retabloid

febbraio 2024

retabloid – la rassegna culturale di Oblique
febbraio 2024
«Vorrei dire a me stessa che la paura passerà,
che è mutabile, come quasi ogni cosa.»
Judith Hermann

Il copyright del racconto, degli articoli e delle foto appartiene agli autori.
Cura e impaginazione di Oblique Studio.

Leggiamo le vostre proposte: racconti, reportage, poesie, pièce.
Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni, illustrazioni.
Regolamento su oblique.it.
Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono sfuggiti.
redazione@oblique.it

Il racconto
Mattia Stefanutti, *Il bacio* 5

L'intervista
Intervista alla libraia Marina Sanmartín Pla (a cura di Cristina Prandoni Loschi) 7

Gli articoli
 # Giuseppe Marcenaro e quella religione laica della letteratura
Massimo Raffaeli, «il manifesto», 3 febbraio 2024 11
 # Prigioniero dei cannibali
Leonardo G. Luccone, «Robinson», 4 febbraio 2024 13
 # In cerca di una lingua madre
Alessandro Raveggi, «Il Tascabile», 7 febbraio 2024 15
 # Leggere l'Africa
Gabriella Grasso, «il venerdì», 9 febbraio 2024 19
 # Una ragazza di nome Stephen
Nadia Fusini, «Robinson», 11 febbraio 2024 22
 # Rileggere «Mattatoio n. 5» è un buon modo per riscoprire il pacifismo
Ferdinando Cotugno, «Rivista Studio», 15 febbraio 2024 24
 # Infettati dalla tratta
Lara Ricci, «Domenica», 18 febbraio 2024 27

«Il Danubio dimostra che i popoli possono superare i confini.»
Lisa Di Giuseppe, «Domani», 22 febbraio 2024 29
Feltrinelli: dal produttore al consumatore
Giulio Mozzi, Facebook, 22 febbraio 2024 32
Christian Guay-Poliquin, quella vita riacquistata nell'incanto della selva
Guido Caldiron, «il manifesto», 25 febbraio 2024 34
This bookshop in Fort Collins is paying people to sit down and read quietly
Parker Yamasaki, «The Colorado Sun», 28 febbraio 2024 37
Otto miliardi di celebrità
Alessandro Lolli, «Il Tascabile», 29 febbraio 2024 40

Lo sfuggito
Naomi Alderman, raccontare la distopia in cui viviamo già
Giulio Silvano, «Rivista Studio», 27 novembre 2023 46

Esordiario/confermario
a cura di Lavinia Bleve 50

Giusto qualche parola
a cura di Oblique Studio 54

Mattia Stefanutti

Il bacio

La vuota fascinazione per una forma d'uomo. Un calco che si propaga nella stanza dalla quale sono uscito. Un calco colato. Una propaggine chiassosa, che sfoglia e fa palpitare di carne scorticata quello che si pensava.

Si pensava di essere degli amanti.

Si pensava una fine seduzione dell'amata, così fine da essere amore. Si pensava, infine, una gentilezza delle proprie membra nella stanza che ora si è fatta cadere nel precipizio di un gesto, perché questa forma di uomo ti aveva baciato sulla bocca, come fosse l'emissario della scultura che accadrà nel futuro, quando io scruterò dietro un vetro queste forme farsi sempre più armoniose, seducenti, amate da chi non le aveva mai viste sul suo angusto cammino, ma retto cammino.

Il bacio è il calco. Il bacio è traditore, doppio: le mie labbra si sbiancano senza che io possa accorgermene, perché il sangue si ritira molto lentamente, formando nelle diverse anse spicchiate dei calmi violenti.

Dopo avere ricevuto il bacio di questa forma d'uomo ci si sente bene. Ricevuto il bacio il battito della carne sotto la pelle, sempre avvertito, appare come marmo e rattrista. La porta della stanza, nella quale il calco è entrato solo ma dalla quale si uscirà insieme, sugli stessi binari, comincia a sbattere follemente. Ogni colpo è terribile e doloroso: un cuore che si desta nel cuore della notte; il cuore aveva il desiderio d'un sonno ininterrotto, che notte tornasse ad essere indolore. Notte tornasse ad essere amica! Notte tornasse ad essere un concilio delle parti del corpo, dopo i torti commessi fino al sonno. Notte tornasse ad essere la sposa schiacciata del giorno, che fila tra le dita i capelli dell'uomo violato dal giorno e violento. Notte tornasse ad essere la sposa sacrificata del giorno, prona, affaticata; che anche agli altri d'approfittarne fosse concesso e gli archi del sonno fossero paghe di stanchi lavoratori e calici di compassioni per arrovellati e cattivi nullafacenti. Notte tornasse a correre senza emettere suono! Notte tornasse a cantare senza essere udita ma inducendo ad un consolante piacere! Notte tornasse a spiccare salti di luna! Notte tornasse a danzare, così concedendo sogni.

Dunque, la brezza che d'aprile a giugno attraversa il corridoio della casa abbatteva la porta su sé stessa, questo appariva come un castigo ossessivo applicato una volta sul corpo e mille volte sulla mente. Il cuore pusillanime aveva il desiderio di una vita senza castigo, il ricordo del legno contro la pasciuta membrana che a malapena sente il bisogno di bere aria, per due anni è stata una finestra assolata dietro a grate bianche, risveglia il cuore dagli incubi e gli fa sperare la morte improvvisa.

Prova questa speranza della morte dal giorno che vide le labbra finalmente vuote di sangue. Senza rossore, semplice colorito, vuote del senso dell'umorismo che questo cuore aveva trovato in una ragazza amata, una volta. Trovato, portato per questa ragazza. Portato come si porta un fiore trovato in un campo, colto; ingialliva. Anche la ragazza amata ingialliva, come se troppi giorni fosse stata sottoposta al sole. E come se questo cuore fosse bello e non lasciasse scampo al fiore di maturare la bellezza dei suoi colori. E questo sole era la forma d'uomo. La statua che i binari introducono nella stanza. E i suoi capelli erano gialli come petali sfogliati e le sue labbra crepitavano invitando al bacio.

La sua apparizione ricordava il fiore scolorito tenuto per il campo; il sole del fiore era lui. Quindi il ricordo possa essere reminiscente senso dell'umorismo. Si pensa al fiore notte, consumato dal modello che irradia il cielo, e una leggerezza punge il cuore come uno spillo di sarta; allora ci si appresta al bacio con il cuore allievato e senza riflettere a quello che viene dopo il gesto. Come se il gesto non fosse seguito da nulla. Il nostro cuore, abbandonato al bacio che brucia le sue lunghe micce (le labbra si sbiancano, l'intelligenza si secca, il desiderio si sconforta in un piangere gramo, di siccità, dove la penuria sfrigola la sciagura), ogni volta spera che il risveglio sia seguito da nulla, che l'uomo dorma e si risvegli a condizione che.

Mattia Stefanutti è nato a Milano l'anno 1999. È diplomato in filosofia. Vive in Francia.

Leggere è come chiamare la mamma quando si è tristi

Intervista a Marina Sanmartín Pla

a cura di Cristina Prandoni Loschi

Marina Sanmartín Pla è nata nel 1977 a Valencia, e attualmente vive a Madrid. È scrittrice, giornalista e libraia.
Lavora da quasi due decenni nel mondo delle librerie, prima con la Fnac, poi con TopBooks, poi nelle librerie Bertrand a Zaragoza e Alcalá de Henares. Ora si occupa delle librerie Cervantes y Compañía a Madrid e a Ponferrada, ispirate alla storica libreria Shakespeare and Company di Parigi, ma anche alla City Lights di San Francisco e alla Libreria degli scrittori di Mosca. Cervantes y Compañia si pone l'obiettivo di essere come le librerie «di una volta», che erano «santuari», non solo «magazzini».
Sanmartín come giornalista scrive e collabora con vari media, specialmente con Abc Cultural, dove si occupa di «novela negra» (noir). Tra le interviste che ha condotto spiccano quelle a Jo Nesbø, Camilla Läckberg e Luis Landero.
Ha pubblicato cinque romanzi noir: *La clave está en Turgueniev* (eutelequia, 2012), *El amor que nos vuelve malvados* (Principal de los Libros, 2014), *Informe sobre la víctima* (Principal de los Libros, 2016), *El jardín de los sospechosos* (Principal de los Libros, 2018) e *Las manos tan pequeñas* (Harper Collins, 2022), libro con cui ha vinto il premio Mejor Novela Negra a Valencia Negra 2022. Il suo sesto libro, il più recente, è un saggio intitolato *Desde el ojo del huracán: Una historia íntima de las librerías* (Ariel, 2023), in cui Sanmartín ripercorre la storia universale delle librerie in parallelo alla sua personale storia di lettrice e professionista del mondo del libro. Infine, Marina Sanmartín è una delle docenti del master in editoria che sto svolgendo a Madrid.

Nel manifesto di Cervantes y Compañía scrivete: «Vogliamo essere una libreria come quelle di prima: una libreria carica di futuro». Cosa significa?
Significa che, nel corso della storia delle librerie come entità indipendenti (che è molto più recente di quanto non si pensi, risale più o meno al Diciottesimo secolo), lo spazio di vendita dei libri e la relazione tra libraio e cliente sono sempre andati oltre la mera transazione economica per dare spazio alla conversazione, alla protesta, alle inquietudini culturali. Le buone librerie guardano sempre verso il futuro e si interrogano sulle preoccupazioni del loro contesto per trascenderle.

«La gente, durante la pandemia, ha ricominciato a leggere perché leggere è come chiamare la mamma quando si è tristi.» Questa frase l'hai detta durante una delle lezioni del master, parlando del perché l'abitudine alla lettura è cresciuta così tanto negli ultimi anni. Cosa significa leggere per te?
Per me significa tutto: credo che leggere influenzi persino chi pensa che non gli importi nulla della lettura. Possiamo dimenticarci di leggere e di farci raccontare storie allo stesso modo in cui, in un periodo caotico, possiamo dimenticarci delle nostre origini, di ciò che c'è sempre… però quando arriva l'ora della verità, quando non ci resta niente e siamo

soli, il racconto e l'astrazione che facilita la finzione, e nel mio caso la finzione letteraria, è sempre il rifugio migliore.

So che ti piace visitare librerie e ricordarle scattando foto: cosa ti colpisce di più in una libreria? Riesci a sceglierne una preferita?

«Le librerie sono lo specchio del mondo e esprimono le preoccupazioni e le inquietudini dell'epoca in cui aprono le loro porte.»

Mi risulta impossibile dirtene solo una, ce ne sono troppe che mi piacciono.
Per quanto riguarda quello che più mi attira, di solito mi soffermo su come sono esposti i libri e sui titoli che i librai scelgono di mostrare, perché è il ritratto loro e dello spazio che li circonda. Credo anche che sia fondamentale riuscire a creare un bell'ambiente e a questo concorrono molti fattori, non solo i libri: musica, attenzione al cliente, eventi, illuminazione…

Che evoluzione hai avuto come lettrice? Come sei arrivata al noir?
Fin da quando ero molto piccola leggere mi appassionava e la mia famiglia è stata capace di stimolare

questa inclinazione. Passavo molte notti a casa dei miei nonni, dove viveva anche mia zia, gran lettrice, e io dormivo in camera sua. Ogni notte lei leggeva prima di spegnere la luce, e così facendo mi ha inculcato questa abitudine. La sua scrittrice feticcio era Agatha Christie… credo che sia stato questo l'inizio della mia passione per la suspense e il thriller.

Come lettrice e come libraia, cosa pensi dell'idea che ci sia una letteratura di serie A e una di serie B? Credi che in un libro sia più importante la qualità letteraria o la capacità di trasmettere emozioni al lettore?

Credo che le combinazioni tra libri e lettori siano infinite, non ci sono libri assolutamente belli o assolutamente brutti…

Per quanto concerne il discorso sulla letteratura di serie A e di serie B, non sono assolutamente d'accordo.

Di recente è uscito un articolo sul «Giornale della Libreria» in cui si parla del fatto che in Europa stanno aprendo parecchie librerie specializzate in libri scritti da donne: l'obiettivo è di lottare contro la disparità di trattamento tra uomini e donne in àmbito editoriale. Cosa ne pensi?
Credo che il femminismo sia in questo momento un tema cruciale che si trova nell'agenda dei mezzi di comunicazione e in quella sociale… ecco perché le librerie riflettono questa domanda e se ne aprono di sempre più specializzate in autrici, femminismo e storia delle donne.
Le librerie sono lo specchio del mondo e esprimono le preoccupazioni e le inquietudini dell'epoca in cui aprono le loro porte.

Come lettrice, scrittrice e libraia, cosa ne pensi del politically correct in letteratura?
Credo che l'arte sia fisicamente innocua. Psichicamente può emozionarci o provocarci una sofferenza relativa, perché sappiamo che le storie fittizie «non esistono», per questo sono davvero importanti come campo di prova, come «tavolo di esperimenti» e canale di sfogo. Preferisco che, se c'è da essere politicamente scorretti, lo siamo nella finzione, che sperimentiamo sulla carta e non nel mondo reale. L'arte (pittura, letteratura, cinema…) deve essere libera.
Inoltre, penso che viviamo in una società che è esperta nel rendere le cose più gravi di quanto non lo siano. Credo che quello che importa alla fine sia affidarsi al buonsenso.

In un'intervista intitolata «Leggere del dolore degli altri ci provoca una vertigine controllata» hai detto: «Di fatto, in "El amor que nos vuelve malvados" uno dei personaggi, che è incapace di comunicare con l'altro, lo fa solo lasciandogli le grandi letture della sua vita per riuscire in questo modo a condividere qualcosa con lui. Mi sembra molto interessante: la possibilità di comunicarsi attraverso le opere della letteratura». Se tu potessi raccontare te stessa attraverso un solo libro, quale sarebbe e perché?
Ci sono molte opere che mi definiscono e sono sicura che, se mi facessi questa domanda tra due giorni, la mia risposta cambierebbe. Oggi ti dico che L'età dell'innocenza, con i suoi tre personaggi protagonisti e la relazione che mantengono durante le loro vite, riflette la mia forma di intendere la vita e ha influenzato moltissimo il mio modo di essere ora.

Cosa pensi dei consigli di lettura nei social come TikTok? Ogni libraio con cui ho parlato mi ha proposto un punto di vista differente: c'è chi pensa che sia un fenomeno molto interessante, chi pensa che i libri consigliati siano pessimi, chi crede che invece siano un'occasione per avvicinare i giovani alla lettura… qual è la tua posizione al riguardo?
Credo che ci siano booktoker bravi e booktoker meno bravi… io stessa lo sono. Mi sembra sbagliato disprezzare il contenuto solo perché non si conosce il mezzo. Come accade in tutti i canali di comunicazione culturale, anche su Instagram e TikTok si può trovare molta spazzatura, ma ci sono alcune proposte e alcuni creatori di contenuti che francamente sono davvero bravi.

Ultima domanda: in che modo, secondo te, leggere cambia le persone (se le cambia)? Credi che la lettura possa renderci più aperti e sensibili?
Leggere di per sé non ci rende migliori: è capire quello che abbiamo letto che ci cambia e ci fa crescere. Per questo le librerie indipendenti, dove la discussione va di pari passo con la lettura, sono e saranno sempre fondamentali.

«Leggere di per sé non ci rende migliori: è capire quello che abbiamo letto che ci cambia e ci fa crescere.»

Massimo Raffaeli

Giuseppe Marcenaro e quella religione laica della letteratura

«il manifesto», 3 febbraio 2024

Un ricordo del critico e scrittore genovese. Aveva collaborato con diversi inserti culturali. Tra le sue opere, la monografia dedicata a Montale

La gentilezza, un'eleganza naturale e generosamente prodigata con chiunque entrasse in contatto con lui erano i tratti elettivi dello scrittore Giuseppe Marcenaro, mancato ieri dopo una lunga malattia nella sua Genova dove era nato il 30 marzo del 1942. Benché avesse anche scritto testi poetici, si fosse a lungo occupato di arti figurative e in anni lontani avesse diretto una rivista ligure di rango nazionale, «Pietre» (fra il '75 e il 1984), il suo nome è essenzialmente legato alla critica letteraria, esercitata per decenni su testate di orientamento liberaldemocratico, da «Il Secolo XIX» a «La Stampa», da «L'Espresso» a «Il Foglio» e «il venerdì», non escluso da ultimo il nostro supplemento domenicale, «Alias», che sentiva uno spazio di libertà e di necessaria riflessione o, anzi, di resistenza al senso comune del neoliberalismo, il quale ammette la letteratura solo se veicolo di evasione e intrattenimento.

Antipode era stata la sua formazione che, viceversa, lo aveva educato ad una laica religione della letteratura come sinonimo di integrale testimonianza dell'umano e dunque simbolo di umana verità (parola temeraria a pronunciarsi da cui Giuseppe generalmente si asteneva): suo maestro era stato infatti Carlo Bo, da cui pure lo distanziava l'aperta professione di cattolicesimo, ma prima di ogni altro lo aveva guidato una donna di straordinaria cultura e vivacità intellettuale, Lucia Morpurgo Rodocanachi (la négresse – così voleva un tempo il crudo lessico editoriale –, traduttrice sottotraccia dall'inglese di opere firmate in chiaro da Vittorini o Montale) alla cui memoria Giuseppe dedicò un libro bellissimo, certamente il più suo, *Un'amica di Montale. Vita di Lucia Rodocanachi* (Camunia, 1991).

Superfluo aggiungere come al centro della sua costellazione ci fosse il poeta di *Ossi di seppia*, studiato con indefettibile fedeltà e oggetto di una monografia scandita per parole-chiave (*Eugenio Montale*, Bruno Mondadori, 1999). Qui il dato più caratteristico, in perfetta controtendenza, della sua saggistica è l'avere avvalorato, nel secolo di Proust, la lezione del nemico Sainte-Beuve come testimonia per esempio la curatela dello *Chateaubriand* (Aragno, 2015) di quel grande critico ritenuto il fondatore del cosiddetto «metodo biografico». E tuttavia per Marcenaro la biografia di un autore non era certo la *tranche de vie* da cui dedurre meccanicamente una poetica ma, semmai, era l'alveo da cui provenivano, per disseminazione, frammenti e tracce da interrogare alla stregua di segni cabalistici e da rinviare al corpo della scrittura stessa in un cortocircuito che lasciava intravedere come il critico genovese fosse un vecchio lettore di Walter Benjamin. Tutto ciò faceva da connettivo a volumi saggistici che riunivano

altrettanti percorsi biobibliografici, testi sui quali di recente alcuni editori, specie il Saggiatore e Aragno, hanno avuto il merito di puntare pur in presenza di titolazioni che l'editoria mainstream trovava scoraggianti: *Wunderkammer* ('16), *Daguerréotype* ('16), *Scarti* ('17), *Dissipazioni* ('18), *Passaporti* ('19) fino al testamentario, vera dichiarazione d'amore per la letteratura, *Perversioni inconfessabili*, comparso da Italo Svevo edizioni nel 2020. E va menzionata almeno in calce la sua attività di organizzatore di mostre artistiche e documentarie, sempre in collaborazione con Pietro Boragina, e qui basterebbe menzionare la memorabile *Italie: il sogno di Stendhal* (Genova, Palazzo Spinola Gambaro, 2000).

In realtà ogni sua pagina era più o meno direttamente generata da un articolo di giornale (giusta la lezione di un altro maestro, grande e controverso giornalista, Giovanni Ansaldo) cui Marcenero attendeva con alacrità curando sia lo spessore del dettato sia lo stile di una scrittura presto divenuta inconfondibile quanto la figura di Giuseppe, un uomo che ha saputo onorare il giornalismo e la letteratura come fossero una cosa sola: il sigaro, il papillon, il suo riso irrefrenabile davanti agli spettacoli della quotidiana bêtise ne ufficializzavano per così dire la fisionomia, quella di un uomo in tutto testimone del suo tempo ma di un tempo, come amava ricordare, che non era affatto il suo.

«Un uomo che ha saputo onorare il giornalismo e la letteratura come fossero una cosa sola.»

Leonardo G. Luccone

Prigioniero dei cannibali

«Robinson», 4 febbraio 2024

Il testimone è l'opera giusta per scoprire l'unicità del grande Juan José Saer, scrittore che «non dà appigli», incompreso della letteratura argentina

Tra i grandi scrittori meno compresi degli ultimi anni c'è l'argentino Juan José Saer. Le sue opere sono tradotte pressoché ovunque, sfilano in cataloghi editoriali di prima grandezza, ma c'è – diffuso – un senso di respingimento attorno ai suoi libri. Autore ostico, filosofico, che «non dà appigli», fuori dalle mode: sono queste alcune delle marchiature inflittegli negli anni. Sembra però che in pochi abbiano trovato il modo di presentarlo come si dovrebbe, denudato da sovraccarichi e aspettative. «La letteratura è una specie di antropologia speculativa, una riflessione sensibile sulla strana singolarità dell'uomo e del mondo» ha scritto Saer pensando a sé, ed è questo tratteggio, con al centro l'uomo e la sua inappartenenza, il sistema di riferimento per la lettura dei suoi testi. Saer decanta come Eliot, come Beckett, si dispiega nelle falde della sua prosa: «Ciò che si intravede appena è il luogo perfetto in cui far oscillare desiderio e allucinazione». Desiderio e allucinazione, e immobilità del tempo. Saer non sceglie mai un tempo per descrivere quel tempo, ma per congiungersi al presente spogliato dalla contingenza: la disgregazione del peronismo in *Cicatrici*, l'idolatria della tecnica tra Ottocento e Novecento in *L'occasione*, fino all'annientamento della storia in *Glossa*. Per Ricardo Piglia è uno dei migliori scrittori in qualsiasi lingua; per Ernesto Sábato, «el Turquito» (chiamato così per le origini siriane), è massa critica. Ancorato alla propria lingua e all'eterno ritorno verso l'infanzia, Saer, poco più che trentenne, da Santa Fe si trasferisce a Parigi grazie a una borsa di studio dell'Alliance Française, ma i sei mesi si trasformano nel resto della vita. Vive appartato, si sottrae, è un orgoglioso miniatore di una scrittura la cui sostanza estetica è forma e resistenza alla deformazione dell'ovvio. La sua ossessione è il dettato fallibile della memoria – il pericolo dell'interpolazione, l'estetica fragile del ricordo. La Zona Saer.

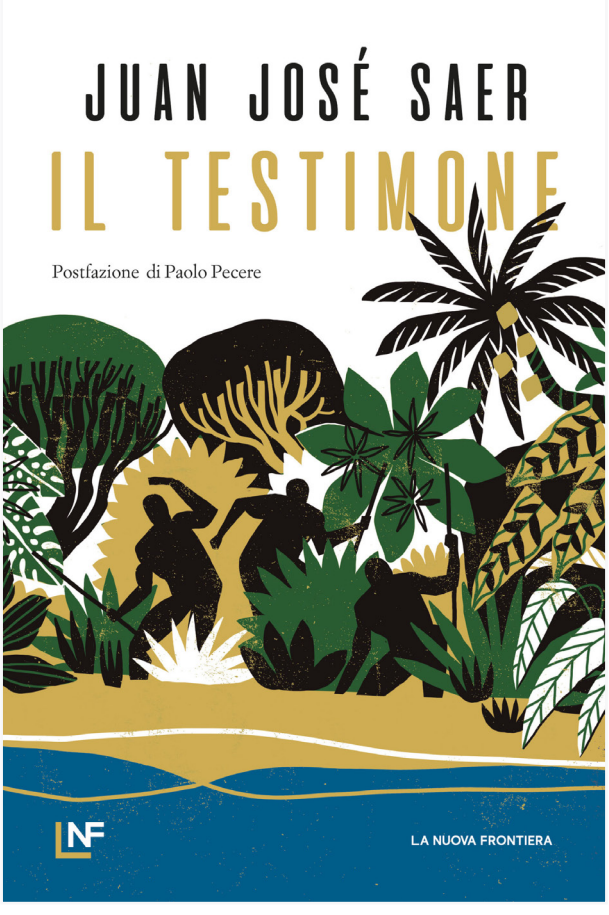
Dopo aver pagato il debito borgesiano, Saer si è posto contro «il genere "grande romanzo latinoamericano", patetica sovrapposizione di stereotipi destinata a conquistare il mercato anglosassone sottomettendosi nel contenuto e nella forma alle sue norme commerciali». Vedeva, piuttosto, un modello della nouvelle, «equidistante dall'impetuosa trascrizione del racconto […] e dall'elaborazione lenta del romanzo». Queste parole che riserva a *Il pozzo*, capolavoro di Onetti (Sur), sembrano scritte per *Il testimone* (uscito nel 1983 a suggellare la fine della dittatura), il suo romanzo pio tormentoso e allusivo, una controstoria sigillata in una capsula di mistero iniziatico. Siamo all'inizio del Cinquecento (la trama è calcata su una vicenda documentata), sulla prima nave spagnola che si inoltra per la foce

«L'assenza umana non faceva altro che aumentare l'illusione di vita primigenia.»

del Río de la Plata, dove i fiumi Uruguay e Paraná si sciolgono nel Mar Dulce. Un adolescente senza famiglia si è imbarcato per il Nuovo Mondo. Non appena giungono a terra sentono «un odore di origine, di formazione umida e travagliata, di crescita […]. L'assenza umana non faceva altro che aumentare l'illusione di vita primigenia». Ma la prima delle frecce che investono i marinai appena sbarcati trafigge la testa del comandante. Segue una mattanza con un unico superstite, lui, il testimone. I corpi dei suoi compagni saranno l'alimento prelibato di un rito cannibale e orgiastico, violento e sovradeterminato. «*Def-ghi*» gli dicono gli indigeni, solamente quella parola, ripetuta nel loro perenne presente, nell'incandescenza della loro vita «che li espone a un continuo rischio di non essere», come nota Paolo Pecere nella postfazione.

La luce cruda e strana di un cielo esagerato, la natura rigogliosa e quegli uomini selvatici (loro «erano quel luogo») costituiscono per il giovane un indistinto che è piatto delirio di immobilità – come la vastità della pampa, il guscio abbandonato, la pianura immensa che gli uomini vogliono addomesticare e rendere commensurabile. E così il sopravvissuto vive dieci anni con gli indios, familiarizza con loro, si ambienta. Per dieci volte è spettatore di quel rito antropofago e sessualmente sfrenato, tra paura ed euforia. Testimone dell'impatto tra due culture, il sopravvissuto viene improvvisamente restituito al Vecchio Mondo, da «argilla mobile» diventa «pietra immutabile»; torna a casa, risparmiato, «senza furore né angustia». La storia che leggiamo è scritta molti anni dopo, in un convento. allo scoccare della vita, quando l'appartenenza è tornata origine, e le parole si sono scrollate via l'abitudine. Nei quaderni, in un appunto degli anni Sessanta, Saer ha scritto: «Non ho niente da confessare, prima la gente si credeva importante e si confessava, ma erano solo frottole».

«Ciò che si intravede appena è il luogo perfetto in cui far oscillare desiderio e allucinazione.»



Alessandro Raveggi

In cerca di una lingua madre

«Il Tascabile», 7 febbraio 2024

La lingua romanzesca come strumento politico: dialogo con Aleksandar Hemon. «Tutto ciò che faccio inizia (e finisce) con la narrazione.»

La Storia del Ventesimo secolo non finisce mai, e ritorna come un fantasma nella tua produzione romanzesca. «Il mondo e tutto ciò che contiene» traccia una storia che va dal 1914, con l'assassinio dell'arciduca Francesco Ferdinando a Sarajevo, e termina a Gerusalemme nel 2001. Il lettore percepisce la tragedia del Ventesimo secolo a ritmo serrato e instancabile, che si chiude (forse) in quel fatidico anno americano. Cosa significa per te, che vivi in America, ritornare su questo percorso che è estremamente legato al tuo primo romanzo, «Il progetto Lazarus»?

Come disse una volta Stephen Dedalus, la storia è un incubo da cui sto cercando di svegliarmi. Invidio le persone che sembrano vivere lontano o ai margini della storia, quelle che sentono che le loro vite sono interamente costruite su loro stessi, attraverso una serie di decisioni proprie, compreso il voto chissà, la loro partecipazione alla vita puramente privata e astorica. L'America è piena di persone così, e anche questo fa parte dell'incubo. I miei eroi – e uso questa parola in modo appropriato – hanno un potere solo in termini di sopravvivenza e a livello personale. Si sforzano di vivere e amare nelle circostanze più difficili, e sono quelli che hanno cancellato dalla Storia i grandi uomini e i grandi leader. Non mi interessa quel tipo di Storia.

Cito da un tuo recente intervento per «Freeman's»: «L'amore», di fronte a tempi catastrofici, «è la risposta: amore per il linguaggio, per l'immaginazione, per tutti coloro che ci hanno preceduto e per tutti quelli meno fortunati che verranno dopo di noi, per l'umanità… Un giorno, svilupperemo questi tempi terminali come storie o musica e sapremo di aver vissuto e amato, e potremo ricordare e sperimentare di nuovo la gioia di stare insieme» (A. Hemon, «Conclusions», «Freeman's», ottobre 2023). Il mondo e tutto ciò che contiene è un libro sui rifugiati e sull'amore, sulla guerra insensata e sulla catastrofe – parola-chiave –, sulla «gran eskudirad» che accompagna i personaggi e (anche se difficile da realizzare) su una possibile salvezza. L'amore è sollievo temporaneo in una trincea o in mezzo ad una tempesta nel deserto, l'amore è anche nostalgia di una Vienna libertina dove ci si muoveva tra letture di poesia e concerti, l'amore anche per un futuro migliore, nell'invocazione paradossale del «remember the future» di uno dei personaggi del libro. Come hai lavorato su questo tema, concentrandoti su un amore omosessuale? Cosa hai scelto di questa prospettiva, che ridefinisce in un certo senso le figure maschili e machiste dei romanzi di guerra? Penso ovviamente a «Addio alle armi» di Hemingway, ma anche a Malaparte, a Cendrars, o recentemente (in toni meno machisti!) a «Il paziente inglese» di Ondaatje.

La premessa stessa dell'omofobia è che l'amore tra persone dello stesso sesso sia fondamentalmente incomprensibile, quindi innaturale, e quindi dannoso

«La complessità umana è tutto ciò che mi interessa come scrittore. I miei personaggi sono molte cose.»

per le pratiche normative della società. L'eteronormatività è perennemente autolegittimante, anche nelle narrazioni eterosessuali dell'amore in tempo di guerra. Il patriarcato e il nazionalismo sono inseparabili, anzi sono la stessa cosa chiamata in modo diverso. Il fascismo è sempre estremamente maschile e patriarcale e investe violentemente nella normatività. Queste società non valorizzano la complessità dell'esperienza umana, l'infinita variabilità degli esseri umani, per cui se si crede nella sovranità della vita umana e nel diritto di ognuno di essere chi vuole essere, si è automaticamente non solo antifascisti, ma anche contro il patriarcato e la eteronormatività. La complessità umana è tutto ciò che mi interessa come scrittore. I miei personaggi sono molte cose, tra cui omosessuali, ma non possono essere ridotti a nessuna di esse: sono tutto ciò che sono allo stesso tempo, anche se il contesto potrebbe costringerli a mettere in primo piano l'una o l'altra cosa. Se non sono in grado di immaginare e scrivere di questa complessità, allora dovrei scrivere monologhi per persone (uomini) al potere, e non romanzi.

Il tuo recente «I miei genitori…» è un libro che racconta in modo più autobiografico (o autofinzionale si direbbe) la storia e il crollo dei Balcani attraverso l'esperienza passata e recente, costruendo un ritratto fenomenale dei tuoi genitori. In «Il mondo», c'è il rapporto molto accurato e commovente tra Pinto e Rahela che è il motore della seconda metà del romanzo, come una sorta di sostituto dell'amore con Osman. Qual è il ruolo della genitorialità nella tua produzione? È in contrasto con il ruolo negativo della patria, o con l'equivoco della nostalgia come rimpianto?
Amo i miei genitori, ho scritto di loro e sono io stesso un genitore. Ci sono diversi modi di fare i genitori e, ovviamente, i genitori non sono automaticamente migliori di chi non lo è, ma le modalità di amore che la genitorialità comporta sono interessanti per me. Pinto è un genitore per scelta, e non per una presunta necessità biologica o sociale o per un impegno nei confronti dei miti e dell'ideologia (eteronormativa) della superiorità morale dei genitori. Ho perso una figlia a causa di un tumore al cervello, mentre la mia figlia più piccola ha dei bisogni speciali, e ne so qualcosa sull'infinità dell'amore e sulla volontà di fare qualsiasi cosa per tenere i propri figli al mondo. La genitorialità può anche essere una continuazione, anzi un'evoluzione dell'amore, e l'amore è sempre una pratica. È ciò che si fa per e con coloro che si amano. Il mio libro è un'epopea di rifugiati, ma a differenza dei classici poemi epici in cui l'eroe persegue un qualche tipo di amore astratto (per Dio, per un Re, per la Bella Fanciulla, per l'Onore, per la Nazione) e ha abilità straordinarie, l'abilità eccezionale di Pinto è l'amore, compresa la genitorialità.

Il tuo ultimo romanzo è anche un romanzo babelico, che passa dall'inglese al tedesco con molte parti in spanjol (il ladino di Sarajevo), un «romanzo multilingue» che ho cercato di definire in «Il Romanzo di Babele». Nel romanzo si sente la presenza del mito-faro di Babele, non come mito di condanna, ma come Mito della poliglossia, risorsa per il contatto culturale – nel romanzo, Babele stessa è vista dal punto di vista sia degli ebrei sefarditi come Pinto sia dei musulmani come Osman. I rifugiati poi nel tuo libro parlano un dialetto, una lingua-spugna maccheronica, sono in-traduzione come in-transito. Che cosa significa per te far parlare il proprio mondo in più lingue? E in che modo la tua esperienza della lingua inglese come autore americano ridefinisce gli stessi confini di ciò che significa essere un autore americano oggi?
Ogni lingua nella tua testa è una dimensione in più, il che significa che il multilinguismo è multidimensionalità mentale e intellettuale. In un sistema bidimensionale, gli oggetti multidimensionali possono essere rappresentati e percepiti solo in due dimensioni.

Dal punto di vista linguistico, l'America non è un sistema multidimensionale. Le forze dell'americanizzazione, l'industria del melting pot, lavorano costantemente contro il multilinguismo. Accade nella xenofobia americana standard, che produce odio per tutti gli stranieri. Ma c'è anche una versione liberale che detesta ciò che non capisce, per la quale le dimensioni estranee sono invisibili come per i fascisti e che si aspetta, anzi esige, il desiderio di assimilarsi alla lingua dominante, e che non può usare nessun'altra lingua se non l'inglese. Il mio romanzo non ha avuto successo in America. Ha generato poco dibattito sulla lingua, sulla migrazione o sulla narrazione multilingue come modo di stare al mondo. Il mio essere multilingue è visto come una deformazione, come un'incapacità di assimilarsi completamente, mentre la natura maccheronica del mio romanzo – tranne che in rare recensioni – è vista come un rumore di alterità ingestibile. La presenza di altre lingue nel libro è stata in gran parte vista come una distrazione. Il che equivale a dire che, dopo circa venticinque anni di pubblicazione in America, sono meno che mai un autore americano. Per molti versi, è un sollievo. Non devo più sforzarmi!

A proposito di estraneità, aggiungerei che questo libro presenta una forte componente di riflessione sulla divinità. Inizi citando sia il Talmud babilonese sia Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī, e ovviamente quello dei suoi personaggi è un Dio dai molti nomi, un Dio che giudica, crea e divide, come nel mito di Babele, il dio di Patri Avram, ad esempio. Questo è un tema – questa dimensione diremmo metafisica e post-secolare – quasi del tutto dimenticato nella letteratura contemporanea americana, ma estremamente vivo in quella europea recente – penso a Olga Tokarczuk e ai «Libri di Jakub», che mi è tornato spesso in mente mentre leggevo il tuo romanzo. «Il mondo e tutto ciò che contiene» è, nel mercato editoriale americano, un caso raro e prezioso. Cosa mi puoi dire del tuo rapporto con la spiritualità, quando stiamo vivendo un'epoca di nuove guerre (apparentemente) religiose?
Tutto ciò che faccio inizia (e finisce) con la narrazione, e la narrazione è un flusso di milioni di decisioni causalmente correlate. Quando insegno scrittura creativa, disegno alberi di possibilità narrativa sulla lavagna per far capire che ogni decisione presa nel raccontare la propria storia è collegata a tutte le altre. Così, quando ho deciso che Pinto sarebbe stato un personaggio sefardita con inclinazioni poetiche, tra cui la riflessione compulsiva, stretto tra una tradizione antica e religiosa in via di estinzione e una modernità catastrofica che mette alla prova tutte le questioni spirituali, ho dovuto caricare la sua coscienza di domande su Dio, l'ontologia, l'anima, l'amore, i divieti e le richieste della religione. Sono ateo, ma apprezzo le indagini e le conoscenze delle persone spirituali e religiose. Soprattutto, credo che, come narratore, devo abitare la coscienza di persone diverse da me e lasciare che mi portino ovunque stiano andando. Pinto attraversa una storia incredibilmente violenta e distruttiva, in cui il mondo viene continuamente distrutto e poi (molto parzialmente) ricostruito con amore, e mi è sembrato che i fondamenti della religione come operazione di creazione del mondo dovessero essere messi in discussione.

«Come narratore, devo abitare la coscienza di persone diverse da me e lasciare che mi portino ovunque stiano andando.»

Tra le «divinità» dell'ultimo romanzo, potremmo includere anche la narrazione come strumento riparativo, di una redenzione terrena, nel potere à la Sheherazade di sopravvivere attraverso la creazione di storie e mondi. Ci sono poi due tipi differenti di narratori, come la spia Moser-Ethering e Osman. Qual è la tua posizione nel recente dibattito su Ai e la capacità umana di creare storie?
Moser-Ethering rappresenta il tipo di narrazione egoistica necessaria per la conquista coloniale. Le sue storie sono al servizio dell'impero. Il narratore autentico del libro è Osman, colui che racconta

storie private e di nessuno, di coloro che potrebbero entrare nelle narrazioni di Moser-Ethering solo come accessori esotici delle sue avventure. La narrazione ha questo potere: ha un valore neutro, perché tutti gli esseri umani la praticano, è biologicamente necessaria in quanto è la parte cruciale dell'apparato di produzione del linguaggio. Le storie sono unità di conoscenza umana. L'informazione è conoscenza denarrata. La questione è chi la produce e chi la usa e per cosa. Le storie devono essere immaginate, anche se sono vere – soprattutto se sono vere – per essere decodificate, ma la cosa peculiare è sempre il piacere di raccontare e di percepire le storie. Ci sono studi su, ad esempio, i picchi di serotonina legati al racconto, all'ascolto o alla lettura di storie. Il corpo, la nostra biologia, premia la narrazione, perché ci fa bene, è uno strumento di sopravvivenza. Se penso che la migrazione è un'attività umana fondamentale, ciò che ci ha reso umani e ci mantiene tali, immaginate che valore possa avere la storia per le persone che migrano e che non hanno nulla e potrebbero non tornare mai più nel loro luogo di origine. Tutto ciò che sanno del mondo, del loro passato, di dove potrebbero andare, dell'etica, dell'estetica, della storia, è nella loro mente sotto forma di storie. La narrazione e la migrazione sono inseparabili. Ho una mia formula personale: narrazione uguale migrazione al quadrato. Mentre tutto quello che ho da dire sull'Ai è che l'informazione non è conoscenza. La conoscenza deve essere incarnata, deve essere dentro gli esseri umani, in modo che possano portarla con sé quando si muovono nello spazio. Il fatto che l'Ai possa fingere di sapere imitando la rappresentazione della conoscenza, avendo imparato il trucco aspirando informazioni da milioni di libri, è spaventoso, perché ingannerà e sostituirà molte persone e la conoscenza nei loro corpi. Ma questo culto dell'informazione a scapito della conoscenza e del corpo è iniziato molto tempo fa. Però basta pensare che una grande tempesta geomagnetica, quando il sole si infiamma, potrebbe spazzare via tutte le informazioni, o almeno danneggiare irreparabilmente i canali di trasmissione. Vedremo allora chi tra noi sarà in grado di migrare e sopravvivere senza gps.

Gabriella Grasso

Leggere l'Africa

«il venerdì», 9 febbraio 2024

Gli autori del continente africano conquistano premi in tutto il mondo ma da noi sono ancora poco conosciuti. Il punto con Igiaba Scego e Chiara Piaggio

Quando due anni fa Igiaba Scego e Chiara Piaggio pubblicarono il loro *Africana. Raccontare il continente al di là degli stereotipi* – un'antologia di voci contemporanee dall'Eritrea allo Zambia, dal Senegal al Madagascar – si resero conto che il libro suscitava nel pubblico curiosità, ma soprattutto una domanda: che cosa era successo prima di questi autori? In Italia, insomma, la letteratura africana era pressoché sconosciuta. Così Scego, scrittrice italosomala, e Piaggio, consulente in àmbito filantropico e di promozione della cultura africana, hanno deciso di fare il bis. Anche la nuova antologia, in uscita […] per Feltrinelli, si chiama *Africana*, ma ha come sottotitolo *Viaggio nella storia letteraria del Continente*.

Il loro tour virtuale prende il via dagli ultimi decenni della colonizzazione, quelli in cui si diffonde il romanzo e si delinea una differenza di approccio tra autori delle tre macroaree linguistiche africane – francofona, anglofona, lusofona – mentre qualcuno sceglie di esprimersi nella lingua della propria etnia, come l'eritreo Ghebreyesus Hailu che scrive in tigrino *L'ascaro. Una storia anticoloniale* (da poco pubblicato in Italia da Tamu) da cui è tratto il racconto in antologia, o l'ugandese Okot p'Bitek che usa l'acholi. Gli anni Sessanta delle indipendenze e delle conseguenti speranze deluse sono raccontati attraverso le voci, tra le altre, di due donne: la nigeriana Flora Nwapa e la sudafricana Bessie Head. Per gli anni Ottanta – quelli in cui, con il nigeriano Wole Soyinka, l'Africa ottiene il primo Nobel per la Letteratura – l'antologia sceglie le parole della femminista egiziana Nawal al-Sa'dawi e del camerunense Eugène Ébodé; per poi approdare agli inizi del nuovo millennio con il cosmopolitismo degli scrittori della diaspora, come Namwali Serpell, nata in Zambia e cresciuta negli Usa (di recente edita da Fazi). E infine proiettarsi nel futuro con la distopia della zambiana Mbozi Haimbe e le tematiche Lgbtq+ della nigeriana Akwaeke Emezi.

CONFINI FLUIDI

Proprio in quel 2021 in cui usciva la prima antologia, del resto, gli autori africani si erano imposti all'attenzione del mondo intero ottenendo alcuni dei maggiori premi letterari occidentali: a partire dal Nobel conquistato dal tanzaniano Abdulrazak Gurnah, per continuare con il Goncourt assegnato al senegalese Mohamed Mbougar Sarr, l'International Booker Prize a un altro senegalese, David Diop, il Camões alla mozambicana Paulina Chiziane, il Peace Prize della Fiera del libro di Francoforte alla zimbabwese Tsitsi Dangarembga. Eppure «la letteratura africana è un'invenzione» scrive Scego nell'introduzione alla nuova Africana. «Invenzione

di chi la guarda dall'esterno e la considera un corpus unico di lingue, tecniche, temi, stili». E nel volume precedente si domandava: «Perché in Occidente, e in Italia in particolare, l'Africa viene vista come un blocco monolitico? Un continente monocorde, dove tutto è uguale?».

Poiché parliamo di ben cinquantaquattro Stati, dall'Egitto al Sudafrica, che contano un miliardo e mezzo di abitanti, la disomogeneità della produzione letteraria dovrebbe essere un dato ovvio, ma secondo le autrici è meglio non dare nulla per scontato. Spiega Chiara Piaggio: «Quando si parla di letteratura europea è chiaro a cosa ci si riferisca: a ciò che viene scritto e pubblicato nei diversi paesi da autori che, tendenzialmente, ne hanno la nazionalità. In Africa, poiché in quasi tutti gli Stati che hanno subito la colonizzazione le lingue ufficiali sono occidentali, per gli scrittori è stato naturale pubblicare nei paesi di riferimento linguistico: Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti, Portogallo. Questo ha spostato il centro della letteratura africana in Occidente, rendendone i confini fluidi e difficili da identificare».

LA CARICA DEGLI AFROPOLITAN

La questione della lingua è, da decenni, una delle più dibattute: continuare a usare quella dei colonizzatori o rigettarla come gesto politico? Il più famoso ad aver fatto una scelta radicale è il kenyota Ngugi wa Thiong'o, che alla fine degli anni Settanta smise di usare l'inglese: il brano pubblicato in *Africana*, dal titolo «Il diavolo in croce», è tratto dal suo primo romanzo edito in lingua gikuyu. Ma anche il senegalese Boubacar Boris Diop, che nell'antologia firma il breve saggio sulla letteratura *Un'avventura così*

© Joel Saget · Afp

ambigua… alterna nella sua produzione il francese e il wolof.
«Poiché la Francia ha avuto un approccio coloniale più assimilazionista, il dibattito sulla lingua è sempre stato più acceso nelle sue ex colonie» precisa Piaggio. «Ancora oggi la letteratura francese viene distinta da quella francofona, sottintendendo una minore qualità della seconda per questo nel 2010 un gruppo di autori, tra cui il congolese Alain Mabanckou, ha proposto di sostituirla con la definizione "letteratura-mondo"». Per motivi che hanno a che fare (anche) con il progetto coloniale inglese, la questione è meno spinosa nel mondo anglofono. Racconta Scego: «Binyavanga Wainaina, scrittore del Kenya scomparso pochi anni fa, mi riassunse così la questione: certo l'inglese era la lingua degli oppressori, ma nei decenni era diventata quella dei suoi nonni, dei suoi genitori, la sua. L'avevano usata, risignificata, arricchita di sentimenti ed espressioni. Era diventata la loro». E il portoghese? «Merita un discorso a parte, perché gli scrittori lusofoni hanno sempre avuto un legame fortissimo non solo con la ex madrepatria, ma anche con il Brasile. Autori come il mozambicano Mia Couto o Djaimilia Pereira de Almeida, di origine angolana, sono letti e amati a Lisbona come a Rio.»
Pereira de Almeida, di cui La nuova frontiera ha pubblicato *Questi capelli*, fa parte del nutrito gruppo di scrittori cosiddetti della diaspora: origini africane, vita in Europa, in America o in altri paesi del continente. Come l'ormai famosissima Chimamanda Ngozie Adichie che vive negli Stati Uniti. O Felwine Sarr, senegalese che si divide tra Dakar, Parigi e gli Usa. O ancora Taye Selasi, ghanese-nigeriana cresciuta negli Usa (con un passaggio in Italia, dove ha condotto anche un talent show letterario su Rai 3). Nel 2005 è stata Selasi a inventare, per definire le persone come lei, il termine «afropolitan», azzeccato ma non amato da tutti perché considerato troppo patinato.
Il cosmopolitismo degli autori contrasta un po' con la quasi totale incomunicabilità (letteraria) tra l'Africa anglofona e quella francofona. Lo si vede chiaramente dai programmi dei festival letterari: al Festival du Livre Africain che si è appena aperto a Marrakech, tra tanti autori che scrivono in francese, arabo o portoghese è stato invitato un solo anglofono, che perdipiù è giamaicano. Lo stesso, a parti inverse, è avvenuto all'Ake Arts & Book Festival di Lagos, dove scarseggiano gli autori di lingua francese.
Oggi la differenza maggiore tra le due aree linguistiche consiste soprattutto nella produzione: in paesi anglofoni grandi ed economicamente vivaci come Nigeria, Kenya, Sudafrica, l'editoria è più forte. «Esistono case editrici importanti come le nigeriane Cassava Repubblic Press e Ouida Books e la sudafricana Kwela Books» spiega Piaggio. «E molte riviste letterarie, come "Doek!", nata di recente in Namibia.»

QUESTIONE DI ENERGIA

In tanta varietà e complessità, possiamo trovare un tratto comune? «La grande freschezza» continua ancora Piaggio. «Con il 75 percento della popolazione che ha meno di trentacinque anni, il Continente è attraversato da un'energia creativa e un desiderio di sperimentazione: nel cinema, nella musica e anche nella letteratura.» Non a caso uno dei generi che più si sta affermando è la fantascienza: Nnedi Okorafor, nigeriana che vive negli Usa, ha da poco firmato un contratto milionario per un romanzo, *The Afrofuturist*, in uscita nel 2025. E con la connazionale Lola Shoneyin cura per Ouida Books una collana dedicata all'African Futurism, fantascienza con radici nella cosmogonia africana. E in Italia? Dopo un piccolo boom tra la fine degli anni Novanta e gli inizi del 2000, seguito da un periodo di semiblackout, gli editori hanno ricominciato a prestare attenzione all'Africa. Dice Giulia Riva, della libreria specializzata Griot di Roma: «Molti dei nostri clienti sono venti-trentenni, anche afrodiscendenti. Tra i libri ce vendiamo di più ci sono quelli di Ngozi Adichie, specie *Metà di un sole giallo* (Einaudi), e i romanzi della ghanese Ayesha Harruna Attah, pubblicata da marcos y marcos. Ultimo titolo *Zainab conquista New York*».

Nadia Fusini

Una ragazza di nome Stephen

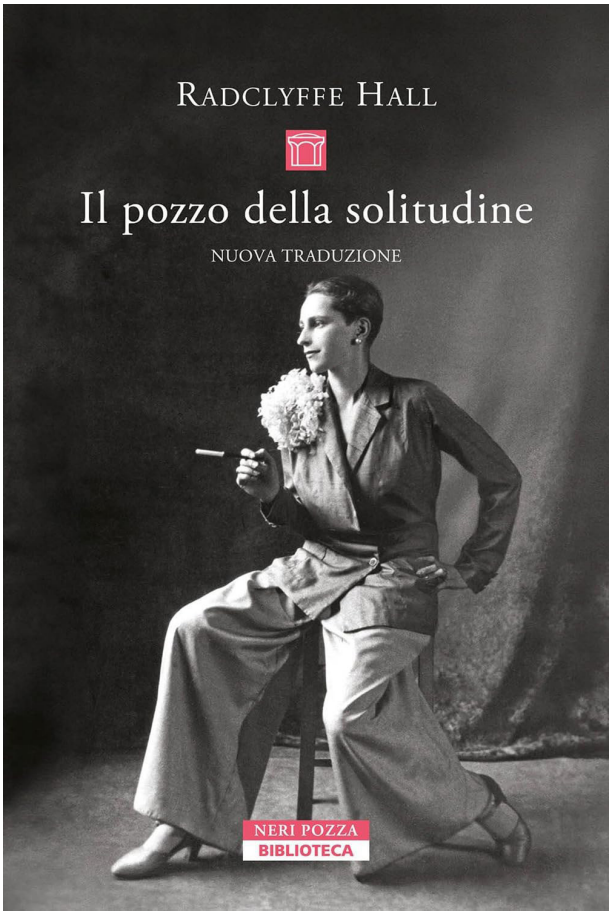
«Robinson», 11 febbraio 2024

Arriva in una nuova traduzione il romanzo inglese di Radclyffe Hall. Censurato negli anni Venti, racconta realisticamente l'omosessualità femminile

Feuilleton? Letteratura middlebrow? Sotto quale categoria classificare oggi *Il pozzo della solitudine* di Radclyffe Hall, che Neri Pozza ci propone nella nuova traduzione di Alessandro Fabrizi e Francesca Forlini? Di certo non ebbero dubbi giudici e lettori benpensanti di allora quando il romanzo uscì, nel 1928: era un romanzo osceno. Un romanzo così mai e poi mai doveva finire in mano a giovani e meno giovani lettrici (anche allora a leggere erano soprattutto le donne), le quali si sarebbero scandalizzate. O forse montate la testa. E magari avrebbero immaginato libertà pericolose. Perché leggere può far frullare in testa idee imprudenti. In effetti il romanzo narra di avventure femminili ardimentose – non proprio quelle della coraggiosa Moll Flanders, la quale già nel Settecento, grazie a Defoe, s'era imposta come soggetto di peripezie senz'altro osé, ma non altrettanto scandalose di queste di cui qui ci racconta Hall. Perché Moll Flanders sarà stata sì ladra, fedifraga, concubina, pronta a vendere il proprio corpo; e sì, senz'altro per vivere impiega in tutta indipendenza la propria intelligenza femminile, o *metis*, per dirla con i greci; e lo fa gustandosi la libertà di raggirare gli uomini e prenderli per il naso… Perché se gli uomini già allora, e ancora oggi, comandano e dettano la legge del modo «giusto» di prendersi il piacere sessuale, c'è pur sempre la maniera di farli affogare gare nel ridicolo… E Moll lo fa.

Invece, il protagonista del romanzo di Radclyffe Hall, che è una donna che ha un nome di uomo, Stephen, prende molto, moltissimo sul serio le vicende dell'identità di genere e della omosessualità e del lesbismo… Siamo all'inizio del Novecento, negli anni Venti del nuovo secolo, ma nell'isola di Shakespeare si respira un'aria ancora vittoriana. Non è l'èra della grande Elisabetta I Tudor, donna quantomai «strana» e sui generis, nel senso che non ce n'è una come lei, unica e sola… Qui le donne devono essere tali secondo un modello compiacente l'etica del Padre/Padrone, peraltro custodita ancora nel nome della regina Vittoria. Nell'isola, in breve, alita un'aria vittoriana; domina l'aura, il fascino e la morale di Vittoria, morta all'inizio del secolo, ma ancora viva nei costumi dell'epoca. La quale, tanto per raccontare un pettegolezzo, quando nel 1885 in Inghilterra passò l'Atto emendativo della legge penale, che rendeva illegali le relazioni omosessuali tra gli uomini, e si parlò della omosessualità femminile, udite! udite!, rimase stupefatta da tale assurdità, alzò gli occhi al cielo – e si cancelli tale obbrobrio, ma che andate a pensare, disse: no, le donne non fanno certe cose… Invece il romanzo di Radclyffe Hall ci racconta che le donne senz'altro

desiderano amarsi tra donne. E se per quella svista di Vittoria non c'era legge che mandasse in prigione la scrittrice, che ama le donne e lo racconta (mentre in prigione finirà il povero Oscar Wilde), c'era pur sempre nel paese uno stigma sociale violento contro il lesbismo.
Delle traversie della vita lesbica narra l'odissea di Stephen Gordon: della sofferenza, del pozzo di solitudine in cui si sente precipitare una giovane creatura che fin dall'infanzia si trova a vivere nel corpo «sbagliato» perché lei è femmina, ma le viene naturale fare tutto quello che fanno i maschi, andare a cavallo come i maschi, vestirsi come i maschi, pettinarsi da maschio, e soprattutto amare le donne…
Il romanzo esce nel luglio 1928 per Jonathan Cape



«Virginia nel diario lo definisce un libro meritorio e noioso. Ma è anche commovente, a tratti.»

e viene ritirato per oltraggio al pudore, malgrado le proteste di intellettuali come Leonard Woolf e scrittori come Virginia Woolf e E.M. Forster. Con sublime ironia (e verità) Virginia nel diario lo definisce un libro «meritorio e noioso». Ed è proprio così. Ma è anche commovente, a tratti. Forse lo danneggia il tono evangelico. Predicatorio.
Comunque, gli amici di Bloomsbury indignati vanno al processo, che si celebra a Brow Street il 9 novembre davanti al grande magistrato in ermellino, sir Chartres Biron. Virginia lo racconta più o meno così: alle 10,30 di mattina sono tutti lì, nella piccola aula uno addosso all'altro, si apre la porta, entra un giudice dall'aria affabile, tutti in piedi, inchino, tutti seduti, in piedi di nuovo, di nuovo seduti… Virginia ascolta l'accusa. È colpita dall'astuzia della legge, e si domanda: ma come si definisce l'oscenità? In letteratura? Come che sia, il giudizio è rimandato al 16 novembre, quando il romanzo viene dichiarato disgustoso, osceno, pericoloso per la morale della comunità.
Segnalo che nello stesso anno esce *Orlando* di Woolf, che è, rispetto a questo, un fantasy, e non disturba le coscienze. Esce anche *L'amante di Lady Chatterley* di D.H. Lawrence, che invece disturba assai. E infatti verrà stampato privatamente a Firenze, e dovrà aspettare il 1960 per essere pubblicato integralmente in Inghilterra. In tutti i casi, se non confrontabile al divertissement di Woolf, che fa della omo/etero/sessualità del suo/a eroe un raffinato equivoco, né all'*Amante di Lady Chatterley*, che riconosce al sesso l'inquietante ingorgo dove le identità sessuali si confondono, *Il pozzo della solitudine* è un commovente tributo allo strazio, al disagio dell'esistenza lesbica dell'epoca.

Ferdinando Cotugno

Rileggere «Mattatoio n. 5» è un buon modo per scoprire il pacifismo

«Rivista Studio», 15 febbraio 2024

Il capolavoro di Vonnegut è la lettura giusta per chi vuole conoscere un pacifismo adulto, consapevole dell'inevitabilità della violenza

C'è una voce alla quale penso spesso in queste settimane, da quando ho riletto il suo capolavoro antimilitarista all'indomani del 7 ottobre, nei giorni dell'assedio di Gaza e del massacro di migliaia di civili: è quella di Kurt Vonnegut. Lo scrittore è scomparso nel 2007, e tanto di quello che aveva da dire lo ha lasciato nel romanzo *Mattatoio n. 5*, uscito nel 1969 per la prima volta. Vonnegut aveva fatto l'esperienza di uno dei più spietati bombardamenti mai fatti su degli esseri umani, quello di Dresda da parte degli Alleati nel 1945, e l'aveva fatta da ostaggio, da fante americano prigioniero dei tedeschi, chiuso dentro un mattatoio a sperare di non morire, come quasi tutti in città. Lui non morì, e ci mise più di vent'anni a dare un senso a quell'orrore da decine di migliaia di vittime in pochi giorni. *Mattatoio n. 5* esce quindi alla fine degli anni Sessanta, inevitabile commento a un'altra grande guerra del Novecento, quella del Vietnam, ed è un libro che servirebbe riprendere in mano a ogni nuova guerra, quindi a questo punto converrebbe lasciarlo permanentemente sul comodino, come un breviario.

Il romanzo è una torta con tanti strati temporali e narrativi che si intrecciano. C'è l'autore che vuole scrivere un libro su Dresda. C'è il soldato protagonista del libro, Billy Pilgrim. Ci sono gli alieni tralfamadoriani che spiegano a lui e a noi la vita e il tempo, e che ne fanno anche un caposaldo della fantascienza americana. Nel primo strato, dove Vonnegut è Vonnegut, senza maschere, l'autore racconta a un produttore cinematografico il suo progetto di scrivere una storia contro la guerra, e lui gli risponde sprezzante: «Perché non scrive un libro contro i ghiacciai, allora?». È andata che aveva ragione e torto, quel produttore: la guerra è rimasta, amplificata in ferocia e crudeltà, ma nel frattempo abbiamo iniziato a perdere anche i ghiacciai. *So it goes*, così va la vita, avrebbe detto Vonnegut.

Quando presenta la prima bozza del libro sul bombardamento di Dresda, Vonnegut scrive al suo editore: «È così breve, stonato, confuso, perché non c'è nulla di intelligente da dire su un massacro. Dopo un massacro tutto dovrebbe tacere, e infatti tutto tace, sempre, tranne gli uccelli». Dire del proprio libro sulla guerra che sulla guerra sarebbe stato meglio tacere è un paradosso, ed è lo stesso paradosso in cui ci troviamo tutti oggi. Eppure non possiamo tacere, proprio come Vonnegut non poteva non scrivere *Mattatoio n. 5*.

Una mente antimilitarista è una mente affascinante, sono anni in cui il pacifismo viene sostanzialmente deriso più che confutato, raccontato come un'ideologia allo stesso tempo sciocca e granitica, la religione acritica degli ingenui, e invece Vonnegut descrive

i processi mentali e in un certo senso l'autobiografia collettiva del pacifismo. Sarà stato anche sconfitto dalla storia, proprio come i ghiacciai, ma il pacifista la storia la conosce, la frequenta, sa guardarla nella sua interezza, cosa che i generali e i loro fan non sanno spesso fare. *Mattatoio n. 5* disinnesca l'orrore che racconta con uno strumento peculiare: il senso dell'umorismo. È un libro divertente, si ride spesso leggendolo. Come ha scritto Salman Rushdie sul «New Yorker», in *Mattatoio n. 5* «c'è tanta comicità, come in ogni cosa che scriveva Kurt Vonnegut. Non si spinge a vedere la guerra come una farsa, ma come una tragedia così grande che solo la commedia ci permette di guardarla negli occhi. Vonnegut è un comico con la faccia triste, è Buster Keaton».
Sotto la maschera di questa comicità, c'è una traccia di quel pacifismo adulto che sa confrontarsi con l'inevitabilità della violenza senza farsene schiacciare.

Oggi invocare la pace sembra una postura retorica, per anni l'abbiamo associata più a chi vince un concorso di bellezza e chiede la «pace nel mondo», che a una posizione morale e politica che si può ancora avere di fronte al mondo. «La verità» scrive Rushdie «è che *Mattatoio n. 5* è un romanzo realista. Forse è impossibile fermare le guerre, ma vale ancora la pena cercare una forma e un linguaggio che ci ricordino cosa sono le guerre, che le chiamino col loro vero nome. Ed è quello che fa il realismo». E riappropriarsi del realismo, come faceva Kurt Vonnegut parlando della sua Dresda massacrata, deve tornare a essere una postura legittima.
È un realismo diverso, rispetto a quello militarista, la cui posizione perenne è: le guerre ci sono sempre state, le guerre ci saranno sempre, quindi è meglio combatterle senza farci troppe domande esistenziali. La statistica è dalla loro parte, però il realismo pacifista ha pazientemente contribuito a disinnescare un Olocausto nucleare, che a un certo punto, per generazioni, è sembrato uno scenario plausibile, con il quale convivere, e invece (per ora) non si è verificato. L'illusione della pace, soprattutto nell'Europa dell'Unione costruita dopo secoli di reciproci conflitti, ci ha indirizzato su altre minacce, al massimo ci siamo occupati di terrorismo, perdendo le parole per opporci in modo radicale e sensato alla guerra. Il pacifismo nel frattempo è invecchiato, oggi sembra una cosa da anziani. Il paradosso è che i più attrezzati a prendere parola contro la guerra sembrano i patriarchi di un altro secolo (Santoro, Ovadia, o Strada, se fosse ancora vivo) oppure i giovanissimi che ci chiedono «ma siete pazzi?», con le generazioni di mezzo che spesso non sanno cosa dire. Il pacifismo occidentale ha perso decenni di crescita, di evoluzione, di confronto con le contraddizioni della realtà, e infatti si è trovato in crisi cognitiva quando ci sono state queste due nuove, grandi guerre generazionali una attaccata all'altra. Rileggere *Mattatoio n. 5* è un buon modo per ritrovare un pacifismo realista, che non deve avere paura di sé stesso, della scala della sua richiesta.

In una delle scene più belle del libro, Vonnegut cerca un suo vecchio commilitone per farsi aiutare a ricordare cosa è successo a Dresda. Gli telefona, compra un whisky e va a trovarlo. Il personaggio interessante di questa scena non è il suo amico ma la moglie, che si chiama Mary O'Hare. Lei non conosce lo scrittore, ma lo tratta malissimo, sbatte le cose quando apparecchia, è ostile e alla fine se ne va. Vonnegut chiede al suo amico perché sua moglie lo odi senza motivo e alla fine torna lei a spiegarglielo. Mary non voleva che lui scrivesse un libro sulla guerra. Non solo perché non si può dire niente di intelligente su un massacro, ma perché «eravate solo dei bambini, durante la guerra. Come quelli che stanno giocando di sopra». E poi prosegue: «Lei fingerà che eravate degli uomini anziché dei bambini, e poi ne tireranno fuori un film interpretato da Frank Sinatra o John Wayne o da qualcun altro di quegli affascinanti vecchi sporcaccioni che vanno pazzi per la guerra. E la guerra sembrerà qualcosa di meraviglioso, e ne avremo tante altre. E a combatterle saranno dei bambini, come quelli che ho mandato di sopra». Vonnegut le promise che non ci sarebbe stata nessuna parte per John Wayne o Frank Sinatra, e che il libro si sarebbe intitolato *La crociata dei bambini*, che è il sottotitolo di *Mattatoio n. 5*. Mary O'Hare metteva in guardia lui e noi sulla trasformazione della guerra in metodo, in un metodo desiderabile, bambini che poi la tramanderanno fingendosi uomini, diventando John Wayne, portando lo stesso massacro da un secolo all'altro, da un tipo di armamento all'altro, da una crociata dei bambini all'altra. In un altro punto del libro, Vonnegut racconta che il soldato Billy Pilgrim durante il bombardamento è messo così male che altri prigionieri, degli inglesi, gli dicono: «Mio dio, ma cosa ti hanno fatto, ragazzo? Questo non è un uomo, è un aquilone rotto», che mi sembra la miglior definizione possibile per i corpi umani che stanno provando a resistere al genocidio a Gaza: aquiloni rotti. E poi Vonnegut racconta che Billy si chiedeva «se da qualche parte ci fosse un telefono. Voleva chiamare sua madre, per dirle che era vivo e stava bene». Non era un pensatore ingenuo, era tutt'altro che un ingenuo, comprendeva le complessità della storia, e di ogni storia. Ci chiedeva solo di ricordarci, a un certo punto, che questa è sempre una crociata fatta dai bambini sui bambini, costretti a fingersi uomini, che poi si racconteranno come tali per tutta la vita, e poi John Wayne, e poi altre guerre, altre vendette, e così via, fino a qui.

«La guerra sembrerà qualcosa di meraviglioso.»

Lara Ricci

Infettati dalla tratta

«Domenica», 18 febbraio 2024

Tre autobiografie di ex schiavi ripropongono la domanda di quanto lo sfruttamento di donne e uomini corrompa il vivere civile

Quanto la schiavitù ha corrotto le nostre società e, in ultima analisi, ognuno di noi? Quanto lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo (e ancor più spesso sulla donna) infetta tutto il vivere civile ei singoli: gli oppressori, le vittime, gli spettatori? Sono forse queste le domande più commoventi che tormentano un ex bambino rapito attorno al 1745 nella zona di Isseke, regione di lingua igbo dell'attuale Nigeria, allora nel fiorente regno del Benin. Venduto come schiavo, imbarcato su una nave negriera, divenuto marinaio, poi barbiere e commerciante, scampando di continuo alla cattiva sorte: la sua autobiografia si legge quasi come un romanzo d'avventure – tali e tanti sono i luoghi che visitò (finì persino intrappolato nei ghiacci dell'Artico), i pericoli cui sfuggì, gli antagonisti che fronteggiò. *L'incredibile storia di Olaudah Equiano, o Gustavus Vassa*, detto l'Africano, scritta da lui stesso, è ora tradotta in italiano per la prima volta da Giuliana Schiavi che, considerata la modernità delle riflessioni dell'autore, ha deciso di renderle in uno stile attuale invece di ricrearne uno «finto antico».

«Il commercio degli schiavi non è forse in grave conflitto con la compassione umana? E, di certo, ciò che ha inizio dall'abbattimento delle barriere della virtù comporta, nella sua persistenza, la distruzione di ogni principio e sprofonda ogni sentimento nella rovina!» osserva quest'uomo che imparò a scrivere e a far di conto grazie a un giovane ufficiale poco più grande di lui che, «all'età di quindici anni, rivelò una mente superiore al pregiudizio non vergognandosi di considerare, frequentare e servire da amico e maestro un ignorante, straniero, con una diversa pigmentazione e per giunta schiavo quale io ero».

Equiano fu testimone del *middle passage*, il passaggio attraverso l'Atlantico di sessantamila africani all'anno che, se sopravvivevano al viaggio, dal Nuovo Mondo non tornavano mai, e di ogni genere di violenza schiavista. Come un «negro [che] fu mezzo impiccato e poi arso vivo per avere tentato di avvelenare un sorvegliante feroce», nelle Indie Occidentali dove «con ripetute crudeltà, quei poveracci sono prima portati alla disperazione e poi uccisi perché ancora in possesso di quel po' di natura umana che li spinge a porre fine alle loro tribolazioni e a vendicarsi dei loro tiranni!». Divenuto esperto navigatore, gli furono affidati «diversi carichi di nuovi negri per la vendita; ed era pratica pressoché costante, da parte dei nostri impiegati e di altri bianchi, fare violento scempio della castità delle schiave e, seppure con ripugnanza, io ero ogni volta costretto a cedere, del tutto incapace di aiutarle». Affrancatosi, visse in Inghilterra e, oltre alle sue memorie – dove ci sono anche profetiche considerazioni su come i

guadagni dello schiavismo avrebbero potuto essere sostituiti dalla trasformazione dell'Africa in un mercato – scrisse anche alla regina, sperando di fermare la tratta e abolire la schiavitù.
Sullo scempio delle giovani schiave insiste anche un'altra slave narrative da poco riedita, con una nuova traduzione: *La vita di una ragazza schiava raccontata da lei stessa*, di Harriet Jacobs, uno dei testi fondanti della narrativa americana dell'Ottocento, firmato da una donna nata nella Carolina del Nord nel 1813. Un resoconto così appassionante da essere a lungo considerato romanzato: venne riscoperto solo nel 1987, ispirando, tra gli altri, il capolavoro Amatissima (1987) di Toni Morrison e il meno entusiasmante, ma popolare, *La ferrovia sotterranea* (2016), di Colson Whitehead.
È la storia tragica, per certi versi ancora molto attuale, di un padrone che vuole appropriarsi del corpo e della volontà di una ragazzina schiava, e del caparbio tentativo di lei di sottrarre al suo dominio almeno i figli che potrebbe generare e che invece sarebbero appartenuti a lui. ciò che la sconvolge, al di là delle continue violenze subite, è quel che arriverà a fare nella speranza di non dover cedere i figli, perché «la condizione di una schiava confonde tutti i princìpi morali e, infatti, li rende impossibili da praticare». Domina il racconto lo strazio delle madri – compresa la nonna della protagonista, che nonostante fosse rispettata e stimata e avesse abbastanza soldi per affrancare lei e i figli, non riuscì a farlo né a difendere la nipote. Sullo sfondo una terra «dove la risata non è gioia, né il pensiero un ragionamento; / Le parole non sono una lingua, né gli uomini l'umanità. / Dove il pianto risponde alle maledizioni, le urla alle percosse, / E ognuno agonizza nel proprio inferno solitario» (la citazione da *The lament of Tasso* di Byron è fatta dalla stessa Jacobs). Come in Equiano, che accusava lo schiavismo di «corrompere l'animo degli uomini e renderli insensibili a ogni sentimento di umanità», è anche qui incessante la riflessione sulla degradazione che abuso, disuguaglianza e sopraffazione infondono nelle persone, comprese le mogli dei padroni stupratori, che finiscono per odiare le ragazze violentate. E commovente l'incredulità verso queste abiezioni che entrambi gli autori hanno saputo mantenere, aiutati forse anche dall'aver incontrato bianchi e bianche che a tal modo di comportarsi si opposero, più nei fatti che a parole, più di nascosto che apertamente, ma quanto bastò per salvarli.

«La condizione di una schiava confonde tutti i princìpi morali.»

Nato quasi mezzo secolo dopo Jacobs, nel 1860, Esteban Montejo ha 104 anni quando l'etnologo cubano Miguel Barnet lo incontra e decide di registrare e ordinare cronologicamente il racconto della sua vita in *Cimarrón. Biografia di uno schiavo fuggiasco*, appena riedito in una traduzione rivista. Italo Calvino lo definì «uno di quei rari casi in cui il "materiale" etnografico e sociologico assume spontaneamente, e per la sua forza interna, un valore poetico e letterario». Montejo, venduto ancor prima che si potesse ricordare dei genitori, scappa e si nasconde per anni tra i monti di Cuba, dove «ha inizio un favoloso dialogo con la natura e gli animali della montagna tutto intriso di magico, che è tra le cose più suggestive del libro» osserva Calvino, affascinato dalla parlata, che «non è propriamente spagnola, ma cubana: una lingua in formazione dove si mescolano lo spagnolo e l'africano, sempre creativa, talvolta arcaica, costantemente immaginifica, che ha qualcosa degli splendidi colori del Doganiere di Rousseau». Un testo che dà conto anche della guerra di liberazione, e che rappresenta una fase successiva rispetto ai racconti di Equiano e Jacobs: i ricordi dell'Africa sono ormai scomparsi – impossibile tramandarli ai figli strappati ai genitori da piccoli – e si stanno formando, accanto a una nuova lingua, un nuovo immaginario e una nuova mitologia, dove il cimarrón diventa il simbolo di una «genealogia della rivolta e della dignità» osserva Elena Zapponi citando Aimé Césaire.

Lisa Di Giuseppe

«Il Danubio dimostra che i popoli possono superare i confini.»

«Domani», 22 febbraio 2024

Nick Thorpe firma un reportage sul Danubio. Ha risalito il fiume fino alla Germania raccogliendo le testimonianze dei popoli che vivono sui suoi argini

Nick Thorpe […] ha scelto Budapest come patria d'adozione, ma il grande fiume europeo ha ispirato il suo lavoro da divulgatore in più occasioni (*Il Danubio. Un viaggio controcorrente dal Mar Nero alla foresta nera*, Keller, traduzione di Roberta Cattano, Giulia Marich, Ivan Pagliaro). «Mi fa tornare la fede nell'umanità e nella sua capacità di superare i confini» spiega a «Domani».

Cosa rappresenta il Danubio per lei?
Sono cresciuto sulla costa inglese e sono sempre vissuto nelle vicinanze del mare. Quando mi sono trasferito in Ungheria avevo ventisei anni e ne ho subito sentito la mancanza, ma il Danubio e il Lago Balaton sono diventati per me una sorta di sostituto. Il fiume per altro si snoda in tanti dei paesi in cui mi sono trovato a lavorare, Romania, Bulgaria, Serbia e Croazia. Dopo il mio ultimo libro, che aveva un'anima più politica, ero in cerca di un nuovo soggetto e mi è venuto in mente il Danubio, anche se inizialmente ero convinto di non essere in grado, perché nonostante siano tanti anni che vivo qui non è ancora il mio fiume. Poi però ho pensato che avrei potuto provare a essere coraggioso e occuparmi di tutto il fiume in maniera organica, non della piccola parte che attraverso ogni giorno, anche perché l'ho incontrato in tante occasioni durante il mio lavoro, per esempio a Novisad, in Serbia, dopo i bombardamenti.

E per il continente europeo?
Il Danubio non è il fiume europeo più lungo ma attraversa nove paesi europei e attinge alle acque di almeno diciannove. La mia consapevolezza del ruolo del Danubio nel continente europeo è cresciuta continuamente durante il mio lavoro: non ero pienamente a conoscenza di gran parte di tutto questo ma quando te ne occupi a fondo impari come un fiume così grande influenzi anche la terraferma. Di recente ho anche realizzato una serie di documentari per la tv, quindi ho avuto il privilegio di risalire il fiume addirittura due volte.

Perché è importante il concetto di percorrerlo controcorrente?
È un po' la cifra della mia vita. Mi sento controcorrente quando faccio il giornalista e devo chiedere conto a politici e governi, o parlare alle persone di cose difficili nelle loro vite. Il concetto di controcorrente riguarda anche il conflitto e i problemi, oppure le crisi: ormai mi sento a mio agio in quella situazione, quindi inserire quel simbolismo è stato importante per me. Ma percorrendo quel tragitto ho anche realizzato che è la più

comune direzione di viaggio dalla prospettiva dell'Europa orientale.

Parliamo dell'emigrazione?
Da giornalista e scrittore mi sono sempre interessato di migrazioni e alla fine sono diventato una sorta di migrante io stesso. Sono venuto a vivere in Europa orientale quando la maggior parte degli europei dell'Est si sposta a Ovest. Ho sempre grande simpatia per chi si sposta e per chi vive lontano dal proprio paese d'origine pur mantenendo un rapporto d'affetto come capita a me con il Regno Unito, dove continuo a sentirmi a casa.

Cosa si può trovare risalendo il fiume?
Sembrava la direzione giusta per comprendere meglio la parte perduta dell'Europa. Ho l'impressione che la divisione tra Est e Ovest in Europa non sia venuta meno con l'eliminazione della cortina di ferro, anche se in apparenza i paesi dell'Est sono diventati più simili a noi. Vorrei approfondire il grande divario che resta da un nuovo punto di vista che i lettori in diversi paesi possano ritenere interessante.

Che tipo di umanità ha incontrato nel suo viaggio?
Una delle ragioni per cui adoro l'Europa dell'Est è l'ospitalità, la gentilezza di base nei confronti dei forestieri. Nel mio viaggio ho cercato di non porre limiti a quel che volevano raccontarmi le persone che ho conosciuto chiedendo aiuto a un interprete, perché il mio obiettivo era quello di «interrompere» le persone in quello che stavano facendo per farmi raccontare la loro vita. In Occidente, quando si pensa all'Est Europa c'è una certa contraddizione: lettori e spettatori che consumano media occidentali pensano che sia un posto retrogrado dove le guerre sono più frequenti e dove miseria e povertà sono più diffuse che in Europa occidentale, ma anche che sia un luogo con un fascino esotico, come tutto quello che è un po' sconosciuto. Poi però conosco tantissimi europei dell'Ovest che sono venuti e si sono innamorati di questi paesi.

«Adesso che ho finito libro e documentario quando vado a trovarlo è come se mi rivolgessi a un amico.»

Qual è l'incontro che l'ha colpita di più?
Un mio amico inglese ha contato tutte le persone che nel libro mi hanno offerto qualcosa da bere e la lista è veramente infinita, ma la verità è che il libro riguarda tutti coloro che mi hanno donato una parte del loro tempo, come quando mi sono trovato in compagnia di un pastore ungherese in un giorno caldissimo. Eravamo solo noi con le nostre bottigliette d'acqua in mezzo alle pecore, eppure si è fermato per offrimi una sigaretta, era impressionato dal mio obiettivo di risalire tutto il fiume e mi ha raccontato di quando ha percorso centinaia di chilometri per fare colpo su una ragazza di cui era innamorato.

Ha scoperto qualcosa che ancora non sapeva del Danubio?
Non conosci un fiume se non ci cresci accanto oppure lo frequenti a lungo. Ho provato a insistere sul cliché del Danubio blu, considerato che il fiume non è assolutamente blu, chiedendo alle persone che incontravo di che colore immaginassero il fiume quando non lo vedevano. E così ho scoperto un numero immenso di colori, suoni, sentimenti e personalità del fiume. Adesso che ho finito libro e documentario quando vado a trovarlo è come se mi rivolgessi a un amico, una sensazione che prima d'ora avevo vissuto solo nei confronti del mare che bagna il paese in cui sono cresciuto. In maniera più pragmatica, ho scoperto tutti gli scavi archeologici che fiancheggiano il Danubio, che non è mai stato solo una frontiera, quanto un passaggio aperto tra le civilizzazioni che abitavano i due argini, come per quanto riguarda i Romani e i «barbari».

Viviamo in un momento storico in cui i confini sono tornati rilevanti. Il suo viaggio non dimostra che il concetto di frontiera non è più e forse non è mai stato rilevante?
Essendo un reporter politico sono ovviamente interessato agli Stati e nelle relazioni che intercorrono tra loro e sicuramente la storia europea è una storia di conflitti. Ma dopo essermi occupato del Danubio in maniera umana ed ecologica ho sviluppato una visione molto più ottimistica dell'Ungheria e delle persone. Ho anche realizzato che è soltanto la politica, e a volte la religione, a mettere in contrapposizione tra di loro i popoli. Il fiume mostra come i popoli sono in grado di superare i confini che li dividono e di rendersi conto di quante cose hanno in comune.

Com'è cambiata l'Ungheria da quando si è trasferito a oggi?
Una volta nei paesi dell'Est Europa la società si divideva tra chi era nel partito e chi non lo era. C'era un forte senso di sfiducia nei confronti dello Stato che in Europa occidentale non esiste e direi che è un sentimento sano. Lo Stato non è percepito come benevolo, ma come l'entità che tassa i cittadini, impone leggi, decide cosa si può coltivare e cosa no. Se veniamo a oggi, vedo un'eco di tutto questo nelle proteste in tutto il continente dei contadini, che si sentono lasciati fuori dalla rivoluzione tecnologica che ha investito le grandi città.

In che termini?
Nessuno chiede la loro opinione e a volte le proteste sconfinano nel nazionalismo, ma mi sembra che la questione sia più grande di un dibattito politico. Sembrano tutti casi isolati, ma se si considera il quadro generale arriviamo a porci domande sul futuro dell'Europa nel suo complesso e nello specifico sul finanziamento delle sue campagne. Mi piacerebbe che il mio libro contribuisse al dibattito su che tipo di ambiente desideriamo avere intorno a noi nel nostro futuro.

«Mi piacerebbe che il mio libro contribuisse al dibattito su che tipo di ambiente desideriamo avere intorno a noi nel nostro futuro.»

Anche durante le ultime proteste, però, i sovranisti hanno cercato di intestarsi le battaglie degli agricoltori. Che paralleli vede tra il governo di Giorgia Meloni e quello di Viktor Orbán?
L'immigrazione dall'Europa orientale è forse stata l'argomentazione principale a sostegno della Brexit, ed è un argomento che anche Viktor Orbán ha sfruttato appieno. Orbán ha usato questo tema per rafforzarsi e farsi rieleggere fin dal 2015 e Giorgia Meloni ha usato argomentazioni simili in Italia. Credo che oggi i numeri dei migranti che passano nei due paesi siano molto diversi, ma sicuramente i due si sono trovati sulla migrazione, anche se si sono poi persi sul sostegno all'Ucraina. Orbán vuole restarne fuori, senza sostenere Kiev militarmente ed esitando anche sugli aiuti economici, non ha quel senso di solidarietà europea che invece mi pare di capire ci sia in Meloni.
I due tornano invece sulla stessa lunghezza d'onda sulla demografia: l'ultima volta che Meloni ha visitato l'Ungheria l'anno scorso ha lodato le iniziative di Orbán per incoraggiare giovani coppie a fare figli. Sono d'accordo con altri partiti di estrema destra anche sull'Europa: non vogliono lasciarla come ha fatto il Regno Unito, ma vogliono disegnare il futuro del continente basandosi sull'idea dell'Europa delle nazioni e sulla sovranità nazionale. Un contesto che però, come abbiamo scoperto nel Diciannovesimo e Ventesimo secolo, porta a un sospetto reciproco che è in aperta contraddizione con l'idea di una grande casa comune europea.

Giulio Mozzi

Feltrinelli: dal produttore al consumatore

Facebook, 22 febbraio 2024

Nel 2015 «i Gruppi Messaggerie e Feltrinelli hanno stretto un'alleanza strategica in àmbito di distribuzione e ingrosso librario: è stata costituita la società EmmeEffe Libri SpA, 70% Messaggerie e 30% Feltrinelli, a cui sono state conferite le società Messaggerie Libri, Fastbook e Opportunity – da parte Messaggerie – e Pde (per la parte distributiva) da parte Feltrinelli». Ricordo che Feltrinelli controlla anche altri editori, tra i quali Marsilio (della quale ha il 55%, mentre ha il 71% di Marsilio Arte), Crocetti, Sem e altri. Il gruppo Gems (Gruppo editoriale Mauri Spagnol, che controlla una quantità di case editrici da Longanesi a Guanda, da Garzanti a Salani, da Nord a Bollati Boringhieri eccetera) è controllato «da Messaggerie Italiane per il 70,08%, dalla famiglia Spagnol per il 21,85%, da Elena Campominosi per il 5% e da Andrea Micheli per il 3,07%

In sostanza: Messaggerie Libri, Gems e Feltrinelli sono non dico una cosa sola, ma realtà strettamente intrecciate e alleate. Due gruppi editoriali, la principale catena di librerie, il più grande distributore di libri in Italia: una volta messo tutto in una scatola sola, che cosa succede?

Ci siamo accorti tutti che, negli ultimi due anni, le librerie Feltrinelli sono diventate un'altra cosa. Tanti anni fa, ricordo, c'era chi le disprezzava dicendo: «Sono un supermercato». In realtà stava proprio lì il bello: le Feltrinelli degli anni Settanta, Ottanta, Novanta erano librerie nelle quali si trovava più o meno tutto (e ricordo che il «tutto» di allora, in termini di libri pubblicati, era assai meno del «tutto» di oggi: circa la metà). Oggi le librerie Feltrinelli sembrano avviate a diventare una catena monomarca, con un processo simile a quello per cui nei supermercati – quelli in cui facciamo la spesa – si trova una varietà sempre minore di marchi, mentre vengono fortemente proposti i marchi aziendali, cioè di proprietà della stessa catena di supermercati. Succede nelle Coop, negli Esselunga, negli Alì, nei Gulliver, in tutte le catene. Succede nelle catene di abbigliamento come Zara o H&M. Nelle vetrine e nei banchi più in vista delle librerie Feltrinelli si trovano ormai in netta prevalenza libri Feltrinelli (o dei marchi controllati), in misura minore libri dei marchi Gems, e solo raramente dell'altro. Gli spazi per i medi e piccoli editori, anche quando sono distribuiti da Messaggerie Libri, si sono ridotti moltissimo. L'obiettivo sembra essere: ridurre l'assortimento per ridurre gli immobilizzi, al limite fatturare meno, ma avere un margine operativo – quello che gli ingenui come me chiamano guadagno, o profitto – più grande.

Il meccanismo è semplice: le singole librerie Feltrinelli sono sempre meno autonome; le novità dei grandi editori vengono prenotate, e attribuite alle varie librerie della catena (115, dieci

delle quali in franchising) dalla centrale acquisti nazionale; e le novità dei piccoli, e ormai anche dei medi editori, semplicemente non vengono prenotate, o prenotate in numeri ridicoli. Così può succedere che un editore – è capitato a Laurana, per cui lavoro – abbia una novità prenotata in milleduecento copie, che è un dato assai rispettabile, nelle librerie indipendenti; e in cinque copie nella catena Feltrinelli (cinque copie per tutta Italia, sia chiaro, non cinque copie per libreria).
Naturalmente, se un libro avrà successo anche le librerie Feltrinelli se ne doteranno: per iniziativa dei singoli direttori di libreria o, con più calma, grazie a un acquisto centralizzato. Accadde anche con Ferrovie del Messico: quando ormai se ne parlava più o meno come del caso editoriale dell'anno, arrivò l'ordine dalla centrale Feltrinelli. Circa tre mesi dopo l'uscita.
Quindi: per entrare nelle Feltrinelli bisogna avere successo di vendite, ma questo successo va conseguito senza essere in vendita nelle librerie Feltrinelli.
È notizia di questi giorni che Feltrinelli ha acquisito il controllo completo della Scuola Holden, la più famosa scuola di narrazione italiana. Aveva già una quota, ora ha il 100%. Come si usa dire: dal produttore al consumatore.
Feltrinelli, come editore e come catena di librerie, ha sempre accuratamente coltivato la propria immagine «di sinistra». Nel sito dell'editore c'è ancora la famosa fotografia di Giangiacomo Feltrinelli con Fidel Castro. In realtà, almeno da venticinque anni Feltrinelli è l'editore più market-oriented d'Italia. E la catena di librerie, da quando sulla curva del millennio Romano Montroni, dopo averla diretta per quarant'anni, ha passato la mano, ha progressivamente cambiato faccia. L'accelerazione finale verso la catena monomarca è di questi ultimi due anni. Nel 2022, presumo per completare l'opera, viene nominata amministratrice delegata del Gruppo Feltrinelli Alessandra Carra, proveniente dal mondo della moda: «Negli ultimi sette anni ha ricoperto il ruolo di amministratore delegato di Agnona, parte del gruppo industriale tessile Ermenegildo Zegna. Prima di allora è stata per tre anni presidente e amministratore delegato di Emilio Pucci, gruppo Lvmh, e per otto anni senior vice president Luxury Brands Europa e ceo South Europe di Ralph Lauren. In precedenza ha lavorato in ruoli apicali in Valentino e Levi's Strauss».
Ora: il problema non è che nelle librerie Feltrinelli troveremo libri Feltrinelli distribuiti da Feltrinelli e scritti nella scuola di narrazione di Feltrinelli.
Il problema è che non troveremo il resto.
Fortuna che c'è Amazon.
(Le citazioni vengono dai siti dei gruppi editoriali in questione.)

Guido Caldiron

Christian Guay-Poliquin, quella vita riacquistata nell'incanto della selva

«il manifesto», 25 febbraio 2024

Dopo un blackout generale che ha fermato il mondo, un uomo cerca rifugio, e i propri affetti, nelle foreste. Il bosco è «il ventre del mondo»

Un blackout totale ha reso il paese, e soprattutto città e metropoli, luoghi incerti e spettrali dove regna la violenza e la sopraffazione. Per cercare di sopravvivere ci si deve volgere agli spazi naturali, a boschi e foreste dove, seppur tra gravi rischi, appare ancora possibile immaginare un futuro. È quello che pensa il protagonista di *Fili d'ombra* (Marsilio, traduzione di Francesco Bruno) che incontriamo mentre cerca di raggiungere il capanno di caccia della propria famiglia nel pieno di una vasta foresta canadese. Una traiettoria solitaria e prudente nella quale comparirà per caso una sorta di «ragazzo selvaggio», il piccolo Olio, destinato a cambiare la storia che ci viene raccontata ma anche, e soprattutto, la vita del protagonista.
Terzo romanzo dello scrittore del Québec Christian Guay-Poliquin – dopo *Le fil des kilomètres* (2013) e *Il peso della neve* (Marsilio, 2019) –, classe 1982, considerato una delle voci più interessanti della narrativa francocanadese, *Fili d'ombra* unisce il fascino sinistro del racconto postapocalittico con una sontuosa messa in scena dell'ambiente naturale, quasi a rendere il fitto del bosco una ammiccante allegoria dell'oscurità dell'animo umano. […]

La foresta, le sue voci, i suoi colori, le sue infinite trasformazioni sono i grandi protagonisti del romanzo: come ha reso l'anima di un elemento naturale attraverso la storia?

Da millenni il bosco è il luogo preferito di storie e leggende. È il luogo mitico per eccellenza, il luogo dove avvengono le apparizioni e le sparizioni. Sono sempre stato affascinato dal fatto che la morte e la vita vi siano indissolubilmente legate; gli alberi crescono su altri che marciscono; gli animali si nutrono delle carcasse finché rimangono solo le ossa; il ciclo delle cose è tangibile, reale e inevitabile. È un insieme che si muove, vive, cambia: è il ventre del mondo. E se ho scelto di ambientarvi il romanzo è perché si tratta di uno spazio allo stesso tempo ostile e protettivo. E soprattutto il bosco ci ricorda che dobbiamo prima perderci se vogliamo imparare a ritrovare la strada. Come ci insegnava Dante diversi secoli fa: «Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura ché la diritta via era smarrita…».

Un blackout generale ha costretto gli individui a cercare di sopravvivere lontano dalle metropoli, rese pericolose e inservibili. Nello scenario in cui si muovono i protagonisti della storia sembra esserci un'eco della condizione in cui già oggi si vive nelle città e della crisi climatica che si annuncia…
In questo romanzo, come nei due precedenti, l'intera società è paralizzata da una diffusa interruzione della corrente elettrica. Ma se questo contesto mi permette di destreggiarmi con i codici della

narrativa postapocalittica, lo utilizzo soprattutto per creare una sorta di «fine del mondo che non è davvero tale». Giocando un po' con le parole, posso dire che proprio il blackout mi consente infatti di mettere in piena luce ciò che in condizioni normali passerebbe del tutto inosservato sia nelle nostre relazioni con gli altri che nei confronti delle istituzioni. Può apparire strano che la mancanza di elettricità finisca per influenzare anche la vita nella foresta, ma visto che in molti vi trovano rifugio per sfuggire agli sconvolgimenti esterni, il bosco del romanzo finisce per essere particolarmente popolato, fino a formare un nuovo spazio sociale le cui regole non sono state completamente definite. Naturalmente, tra questo universo immaginario e lo stato attuale del mondo, gli echi sono numerosi, ma per contrasti. La fine della benzina e l'obsolescenza della tecnologia, per esempio, evocano l'importanza dei legami comunitari e dei saperi ancestrali. Ma questo ritorno indietro nel tempo non avviene ovviamente senza intoppi…

Prima di incontrare Olio, il protagonista impaurito sembra voler evitare i contatti con gli altri individui: attraverso quel bambino si riconcilierà con la propria capacità di fidarsi e amare, forse con la sua stessa umanità?
In effetti, prima dell'incontro con il giovane Olio, lui cammina nel bosco evitando gli incontri, un po' come fa un asino burbero che avanza senza mai guardare al suo fianco o chi gli passa vicino. Ma l'apparizione del bambino sconvolge ogni cosa. A differenza del protagonista, un meccanico che vuole raggiungere i suoi parenti che si sono rifugiati nel capanno di caccia di famiglia, il ragazzo è curioso, giocoso e non può impedirsi di avvicinarsi alle persone. Inoltre, Olio è furbo, bugiardo e ladro, non ha problemi ad approfittare delle situazioni. Tutto ciò sconvolge il protagonista, lo costringe a reagire, a posizionarsi, anche a lasciarsi andare. In altre parole, la presenza del bambino fa sì che si riveli a sé stesso, visto che d'ora in poi non camminerà più da solo nella foresta. E quando i due si uniscono a coloro che vivono nel capanno, il comportamento imprevedibile di Olio sconvolge il fragile equilibrio della famiglia, costringendo il protagonista a guardare diversamente ai propri parenti che gli appaiono chiusi in sé stessi come mai prima. Insomma, ciò che Olio apporta di più prezioso al personaggio principale è il profondo desiderio di un futuro dalle possibilità luminoso e aperto.

«Il bosco ci ricorda che dobbiamo prima perderci se vogliamo imparare a ritrovare la strada.»

Si ha l'impressione che nell'esperienza dei protagonisti il confronto con gli sconosciuti possa riservare sorprese peggiori di quelle che derivano dall'ambiente naturale, per quanto selvaggio e popolato da orsi e lupi. Una metafora della condizione umana in questi anni di crisi e sospetto reciproco?
È una strana costante delle narrazioni postapocalittiche l'evidenziare come le possibili minacce non provengano tanto dalla «fine del mondo» che si sta realizzando, quanto piuttosto dalle altre comunità che cercano a loro volta di sopravvivere. Sebbene questa dimensione attraversi il romanzo, i membri della famiglia del protagonista non sono tutti della stessa opinione riguardo a come si debba interagire con gli estranei. E questo è uno dei nodi centrali della storia. Così, alle tensioni che si creano con gli altri gruppi che vivono nella foresta, si aggiungono quelle che nascono all'interno della famiglia stessa. L'idea non era tanto quella di rappresentare un mondo in cui, come pensava Hobbes, «l'uomo è un lupo per l'uomo», ma piuttosto di delineare una realtà costruita sui rapporti umani, dove fiducia, reciprocità e generosità, al di là degli inevitabili conflitti, sono necessarie per non vivere soltanto nella paura degli altri e del futuro. Va da sé che Olio insiste perché la famiglia del protagonista si addolcisca nei confronti delle persone che vivono nelle vicinanze.

Il tema di una «nuova vita» nella selva ha una lunga storia letteraria alle spalle – un arco temporale e narrativo che solo in Nordamerica va dal «Walden, ovvero vita nei boschi» di Henry David Thoreau (1854) al romanzo «Into the Forest» di Jean Hegland (1996). Lei frequenta abitualmente boschi e montagne, ma come descriverebbe il suo approccio intellettuale all'argomento?
Innanzitutto, come molti nordamericani, la foresta fa davvero parte della mia vita quotidiana. Vivo nel profondo dei boschi, lì faccio legna per riscaldarmi, caccio, cammino. Per me la foresta è l'epicentro della vita, è il punto di partenza e di arrivo dell'esistenza. È attraverso di essa che nasce il mio rapporto con la realtà, con il lavoro manuale, con il tempo che scorre, con il ritmo delle stagioni: riunisce, attraverso un mistero originale, il cuore pulsante dell'essere. Inoltre, nel 2014, ho attraversato una parte degli Appalachi a piedi. E questo mese di cammino fu un momento rivelatore di una grande semplicità, durante il quale tempo, spazio, corpo e fauna si accordavano in modo naturale. Così, mi sono immerso negli appunti e nei ricordi di viaggio tratti da quell'esperienza quando ho iniziato a scrivere *Fili d'ombra*. Del resto, come scrivo nel paragrafo di apertura del romanzo, la foresta possiede un magnetismo mistico che ha davvero una grande presa, credo, su tutti noi: «La foresta affascina quanto spaventa. Sotto le sue fronde gli incontri sono rari e decisivi. Il tempo è la sua forza vitale. Il suo disordine ammalia, le sue ombre si confondono, i suoi sussurri esplodono da ogni parte. È l'altro lato di ciò che pensa. È l'istinto, il gesto, il brivido. Tutte le anime sognano di perdervisi. Ma nessun essere esce indenne dal suo abbraccio. È la soluzione più semplice, la più totale, la più opaca ai calcoli dei cuori inquieti».

© Martin Chamberland · La Presse

Parker Yamasaki

This bookshop in Fort Collins is paying people to sit down and read quietly

«The Colorado Sun», 28 febbraio 2024

Perelandra Bookshop's reader-in-residence commits to reading at the store for two hours per week in exchange for a small coffee and book stipend

The reader-in-residence position at Perelandra Bookshop doesn't make sense on paper. Unlike an artist-in-residence or a writer-in-residence program, which provide a stipend and studio space for creating new work, the reader-in-residence isn't expected to produce anything.

The reader-in-residence doesn't have to write an essay. They don't have to host a book club or moderate a panel discussion. They don't have to contribute to a blog or create sponsored content. They don't have to do anything, except show up to the bookstore a couple of times per week and read.

«I think the residence paralleled my own personal concerns about the extent to which we focus ourselves on production» said Joe Braun, principal book buyer at Perelandra, and the person who dreamed up the position. «In focusing on production, foregrounding content creation, what we do is necessarily create a consumer in the process. The idea is: produce, consume, produce, consume.»

Braun wanted to break that cycle. Is the residency replicable? Maybe. Is it scalable? Probably not. But that has never been the point. The point is to envision what a bookshop can do, not what it already is, Braun said.

«Having gone through undergrad and grad school – even though they were great experiences – there was that constant drive to show that you understand. To make something of your understanding. I'm like, you know what, we kind of just need understanding. We don't always need proof of it» he said.

The reader gets a small stipend for their three-month stint – $50 per month for books, and another $50 per month for coffee. They also have access to Perelandra's wholesale book catalog. The overt goal of the residency is to foster a space for people to experience literature more thoughtfully. The underlying goal is to make them want to smash their phones with a sledgehammer.

«We do so much reading now, but it's mostly reading for information at best. At best. At worst it's like a pure little shot of dopamine before moving to the next post» said Steven Shafer, Perelandra's current reader-in-residence. «It is almost the exact opposite of what I've gotten to experience here.»

Shafer was selected the way all of Perelandra's readers have been selected so far: through word-of-mouth. The first book he read during his residency, which lasts through March, was *Brave New World* by Aldous Huxley. He had different takeaways this time around, almost 20 years since he first read the book.

«When you're 18, you feel like "yeah definitely, fight the man! Become a revolutionary!" And then 20 years on it's kind of like, "eh, I'm definitely part of the

system". I don't know if I'd be the one necessarily to step up and try to burn it all down. I'd probably say, like, let's take a breath, there's a lot at stake here.»

THE BOTTOM OF A RABBIT HOLE

Perelandra exists «spiritually at the bottom of a rabbit hole» said Braun, and physically on Willow Street in Fort Collins. It shares a building and an ethos with Wolverine Farm, a nonprofit literary and arts organization.

Wolverine Farm began as an independent publishing company in 2003. Its founder, Todd Simmons, wanted to create a place for friends and fellow artists in Northern Colorado to get their ideas out into the world. A couple of years later, Wolverine Farm took on nonprofit status and opened a volunteer-run bookstore in the back of Bean Cycle coffee shop on College Avenue, a few blocks from where they sit now.

In 2015 Wolverine Farm picked up and expanded into a creaky new building in the city's Downtown River District and called the place Wolverine Farm Publick House. Braun, who frequented the Bean Cycle location while studying for his Mfa, wanted to revive the bookshop. In late 2020, Perelandra opened.

Braun thinks a lot about structures – about what structure Perelandra fits into as a bookstore, as an independent bookstore, as an independent bookstore attached to a nonprofit. He thinks about the way books are arranged and the way that genres can guide or limit a reader. He thinks about the way Wolverine Farm's past is echoed in its newer space, and other poetic things like that. He also thinks a lot about poetry.

Perelandra isn't a big place. Two skinny stories tall, with a coffee bar occupying half of the ground level. A 4-foot-tall portrait of writer Annie Dillard looms over the coffee bar, «the godmother of this shop» Shafer said. On the second story are a cozy, dense poetry room and light-filled working room, with long communal tables where book clubs meet.

When Braun helped Wolverine Farm revive the bookshop, one of the major things he focused on was the shelves. The shelves in Perelandra don't form continuous lines. They are short, choppy and offset, forming a mosaic of books rather than straightforward sections.

Genres, too, merge in unexpected ways. They are created in accordance with the «Three Pillars of Resistance to the Hegemonic Logics of Marketability, Prediction, and the Machine» according to Perelandra's website.

In simpler terms, you won't find labels like «fiction» or «biography» on the shelves. Instead, you'll find genre labels lifted from book titles («Living by Fiction»), poetry lines («Flood the Margins») or wordplay («Subject, Object, Predicament»).

Astrology and astronomy books are forced to play with one another in a section called «Cosmic Sandbox», anthropology and science books commingle in «Anthropocene Blues». Braun's favorite section of the bookshop is a wall of books classified as «Technological Disobedience».

«We do so much reading now, but it's mostly reading for information at best. At best. At worst it's like a pure little shot of dopamine before moving to the next post.»

READING AT ALTITUDE

The original motivations of an artist's residency – which some attribute to wealthy merchants during the Renaissance, who invited artists and philosophers to work in seclusion at their private villas – were to remove the artist from their environment. The same is true of writing residencies, which still exist largely in deeply wooded, secluded regions a la Walden Pond.

In recent years, however, arts organizations have been turning their residencies into more public-facing positions. Museums especially, in trying to shake their reputation as stuffy, elitist institutions, have picked artists specifically for their ability to engage with a community.

The Denver Art Museum's creative-in-residence program, for example, requires the artist to be available to the public during «office hours» at least six hours per week. RedLine's artist-in-residence program emphasizes «socially engaged art». In Breckenridge, artists-in-residence are invited to teach art classes at the local schools.

Perelandra's reader-in-residence combines the solitude of the original residency tradition with the community engagement of contemporary ones, into a position that's physically out in public, but mentally tucked away in a good book.

«The reader position is akin to a listener. I'm just taking it in, I'm not supposed to do anything except keep my mouth shut and my mind open» Shafer said. «I think that's a muscle that is societally atrophied. Just reading without having to jump to a judgment, or a smart critique, or a synthesis – which is fun to do, like that's the way my mind actually works. It's just really good to take a break from that.»

Shafer is married, the father of three and a full-time real estate agent. «Time does have a real scarcity to it, that's just a reality» he said. The residency has created a structure and an external motivation to carve out moments just for reading.

At home, when he reads to his kids, he notices the way they are immediately immersed in the world of the book. It's a state that he's recently been able to tap back into thanks to the reading residency. But it takes him a while to get there – sometimes he spends 10 minutes, sometimes the whole session below what he called «cruising altitude», the state where the exterior world starts to fall away, and the setting, plot and characters of the book take over.

«The reader position is akin to a listener. I'm just taking it in, I'm not supposed to do anything except keep my mouth shut and my mind open.»

«The fact that I had to learn how to get back (to that state) is just because I'd unlearned it» he said. «Kids naturally see things in these different dimensions.»

Asked about the byproduct of setting aside focused time for reading, Shafer turned the question around: What is the byproduct of reading the way we're conditioned to now? Reading headlines, reading captions, reading quickly for the information we want or need, reading to form an opinion, reading to regurgitate.

«It overwhelms our capacity very quickly» he answered. «A book might feel overwhelming, but I think it's actually much gentler with our physiology and with our true capacity.»

«Two hours per week is not enough to change the way our minds have habituated into this other rhythm» he continued. «The rest of my week is very much all over the place and scattered. I just wish it wasn't such a novel thing to come and like, read a freaking book.»

«Just reading without having to jump to a judgment, or a smart critique, or a synthesis – which is fun to do, like that's the way my mind actually works.»

Alessandro Lolli

Otto miliardi di celebrità

«Il Tascabile», 29 febbraio 2024

La mutazione antropologica causata da Facebook

Con il concetto di «mutazione antropologica», Pasolini si riferiva a un cambiamento irreversibile avvenuto nella psiche, nella coscienza e nella cultura degli italiani. Un cambiamento, manco a dirlo, negativo. Dal dopoguerra in poi, il capitalismo maturo aveva prodotto un benessere diffuso il cui figlio indesiderato si chiamava «consumismo». In questo panorama, nel giro di pochissimi anni, sono scomparsi gli uomini così come si conoscevano al tempo, i caratteri tipici dei proletari e dei sottoproletari, i loro usi e costumi, le tradizioni locali e l'intero sistema di valori di un mondo che collassava sull'idealtipo di un piccolo borghese generico, uguale al nord e al sud, senza passato né futuro.

Tutto questo però, non sarebbe stato possibile senza un vettore specifico, un medium: la televisione. Attraverso la televisione si sono imposti desideri alieni, stili di vita e modi di pensare che hanno divorato ogni Weltanschauung singolare e situata. Una vera e propria lingua, strictu sensu e sensu lato, perché solo con la televisione quella lingua intellettuale chiamata «italiano standard» è diventata cosa viva e ha portato tutti a comunicare con tutti, dicendo le stesse cose, volendo le stesse cose.

Così pensava Pasolini a circa vent'anni dall'inizio di quel processo storico. Oggi, a vent'anni precisi dall'apertura di Facebook, voglio affrontare con la stessa categoria concettuale l'impatto che ha avuto sulla nostra vita: una mutazione antropologica. Non siamo più quelli di vent'anni fa, i desideri, i problemi e le aspirazioni – piccole e grandi – con cui facciamo i conti quotidianamente sarebbero incomprensibili e praticamente incomunicabili a un uomo che vive all'alba del nostro secolo. Spiegare che esisteranno coppie che litigano e si lasciano per un like all'umanità del 2003 presenterebbe le stesse difficoltà di illustrare l'automobile a un antico romano o la televisione a un signore di metà Ottocento. Forse maggiori.

E la responsabilità di questa mutazione antropologica, repentina e radicale, ricade su un singolo sito che ha ricodificato il nostro essere sociale. Non su internet, non sui computer e neppure sugli smartphone. Certo, ciascuna di queste innovazioni tecnologiche ha consentito a Facebook di manifestarsi e ha rivoluzionato tanti aspetti del nostro mondo. Ma il responsabile di questa mutazione antropologica è il Social Network come lo conosciamo, cioè un modo preciso di organizzare la comunità umana nell'èra digitale.

Per quanto preciso e implacabile nelle sue conseguenze psicosociali, il mix di elementi che hanno reso Facebook tale è nato quasi per caso, frutto di un contesto molto particolare. La storia è nota, raccontata già a pochi anni dal boom nell'onesto *The Social Network* di David Fincher. Mark Zuckerberg è uno studente un po' sfigato dell'università di Harvard che, cercando di rimorchiare, partorisce un'idea che

cambierà per sempre il corso della storia umana. Ai fini del discorso, poco ci importa dei suoi tratti antisociali, dei tradimenti incrociati con i collaboratori dell'epoca. Ci interessa l'idea.

A ispirare cotanta rivoluzione digitale è stato un modesto oggetto analogico, il *face book* delle università statunitensi. Parzialmente noto al resto del mondo grazie a Hollywood, il face book è una roba tutta americana e consiste di un album fotografico che contiene le facce e i nomi di tutti gli studenti, corredate da qualche riga di presentazione, per permettere loro di socializzare meglio. Zuckerberg pensa bene di trasferire questo album su internet, animandolo. Se il fine è socializzare, gli studenti gestiranno il loro profilo, la loro porzione del face book, interagendo gli uni con gli altri. *Thefacebook* (così si chiamava inizialmente) va on line nel febbraio del 2004. Nei mesi seguenti il servizio si apre alle altre università e nel giro di due anni al pubblico generalista: chiunque può iscriversi a Facebook. E ci si iscrive. Tra il 2007 e il 2008 Facebook fa il boom, milioni di iscritti in tutto il mondo lo rendono una realtà, anzi LA realtà.

Come è potuto succedere? Per capirlo occorre individuare i tre elementi che hanno permesso a Facebook di codificare il social network, una forma di socialità completamente diversa dalle precedenti, comprese quelle virtuali. I tre elementi sono: rete, profilo e identità.

Bisogna quindi fare un passo indietro e vedere cosa c'era nell'internet dei 2000, che tipo di socialità virtuale si viveva prima che Zuckerberg facesse saltare il banco. Fin dai suoi albori, il world wide web è stato uno spazio di socialità. Chat, newsgroup e forum costituivano le principali arene di discussione di internet. Erano tanti, spesso divisi per tematiche e avevano delle caratteristiche comuni che, oggi, risaltano per contrasto con i social network moderni. Per prima cosa non erano profili ma appunto arene. Sì, ogni utente accedeva tramite un account personale che poteva corredare con una biografia, delle foto e così via ma lo spazio di discussione era un luogo comune. Secondariamente, la quasi totalità degli utenti usava dei soprannomi, dei nickname, che garantivano l'anonimato. Su questo torneremo tra poco. L'ultimo fattore da considerare è che erano appunto tanti. C'erano community più grandi di altre, ma nessuna poteva ambire ad avere una centralità significativa, figuriamoci un monopolio. Internet era ancora un luogo molteplice, plurale, caotico, la cui esperienza era diversa per ogni utente.

Che internet fosse un posto troppo grande era già chiaro a chi si occupava dell'altro aspetto del world wide web, la condivisione e la diffusione delle informazioni. I motori di ricerca nascono proprio a questo scopo: centralizzare internet, ridurre la sua vastità impraticabile. Nella socialità sorgeva lo stesso problema. Si chiama «rete» ma dov'è la rete? Dov'è il network se ognuno di noi si rifugia in comunità scollegate le une dalle altre?

Il social network riesce a imporsi come rete principale di socialità virtuale attraverso un paradosso: non fornisce un'arena ma crea un individuo. Il profilo è il colpo di genio dei social network che Zuckerberg si ritrova per le mani «naturalmente», ispirandosi all'album di foto del suo college. Ma qualcuno ci era già arrivato. Questo è il punto in cui gli storici del web alzano il ditino e affermano che Myspace, nato quasi un anno prima, offriva praticamente lo stesso servizio. Ed è vero. L'intuizione fondamentale della creatura di Thomas Anderson e Chris DeWolfe era loro tanto chiara da farne il brand: MySpace, il mio spazio. A differenza di forum e chat, nel social network si interagisce a partire dai propri profili, l'arena comune non esiste ma solo spazi di socialità – pubblici o privati – che si aprono a «casa di qualcuno», come dicono oggi quelli pronti a bloccarti quando commenti qualcosa che non gli piace sulla loro bacheca. Questi individui, ognuno con la propria personalità, la propria storia, la propria estetica, gusti, interessi e passioni, fanno socialità semplicemente ritrovandosi immersi in quella rete che gli ha permesso di soggettivarsi.

Ma allora perché MySpace, nonostante sia venuto prima, è morto proprio a seguito dell'espansione di Facebook? Col senno di poi si possono accampare molte ragioni: Myspace riusciva a attrarre solo un pubblico giovane, era diventato troppo focalizzato sulla musica e così via. Ma sono spiegazioni che non spiegano: perché Myspace non è riuscito a raggiungere il pubblico generalista e invece Facebook sì? D'altronde nel brand non c'era scritto «Giovani Musicisti» ma «MySpace», il tuo spazio, chiunque tu sia. E durante il testa a testa della seconda metà degli anni zero potete giurare che avrebbe sacrificato volentieri centinaia di rockband della domenica per prendersi i milioni di utenti senza chitarra in mano. Come ha fatto Facebook a rompere il vetro di cristallo anagrafico, attirando persone di tutte le età dentro una socialità virtuale che non avevano neanche immaginato esistesse?

Qui entra in gioco l'ultimo fattore della rivoluzione operata da Facebook, quello decisivo: l'Identità. Il nuovo assoluto che Facebook introduce nella cultura internet della metà degli anni Zero è la richiesta – più o meno mandatoria – di registrarsi con la propria identità reale: il tuo nome, il tuo cognome, la tua faccia.

Perché MySpace, nonostante sia venuto prima, è morto proprio a seguito dell'espansione di Facebook? Era forse vietato da qualche legge? No, peggio, era un tabù. Nessuna legge vietava di frequentare internet con i propri dati reali, le community si limitavano a suggerire un nickname e un avatar come foto eppure quasi nessuno disobbediva. Le motivazioni dietro questa ritrosia generalizzata erano piuttosto nebulose. Ai più piccoli – che, ricordiamo, costituivano il cuore demografico di Internet – si paventavano pedofili e predatori sessuali in grado di rintracciarli se davano troppa confidenza. Ai più grandi si diceva praticamente la stessa cosa ma a farne le spese sarebbero state le loro carte di credito. Si era tutti vittime di una sorta di dark forest theory secondo cui il primo tanto ingenuo da rivelare i suoi dati sensibili sarebbe stato assalito dai peggiori malintenzionati della galassia. Minacce francamente assurde che saltavano due o tre passaggi logici importanti.

Si chiama tabù proprio per questo: il terrore sacro di compiere un gesto per paura di una punizione senza un vero e proprio impianto razionale che giustifichi il divieto. Nel suo seminale saggio del 1913, Freud nota una cosa interessante dei tabù in vigore presso le società primitive. L'infrazione del tabù minacciava la base dell'ordine sociale perché, lungi dal colpire solo il singolo colpevole, era foriera di contagio. Il colpevole diveniva esso stesso veicolo di tabù, un infetto carico di *mana* negativo in grado di trascinare uno a uno tutti i suoi pari nell'infrazione del tabù. Poiché il *mana* non esiste, Freud deduce che ciò di cui hanno davvero paura «i selvaggi» è l'*imitazione* del gesto proibito: «Se l'ha fatto lui e non gli è successo nulla, perché non posso farlo anche io?». Questo ha un'altra agghiacciante implicazione: tutte quelle cose che i selvaggi si vietano, mostrando sommo orrore solo a pensarci, in realtà le *desiderano*. Adoperando i saperi della psicoanalisi, Freud ipotizza che, come nei nevrotici ossessivi, ogni gesto, persona, cosa proibita era in principio desiderata e che il tabù acquista la sua forza di interdizione, assoluta e inspiegabile, dalla forza di questo desiderio rimosso.

Nient'altro può spiegare le scene incredibili che si sono parate davanti ai nostri occhi alla fine dell'estate del 2008. Dal nerd scafato che mai e poi mai avrebbe rivelato chi fosse al Sistema, a tua zia che usava internet solo per controllare il meteo, tutti si sono riversati in massa su Facebook ben felici di dargli *finalmente* nome, cognome e faccia. La diga che tratteneva il desiderio era crollata di botto, non c'erano punizioni divine, nessun mitologico pedofilo, nessun espertissimo ladro di bancomat. Si poteva fare. E lo facemmo, tutti. (Scoprimmo in seguito che il ladro di bancomat altri non era che Zuckerberg stesso, ma questa è un'altra storia.)

Rete, profilo e identità, dicevamo. Dall'interazione di questi tre elementi emerge il paradigma del social network moderno e la conseguente mutazione antropologica che ha prodotto nelle nostre vite. In

cosa consiste questa mutazione? Dovessi dirlo con una sola, lapidaria affermazione: siamo diventati tutti famosi.

Se vi suona perentorio o direttamente ridicolo è perché la maggior parte delle critiche ai social network lo hanno affermato dalla prospettiva opposta. Quello che si sente dire così spesso da essere venuto a noia, tanto a livello di chiacchiere da bar quanto accademico, è che il social network incentivi alcuni tratti caratteriali quali il narcisismo, l'istrionismo, la mitomania, un'eccessiva sensibilità verso le opinioni che gli altri hanno di noi che può sfociare in veri e propri casi di paranoia. Per quanto si rischi di fare un uso disinvolto di categorie psichiatriche, queste osservazioni sono tutto sommato corrette e descrivono bene quelle brutte tendenze che vediamo in noi stessi e negli altri. E però sono, ancora una volta, spiegazioni che non spiegano. L'analisi è tutta spostata sugli effetti che il social network ha sugli individui ma non ci dice perché li ha.

Invece di focalizzarci sulla psicologia individuale dovremmo guardare che tipo di condizioni materiali fanno emergere queste tendenze. Scopriremmo allora che se tutti gli individui mostrano di più certi tratti caratteriali, questi non sono devianti rispetto al contesto sociale, al contrario: sono l'adattamento più funzionale, la risposta migliore.

Per via dell'architettura sopra descritta, il social network ha generalizzato una condizione sociale che prima era appannaggio di un ristrettissimo gruppo di individui – gruppo che mostra sproporzionatamente i tratti caratteriali che abbiamo isolato: la condizione della celebrità.

Nell'architettura del social network interagiamo come un uno che si rivolge a molti, a un numero imprecisato di ascoltatori, diversi dei quali neppure conosciamo. È la struttura del palcoscenico. Pensateci, quante volte fuori dai social network vi siete trovati a vivere un'interazione simile dalla parte del palcoscenico? Per la stragrande maggioranza dei viventi, dall'età della pietra al 2004, era una situazione che poteva non verificarsi mai oppure solo occasionalmente: la recita scolastica, la presentazione ai colleghi d'ufficio, la poesia di Natale. Oggi ci troviamo a vivere questa interazione ogni giorno, più volte al giorno, ogni volta che «postiamo qualcosa». Solo una ristrettissima cerchia di individui viveva con costanza questo tipo di interazione alienata e alienante, le chiamavamo figure pubbliche o vip.

A questo punto potreste pensare io stia straparlando e che l'attenzione che ricevono le figure pubbliche non è neanche paragonabile a quella che ricevete voi e i vostri amici. E da un certo punto di vista, avete ragione: sono situazioni quantitativamente imparagonabili. Ma lo sono qualitativamente? Se dovessimo dare una definizione della fama, una di quelle definizioni filosofiche eleganti che non lasciano scampo a eccezioni, diremmo: la fama è essere conosciuti da qualcuno che non conosci. Fosse anche una sola persona. La fama si distingue, per esempio, dalla reputazione (che tutte le persone inserite in una società hanno avuto) perché la reputazione è l'opinione che hanno di te tutti coloro che ti conoscono. La fama è l'opinione che di te hanno precisamente coloro che non ti hanno mai conosciuto direttamente. La fama, come si suol dire, ci precede. «Io non ti conosco, ma tu conosci me» sintetizza il Dr Ketama, flexando il potere simbolico che gli viene da essere dal lato fortunato di questa relazione alienata. Più di ogni altra espressione artistica, il rap è stato un continuo discorso sulla fama, sulla brama di inseguirla e l'incubo di viverla, sulle figure che accerchiano il famoso, i fan… e gli hater. Questa parolina onnipresente nei discorsi di internet e su internet nacque proprio in àmbito rap. I fan e gli hater – che spesso sono la stessa persona presa in due momenti diversi (o nello stesso momento, l'amore ambivalente ancora di Freud…) – sono il contraltare necessario del famoso: da un lato c'è il conosciuto, dall'altro i conoscenti.

Oltre al rap, questo tipo di relazione alienata, che la sociologia contemporanea ha definito parasociale, è stata oggetto di tante narrazioni nella letteratura e nel cinema, pensiamo a Martin Eden o all'Arturo

Bandini di Fante, alla ufficiosa trilogia formata da *Taxi Driver*, *Re per una notte* e *Joker*, e a lungo si potrebbe continuare. Sono storie che raccontano la degradazione psicologica da entrambi i capi del rapporto. Il famoso e il conoscente sono stretti in una relazione impossibile, legati da un incontro che non può mai darsi davvero, persino quando si dà, poiché si è già dato fantasmaticamente e unilateralmente in precedenza.

Il social network ci getta in un contesto tale per cui viviamo *entrambi* i lati di questa relazione di continuo. Quando siamo noi a postare, siamo sul palcoscenico. Ci esponiamo al mondo con una foto, una polemica, una presa di posizione e sotto la performance vengono contati gli applausi (dette «reazioni»); a seguire troviamo le reazioni verbali, commenti di vario genere che possono vertere sul contenuto o – molto spesso – sulla nostra persona in sé. Approvazione, disapprovazione, odio, fino ai casi in cui si degenera in vere e proprie «crisi reputazionali», chiamate shitstorm.

Quando ci troviamo dall'altro lato, il feed ci nutre con una carrellata infinita di vite che non sono la nostra, vite che si mettono in mostra e ricevono attenzione. Curiosità, ammirazione, invidia, desiderio di imitazione o nausea della loro stessa esistenza (di cui parlavo qui): ci suscitano la medesima tavolozza emotiva dei vip novecenteschi quando si intromettono nel nostro quotidiano da ogni mass media. Da questa tavolozza mancano proprio quelle emozioni orizzontali e reciproche che riserviamo agli amici, come Facebook si ostina a chiamare i contatti. Il rapporto è verticale, da qualunque punto lo si guardi.

Si noti che non è genericamente «colpa di internet» o della virtualità. Le community precedenti, spazi di discussione orizzontali come chat e forum, non producevano questo tipo di antropologia. La rete sociale strutturata come un insieme di profili che interagiscono a partire dai rispettivi palcoscenici e relative platee è un preciso modo di organizzare la socialità virtuale che oggi ci sembra naturale, scontato, l'unico possibile.

In tutto questo si potrebbe pensare che il terzo elemento introdotto da Facebook, l'identità tra Io anagrafico e Io digitale, non sia poi così essenziale all'architettura del social network. In fondo né Instagram né Twitter/X prescrivono il nome e cognome, lì la maggior parte delle persone usa un nickname ma presentano senza dubbio le stesse caratteristiche «famogene».

Sebbene la coincidenza tra io anagrafico e io digitale non sia necessaria alla formazione di un contesto famogeno, solo per via di questa coincidenza ci troviamo tra le mani un problema sociale, una mutazione antropologica e non una bizzarria della nostra Second Life virtuale. Infatti, anche Instagram e Twitter/X soggiacciono al paradigma dell'identità di Facebook, anche se indirettamente. La norma implicita vuole che i nostri account Instagram e Twitter «reali» (che parola strana, no?) siano collegati all'account Facebook o comunque riconducibili alla nostra identità anagrafica. Altrimenti si parla di «finstagram» o più semplicemente di «fake».

Torniamo ancora una volta all'epoca dei forum, dove la parola «fake» è nata. In quel contesto, in cui tutti usavano dei nomi fittizi, il fake era il secondo account di un utente noto della community, usato allo scopo di creare scompiglio, alzare polemiche, condurre attacchi personali, cioè tutta una serie di comportamenti potenzialmente antisociali che avrebbero intaccato la reputazione del primo account. Oggi non è importante se siamo su Instagram o X con uno o più profili. Un account è fake se non rimanda a un preciso individuo in carne e ossa; se volete un esempio pratico: sono chiamati «fake» tutti quegli account che insultano Mentana e Parenzo senza che questi riescano a rintracciare le loro generalità per denunciarli. Infine pensiamo a quelle aziende che richiedono i vostri profili social o li consultano dietro le quinte (servendosi proprio del nome e cognome…). Una prassi spregevole che ci dice almeno due cose: primo che, a vent'anni dalla nascita di Facebook, è sospetto un giovane adulto privo di una proiezione digitale della sua identità.

Secondo, che questa proiezione, lungi dall'essere un passatempo senza importanza, è considerata una fonte di informazioni preziose sulla affidabilità di un lavoratore.
La chiamo «proiezione» perché non si tratta di una seconda identità, un alter ego come ancora potevano essere i nickname delle prime comunità digitali, ma una proiezione coerente del nostro sé, sebbene pirandellianamente deformata dagli sguardi di tutti gli altri che oggi sono davvero «centomila». Secondo Hans-Georg Moeller, professore di filosofia all'università di Macao e autore del canale Carefree Wandering, è qualcosa di più: il nostro profilo è la nostra identità. Recentemente tradotto in Italia da Mimesis, Moeller propone una genealogia originale di quelle che chiama «tecnologie dell'identità». Nel corso della storia, sostiene, si sono avvicendate tre distinte tecnologie dell'identità: sincerità, autenticità, profilismo. La prima caratterizzava le società tradizionali che costruivano l'identità di ciascuno in relazione ai molteplici ruoli sociali che ricopriva: madre, figlia, moglie o marito, lavoratore, sacerdote e così via. La dignità e il senso di pienezza della vita di ciascuno derivava dalla *sincerità* con cui aderiva ai suoi ruoli sociali.
A incrinare questo paradigma millenario è stata la sensibilità individualista della seconda modernità, culminata nel sentire romantico del diciannovesimo secolo. L'identità non era più qualcosa che l'individuo doveva commerciare con l'esterno, aderendo al suo contesto sociale, al contrario: andava ricercata dentro di sé. I ruoli sociali altro non erano che maschere – più o meno necessarie – che celavano la nostra autentica identità, custodita dentro di noi. Ci suona molto familiare questo paradigma perché è stato egemone fino a pochissimo tempo fa e ancora oggi è la mappa concettuale che molti seguirebbero se interrogati circa la propria identità. Il nuovo millennio ha inaugurato un terzo paradigma, che è quello che stiamo discutendo qui: il «profilismo».
Riconoscere e affermare la propria identità consiste nella curatela di un profilo. Un profilo pubblico. Se da un lato sembra più vicino all'autenticità giacché è l'individuo a costruire il proprio profilo, dall'altro il profilo vive di pubblicità e deve essere riconosciuto e validato dall'esterno proprio come i ruoli sociali tradizionali della sincerità.
Va notato che questi paradigmi non si sostituiscono integralmente, continuano a sussistere l'uno accanto all'altro e gli ultimi arrivati erano presenti anche prima che venisse la loro «epoca». Pensiamo, per esempio, a come la lettura Socratica del «conosci te stesso» anticipi il paradigma dell'autenticità. Ma pensiamo soprattutto a dove avremmo potuto scovare individui che si costruivano l'identità con il profilismo, prima che il Social Network fornisse un profilo a tutta l'umanità. Semplice, nelle figure pubbliche. Le celebrità novecentesche (le prime vere e proprie celebrità della storia ma argomentarlo ci porterebbe troppo lontano) già vivevano nel paradigma del profilismo o, come si dice in genere, della loro immagine. Costruire e mantenere la loro immagine pubblica era come esperivano la propria identità, con tutti i vantaggi e gli svantaggi del caso. Uno di loro – che tra gli svantaggi del caso annoverò un tentativo di omicidio – si lanciò in una famosa profezia circa il futuro universale di tale paradigma. «Nel futuro ognuno sarà famoso nel mondo per 15 minuti» affermò Andy Warhol, sentenza che divenne essa stessa così famosa da nausearlo. Aveva ragione e torto insieme. Alle soglie del nuovo millennio, sembrava che la società dello spettacolo si stesse muovendo precisamente nella sua direzione. I reality show altro non sono che la concretizzazione di questa fantasia, la fama venduta a potenzialmente tutti i cittadini per un periodo limitato di tempo. Era il massimo che potevano concedere i mass media tradizionali e Andy Warhol intravide questa possibilità.
Chi poteva prevedere che i media bottom-up, i social network, avrebbero invertito le categorie di spazio e tempo della profezia per realizzare un mondo in cui: «Ognuno sarà famoso per tutta la vita per almeno 15 persone».

Giulio Silvano

Naomi Alderman, raccontare la distopia in cui viviamo già

«Rivista Studio», 27 novembre 2023

Intervista all'autrice britannica, sul potere come veleno, su Joe Biden che scopre l'Ai, la simulazione di cui Elon Musk crede di essere protagonista

Il libro («Il futuro», Feltrinelli, traduzione di Francesca Pe') inizia con la fine del mondo e i grandi multimiliardari del tech che vanno coi loro jet nei bunker. Uno di loro quasi si rilassa, partendo con l'aereo, al pensiero che nel nuovo mondo «la vita sarebbe stata più semplice, più pura». È uno dei motori di chi vuole cambiare il mondo, questa purezza?

Sì, assolutamente. Penso che gli esseri umani siano estremamente spaventati dalla complessità. Ci piace che le cose sembrino sufficientemente semplici da poterle capire. Nei momenti più bui guardo all'ambiente naturale, e mi chiedo: stiamo cercando di trasformarlo in modo che resti solo un numero di specie animali di cui sappiamo il nome?

Come i bambini.

Esatto. È come sistemare la scatola dei giocattoli e mettere ogni cosa al suo posto. La pecora fa beeee, la mucca fa muuuu, il leone fa roar. E quando c'è un particolare rospo a pallini grigi con la cresta non lo vogliamo. Vogliamo solo le cose semplici, semplici, semplici. In molti modi la paura della complessità è la radice di varie atrocità. Ad esempio, è alla radice di pulizie etniche e abusi. Le persone dicono «voglio che tutto sia semplice, che tutti siano d'accordo con me, non voglio avere a che fare con le complessità del mondo, voglio un solo sistema, anche di valori, e un unico leader». Non siamo sempre a nostro agio con le cose che non capiamo, ed è un errore, perché queste cose ci saranno sempre. C'è un modo molto sano per esprimere questo bisogno di ordine: ad esempio con i videogiochi, dove spesso si possono meccanicamente sistemare le cose, metterle in ordine. O anche sistemare i propri libri in un modo che ci piace. Ma non cercando di distruggere il mondo naturale in modo che resti solo un unico tipo di pianta in un campo.

Questi miliardari del tech, lo vediamo nel libro ma anche nella vita vera, vogliono mostrare un ordine estetico, anche nel modo in cui si vestono.

Pensa a Marie Kondo. Se cerchi in casa tua quegli oggetti che «ti danno una sensazione di gioia», finisci per scegliere solo oggetti nuovi e puliti. Però se cerchi altre sensazioni, come conforto, o amore, o bei ricordi, finisci a cercare oggetti con un passato.

I ricordi non contengono unicamente un sentimento.

Esatto. Mia madre è morta quest'anno. Aveva ottant'anni. Ieri mentre ero in aereo ho sentito una canzone e ho iniziato a piangere pensando a mia madre, ma in quella canzone non cerchi un'unica sensazione, ne cerchi varie. Sarebbe sterile cercare solo la gioia nelle cose. Non è una critica a Marie

Kondo, lei vuole solo aiutarci ad avere una casa ordinata, ma qui ci si avvicina a quella che in America chiamano «positività tossica». L'idea che c'è solo una serie di sentimenti che vogliamo accogliere, che i sentimenti che portano alla produttività sono positivi. No, la vita umana è piena di dolore, lutto eccetera. Volere tutto pulito, ordinato, è profondamente corrosivo per lo spirito umano e per il pianeta.

I tiranni del tech pensano che staranno bene in un mondo post apocalisse, perché…
Perché sono così stupidi? dici [*ride*].

È una questione di soldi? Pensano di avere una visione più grande che non è toccata da quello che succede intorno a loro?
Il potere è tossico, ci credo al cento percento. Più soldi e più potere hai, più avrai la possibilità di essere vittima di questa tossicità e penserai di essere la persona più importante del mondo. E penserai di essere la persona di cui il mondo ha bisogno. Una mia amica giornalista che conosce Elon Musk mi ha detto un paio di settimane fa: «Elon Musk è convinto che viviamo in una simulazione e pensa di essere il personaggio principale di questa simulazione». È veramente *unhinged*. Instabile. È importante sapere che per quanto sia così potente, è davvero scollegato dalla realtà. Avendo lavorato per anni nel mondo della tecnologia, so che c'è questo livello di instabilità, chi non ci lavora non lo si capisce bene. Ma perché queste persone sono così, a parte il potere? Secondo me perché hanno letto molta fantascienza. E in questo mi sento un po' responsabile, essendo un'autrice di fantascienza. Ed è un genere che adoro. Nella fantascienza c'è un sottogenere che è il wild west nello spazio, come *Star Trek*. Il sottotitolo è *The Final Frontier*. La frontiera finale. Andiamo nello spazio e pensiamo che quando entreremo in contatto con gli alieni ci comporteremo in modo etico. Ma l'idea stessa, la fantasia che ci sia uno spazio che noi dobbiamo conquistare, è un problema. Il marito di Margaret Atwood, naturalista e ornitologo, che era un uomo brillante, rideva del fatto che cercassimo l'intelligenza aliena ignorando, e non solo ignorando ma anche torturando e distruggendo, le varie intelligenze che ci sono in questo mondo. Abbiamo scoperto negli ultimi anni che gli alberi comunicano tra loro attraverso una rete di funghi, perché cazzo dobbiamo concentrarci su intelligenze aliene? Adoro la fantascienza ma non dobbiamo fare l'errore di prenderla per realtà. Ci diverte, ci intrattiene e magari a un certo punto verremo contattati da un'intelligenza aliena. Ma oggi l'unica intelligenza di cui siamo certi è qui, e ne esistono diversi tipi. Ho letto un libro divertente quest'anno che si chiama *Everyone in This Room Will Someday Be Dead* e l'autrice dice

che se trovassimo un maiale in un pianeta alieno, quel maiale diventerebbe l'organismo più studiato e apprezzato di sempre. Ma siccome i nostri maiali sono molto comuni, va bene trattarli male. Non sono vegetariana, ma dovremmo pensare a come trattiamo le specie intelligenti su questo pianeta. Se trovassimo un polpo su un altro pianeta spenderemmo miliardi di dollari cercando di comunicarci.

Musk, Bezos, Zuckerberg, dicono che vogliono migliorare il mondo. Ne sono convinti?
Il futuro inizia con un esergo di Lao Tzu tradotto da Ursula K. Le Guin. Lao Tzu è un filosofo della via, del tao. Una cosa che dice il tao è: cerca di interferire il meno possibile con le cose. Il tao ci dice come fai a sapere se una regione ha un buon governatore. Lo capisci se le persone che ci vivono si chiedono «c'è un governatore?». Queste figure del tech hanno inventato delle cose estremamente utili? Sì. Penso ai libri di Neil Postman dove diceva che l'invenzione della scrittura è una cosa fantastica. Ora è simile: poter fare una videochiamata con qualcuno che è lontano è incredibile, ma ci serve anche una capacità morale, intellettuale ed emotiva per gestire tutto questo. Possiamo viaggiare sempre più velocemente, e parlare gli uni con gli altri sempre più velocemente, ma se quello che facciamo è insultarci e iniziare scontri aggressivi on line, dobbiamo capire che sì, abbiamo guadagnato qualcosa da queste invenzioni, ma abbiamo anche perso qualcosa. Questi uomini pensano di migliorare il mondo, ma lo stanno facendo solo da certi punti di vista.

Nel libro precedente, «Ragazze elettriche», alcune giovani donne acquisiscono un potere, e, tramite la violenza, cercano di sovvertire il patriarcato. La violenza può essere la soluzione, anche rispetto all'apocalisse di cui racconta «Il futuro»?
Ragazze elettriche è una conversazione con me stessa, è una forma di satira, e capisci di aver scritto una satira di successo se le persone la fraintendono. Adoro il film *Starship Troopers*, un film di fantascienza ma che in fondo racconta cosa vuol dire unirsi alla Gioventù hitleriana. Il regista Paul Verhoeven è cresciuto nell'Olanda invasa dai tedeschi e voleva far vedere l'appeal venduto ai giovani nell'unirsi a questi gruppi nazisti. Alla fine arriva Neil Patrick Harris con la sua uniforme della Gestapo e metà del pubblico, dice il regista, non capisce perché. Non fa il collegamento. Per me *Ragazze elettriche* è simile, e mostro che non tutte le donne sono buone e brave. Anche le donne, con un certo potere, compirebbero delle atrocità. Rispondere alla violenza con la violenza non è la soluzione.

Parlando di intelligenza, cosa pensa di quella artificiale di cui si parla così tanto?
Bisogna capire che l'intelligenza artificiale di oggi non è davvero intelligente. Si chiama *large language model*. L'Ai crea dei blocchi di testo, che è una cosa che anche gli umani possono fare. Tutto ciò che fa ChatGpt è mescolare velocemente delle parole. Lo spiega bene il filosofo britannico John Searle con la teoria della stanza cinese. Sei in una stanza, tramite una finestra ricevi dei caratteri cinesi su una tavoletta e le istruzioni ti dicono: mettilo qui, questo mettilo lì. Lo fai in modo accurato e quando escono una accanto all'altra, da un'altra finestra, una persona che sa il cinese vede che compongono delle frasi di senso compiuto. In questo processo tu che hai messo insieme i caratteri hai capito o imparato il cinese? No. La persona che ha scritto le istruzioni sì, ma tu no. Lo puoi fare per cent'anni e non imparare il cinese.

Quindi lei non ha paura dell'intelligenza artificiale?
Ho paura che la gente la prenda troppo seriamente. E che finirà per darle un potere su cose su cui non dovrebbe averlo. Mi fa arrabbiare perché per arricchire le funzionalità del *large language model* sono state usate le cose che ho fatto e scritto, le mie e quelle di milioni di altre persone, senza il nostro permesso. E incoraggerei le persone ad arrabbiarsi molto per questo. Roba che noi abbiamo messo

su internet per aiutare altri esseri umani e che ora diventano ulteriori istruzioni per la stanza cinese. Più che paura direi che provo una grande rabbia. Bisogna avere paura solo se qualche stupido governo usa l'Ai, e la mette in controllo di qualcosa di molto importante. Qualcuno potrebbe farlo, e noi dobbiamo fermarli.

Joe Biden ha visto l'ultimo «Mission Impossible» e si è spaventato, ora vuole impegnarsi di più per gestire l'Ai.
[*Ride*] È davvero possibile per l'Ai di diventare senziente? Non è completamente impossibile. Ma sarebbe molto sorprendente. È totalmente impossibile che l'Ai controlli, da sola, un sottomarino nucleare, a meno che noi stupidamente programmiamo l'Ai per controllare un sottomarino nucleare. Il pericolo non c'è, a meno che non siamo noi a crearlo.

Torniamo al romanzo e al potere che può avere a livello politico. Penso a Margaret Atwood, la sua mentore, al fatto che le persone si vestono alle manifestazioni come in «Il racconto dell'ancella», ma anche ai cartelli che citano «1984».
Noi romanzieri abbiamo il potere di cambiare le idee delle persone. Quello che il romanziere può fare è darti le parole e le immagini per spiegarti quello che stai vedendo nel mondo. Una persona può notare: «Questa cosa che sto vivendo è molto simile a quello che succede a Gilead. Questo mondo è molto simile a quello del Grande fratello, devo fare qualcosa». Io non sono una policy-maker, sono spaventata e disgustata dalla violenza e dalle rivoluzioni come risposta, sono una gradualista, e credo nel potere della parola scritta. Altrimenti non scriverei libri, scenderei in piazza. Credo nell'intelletto delle persone ordinarie, credo che la gente possa capire le cose e che, se hanno tutte le informazioni, possono anche avere, spesso, un buon giudizio morale. Alla fine mi sembra di andare in giro a dire delle cose piuttosto noiose, cioè che ci servono delle leggi migliori per le nuove realtà tecnologiche. La legge è in ritardo. Abbiamo vissuto un'esplosione tecnologica simile alla rivoluzione di Gutenberg. Dopo Gutenberg ci sono stati trecento anni, in Europa, di guerre. Come facciamo a evitare che succeda di nuovo? E nel frattempo, possiamo evitare di distruggere il mondo naturale?

«Credo nel potere della parola scritta. Altrimenti non scriverei libri, scenderei in piazza.»

Chi è il nemico?
Dobbiamo definirlo? Possiamo dire: l'ignoranza che spinge all'estremismo. Alla fine di *Guerra e pace* c'è un lungo saggio di Tolstoj sulla storia, che molti lettori saltano. Una delle cose che Tolstoj dice è: un periodo storico di tumulti non è creato solo dai leader, ma da tutte le azioni di tutte le persone che vivono in quel periodo storico. In un certo senso fa paura perché è un pensiero complesso. Vorremmo che fosse semplice: Napoleone fa questo, o Elon Musk fa questo, e i risultati sono questi. C'è qualcosa di profondamente ottimista, invece. Tolstoj in fondo sta parlando in qualche modo di teoria del caos o di meccanica quantistica. Non sai mai bene quale movimento, quale atomo fa scatenare una reazione. Fa capire quanto è importante che gli individui capiscano quello che succede e che abbiano una responsabilità etica. Ma, detto questo, penso anche che governi e leggi abbiano un ruolo, mentre i governi sulla tecnologia fino ad ora hanno lasciato un via libera. Viviamo in tempi interessanti.

Sta scrivendo un nuovo romanzo?
Sì. Ho iniziato a scrivere qualcosa su mia madre, sul lutto, e su cosa succede quando un nuovo strano animale, che nessuno ha mai visto prima, appare di colpo nel Regno Unito. Non so come queste cose si uniranno, continuerò a scrivere.

Esordiario/confermario

a cura di Lavinia Bleve

> Da qualche tempo nella vita dell'ingegnere De Rossi c'era un lieve disordine. Lieve, lievissimo, ma oltremodo irritante per un uomo abituato, come lui, a tenere in perfetto ordine tutto: i libri, i vestiti, le macchine, la villa in città e quelle al mare e in montagna, i rapporti con la moglie e col figlio, che aveva solo tre anni, le carte, le bottiglie, le ore del giorno ed insomma ogni cosa, a cominciare dalle quattordici aziende nella cui amministrazione e gestione era a vario titolo coinvolto. Se, in un punto qualunque della sua vita, si creava un accenno di leggero disordine, l'ingegnere De Rossi riportava l'ordine nel più breve tempo possibile.

In *Grave disordine con delitto e fuga* Sinigaglia racconta di un giovane manager di successo, che «a vario titolo, come presidente, direttore generale, amministratore delegato o semplice membro del consiglio di amministrazione […] aveva alle sue dipendenze dirette o indirette duemilacinquecento e quarantacinque persone» – «un così alto numero di dipendenti, diretti o indiretti, era causa, com'è ovvio, di continui disordini, di varia gravità e natura. Ma l'ingegnere De Rossi era abilissimo nel riordinare i disordini che il personale in diversi modi creava».

Il «lieve disordine» è causato dalla presenza in azienda del giovane fattorino Jimmy, «non soltanto il ragazzo ma la persona e addirittura la cosa più bella che l'ingegnere De Rossi avesse mai visto», la cui bellezza «originava un lieve disordine che originava a sua volta una lievissima disfunzione nell'intero, complesso meccanismo della sua vita ordinata».

L'autore presenta la bellezza come dato estetico oggettivo e in grado di influenzare la vita non di chi la detiene ma di chi la osserva: «Jimmy era bello fermo e in movimento, in piedi e seduto, di fronte e di profilo, con i capelli lunghi e con i capelli appena tagliati, di giorno e di sera, d'estate e d'inverno, e qualsiasi dozzinale e scadente capo d'abbigliamento indossasse, di qualunque colore e di qualsiasi tessuto», ed «emanava una carica di attrazione animale che generava intorno al suo corpo un turbine di perpetua

inquietudine»; la bellezza del fattorino aumenta la produttività dell'azienda eliminando ogni forma di assenteismo dei dipendenti della Termolux, tutti affascinati dal giovane: «Il disordine, lieve, lievissimo, che Jimmy aveva prodotto nel complessi ingranaggi della macchina articolata e magnifica ch'era la vita dell'ingegnere De Rossi non si era dunque verificato in una delle sue aziende, ma proprio nella sua vita».

Il lettore legge dell'ordinata quotidianità dell'ingegnere, che «era stato e si era educato a obbedire ad un solo, ma fermissimo, principio morale: la tua libertà finisce là dove finisce il tuo rispetto di te e dove cominciano la libertà del prossimo, il cattivo gusto, la stupidità ed il ridicolo» e che non avverte il pericolo di un aumento del livello di disordine nemmeno quando sogna «di far l'amore con Jimmy almeno due volte, e questo fatto appariva ai suoi occhi come la prova più probante e provata del lieve disordine introdotto da Jimmy nella sua vita ordinata: poiché sognare lo stesso sogno due volte è indizio ad un tempo di insistenza e di inconsistenza. Insistenza nel desiderare, inconsistenza nel mettere in atto»; la sicurezza di De Rossi, abile seduttore di donne, «non aveva ragione di dubitare che questa proprietà potesse amabilmente transitare su soggetti di sesso diverso o, con riferimento al soggetto, al medesimo sesso» e il solo dubbio dell'uomo non riguarda la sua temporanea omosessualità di cui non si preoccupa mai, ma la reciprocità – «trattandosi di piaceri che si gustano in due, è necessario, se si vuole gustarli, liberare preventivamente dal pregiudizio anche il secondo soggetto».

La seduzione passa attraverso il ruolo di potere che l'ingegnere esercita all'interno della sua azienda: De Rossi interroga Jimmy a lavoro sperando di creare in lui disagio e scoprire suoi segnali di omosessualità – «ma purtroppo nessuna delle informazioni raccolte autorizzava aperture ottimistiche, e anzi tutte sembravano con sorprendente coerenza convergere in un pessimismo realistico»; legge le sue schede di valutazione per conoscere qualche suo vizio, senza trovarne nessuno – «rispettoso senza piaggeria, disinvolto senza sfrontatezza, giovanilmente noioso e amichevole senza indiscrezione o irruenza». È nell'ambiente domestico di De Rossi – nella casa solitaria perché assente di moglie e figlio, dove «tutto sembrava possibile, anche che Jimmy si presentasse eccezionalmente forni per la quale impugnarlo con dolce fermezza» – che la seduzione avviene: non sono le doti affabulatorie dell'ingegnere a renderla concreta ma il crimine di cui si macchia Jimmy e il sesso non ha nulla di romantico né fa appello alla bellezza del giovane fattorino – «provò adesso, nel rovesciarsi totale dell'amore in delitto e della dolcezza in violenza, il desiderio selvaggio di capovolgere subito, come per una necessità improrogabile, anche Jimmy e il suo sesso».

L'atto sessuale è violento e la scrittura di Sinigaglia adesso respinge ogni forma di empatia da parte del lettore – «con un formidabile colpo di reni, penetrò dentro Jimmy» e con questo «si apprestava finalmente al sospirato riordino del lieve disordine introdottosi da ormai vita perfettamente ordinata» che lascia spazio ora alla vergogna e al ribrezzo.

Alla fine della lettura, il lettore guarda De Rossi e Jimmy e non c'è nessuna traccia di bellezza da osservare: l'ingegnere di nuovo ordinato si vergogna del passato disordine e non vuole vedere più gli occhi di Jimmy – «neri del nero più nero che si fosse mai visto» e che «erano la più sorprendente dimostrazione che il nero, quando è fatto di materia vivente, è il più luminoso di tutti i colori»; rimasto solo, l'uomo adesso sa che non c'è modo migliore di distruggere la bellezza altrui che toccarla: «Curvo sulle proprie mani aperte e rovesciate sul dorso, prese a scrutarsi i palmi, solco per solco, con curiosità inorridita».

Ezio Sinigaglia, *Grave disordine con delitto e fuga*, Terrarossa

ALTRI PARERI

«Ezio Sinigaglia trova conferma della sua giusta riscoperta editoriale e torna in libreria con un romanzo sospeso fra il noir e la commedia. […] modella una voce in terza persona, ora detestabile per ruvidezza, ora commovente per sprazzi di sconcertante umanità, e dentro tali contrasti accompagna il lettore in questa discesa agli inferi paradossale e penosa.»
Annalisa De Simone, «Il Riformista»

~

> Mentre Sabrina spira, lettore lettrice, vorrei raccontarti una storia, trovare una forza creatrice; vorrei saperti poterti, potrei volerti cantare, contarne cento di storie, vorrei saperti dire per fare un esempio
>
> la storia del verde che è verde Caffarella, di groppe camelidi e grappoli di gru policrome, o di palindromi magari; vorrei saperti raccontare, dalla verde Caffarella, di quell'albero metodico, un riparo panoramico un picnic con Margherita oppure, se permetti, potremmo percorrere il grazioso sentiero che curvo conduce al capanno, ti dico, silenzioso pacifico ligneo capanno, affacciato su un lago laghetto uno stagno, un capanno dal quale osservare lettore lettrice in tua compagnia, l'airone la sgarza o ancora il germano – reale o acquisito che sia. Ma,
>
> mentre Sabrina spira, ospitata in taluno dei luoghi ospitali spettanti a coloro che sperano in luoghi del tipo Niguarda, Villa Sofia o San Giovanni,
>
> come insalate
>
> nonsense assonanti insorgono insolenti, si destano si stagliano si snocciolano in testa, carburano combinano compongono calembour.

Già dal proemio a *Il lama dell'Alabama* Nicolò Cavallaro comincia un dialogo con il lettore e lo avvisa che la storia raccontata subirà inversioni di marcia, intersecando episodi che sembra poco abbiano a che fare con la trama principale, giochi di parole, assonanze, allitterazioni – che l'autore utilizza con il preciso scopo di confondere chi legge e di condurlo non a cogliere quello che succede, ma a concentrarsi sull'importanza di quello che accade durante. Il lettore segue la voce narrante e ogni tanto si smarrisce nella scrittura dell'autore, che interviene con frequenza per tranquillizzarlo e riportarlo nel paragrafo: «Mentre Sabrina spira mi accorgo che mi sto disorientando ahimè, e che ti sto disorientando ahitè, e che ti stai perdendo forse ma non per questo vorrei perderti io e quindi ti dirò sappi, lettore lettrice, che se ti stai perdendo non è così male non è così grave e se ti stai perdendo, sappi, sei nel posto giusto perché da parte mia – te lo dico con sincerità – non c'è dolo o premeditazione ma l'intento solo, l'intenzione pare di ritrovarti e ritrovare».

Smarrito un orologio, il suo proprietario chiede aiuto al ritrovatore di oggetti Guido, che assume come aiutante un fattorino – «la tua mansione principale sarà quella di autista, e il tuo curriculum di rider è una garanzia. Vedi Coleman, io mi perdo sempre per le strade di questa città, e non posso distrarmi badando a pedali volani volanti pedoni violanti le norme stradali nell'enorme manto stradale, e non mento». Congelata quella principale, l'autore racconta al suo «lettore lettrice» altre storie che accadono «mentre Sabrina spira»: quella della separazione di Guido dalla compagna, che «smette di essere Elide e diventa Elide L'ex» «e il collo ti crolla e non c'è colla che incolli i pezzi di collo, colla forza residua ti scrolli ti sgrulli ti accolli una borsa a tracolla e vai via, tutto tra capo e collo. Non è poco»; quella della loro figlia che è triste perché

a scuola viene presa in giro per i denti storti – «Margherita è gambo ricurvo, corolla plumbea, rabbia impotente, inconsolabile fanciullesca tristezza, introversione, introflessione, lunga lunghissima estensione del muso, sguardo basso, desolazione, inconfortabile richiesta di giustizia, di bellezza, di amore, di pace nel mondo»; quella di «Ettore Calcestruzzo perduto per la via/ barcolla caracolla, la testa gli va via/ Un trombo che fa danni/ Andiamo al San Giovanni/ Eccolo Calcestruzzo, lui e la sua afasia», di Marianna Fuma e di Ulisse Pulviscolo, che la voce narrante incontra al San Giovanni Addolorata, «l'ospedale gender fluid», e si interroga sui possibili legami fra loro e che ritrova per le strade di Roma – descritta sempre dall'alto, volandoci sopra e nominando vie e negozi, a voler ribadire che il punto da osservare e da raccontare non deve essere fisso e uno solo.

Durante la lettura il lettore è spesso dubbioso sul ritmo della scrittura di Cavallaro – a tratti esagerato ed eccessivo, ma capace di rompere una certa monotonia di suoni che spesso gli esordi ripropongono con immatura ostinazione – e pensa che *Il lama dell'Alabama* stia abusando della sua pazienza in più di un capitolo (che l'autore numera e intitola apparentemente a caso): forse non servivano tanti filastrocche e calembour né tutte le digressioni che Cavallaro ha inserito ma, se lo scopo dell'autore era allungare la narrazione fino a esasperarla per portare il lettore dove questo non pensava fosse necessario arrivare, è un proposito riuscito – «pertanto dico, lettore commensale, che noi questo altro possiamo permettercelo e dobbiamo anche prendercelo nessuno lo vieta, né la grammatica né la semiotica, né Mercurio né la semantica, non il bon ton non il buon gusto trovo sia giusto se un capitolo vuole, se deve virare che quando il capitolo vuol deragliare che faccia, vada un po' dove meglio gli pare».

Perdonato a Cavallaro anche «un ultimo guizzo, un conclusivo lampo anelito istinto di coriaceo appello al fantastico, narrativa finzione funzione e processo di elaborazione, perché altrimenti lettore lettrice non ce la faccio», a lettura conclusa il lettore sa (attenzione spoiler necessario) che l'aiutante del ritrovatore di oggetti smarriti e chi narra sono la stessa persona, che Marianna Fuma e Ettore Calcestruzzo hanno perso una figlia e Ulisse Pulviscolo una moglie perché Sabrina è morta e ha al polso l'orologio, e adesso ha chiaro che, fra i mille modi per raccontare il dolore dell'assenza e la cura che ci prendiamo di qualcuno nella silenziosa speranza di avere chi quella un giorno ci restituirà, questo esordiente ha scelto il più difficile perché il solo divertente – e sorridendo apre «il secondo cassetto del comodino», vola sul quartiere Ostiense e l'Appio latino e atterra sul capanno di osservazione nel parco della Caffarella e, non volendo disturbare Guido perché probabilmente sta scrivendo che smarrire e perdere non sono sinonimi come non lo sono scordare e dimenticare, chiede a Winston Coleman quando sarà possibile leggere anche *La lontra di Londra*.

Nicolò Cavallaro, *Il lama dell'Alabama*, Hacca

ALTRI PARERI

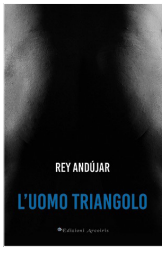
Segnalato al premio Calvino 2023 «per l'inesausta effervescenza verbale, divertente, ironica e colta che deflagra su un rumore di fondo, memento e monito della realtà ultima della condizione umana».

Giusto qualche parola

a cura della redazione

C'è la casa con un balcone che affaccia su una stazione di servizio e una strada ad alto scorrimento, c'è la minuscola casa sul polder, fatiscente e piena di spifferi, c'è la casa museo con un sacco di mobili e di orologi che ticchettano imperturbabili nonostante non vengano caricati, la casa archivio inzeppata di oggetti compulsivamente accumulati, la casa e il suo scialbo ordine in una fattoria immobile, e c'è la casa bungalow con solo una cassa poggiata su due cavalletti e tre sedie disposte intorno. Sono case remote, inabitabili, contenitori improponibili, dove i personaggi del nostalgico romanzo di Judith Herman hanno difficoltà a mettere radici – «non ho mica intenzione di restare qui» – o dove si rinchiudono per ripararsi dal mondo. E allora l'unico modo per renderle sopportabili è ricordare e accogliere le risoluzioni inesplicabili e inflessibili del destino. Esemplare l'antefatto.

Judith Hermann
A casa
Fazi
traduzione di Teresa Ciuffoletti



Arriva l'Uomo Triangolo, arriva l'Uomo Triangolo, arriva e squarcia. Non è la storia di Pérez, poliziotto dal passato angusto, un uomo che si complica la vita oltre ogni misura. Non è solo il marcio di Santo Domingo e la sua pioggia imprudente che non bagna, il caldo che i ventilatori non scalfiscono e che impedisce ai bambini di giocare, o la felicità effimera e sgradevole dell'alcol. Arriva l'Uomo Triangolo e dice: «Se non hai il coraggio di vivere, hai ancora meno il coraggio di prendere una pistola e spararti». Pérez: «Chi diavolo sei tu per giudicarmi? Sei come tutti gli altri, critichi e critichi». L'Uomo Triangolo ha paura.
«Molto è stato scritto sull'oblio,» dice a un certo punto Andújar «su quella regione interna che conserva o cerca di conservare in uno spazio determinati timori, amori, dolori, eccetera». Eccetera è l'essenziale della novella, esplicitato o meno, e che qui non si può riferire.

Rey Andújar
L'uomo triangolo
Arcoiris
traduzione di Barbara Flak Stizzoli