

retabloid

novembre 2024



retabloid – la rassegna culturale di Oblique
novembre 2024

«Che vite prive di senso fanno le persone.»

Sally Rooney

Il copyright 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 recupero

Silvio D'Arzo, *L'aria della sera*

5

Gli articoli

Fino a che non dico «io»

Giuseppe Antonelli, «Corriere della Sera», primo novembre 2024

9

I dilemmi dell'archivio digitale: cosa, dove, come salvare

Ida Bozzi, «Corriere della Sera», 2 novembre 2024

11

«È un momento pericoloso, troppa gente attratta dal fascino dei criminali.»

Antonio Monda, «la Repubblica», 6 novembre 2024

13

Siamo arrivati alla fine del Grande Romanzo Americano?

Cristiano de Majo, «Rivista Studio», 7 novembre 2024

15

Di cosa narriamo quando narriamo il contemporaneo

Edoardo Vitale, «Domani», 7 novembre 2024

17

À la carte

Maurizio Fiorino, «d», 9 novembre 2024

20

«Kamala tradita dalle donne bianche, questo paese non esce dal razzismo.»

Annalisa Cuzzocrea, «La Stampa», 9 novembre 2024

22

David Colon, la nuova frontiera dei tecno-oligarchi

Guido Caldiron, «il manifesto», 10 novembre 2024

24

La Germania orientale riscritta dalle donne

Marino Freschi, «il venerdì», 15 novembre 2024

27

Nel patto d'amore di un epistolario

Sara De Simone, «il manifesto», 16 novembre 2024

30

Il regno degli uomini in tre lezioni

Livia Manera, «la Lettura», 17 novembre 2024

33

# <i>«Intermezzo» è il miglior romanzo di Sally Rooney</i>	
Davide Coppo, «Rivista Studio», 18 novembre 2024	34
# <i>Non bastano due occhi per leggere un libro</i>	
Sara Scarafia, «Robinson», 17 novembre 2024	37
# <i>Donne risucchiate nel bagliore azzurro</i>	
Claudia Bruno, «il manifesto», 19 novembre 2024	39
# <i>«Donald e i suoi raderanno tutto al suolo. Gli Stati Uniti cesseranno di esistere.»</i>	
Annalisa Cuzzocrea, «La Stampa», 23 novembre 2024	42
# <i>Si fa presto a dire carrozza. Ma come si traduce la sorte di un personaggio?</i>	
Susanna Basso, «tuttolibri», 23 novembre 2024	45
# <i>In cattedra, tra i banchi e nei libri. Come riconoscere il patriarcato</i>	
Giusi Marchetta, «Domani», 25 novembre 2024	48
# <i>Bufera su Più libri più liberi</i>	
Ida Bozzi, «Corriere della Sera», 28 novembre 2024	50
# <i>Parliamone tra amici</i>	
Andrea Minuz, «Il Foglio», 30 novembre 2024	52

Gli sfuggiti

# <i>Elegia appalachiana</i>	
Guia Cortassa, «Finzioni», 12 ottobre 2024	56
# <i>«La bomba atomica» sull'editoria: ora l'Ai prevede le vendite dei libri</i>	
Mara Gergolet, «Corriere della Sera», 30 ottobre 2024	60

Esordiaro/confermario

a cura di Lavinia Bleve	61
-------------------------	----

Giusto qualche parola

a cura di Oblique Studio	67
--------------------------	----

Silvio D'Arzo

L'aria della sera

È passato del tempo. Mio padre è morto: Giovanna è morta: Davide è, a modo suo, un felice ragazzo.

Quanto a mia madre, gli anni sono passati anche per lei, si capisce: ma anche con questo è rimasta pur sempre la più cara compagna del mondo e non riesco proprio a vedere chi possa starle vicino.

L'ultima volta che l'ho vista fu due mesi fa, nella nostra casa di campagna, qualche tempo prima che ci decidessimo a venderla. «Se non hai terrore di una giornata da vecchi,» mi diceva nel suo breve biglietto «datti pena di ricordarti che a ventisei chilometri scarsi dalla tua pensione di studente c'è ancora la casa tua e di tua madre. Caso mai tu te ne fossi scordato in questi anni... Tengo però ad avvertirti che il convento non potrà passare gran che: e se troverai modo di rallegrarti lo stesso di una giornata del genere, allora, il mio povero caro, sarò proprio costretta a concludere che il tuo lunario è di tutta Quaresima. Né più né meno che il mio».

Questo era davvero il suo stile. Così presi il treno e nel tardo pomeriggio ero là. Dalla finestra aperta si vedevano alberi e siepi color ruggine, le foglie sparse ai margini dei fossi, e più in là i campi neri arati allora allora. Un merlo volava grossamente fra i filari spogli: la nebbia cominciava a salire e di tanto in tanto colpi di fucile venivano su dalla valle. I contadini erano da due giorni in sciopero, e si scorgevano a gruppi lungo i crocicchi e le siepi.

A un certo punto, mentre aspettavo nel corridoio, l'uscio si aprì e comparve mia madre in atto di salutare una signora un poco più anziana di lei. La signora appariva triste di quella particolare tristezza di chi ha appena finito di raccontare un suo recente dolore a chi l'ha conosciuto quando non l'aveva e non era neppure immaginabile che un giorno potesse provarlo. Mia madre, passandomi vicino, abbassò subito gli occhi per non dovermi vedere. Giunte alla vetrata parlarono ancora un minuto, e se ne stettero un altro in silenzio: e poi si baciaron, e la vecchia si diresse al cancello. Mia madre fu di colpo da me.

«Ah, povero caro. Quanto debbo averti fatto aspettare» si scusò graziosamente disperata. «Era un giovane sottotenente. Alto. Bellissimo. È rimasto cieco in Africa.»

«Ah, una brutta guerra laggiù» accennai un po' vagamente, a disagio.

«Per questo, ho finto di non vederti» spiegò. «Lei ti avrebbe subito riconosciuto, e questo io non lo volevo. M'è persino spiaciuto che abbia visto che abbiamo ancora questa casa ed i campi. A lei non deve essere rimasto quasi più niente.» Tacemmo.

«Qualche volta, da bambino, ti portavo a casa sua, al pomeriggio: giocavate per lo più vicino alla vasca, oppure al gioco del giudice o qualcosa di simile: naturalmente abbiamo parlato anche di questo. Oh, ma lui era molto più allegro di te, senza nemmeno confronto.» S'interruppe un momento a guardarmi. «E anche più bello, mi sembra.»

Tutti e due, chissà perché, sorridemmo nello stesso identico modo.

«Ma anche tu hai corso questo pericolo?» aggiunse, esaminandomi tutto con una specie di apprensione postuma.

«Che malinconie, adesso» dissi sorridendo. «Sono stato a Cetvitz, a Ryzak...»

«Ah, brutto, brutto...» sospirò lei lentamente, senza nemmeno aspettare la mia risposta. Il suo tono era a un tempo solo distratto, malinconico e infantilmente indignato: e mi volse le spalle, per guardare il giardino, la siepe, i campi, quei vecchi luoghi d'un tempo.

E io non riuscii bene a capire se volesse alludere a quel ragazzo che un giorno era stato più allegro di me e adesso aveva perso la vista, o a tutto quel mondo nuovo, scomposto e violento che lei non poteva né giudicare né perdonare e neppure comprendere, e in cui adesso, da sola, vecchia esule, perfino un poco ridicola, doveva aspettare la sua sera.

Sentii che, a ogni modo, dovevo dirle qualcosa.

«Ah, via via. Perché brutto? Guarda: sono gli stessi luoghi d'una volta. Lì seppellimmo il cane: lì mi nascondevo con Davide: là andammo a ricevere gli ospiti l'ultimo giorno di un carnevale. C'è passata anche una guerra di mezzo, eppure non sono cambiati per niente.»

«Certo non loro: ma noi...» commentò a bassa voce.

«Ma questo non vuol dir proprio niente» tentai io, senza nemmeno sapere se in quel momento fossi sincero o mentissi, mentre lei mi prendeva a guardare con una certa grata, incoraggiante ironia. «Questo significa anche meno di niente. L'importante, quello che veramente importa, è che loro... Ah, non so: non è facile. Il babbo, ecco, saprebbe trovare le parole che occorrono.»

«Ah, lui sì, lui sì» ne convenne. «Era inarrivabile in questo, tuo padre: sapeva convincere chiunque di ogni cosa. Tranne sé stesso, però.»

Il ricordo di quell'abilità straordinaria la fece un poco sorridere. Fu però questione di un attimo.

«Però... se avesse saputo trovarle anche questa volta, credo che non sarebbe nemmeno morto, ti pare?»

Lì per lì non trovai una risposta.

«No no: se è morto,» ripeté lei a bassa voce «vuol proprio dire che neanche lui questa volta sarebbe riuscito a trovare le parole che occorrono. Nessuno riuscirebbe a trovarle. Nessuno.»

Io mi avvicinai a lei e le posi le mani sulle spalle.

«Adesso smetti di pensare, mamma. Spolveriamoci il cuore e non pensiamoci più» provai a dire.

«Chiudi la finestra e vieni dentro. L'aria della sera fa male.»

«Bene o male, è l'unica aria che fa per me, ormai» scosse la testa mia madre, guardando la nebbia che saliva dai prati e le ombre viola dei colli all'intorno.

Io non dissi parola. Il giorno era lì per morire: le erbe dei fossi erano mosse dalla prima aria di notte: i contadini erano spariti al crocicchio.

È passato del tempo. Mio padre è morto: Giovanna è morta: Davide è, a modo suo, un felice ragazzo.

Tutto questo è un po' ridicolo, no?

Giuseppe Antonelli

Fino a che non dico «io»

«Corriere della Sera», primo novembre 2024

Le parole costruiscono mondi, e una può distruggerli.
Il lessico del nuovo romanzo di Sandro Veronesi. La
lettura di un linguista

Si fa per dire. Nel senso che le parole sono la sostanza stessa di cui è fatta la nostra storia. Danno un nome alle cose e spesso è un nome tutto nostro, che – dietro l'apparenza del vocabolario comune – evoca sensazioni ed emozioni assolutamente speciali, private. «Per anni, quando ancora andavamo al mare in quel posto ma anche dopo, quando non ci andavamo più, io e mia sorella quell'odore l'abbiamo chiamato l'odore del sole». La forza delle parole è anche questa e sta nella loro impressionante capacità di evocazione: odori, sapori, rumori, colori incastonati insieme in qualche sillaba. Nessuno lo sa meglio di chi la vita – la propria vita – l'ha voluta raccontare, facendone appunto una storia. Proprio come il Gigio Bellandi a cui Sandro Veronesi dà voce nel suo recente *Settembre nero* (La nave di Teseo).

La questione è messa in chiaro fin dalla prima frase («Per cominciare a raccontarvi questa storia») e poi sottolineata a più riprese («un punto nodale di questa storia», «la scena simbolo di questa storia»), ininterrottamente, fino all'ultimo capitolo («per dare un lieto fine a questa storia che lieta non è»). Si fa per dire, certo, ma la vera questione è trovare le parole per dirlo. «Faccio bene a ricordare, a ricostruire. Più lo faccio e più riesco a vedere il ragazzo che ero, e vederlo vale molto più del saperlo, per me che sto cercando di dirlo». Veronesi, d'altra parte, fa del suo

protagonista uno straordinario raccontatore, donandogli il passo e il tono tipici del romanzo orale.

Quel narratore che si rivolge a chi lo ascolta chiedendogli di immaginare qualcosa o semplicemente di aver fiducia in lui («credetemi»); quello che va avanti e indietro, accelera e rallenta a suo piacimento; che gioca sulle ripetizioni («quel mio primo contatto con la pornografia accentuava in me un ulteriore desiderio di pornografia che la pornografia non era in grado di soddisfare») e si compiace di usarle come epiteti (più volte tornano, ad esempio, «i raggi zenitali del sole» o le «risate argentine»; più volte la quintessenza dell'io diventa «una stilla di me»). Così che – pagina dopo pagina – il racconto procede quasi per travaso, per contagio, in una condivisione capace di creare una fortissima empatia. «Ora che vi ho confessato qual era la mia vergogna avete davvero tutti gli elementi per capire chi ero, quell'estate – e io con voi». Io con voi.

La nostra storia è fatta di parole: basta accorgersene e nulla sarà più lo stesso. Tanti anni fa, in una pagina di *Live* (1996), Veronesi rievocava la figura di suo nonno: «con lui, nei posti, entrava tutto un plotone di vocaboli in estinzione o ricercati, una vera lingua salvata, della quale purtroppo ricordo solo pochi frammenti: la milizia, il frigidèr, il restoràn, il parabrìs, tricheshvaine, Margherit o tognino per dire

tedesco, e poi sbafare, fifa, tafanario...». Un lessico familiare depositato nella memoria. Non tanto in un'epoca, però, quanto in una dimensione affettiva: una bolla, in questo caso, di nostalgia. Le parole creano mondi e quei mondi sono abitati dalle persone che le usano.

Settembre nero è un romanzo di formazione: racconta il passaggio, brusco in questo caso, all'età della consapevolezza. Tutto avviene in pochi giorni, nell'estate del 1972, quando il protagonista ha dodici anni. Ma, prima della catastrofe tante volte evocata da chi racconta e dunque attesa da chi legge, tanto sapientemente procrastinata, sospesa, rinviata, prima ancora di quel tragico scioglimento della vicenda, nel racconto di Gigio Bellandi c'è un momento davvero decisivo. Il momento in cui lui si trova nella villa di Astel Raimondi, la ragazza con cui sta vivendo l'indicibile esperienza del primo amore («La verità è che semplicemente non avevo le parole per dirlo»). E, salendo insieme a lei nella casetta sul cedro, vede per la prima volta da fuori – dall'alto, in effetti – la propria casa, famiglia, vita. «Fu come accorgersi d'un tratto della scala su cui si era fin lì svolta la mia esistenza: il mondo entro il quale avevo sempre vissuto era minuscolo.»

Quel mondo, appunto, era fatto di parole. Strati di parole concentrici avvolgevano in un bozzolo la vita di Gigio Bellandi. Il nucleo era formato dalle «parole preferite» che lui segretamente scriveva su un quaderno e ancora più segretamente ripeteva all'infinito, da solo, guardando il muro della sua camera e annotando le immagini che ne sprigionavano. «Popolo. Membrana. Muflone. Sbadiglio. Taccuino. Deriva. Puledro. Salmastro. Telefunken. Babilonia, Distillato. Cassazione. Sceneggiatore. Bambola. Papavero. Infografica.» Lo strato successivo era quello del lessico familiare, alimentato soprattutto dalla

figura mitopoietica del padre – prestante, energico, affabulatore, seduttivo, «quello che lui diceva per me era legge, c'era poco da fare» – al quale viene attribuita tutta una serie di espressioni: «lotta giapponese» per «judo», «martinetti» per «verricelli», «panfilo» per «yacht», «un olio» per il «mare calmo», «fiocco pallone» per «spinnaker». In misura minore anche da altre figure della famiglia, come quello zio Giotti che a un certo punto compare in scena con un ruolo non secondario: da lui viene «il modo di dire che imperversava nel nostro lessico familiare, quando qualcuno lasciava qualcosa nel piatto: “O chi sei, lo zio Giotti?”». Di questo secondo strato fa parte anche la lingua inglese: lingua materna (la madre del protagonista è irlandese), destinata – nella tumultuosa rivoluzione di quei giorni – a diventare lingua delle prime esperienze sessuali, grazie ai testi delle canzoni tradotte per Astel.

L'ultimo strato – quello più esterno, condiviso anche con alcuni coetanei – è il lessico dello sport e il suo rosario di nomi da sgranare sfogliando l'album di figurine, giocando a biglie sulla spiaggia, ascoltando la radio o guardando la televisione in bianco e nero. Non sarà certo un caso che la definitiva rottura di quella bolla protettiva venga annunciata, in quegli stessi giorni, dalle immagini della cerimonia inaugurale delle Olimpiadi di Monaco, viste per la prima volta – a casa di Astel, in uno strano quadretto familiare che comprende i genitori di lui e i genitori di lei – su un televisore a colori. «Perché è vero, è così, e non esiste un modo migliore per dirlo: quando piomba su quel vaso l'esperienza lo colora ma anche lo intacca, lo incrina; ed è vero, anch'io ero così». Le parole creano mondi, le parole li distruggono e la parola che manderà tutto in frantumi sarà proprio quella: io. «Non dirlo, e tutto andrà avanti come è andato fin qui.»

«Il mondo entro il quale avevo sempre vissuto era **minuscolo**.»

Ida Bozzi

I dilemmi dell'archivio digitale: cosa, dove, come salvare

«Corriere della Sera», 2 novembre 2024



La conservazione della memoria, dispersa su varie piattaforme, è fondamentale, se non si vuole dissipare parte della nostra storia

Se studiamo in archivio un'opera di Giacomo Leopardi o di Alessandro Manzoni, troviamo dei fogli di carta manoscritti (magari digitalizzati in seguito). Se cerchiamo negli archivi la corrispondenza di quegli autori, troviamo missive, cartoline, biglietti, fogli sparsi. Comunque, supporti cartacei. Già dalla fine del Novecento e soprattutto nel nuovo millennio, con internet e i social network, il materiale relativo a un autore (racconti, interventi pubblici, pensieri, corrispondenza...) si può trovare su un'infinità di supporti: carta, ma anche file di testo, post sui social, email personali, podcast, video e audio, immagini, persino vecchi dischetti, floppy disk, chiavette di memoria... Lo stesso vale, a pensarci, per ciascuno di noi: ricordi di famiglia, post di vacanza, foto, messaggi e altri documenti sparsi ovunque nel mondo digitale.

Ma che cosa deve essere salvato, dove, e in quale modo, per non perdere la nostra storia personale? E allo stesso modo, cosa, dove e come salvare per i posteri, per quanto riguarda uno scrittore, per documentarne l'opera, la personalità e la biografia? La questione è cruciale, per vari motivi: se ne discuterà [...] a Milano al Centro internazionale di Brera, in un grande convegno intitolato *Il futuro della memoria*. Dove come cosa salvare, organizzato da Faam, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori,

con l'Università di Bologna, il Centro manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia, la Fondazione Corriere della Sera, il Comune di Milano, Bookcity Milano, con il contributo di Regione Lombardia e Fondazione Cariplo.

Il convegno, curato da Giuseppe Antonelli, Paola Italia e Giacomo Papi, avrà due momenti: una mattina di interventi con esperti, archivisti, filologi e studiosi su esperienze e proposte, e un pomeriggio di dibattito con gli scrittori e interventi video di noti autori internazionali, che raccontano come (e se) organizzano i propri archivi letterari; in chiusura, verrà presentato un Manifesto, firmato dai tre curatori, che fissa i punti centrali della questione e propone i primi passi per risolverla, in tre parti: il «dove» salvare la memoria, il «come» conservarla e «che cosa» selezionare. Il dato centrale, spiegano i curatori, è che rischiamo di perdere gran parte della nostra storia (letteraria, culturale o personale) proprio nell'epoca in cui abbiamo i mezzi per salvarla. «Il futuro della memoria» inizia lo scrittore Giacomo Papi, direttore di Faam, «è un problema che mi sono posto ad esempio dopo la morte di Michela Murgia, ma che vale per tutti gli autori: i molti scritti sui social, gli interventi pubblici, le interviste video, quale statuto hanno? La questione digitale non investe solo il tema della selezione e della conservazione di questi

«Occorre un'organizzazione della memoria.»

materiali, ma mette in discussione il concetto stesso di testo letterario, poiché lo disperde in piattaforme diversissime».

Nasce così l'iniziativa di Fondazione Mondadori e delle altre istituzioni: «Si tratta di un problema che in altri paesi europei, in Belgio, in Francia, è già affrontato in termini istituzionali, cosa che in Italia non è ancora avvenuto. Paradossalmente, la nostra epoca è la prima che potrebbe salvare tutto, ma non sa che cosa salvare, come e dove. E la questione non è solo il «cosa» salvare, ma avere una cultura, una consapevolezza in proposito: il che non può prescindere da un soggetto terzo, da un criterio pubblico su come realizzare i prodotti digitali». Sempre più un archivio oggi è un luogo vivo e pulsante, conclude Papi, una «memoria produttrice incessante di cultura», ed è in questo senso che lavorano istituzioni come la stessa Fondazione, e gli altri archivi e centri che parteciperanno al convegno internazionale di Milano. [...]

Saranno presenti alcuni gioielli tra gli archivi italiani, fa notare la filologa Paola Italia, docente a Bologna. Ma il tema non è solo specialistico: «Sono questioni che potrebbero sembrare tecniche, invece ci riguardano tutti. Vogliamo cominciare con il creare consapevolezza, non solo per gli scrittori, ma per ognuno. Pensiamoci: esistono interi progetti culturali degli anni Novanta e primi Duemila, magari supplementi in edicola, che erano affidati a floppy o a cd rom e oggi non sono più leggibili. C'è un problema di obsolescenza». Altro tema è la selezione: «Imparando dagli storici degli "Annales", oggi sappiamo che si fa storia non solo con i documenti, ma con tutte le tracce, anche diversificate. Ci stiamo avvicinando a una rivoluzione simile. Importante è averne consapevolezza. Noi, ma anche le istituzioni nazionali». Altra questione sta proprio nella coscienza di ognuno: «Occorre anche quella che

chiamo "volontà di archivio", com'è stato per gli autori del passato. Cioè pensare "queste cose devo conservarle". Molti scrittori, invece, ci hanno detto: ci abbiamo pensato solo quando voi avete posto il problema».

[...] Aramburu, ad esempio, spiega di aver ben organizzato ciò che deve essere ricordato o lasciato agli eredi, e ciò che deve perdersi: «Sono convinto» conclude lo scrittore «che la memoria degli umani sia fragile e determinata dalla natura. Perciò ho postulato spesso che la memoria rimanga fuori dal cervello delle persone, nelle biblioteche e nei musei». Jennifer Egan, invece, rivela: «Ho un vantaggio, a proposito di archivi: io scrivo a mano e faccio le mie modifiche su copie cartacee, numerandole. Lo faccio perché libera la mia immaginazione, ma anche perché così ho una mappa fisica di come è nato ognuno dei miei libri».

«Da presidente del Centro manoscritti di Pavia,» spiega il linguista Giuseppe Antonelli «per me è una nuova tappa di un percorso iniziato a Pavia con il convegno *Le carte immateriali*; da quell'esperienza sono venuti stimoli che abbiamo portato qui». A Milano si vedranno anche le possibili soluzioni: «Ad esempio, l'intervento di Lucia Giagnolini presenterà un protocollo sperimentale e pionieristico del Pad, ora fuso con il Centro Manoscritti, grazie al quale si può seguire un file anche se cambia nome, o vedere in quali giorni lo scrittore vi ha lavorato e per quanto tempo, e così via». E tornando all'universalità della questione, conclude Antonelli: «Si tratta di cambiare il paradigma culturale. Del rischio di obsolescenza tecnologica e scrittura parlava già Umberto Eco in un incontro del 2010. Ma la questione non riguarda solo la filologia d'autore. Dai libri di famiglia fino alla microstoria, ogni memoria è un oggetto di ricostruzione storica: come si farà a recuperare la vita quotidiana della famiglia di oggi, registrata con mezzi effimeri che trattiamo senza cura? Occorre un'organizzazione della memoria». Il Manifesto che verrà presentato martedì a Milano, sarà un primo passo.

Antonio Monda

«È un momento pericoloso, troppa gente attratta dal fascino dei criminali.»

«la Repubblica», 6 novembre 2024

Intervista alla scrittrice Jamaica Kincaid prima del voto: «Credo che il razzismo in America sia come l'ossigeno nell'aria».

Jamaica Kincaid è tra gli 82 milioni di americani che hanno preferito sfruttare la possibilità del voto anticipato «per contribuire a dare un segnale di partecipazione e, ammetto, per evitare l'inevitabile fila del 5 novembre». Vive con grande angoscia l'attesa dei risultati elettorali e ci confessa: «Credevo di averle viste tutte, dalla vittoria di Kennedy su Nixon con voti sospetti in Illinois alla decisione della Corte suprema di assegnare la vittoria a Bush, ma queste elezioni sono epocali per il pericolo che comportano».

Un dato epocale è anche il fatto che Harris sia figlia del melting pot.

Certamente, ed essendo originaria dei Caraibi, il fatto di essere di colore per lei è un dato assolutamente naturale. Oltre ad avere un curriculum impeccabile, è una persona onesta e dignitosa. C'è una grande differenza rispetto a Hillary Clinton, donna bianca trattata vergognosamente dal marito: come puoi candidarti a guidare il paese se nemmeno in casa sei rispettata?

Quali sono i pericoli ai quali ha fatto riferimento?

Non voglio neanche immaginare cosa potrebbero essere altri quattro anni con Trump: basta sentire cosa dice sui «nemici» all'interno del paese, l'intervento dei militari, il fatto che non ci sarà bisogno di votare di nuovo, e non mi dilungo sugli insulti e le oscenità.

Trump è una persona crudele, con un cervello che sta invecchiando e dà seri segni di squilibrio.

Robert De Niro lo ha definito «un fascista».

Sono d'accordo, anche se ultimamente le parole sembrano perdere sempre di più il proprio significato, come ad esempio il termine «genocidio». Tuttavia non si può riflettere sul significato di questo voto se prima non prendiamo in considerazione alcuni elementi imprescindibili della cultura di questo paese: l'America è una nazione che sente in maniera irresistibile il fascino per i criminali, e nell'intimo è profondamente razzista.

Sono affermazioni estremamente forti.

Nelle quali credo profondamente, e che riaffermo con dolore. La ricchezza americana è imprescindibilmente legata all'aver reso schiavi uomini e donne africane, coloro che hanno fondato questo paese hanno realizzato qui quello che non potevano fare nel luogo di provenienza: le fondamenta dell'America sono intrecciate con la criminalità. Ovviamente questo si può affermare a proposito di tutti i grandi imperi, e in America ci sono state anche straordinarie eccezioni in direzione opposta. Sono stati fatti enormi passi avanti, ma il razzismo è vivo soprattutto tra le persone convinte di non esserlo.

È un quadro senza speranza.

Credo che il razzismo in America sia come l'ossigeno nell'aria, e a proposito di progressi è necessario fare un'altra riflessione: il movimento abolizionista è andato di pari passo con quello delle suffragette, e molti anni dopo la battaglia per i diritti civili si è sposata con quella dell'emancipazione femminile.

La maggioranza dei votanti è composta da donne.

È un segnale importante: il genere rappresenta la madre di tutte le diseguaglianze, anche se purtroppo ho visto troppe donne che, una volta al potere, hanno preso il peggio di quanto hanno fatto i maschi.

È solo quella che lei definisce «l'irresistibile attrazione per i criminali» il motivo per cui metà degli americani vota ancora per Trump?

Non si capirebbe altrimenti perché la popolazione non premia un'amministrazione che ha garantito un'economia in forte progresso. Come può

immaginare, non sono tra le persone che mette l'economia al primo posto, ma in un paese come l'America questi dati dovrebbero chiudere sul nascere la partita.

Riconosce qualche talento a Donald Trump?

Conosce e sa interpretare certamente la pancia del paese, quella più rozza e ignorante, e sa sedurre i ricchi che vogliono pagare meno tasse e ritengono che lo Stato sia un peso inutile e insopportabile. Quando lavoravo al «New Yorker» ho avuto modo di conoscerlo: all'epoca nessuno lo prendeva sul serio per la sua volgarità, ignoranza, arroganza e, specie a New York, per aver distrutto palazzi storici per far posto ai suoi grattacieli. Ricordo un evento dove aveva acquistato un tavolo e per tutta la sera nessuno gli andò a parlare: ovviamente fu un errore non solo da un punto di vista dell'etichetta, ma anche della sottovalutazione del personaggio che stava coltivando un irrefrenabile sentimento di rivalsa.



Cristiano de Majo

Siamo arrivati alla fine del Grande Romanzo Americano?

«Rivista Studio», 7 novembre 2024



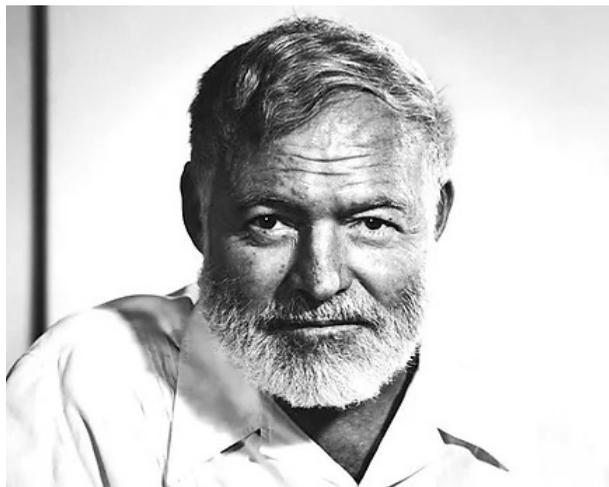
La letteratura americana ha formato generazioni di lettori anche in Italia ma da qualche anno sembra aver perso energia. Un'analisi

Lo scorso luglio il «New York Times» pubblicava la sua lista dei «100 libri migliori del secolo» generando nel popolo dei lettori italiani una gamma di reazioni che andava dallo sconcerto all'orgoglio patriottico. Questo perché in cima a quella lista, al primo posto, c'era *My Brilliant Friend*, ovvero *L'amica geniale* di Elena Ferrante, il libro di e/o e della sua consociata Europa Editions che tutti sapevamo oggetto di culto internazionale (e americano in particolare), ma che nessuno si aspettava di trovare al comando nella classifica di un'arte – la letteratura – in cui gli americani sono stati storicamente autarchici, tanto da essersi guadagnati per molti decenni la fama di quelli che non traducevano, perché poco e per nulla interessati a letterature che non fossero la loro. Ma i tempi sono cambiati e viene da pensare che il «New York Times» volesse anche lasciare un segno di questo cambiamento.

Oltre a Elena Ferrante, nei primi dieci posti di quella classifica troviamo infatti anche Sebald e Bolaño, due figure mitologiche della letteratura mondiale, che a ben diritto si trovano in quelle posizioni (e magari – opinione strettamente personale – meriterebbero anche di essere più in alto di Elena Ferrante), ma che, probabilmente, solo quindici o vent'anni fa, non sarebbero neanche stati tradotti. C'è un numero che sintetizza in modo eloquente tutto

questo discorso ed è il 3: tre percento è la quota dei libri tradotti negli Usa rispetto all'intera produzione di fiction interna. Per fare un rapido confronto: in Italia la percentuale si aggira intorno al 50. Il 2018, che è anche l'anno di pubblicazione della traduzione in inglese di *L'amica geniale*, viene considerato un anno di svolta per le traduzioni in America, ma è una svolta legata più alla ricezione che alla produzione. In altre parole, come dimostra la classifica del «New York Times», i libri tradotti sono diventati più rilevanti di prima, anche se le traduzioni non sono aumentate consistentemente.

L'aumento di rilevanza in America della narrativa straniera sembra essere andato di pari passo con la perdita di rilevanza della narrativa americana, almeno in Italia, paese in cui come lettori, soprattutto come lettori forti, siamo stati appassionatamente filoamericani dal Dopoguerra in poi, anzi dal 1941, anno in cui veniva piantato il seme, cioè la famosa antologia curata da Vittorini, *Americana*, che raccoglieva testi di Steinbeck, Hemingway, Hawthorne, London. Da quel momento, ogni generazione di lettori (e anche di scrittori) ha avuto i suoi miti e le sue correnti predilette. La Lost Generation di Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos; i Beat di Kerouac, Burroughs, Ginsberg; i minimalisti di Carver e Paley; i postmoderni di Pynchon, DeLillo, Barth; il



Literary Brat Pack di Ellis, Tartt, McInerney; quelli infine che in Italia furono ribattezzati (da *minimum fax*) *Burned Children of America*, ma che sono anche stati incasellati nell'avant pop o realismo isterico, ovvero la generazione dei David Foster Wallace, Dave Eggers, George Saunders. Più una quantità incalcolabile di scrittori non riconducibili a correnti generazionali, ma ben presenti in questa walk of fame, come Philip Roth, John Cheever, Joan Didion o Joyce Carol Oates, tanto per citare quattro tra i tanti grandi che si potrebbero citare.

Da lettore e da scrittore li ho attraversati tutti o quasi. Mi sono innamorato dei libri grazie a Hemingway, sono stato e sono ancora un ellisiano di ferro, ho incontrato per la prima volta la literary non fiction grazie a Joan Didion, ho letto tutti i libri di Pynchon e di DeLillo e accolto con eccitazione l'ondata di scrittori, David Foster Wallace in primis, che furono lanciati in Italia da quella famosa antologia di *minimum fax*. E non credo che la mia sia un'esperienza così soggettiva. Pochissimi lettori e ancora meno scrittori, tra quelli che conosco, non hanno avuto un percorso simile con la letteratura americana.

Tra la fine degli anni Zero e l'inizio degli anni Dieci, però, c'è stato un momento in cui tutta questa energia – la capacità di raccontare l'America come

emblema del mondo tutto, ma soprattutto il bisogno di sperimentare e di trovare sempre nuove forme di scrittura – è sembrata essersi esaurita. Buoni libri sono continuati a uscire naturalmente, così come scrittori che sono apparsi almeno per un momento la «novità» che bisognava assolutamente leggere (Lerner prima, Moshfegh poi, per esempio), ma è come se la letteratura americana avesse smesso di essere la lingua ufficiale della narrativa ed è come se avesse perso hype.

Il grande critico Harold Bloom aveva profetizzato la fine del romanzo americano, attribuendone la causa alla «scuola del risentimento», qualcosa che oggi sarebbe rubricato sotto l'abusatissimo termine «woke», e quindi a questioni di quote e di identità, una tendenza che sicuramente potrebbe avere qualche responsabilità in questo declino. Ma c'è una causa più profonda che riguarda la fine della vocazione imperiale americana. Come qualsiasi impero nella storia, quello americano è stato responsabile di alcune nefandezze politiche, ma è stato anche la culla del meglio della produzione culturale del suo tempo che a quelle nefandezze ha fatto da controcanto. Il declino di questo «impero culturale» è evidente e anche la letteratura potrebbe essere una delle chiavi per parlare delle elezioni di novembre.



Edoardo Vitale

Di cosa narriamo quando narriamo il contemporaneo

«Domani», 7 novembre 2024



Il dilemma di internet nei romanzi. L'impressione è che si tenda a sovrapporre il concetto di racconto del presente con quello del racconto del mondo digitale

Di cosa narriamo quando narriamo il contemporaneo? «La contemporaneità non esiste» scrive Giuseppe Pontiggia (premio Strega 1989 e Campiello 2001) nella premessa al suo saggio *I contemporanei del futuro* (Mondadori, 1998). In effetti, provocazioni a parte, che significa narrare la contemporaneità e perché abbiamo la sensazione che in Italia si faccia così poco? Di tanto in tanto, si riaccende il dibattito. Nel saggio *Perché scrivo* Joan Didion sostiene che scrivere sia un modo aggressivo per imporre il proprio sguardo sul mondo. «Scrivo solo per scoprire che cosa penso, che cosa guardo, che cosa vedo e che cosa questo significa.» Se scrivere è una questione di osservazione di ciò che ci circonda, allora scrivere del presente significa aprire gli occhi sull'entropia di un mondo indecifrabile. Per parafrasare Franco Bifo Berardi, anche la letteratura è alle prese con la fine del futuro e quindi con un eterno presente.

Forse è da questi presupposti che viene più facile mettere a fuoco i connotati del romanzo contemporaneo. Le voci narranti sono poco affidabili, i protagonisti si reggono su equilibri labili, non hanno opinioni assertive, tra di loro aleggia una certa sfiducia, una paralisi. Tuttavia, scrivere del presente richiede un investimento in speranza, mentre si naviga a vista. La necessità di trovare un posto nel mondo, le relazioni sbilenche, un generico senso di

estraniazione, non è questo che muove i personaggi e le trame dei romanzi di Sally Rooney, Noise Dolan, Catherine Lacey o Dolly Alderton, scrittrici millennial e contemporanee per eccellenza? Sono caratteristiche che ritroviamo anche negli ultimi romanzi di Veronica Raimo, Vincenzo Latronico o Olga Campofreda.

A partire dagli anni Settanta, ogni dieci anni, la casa editrice inglese Bloomsbury pubblica un manuale dedicato alla narrativa contemporanea britannica. Nella prefazione, gli autori che hanno curato il testo dell'ultima edizione, sostengono che i romanzi di fiction dello scorso decennio siano stati fortemente influenzati da uno scenario di crisi diffuso e capillare come mai prima d'allora. Dalla crisi economica del 2008, passando per la crisi dell'informazione – abbiamo imparato a convivere con i concetti di postverità e fake news solo da qualche anno – e quindi crisi della democrazia, per concludere, infine, con la crisi sanitaria dovuta al covid 19.

Lo stesso manuale fa notare che in tutto il catalogo della British Library – che consta decine di milioni di volumi – la metà dei libri che contengono nel titolo la parola «precario» sono editi tra il 2011 e il 2020, gli stessi anni in cui oltremania si è formata una scena di scrittori working class rilevante (Kerry Hudson, Natasha Carthew, Anthony Cartwright,

«Perché dovremmo desiderare di ritrovare su carta stampata qualcosa che abbiamo a disposizione ogni giorno su uno schermo colorato, in alta definizione e più aggiornato? Perché è un'occasione narrativa enorme.»

per citarne alcuni). Tra le macerie della Grande recessione anche l'Italia ha prodotto una narrazione del precariato, in molti hanno raccolto l'eredità di *Il mondo deve sapere* di Michela Murgia, attraverso romanzi di critica sociale come quelli di Giorgio Falco, Francesco Targhetta, Vitaliano Trevisan.

Negli anni Venti questo stato di crisi simultanea sembra essersi stabilizzato e persino acuito. Su scala globale, con la crisi climatica e quella geopolitica, fino a diffondersi localmente con la crisi abitativa. Narrare il presente, oggi, significa senza dubbio confrontarsi con un diffuso stato di emergenza, di ansia e instabilità, economica o emotiva che sia. Questo racconto passa ancora, inevitabilmente, per il rapporto con il lavoro, soprattutto quello digitale. Dopo *La valle oscura* (Adelphi) di Anna Wiener e *Questo post è stato rimosso* (Mondadori) di Hanna Bervoets, usciti negli ultimi anni, è ancora la Silicon Valley al centro dell'alienazione e del racconto di un sogno collettivo infranto, quello delle start up, più attuale che mai. È ciò che racconta *Qui non c'è niente per te, ricordi?* di Sarah Rose Etter, uscito a settembre per La nuova frontiera. Un romanzo che non risparmia il lettore da un senso di profonda angoscia perché non è necessario avere un impiego a San Francisco per rispecchiarsi nella frustrazione, nel sovraccarico di lavoro, nelle dinamiche di potere che annientano ogni dignità umana, come racconta bene Etter.

Tuttavia ho l'impressione che si tenda a sovrapporre il concetto di narrazione del presente con quella di narrazione del mondo digitale. La nostra dipendenza assoluta dal mondo culturale anglosassone ci fa sentire alla periferia del dibattito, ma anche in Italia abbiamo avuto esempi ben riusciti di fiction in cui il lavoro digitale, i social o internet giocano

con la trama e hanno un ruolo rilevante per i protagonisti: Irene Graziosi, Eleonora C. Caruso, Gabriella Dal Lago.

Sono delle eccezioni, che sfidano molti pregiudizi causati anche dall'età media molto (troppo) alta di chi compra libri con frequenza e legge tanto in Italia. Inoltre, è complesso gestire senza affettazione l'ingegneria di internet all'interno di una storia. Può essere odioso, frustrante e si corre il rischio di essere didascalici e di risultare incredibilmente noiosi per chi legge. Perché dovremmo desiderare di ritrovare su carta stampata qualcosa che abbiamo a disposizione ogni giorno su uno schermo colorato, in alta definizione e più aggiornato? Perché è un'occasione narrativa enorme. Nel 2021 la poetessa Patricia Lockwood – che a inizio anni Dieci ha avuto un grande seguito su Twitter andando virale con degli epigrammi ironici basati sul sexting – si è cimentata per la prima volta con la forma romanzo in *Nessuno ne parla* (Mondadori), finendo in short list per il Booker Prize.

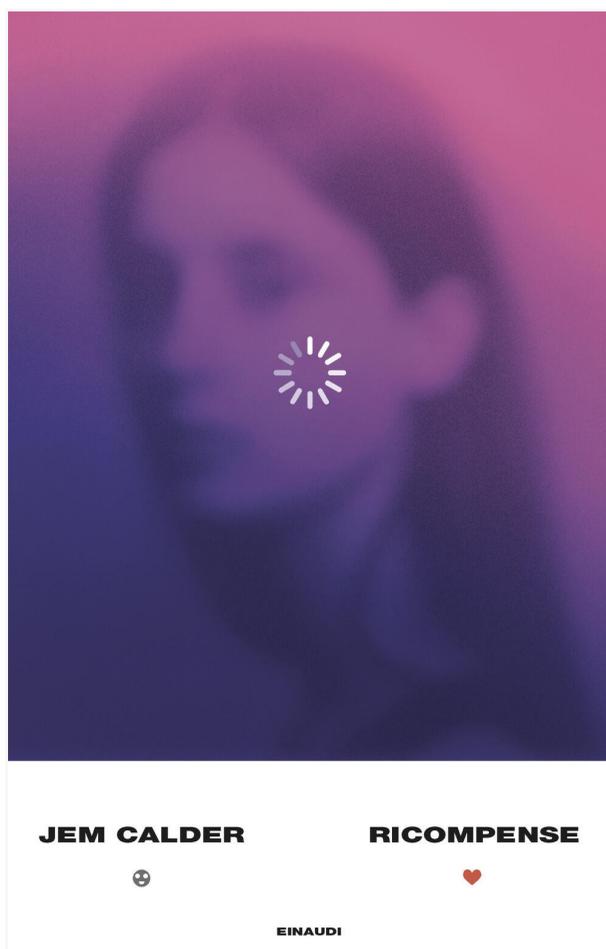
Quello di Lockwood è un testo frammentato come la nostra attenzione e schizofrenico come una sessione qualsiasi sui social – nel romanzo internet viene chiamato «il portale» – nel quale la protagonista (una twtistar che ricorda l'autrice) rimbalza tra digressioni sull'aborto, flash amari sull'America della presidenza Trump e thread assurdi che risucchiano la sua mente e la nostra. Internet aleggia con discrezione ma con estrema grazia anche in *Ricompenza*, la raccolta di racconti di Jem Calder (Einaudi). Anche in questo caso caratterizzata da una prosa spezzettata – un espediente che sembra funzionare bene per tenere il ritmo del flusso di informazioni captate on line. I protagonisti sono legati da relazioni fragili, osserviamo la loro solitudine anche attraverso ciò che accade

sui loro schermi, tra richieste di messaggi su Messenger e lavori deludenti, raffiche di notifiche e emozioni smorzate, finiranno per perdere la loro identità e diventare due utenti generici di un'app di incontri.

«Se tu dici “internet”, ti dà un brivido di novità» dice Daniele Del Giudice in *Del narrare* «io non ho nessun desiderio del nuovo in sé» aggiunge. L'interpretazione che do a questa frase è che non è sufficiente riportare sulla pagina un messaggio vocale, un meme, un'emoji o mezz'ora di doomscrolling tra reel demenziali per essere contemporanei. *Mis-sitalia* (La nave di Teseo) di Claudia Durastanti è un romanzo contemporaneo per come manipola la lingua, nonostante sia ambientato per due terzi in

periodi storici durante i quali internet nemmeno esisteva; *Tasmania* (Einaudi) di Paolo Giordano è uno dei romanzi recenti che meglio racconta l'attualità culturale e storica in cui viviamo, senza che i social o gli smartphone abbiano un ruolo rilevante nella trama. Accade lo stesso in *Il male che non c'è* di Giulia Caminito, uscito da poco per Bompiani, qui internet non è altro che un accessorio che fa parte della vita quotidiana dei protagonisti, che pure sono fortemente immersi tra le sbavature del presente.

Magari Pontiggia ha ragione, la contemporaneità non esiste, ma di sicuro c'è chi la sta raccontando e lo sta facendo bene. Ora è il mercato editoriale che deve trovare il coraggio di dargli il dovuto spazio.



Maurizio Fiorino

À la carte

«d», 9 novembre 2024



Dopo il covid, sempre più brand del lusso sono tornate a scegliere per la loro comunicazione riviste cartacee, palestre di libertà creativa

Qualche anno fa, in quello che è stato il mondo pre covid, i brand di lusso si sono ritrovati davanti a un bivio: perché comprare solo pagine pubblicitarie quando, con la stessa cifra, si può pubblicare un'intera rivista? Erano gli anni, per intenderci, in cui Acne lanciava la sua «Acne Paper», pubblicazione che non menzionava mai i capi del brand ma che, attraverso la scelta dei contenuti e l'aspetto minimal, comunicava, ai lettori, i propri ideali. «Incontriamo gente che conosce il nostro giornale, ma non i nostri vestiti, il che è il miglior risultato che si possa sperare» disse Mikael Schiller, presidente dell'azienda. Mentre l'allora caporedattore si spinse ad affermare che, grazie al magazine, il brand avrebbe avuto quel ritorno d'immagine che Cartier e Prada avevano con le loro fondazioni. Oggi, quella domanda iniziale, si è evoluta in: perché spendere migliaia di euro per pubblicare una rivista quando si può finanziarne una? Ed eccoci al nostro mondo post covid.

Ora, dire che la crisi pandemica ha mutato ogni settore dell'editoria e che uno dei fattori sia stato il cambiamento nella gestione dei budget pubblicitari, non è nulla di nuovo. I brand del lusso, che in passato si erano concentrati sulle inserzioni tradizionali, si sono ritrovati, all'improvviso, a puntare su strategie più variegate. E in tal senso (e in maniera inaspettata), l'editoria indipendente

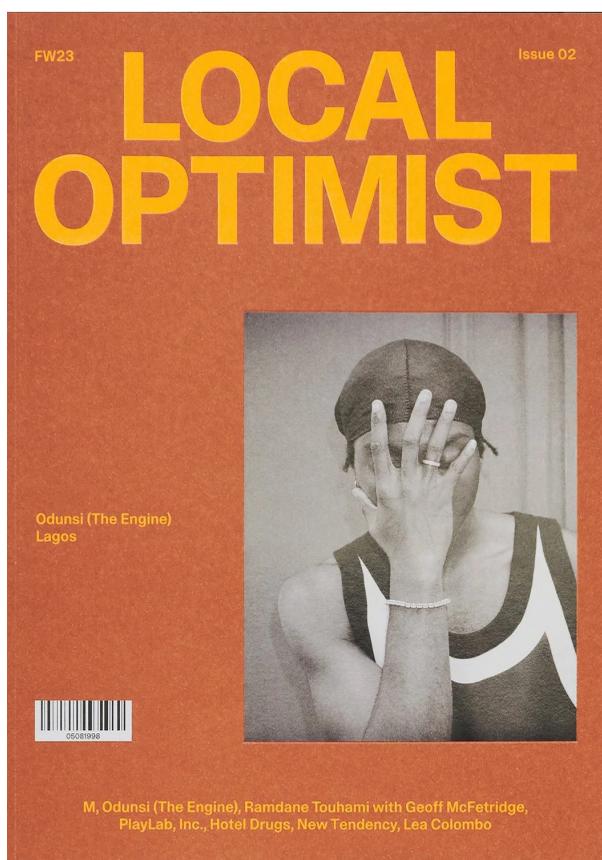
sta emergendo come una delle opzioni più valide. Qualche esempio? Il magazine «Magma» ha riportato in vita – questo il suo intento – la tradizione delle grandi riviste d'arte del Novecento: da «Documents» di Georges Bataille alla surrealista «Minotaure», fino a «Interview» di Andy Warhol. Pagine, insomma, concepite come laboratori in cui artisti e scrittori cocreavano. «Erano il luogo dell'avanguardia sia artistica che letteraria» conferma Paul Olivennes, fondatore di «Magma». «E io ci tenevo a far rivivere questo formato, riportando artisti e scrittori al centro della scena, in dialogo tra di loro.» Connessione che è stata possibile grazie a Bottega Veneta, che già aveva investito in «Butt», rivista fondata a inizio del millennio e che, sin dalla prima uscita, ha dato spazio a «gay, lesbiche, bisessuali, transessuali, intersessuali e altri amici queer, per parlare apertamente delle loro idee, del loro lavoro e delle loro vite sessuali».

Negli ultimi anni tutte le agenzie di marketing hanno notato un cambiamento culturale nel modo in cui i brand di moda vogliono comunicare i loro valori attraverso la stampa. Per dirla in parole povere, i marchi stanno riscoprendo l'efficacia dei prodotti cartacei, spostando parte dei loro investimenti pubblicitari off line superando i limiti del marketing social. Di conseguenza, le riviste finanziate dal lusso

«L'obiettivo non è quello di far acquistare i nostri capi, ma di associare il marchio a un sentimento positivo.»

sono diventate, oltre che una moda, ottimi investimenti. «Complex», «Spin», «Nylon» e «Vice» hanno annunciato la ripresa delle loro pubblicazioni cartacee, mentre «J. Crew», a settembre, ha ristampato il catalogo per la prima volta dopo averne interrotto la pubblicazione dal 2017. Anche Supreme e Palace hanno incluso fanzine di carta, quest'ultima per celebrare la collaborazione con Vivienne Westwood. Seguendo questa tendenza, Guillaume «Gee» Schmidt ha dato vita a «Patta», rivista semestrale presentata con queste parole: «Viviamo in un mondo frenetico e trovare il tempo per fermarsi e riflettere è sempre più difficile. Un magazine ci offre l'occasione di rallentare e pensare». Meaghan McGovern, direttore di «Local Optimist» di Madhappy, invece, descrive questo genere di pubblicazioni come un atto d'amore, che se realizzato con la cura necessaria diventa strumento in grado di aiutare i brand a superare la dipendenza dai social. Costruendo, al contempo, una comunità fedele. Il suo «Local Optimist», per esempio, si concentra su temi centrali per Madhappy dedicando, però, solo una pagina finale ai prodotti del brand. «L'obiettivo non è quello di far acquistare i nostri capi, ma di associare il marchio a un sentimento positivo e a uno spazio sicuro dove la gente può anche essere vulnerabile. Il mondo è già abbastanza sovraccarico di messaggi pubblicitari» ha spiegato. Un intero numero di «Sneeze», di recente, è stato dedicato alle Air Jordan 1. All'inizio, il direttore della rivista, Bradley Carbone, era stato preso in considerazione per realizzare una campagna video dedicata alle sneaker. Poi il progetto si è trasformato in un'analisi dell'Air Jordan attraverso il punto di vista delle sottoculture che il magazine esplora, come skateboarding e graffiti. Ma cosa ci guadagna, alla

fine, il brand? Probabili consumatori, ovviamente. Consumatori che, pare, stiano diventando più inclini a interagire con contenuti editoriali indipendenti piuttosto che con la pubblicità convenzionale focalizzata sul prodotto. Eppure – ricordate? – fino a poco tempo fa la stampa, tra chiusura di riviste e crescente preferenza per i contenuti on line, sembrava destinata a scomparire. È un meccanismo curioso, se lo osserviamo attraverso gli occhi del marketing: sui social si possono tracciare visualizzazioni, impressioni ed engagement, ma tutto avviene in una finestra temporale breve ed effimera. La carta stampata offre la possibilità di avere davanti agli occhi una qualità superiore e per un periodo più lungo. E, soprattutto, raggiunge il lettore in maniera non tracciabile. Il che vuol dire che permette di sfuggire, fino a prova contraria, a ogni tipo di algoritmo.



Annalisa Cuzzocrea

«*Kamala tradita dalle donne bianche, questo paese non esce dal razzismo.*»

«La Stampa», 9 novembre 2024

Dialogo con la scrittrice Joyce Carol Oates sull'esito delle elezioni americane. Una sfida impossibile, il fattore religioso, la disinformazione

Joyce Carol Oates ha scritto una quantità innumerevole di racconti, romanzi, poesie, opere teatrali, dalla fine degli anni Sessanta a oggi. In un ritratto del «New Yorker» di quattro anni fa Leo Robson ha scritto di lei: «In un'era che feticizza la forma, Oates è diventata la più importante romanziera americana facendo tutto ciò che non si dovrebbe». E, infatti, da tre giorni, la scrittrice ha ingaggiato su Twitter – oops, X – una disamina articolata del voto del 5 novembre. Di cosa lo ha provocato. Di quello che significa. Partendo da un dato di fatto: «Se non ci fosse stato Elon Musk, Donald Trump non avrebbe mai potuto vincere». E difendendo Kamala Harris: «Ora si pensa che non fosse una candidata valida perché ha perso; ma un altro candidato al suo posto, il migliore di tutti, assolutamente meraviglioso, brillante, attraente, carismatico, avrebbe potuto benissimo perdere proprio come Harris». Perché «nel 2024 stai combattendo un avversario molto diverso da quelli del passato; stai combattendo un avversario invisibile che è on line, non pubblico, non nei talk show televisivi, non nel “New York Times” ma in una miriade di fonti di cospirazione i cui nomi non sono noti alla maggior parte di noi, che sembrano avere una presa su molti milioni di persone». Ribatte a tutti, Oates. A chi le dice che è tutta colpa dell'economia: «Strano che molti elettori sembrano

pensare che il “prezzo delle uova” (*sic*) scenderà perché hanno eletto un pseudomiliardario più volte fallito sostenuto da miliardari che ha promesso di abbassare le tasse per i miliardari». Risponde anche a noi, che la raggiungiamo via mail in un intasato semestre di Princeton. Da cosa le viene questa convinzione? Perché una scrittrice che ha sempre riposto tutta la sua fede, che è più della fiducia, nell'incontro con le persone, pensa che l'esito del voto possa essere quasi interamente imputato alla propaganda?

«Una mia amica che ha parenti cristiani evangelici mi ha raccontato che queste persone, adorabili, simpatiche, intelligenti, assolutamente detestano Kamala Harris e Joe Biden. Quando lei chiede perché, rispondono che Harris e Biden sono traditori e dovrebbero stare in prigione. Non è che gli spettatori evangelici di Fox News non amino i democratici, li odiano. Oggettivamente, visceralmente. Non ci rendiamo del tutto conto del grado di condizionamento che la propaganda di destra ha esercitato su gran parte della popolazione. Queste persone credono letteralmente nei demoni e sono convinte che i democratici “siano” diavoli. Mi dispiace dirlo, ma posso immaginarli essere d'accordo con veemenza sul fatto che i “traditori” dovrebbero essere giustiziati: sosterrebbero Trump se iniziasse a giustiziare i

suoi nemici». «È chiaro che la propaganda di destra e le fake news attentamente orchestrate, in particolare su Kamala Harris,» spiega Oates a «La Stampa» «hanno avuto un ruolo importante nella vittoria di Trump. Gli alleati di destra come Fox News trasmettono ormai da decenni una visione unilaterale e fortemente prevenuta della politica americana. La maggior parte degli americani ha parenti che sono stati spinti a credere che i democratici siano “demoni” e che i liberali siano libtards (che sta per “persone lucertola”, una falsificazione di cospirazionisti di destra che definiscono così le persone non bianche). In più, li chiamano “traditori”. È quasi impossibile contrastare queste continue accuse. Anche i media mainstream sono stati negligenti nel presentare Trump come un candidato “normale”. E qual è il ruolo della misoginia? «“Misoginia” è un termine estremo» sostiene la scrittrice «probabilmente la maggior parte degli elettori repubblicani sono più



«L'effetto donna non c'è stato.»

sessisti che misogini. Essere un sessista è abbastanza comune in America, specialmente tra i cristiani evangelici e di destra che vedono le donne come subordinate agli uomini». E su Harris: «Personalmente non pensavo che una donna nera, per quanto altamente qualificata, potesse essere eletta alla presidenza negli Stati Uniti vista la storia di questo paese: sessismo casuale e intenzionale, razzismo onnipresente. Durante la campagna di Kamala Harris, tuttavia, era chiaro che la vicepresidente godeva di un sostegno molto forte e che era possibile che le questioni femminili potessero contribuire a spingere la sua candidatura fino al massimo risultato». Non è stato così. L'effetto donna non c'è stato. Il momentum in cui la candidata dem diceva di credere è sembrato solo un'illusione ottica. Come se i democratici americani e i loro sostenitori non fossero riusciti a uscire dalla propria bolla, a guardare a quel che davvero succedeva fuori dalle loro convinzioni. «Secondo i dati delle elezioni» dice Oates «sembra che molti uomini di colore non l'abbiano sostenuta, e che l'abbia fatto solo il 47 per cento delle donne bianche, sebbene le sue politiche includessero un forte sostegno ai diritti di tutte le donne. Sembrerebbe quindi che uno stretto margine di donne bianche sia pronto a votare per un uomo che non sostiene i diritti delle donne, invece che per una donna nera che lo fa. È un fatto indiscutibile su cui è doveroso riflettere».

Anche per questo, «in tutto il paese l'atmosfera generale è di incredulità da un lato, unita a una sensazione di esaurimento, di burn out, mentre dall'altra parte si celebra. Si dice che i seguaci del Maga pubblichino post di esecuzioni di “traditori”. Sa cosa significa questo?». Oates non aspetta la risposta, la dà lei: «Il movimento Maga si basa su rabbia, invidia, gelosia: senza dubbio, le radici classiche del fascismo populista».

Guido Caldiron

David Colon, la nuova frontiera dei tecno-oligarchi

«il manifesto», 10 novembre 2024

Il conflitto globale per la conquista delle menti
analizzato alla luce della vittoria di Trump e Musk.
Intervista allo storico francese

Un conflitto globale che contrappone gli Stati autoritari alle democrazie, ma che, come illustra la recente campagna presidenziale statunitense, può essere combattuto anche all'interno del medesimo paese. Ciò che lo storico francese David Colon, docente di Storia della comunicazione, media e propaganda presso il Sciences Po Centre d'Histoire di Parigi – nato da un'idea di Pierre Milza –, descrive nel suo *La guerra dell'informazione* (traduzione di Chiara Stangalino, Einaudi), è per molti versi il nuovo orizzonte della lotta per la libertà e la democrazia, minacciate da versioni arcaiche o ipermoderne di ideologie reazionarie e autoritarie. Una lotta che se un tempo avveniva sulla base di contrapposte visioni del mondo, oggi si compie sul modo in cui questo mondo è narrato.

Partiamo da una definizione: lei spiega che a dominare la scena globale, anche al di là dei conflitti che si combattono sul campo, è «la guerra dell'informazione». Di cosa si tratta e in che modo viene condotta?

L'espressione «guerra dell'informazione» designa l'utilizzo dell'informazione come strumento per danneggiare l'avversario o sottometterlo alla propria volontà. Dal debutto dell'era digitale caratterizza un tipo di scontro tra regimi democratici e regimi autoritari che vede i media e i social media come

teatro delle operazioni e le menti dei cittadini come posta in gioco. Alla fine della Guerra fredda, gli Stati Uniti hanno fatto della loro superiorità nelle tecnologie informatiche e nell'informazione globale una leva di potere al servizio dei propri interessi e dell'affermazione del modello democratico e liberale. Da allora, i regimi autoritari si sono impegnati da un lato a «proteggere» le menti dei loro cittadini dalle ingerenze straniere, ad esempio controllando i media e internet, e dall'altro a interferire con il dibattito pubblico nelle società democratiche allo scopo di incoraggiare divisioni, caos e, in ultima analisi, il dubbio su cosa sia vero e cosa falso.

Il libro descrive complessivamente lo sviluppo del fenomeno, ma l'esito del voto americano sembra offrire l'esempio più devastante di tutto ciò. Lei evidenzia il ruolo «dell'esercito di troll di Steve Bannon» già nella vittoria di Trump del 2016; un «lavoro sporco» che appare però quasi artigianale se paragonato alle forze schierate ora da Musk per Trump. Quale il ruolo del proprietario di X nel voto?

In effetti si può confrontare quanto accaduto nel 2016 e lo scorso 5 novembre: in primo luogo perché in entrambi i casi la vittoria di Trump si è giocata a partire dagli stessi tre Swing States, Pennsylvania, Michigan e Wisconsin, con circa 246.000 voti

«Questi miliardari della tecnologia intendono detronizzare la politica a favore della **tecnologia**, dell'intelligenza artificiale.»

quest'anno, e 77.000 otto anni fa. Inoltre, Musk ha ripreso delle tattiche di «soppressione del voto» paragonabili a quelle usate nel 2016 da Cambridge Analytica e dall'Internet Research Agency. Per esempio, uno dei comitati d'azione politica che ha finanziato, il Future Coalition Pac, ha condotto campagne mirate a settori ben precisi dell'elettorato diffondendo annunci politici ostili a Kamala Harris, di tono proisraeliano nelle aree del Michigan dove vive una folta comunità musulmana e, al contrario, antisemita e proHammas nelle zone della Pennsylvania che contano una grande presenza ebraica. D'altra parte, emergono anche due grandi differenze: la prima è la cifra considerevole – più di 139 milioni di dollari – investita da Musk nella campagna di Trump attraverso l'America Pac, che ha preso di mira gli Stati chiave a partire proprio dalla Pennsylvania. La seconda differenza è X (l'ex Twitter), reso uno strumento politico al servizio di Trump e delle sue idee. I soli tweet di Musk hanno generato 17 miliardi di impression: nessuno mai ha potuto disporre di una tale influenza su un voto.

Un'altra figura della Silicon Valley, il fondatore di PayPal Peter Thiel, vicino a J.D. Vance che lo cita tra i propri mentori nel suo «Elegia americana», ha dichiarato di non credere più che «la democrazia e la libertà siano compatibili». È questo l'orizzonte ideologico che ispira la nuova destra globale di cui Trump è oggi la figura più significativa, e in che forme potrà tradursi concretamente? L'influenza di Peter Thiel si è già concretizzata nella scelta del vicepresidente eletto J.D. Vance, al quale è molto vicino, così come lo sono Musk e molte figure dell'alt-right. Tale influenza si esprime in particolare attraverso il Progetto 2025, di ispirazione libertaria, che la maggioranza repubblicana sembra decisa ad applicare, ad esempio eliminando tutti i vincoli

normativi che gravano sulle industrie inquinanti. Nel 2019 Thiel ha affermato che «ci sono tre futuri plausibili per l'Europa occidentale: la Shari'a, l'intelligenza artificiale totalitaria, come la Cina, o l'iperambientalismo». Tra i tre, la sua scelta come quella di Musk è già stata fatta: questi miliardari della tecnologia intendono detronizzare la politica a favore della tecnologia, dell'intelligenza artificiale, in altre parole degli strumenti che hanno fatto la loro fortuna. Nel 1919, un ingegnere californiano, William Henry Smyth, coniò la parola «tecnocrazia» per designare «il potere del popolo reso effettivo dalla rappresentanza dei suoi servitori: scienziati e ingegneri». Musk e Thiel incarnano una tecnocrazia 2.0, che potrebbe essere definita come il potere economico, industriale e politico di un'oligarchia tecnopolitica.

Nel suo libro, il tema torna sia in relazione alla guerra d'invasione della Russia in Ucraina che al conflitto della comunicazione di Putin contro quelli che considera i valori liberali e democratici dell'Occidente: quale è il ruolo del Cremlino nella «guerra dell'informazione»?

Vladimir Putin ritiene da tempo che gli Stati Uniti e i loro alleati stiano conducendo una guerra dell'informazione contro la Russia e teme che il dominio degli Usa nelle tecnologie della comunicazione stia indebolendo la coesione della società russa e la sopravvivenza del suo stesso regime. Da ex ufficiale del Kgb quale è, ha brandito sia lo scudo, per «proteggere» le menti dei russi dalle interferenze straniere nell'informazione attraverso la censura e il controllo dei media, sia la spada, incoraggiando i servizi di intelligence e gli agenti d'influenza filorusi a indebolire la coesione delle società occidentali attraverso operazioni di destabilizzazione. Dal febbraio del 2022, il Cremlino ha unito alla sua guerra di aggressione contro l'Ucraina una guerra d'informazione contro

tutti gli Stati che sostengono Kiev. Ciò si traduce in operazioni ibride, sia azioni eversive sul terreno che operazioni digitali. Queste ultime sono opera di reti di disinformazione come Doppelgänger o CopyCop, implementate da quelli che in Russia chiamiamo «tecnologi politici», società private specializzate in influenza, comunicazione e marketing digitale.

Al di là degli strumenti, sono «le narrazioni» veicolate a rappresentare il vero cuore della sfida in atto? Si tratti di fake news, complottismo, manipolazioni della verità, razzismo... questa minaccia rappresenta una nuova ideologia totalitaria, se non parafascista, anche se ha le sembianze del soft power?

Bisogna tenere ben presente che a Pechino, Mosca, Teheran e Pyongyang la guerra globale dell'informazione è vista come un conflitto all'ultimo sangue tra democrazie e regimi autoritari. E questi ultimi considerano l'attacco spietato alle democrazie come la loro miglior chance per sopravvivere nell'era digitale. La manipolazione dell'informazione ha perciò come obiettivo quello di far crollare le democrazie dall'interno, indebolendone la coesione, amplificandone artificialmente le divisioni, propagando odio e sfiducia verso le istituzioni e seminando confusione e dubbi. Non si tratta tanto di diffondere un'ideologia, come avveniva durante la Guerra fredda, quanto di minare il quadro stesso del dibattito democratico e di sostituire la realtà fattuale con una realtà «aumentata» o «aggiuntiva» che distorce le percezioni. Nel suo libro postumo *La strana disfatta* (1946), lo storico Marc Bloch parlava di un «minimo di informazione chiara e certa senza la quale non è possibile alcuna condotta razionale». La sfida che abbiamo di fronte

riguarda perciò la capacità di proteggere o ripristinare l'integrità del nostro spazio pubblico, sia esso mediatico o più in generale digitale, per ostacolare l'ascesa della post verità, che vede ciascuno riaffermare non solo di avere la propria opinione, che è legittimo, ma di avere i propri «fatti», che invece non lo è.

Il suo libro termina con una frase del poeta Friedrich Hölderlin: «Ma dove è il pericolo, cresce anche ciò che dà salvezza». E lei spiega che per sconfiggere queste minacce le democrazie devono «vincere la battaglia delle narrazioni». Da dove comincia questa controffensiva?

Prima di tutto le democrazie devono ammettere di essere «mortalì», che sono sotto minaccia e che è urgente proteggere l'integrità del loro spazio pubblico di fronte alla manipolazione dell'informazione, ora «potenziata» dall'intelligenza artificiale generativa. E, nella battaglia, non si devono perdere di vista i valori su cui si fonda la democrazia: troppo spesso si è voluto lottare contro la manipolazione dell'informazione limitando la libertà d'espressione, di opinione, la libertà di informare o di manifestare. Un approccio liberticida che si è rivelato controproducente. Sta invece a noi affidarci alla migliore arma a nostra disposizione: la trasparenza. In pochi anni (è nato nel 2021), l'esempio del Viginum, il servizio francese responsabile della vigilanza e della protezione contro le interferenze digitali straniere, dimostra poi che la sola denuncia pubblica delle operazioni di manipolazione può essere efficace nel limitarne gli effetti. Infine, c'è bisogno di rafforzare il sistema immunitario delle democrazie: media di qualità, educazione al pensiero critico, campagne di informazione per sensibilizzare i cittadini sulle tecniche di cui potrebbero essere vittime.

«La manipolazione dell'informazione ha come obiettivo quello di far crollare le democrazie dall'interno, indebolendone la coesione, amplificandone artificialmente le divisioni, propagando odio.»

Marino Freschi

La Germania orientale riscritta dalle donne

«il venerdì», 15 novembre 2024



Il Muro di Berlino risorge nei romanzi di Terézia Mora e Jenny Erpenbeck. Gli amori delle protagoniste nascono sullo stesso sfondo: la Ddr

La storia che non passa. il Muro abbattuto, ma i muri, quelli veri, interni, restano. E risorgono nella letteratura, ora in due romanzi: *La metà della vita* (Gramma Feltrinelli, traduzione di Daria Biagi) di Terézia Mora e *Kairos* (Sellerio, traduzione di Ada Vigliani) di Jenny Erpenbeck: due donne dell'Est, più o meno della stessa età, con una vivace e consolidata attività letteraria. Questi romanzi sono due racconti – ampi: entrambi di quattrocento pagine, che scorrono via come il vento – confermano che la letteratura tedesca è femminile e si è accampata a Est e in Austria, mentre l'Ovest continua a essere ricco, consumistico, politically correct, con una letteratura esangue.

L'Est è l'epica di sofferenze e delusioni: i due romanzi narrano i dolori di due giovani donne con i loro grandi e infelici amori. Non solo amore, c'è anche molto impegno a formarsi, a lavorare, a raggiungere una meta professionale. Amore e lavoro sono i due necessari ingredienti del Bildungsroman, il tedeschissimo romanzo di formazione. Questa volta tutto al femminile. Certo il racconto narra le pene d'amore, ritagliando i profili degli uomini amati: due intellettuali, due narcisisti, entrambi sadici, fino alla brutalità. E le affinità dei romanzi non finiscono qui. Quello che sostiene le narrazioni è lo sfondo politico, ormai storico: la società della

Germania dell'Est, della mitica Ddr, quella morta con la caduta del Muro e subito risorta con la Ostalgie ovvero con la nostalgia dell'Est (in tedesco: *Ost*). Un sentimento che è più che mai vivo come dimostrano le recenti elezioni nei Länder, nelle regioni dell'Est. Muna – la protagonista di *La metà della vita* – nasce in una cittadina inventata, che raffigura esemplarmente la società provinciale, piccoloborghese, ai tempi del socialismo rigido e protettivo della Ddr, che lei abbandona più per amore che per convinzione.

IL «VALLO ANTIFASCISTA»

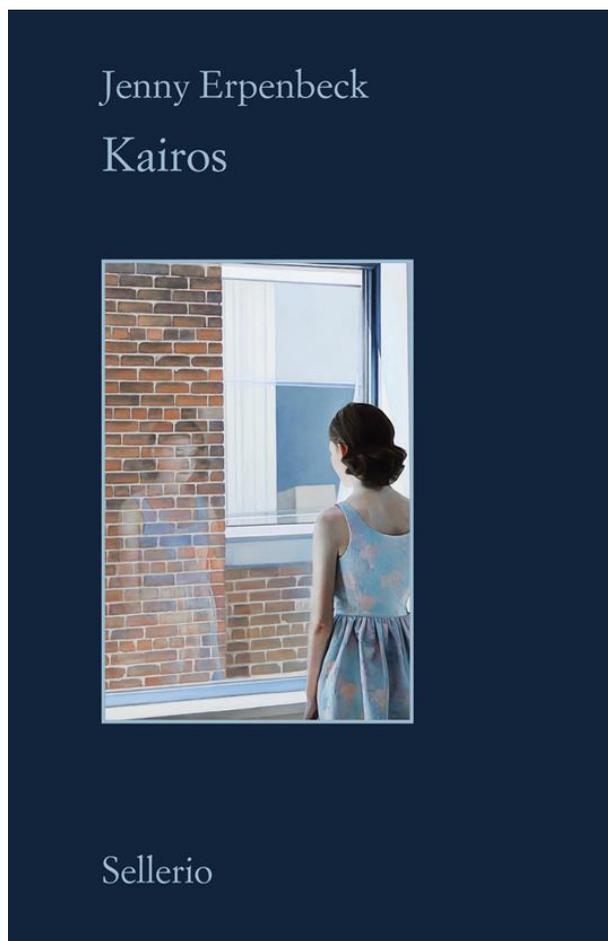
Katharina, la protagonista di *Kairos*, è berlinese, più inserita nella società tedesco-orientale. Improvvisamente ha il permesso di visitare la nonna che è a Ovest, a Colonia. Appena arrivata, è scioccata alla vista di mendicanti, realtà sconosciuta a Est, dove tutti vivono assai modestamente senza arance, né banane, e neppure Coca-Cola (pure quasi sempre senza telefono e auto), ma non tanto poveramente da mendicare. La Berlino orientale di Katharina è descritta accuratamente, quartiere per quartiere, con i locali più famosi di «allora», con quella metropolitana che poi continua a Ovest. E soprattutto con quel Muro, con cui ormai si convive, quasi convinti che sia veramente il «vallo antifascista».

Tutti antifascisti, ma poi dietro la superficie luccicante di socialismo, si scopre che i deuteragonisti maschili – Magnus Otto, l'uomo amato da Muna, e Hans W. quello di Katharina – sono segnati dal passato. Il padre di Magnus è un dirigente della Stasi, un padre-carnefice che ha imparato lezioni di crudeltà sotto i nazisti, così come nazisti erano i genitori di Hans che avevano ricevuto dalla generosità del Führer una bella dimora a Poznan in Polonia scacciando i legittimi proletari, mentre Hans, che è del 1933, è tutto contento d'indossare la camicia bruna finché nel 1945 il padre gliela getta via. Il nazismo per quella generazione è proseguito nel socialismo di Stato senza soluzione di continuità.

FAMIGLIE DISASTRATE

I due amori negli anni della «svolta» (1989) sono narrati nella versione femminile: questo il sottotitolo di *La metà della vita*. Muna e Katharina, follemente e anche commoventemente innamorate di due uomini antipatici, egocentrici, violenti, vengono trascinate dagli eventi. Le giovani soffrono e si disperano (e noi con loro): per le protagoniste sopravvivere è già un traguardo. Le lasciamo che Muna e Katharina sono in piena evoluzione, appunto: alla metà della vita, nel momento della resipiscenza, della consapevolezza – nel *kairos* appunto, che succede nella «metà della vita».

Storie dolorose di due giovani donne dell'Est, intelligenti, sensibili, appassionate, con storie familiari disastrose. Muna non conosce il padre e la madre è un'attrice poco affermata, tendente all'alcol. La storia inizia con un tentato suicidio della madre. Katharina ha un rapporto principale con la madre, mentre il padre, separato da sempre, vive a Lipsia. Questo spiega l'attaccamento intenso a due uomini adulti (Hans è persino più grande del padre di lei), assai poco protettivi, per nulla paterni nell'affetto, solo nella punizione violenta. Nelle due coppie la morte è il terzo personaggio, silenzioso, eppure sempre presente che conferisce spessore alle storie. Quella di Muna è costruita con sequenze filmiche: la scrittrice ha studiato sceneggiatura e il testo è costruito come un copione, mentre il racconto di Katharina ha una singolare, intrigante intensità poetica, sulla scia di quella intramontabile tradizione romantica, con momenti di estrema liricità che si rifugia nella memoria di Hölderlin (1770-1843), il poeta impazzito, ammutolito per il trauma causato dal cruento fallimento dei giacobini. Katharina e Hans, così come Muna e Magnus vivono il dramma della svolta da una prospettiva orientale, ma senza gioia, senza entusiasmo, senza speranza alcuna, ma anche senza rammarico. Da quello Stato poliziesco ci si era allontanati, come comprende Katharina prima della caduta del Muro: «La distanza che la separa da questo Stato è immensa. Distanza, non opposizione,



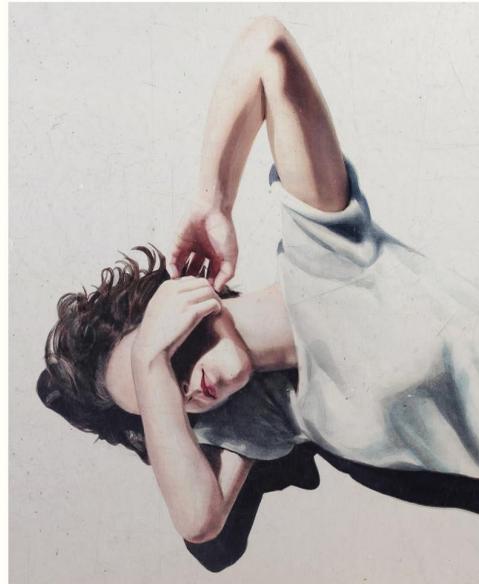
«L'Est è l'epica di sofferenze e delusioni: i due romanzi narrano i dolori di due giovani donne con i loro grandi e infelici amori. Non solo amore, c'è anche molto impegno a formarsi, a lavorare, a raggiungere una meta professionale.»

solo una sorta di disinteresse, di apatia politica, che stride non poco con la giovinezza di Katharina». L'infelicità dell'amore, l'impossibilità di un amore felice risulta dalla deformazione sentimentale dell'uomo, nonché dall'aridità intellettuale in cui si è costretti a vivere in uno Stato di polizia. Alla fine si scopre che Hans era stato un agente della Stasi, godendo di tutti i privilegi concessi agli «informatori informali». Siamo nella stessa atmosfera di *Goodbye, Lenin* (2003) e *La vita degli altri* (2006), con la medesima tristezza e amara ironia. I due romanzi mettono in scena i vari ambienti culturali attraversati dalle protagoniste (e dalle autrici): il variegato mondo accademico e teatrale per Muna e la scena letteraria per Katharina, anzi per Hans, l'affermato scrittore socialista che incontra Peter Hacks, Stefan Heinlin, Christa Wolf e Heiner Müller, che saggiamente considerano i gravi errori commessi dai tedeschi occidentali nell'imporre l'unificazione in tempi velocissimi al posto di una confederazione. E così la pensa anche Hans ovvero «Galilei», questo il suo nome di battaglia nella Stasi.

ISPIRAZIONI AUTOBIOGRAFICHE

Le biografie delle autrici spiegano molto delle loro opere (non solo nei due romanzi). Mora, nata a Sopron nel 1971, al confine ungherese con l'Austria, appartiene alla minoranza tedesca, studia ancora in Ungheria e domina perfettamente la lingua magiara, affermandosi come importante traduttrice che si forma soprattutto a Berlino subito dopo la svolta del 1989. Erpenbeck, nata nel 1967 a Berlino Est, proviene da una famiglia d'intellettuali comunisti, alquanto ortodossi, decisamente antifascisti, con un curriculum di studi di tutto rispetto e ce ne

accorgiamo leggendo *Kairos* dallo stile elegante, pervaso di liricità onirica, mentre *La metà della vita* si svolge come un film d'amore e di delusione sempre più lancinante, fino a una soluzione drammatica, la stessa con cui si apre e si chiude *Kairos*: due romanzi che si sollevano da una scena letteraria – quella tedesca – altrimenti alquanto modesta.



TERÉZIA MORA
LA METÀ DELLA VITA

Gamma & Feltrinelli

Sara De Simone

Nel patto d'amore di un epistolario

«il manifesto», 16 novembre 2024

Esce per il Saggiatore il corpus di quasi novecento lettere tra le sorelle Virginia Woolf e Vanessa Bell curato da Liliana Rampello

«Mi rallegro al pensiero che non sarò mai abbastanza famosa da meritare una biografia. Anche se non mi importerebbe molto. Eppure, per me c'è qualcosa di orribile – e qui credo che una mente davvero letteraria non concorderebbe affatto – in una terza persona che legge ciò che era pensato per restare fra due. Un giorno o l'altro brucerò tutte le mie lettere.» Così scrive la riservata e «antiletteraria» venticinquenne Vanessa Bell in una lettera dell'ottobre del 1904 alla sorella minore Virginia, che è ospite a casa di alcuni parenti, fuori Londra, per riprendersi da un grave crollo nervoso a seguito della morte del loro padre.

Per nostra fortuna, negli anni, la grande pittrice avrebbe cambiato, almeno in parte, idea: il pensiero di non essere abbastanza famosa avrebbe continuato a confortarla, ma l'atteggiamento rispetto al proprio epistolario sarebbe stato tutt'altro. Nel 1957, infatti, avrebbe consigliato alla nipote Henrietta Garnett di conservare sempre «in ordine e in un luogo sicuro» le proprie lettere e quelle dei familiari, come una risorsa preziosa.

Quella dell'invasione di uno spazio intimo da parte di chi studia, traduce o semplicemente legge le scritture private (lettere, diari) di autrici e autori che ama è antica e vexata quaestio: è giusto rendere pubblici scambi pensati per essere condivisi fra due, o

confessioni che si erano fatte solo a sé stessi in un particolare momento della vita? Una risposta non esiste, e verrebbe da aggiungere per fortuna.

Ci sono questioni che meritano di rimanere irrisolte, e che necessitano da parte di studiose e studiosi lo sforzo di una postura problematica, scomoda, e al tempo stesso rigorosa e proba: maneggiare questi documenti richiede competenza, rispetto, qualità di ascolto, e la precisa volontà di non cedere alla tentazione di sovrainterpretazioni, sensazionalismi e strampalate attualizzazioni che il mercato culturale sempre di più incoraggia e premia.

Liliana Rampello, critica letteraria fra le più autorevoli e raffinate del nostro tempo, è l'esempio di come questa postura sia ancora possibile, e porti a risultati di raro valore scientifico e culturale, dimostrando ancora una volta che si può, si deve, affrontare la sfida editoriale di ripubblicare grandi autrici e autori del passato tenendo insieme rigore metodologico e slancio divulgativo, due componenti che troppo spesso vengono considerate opposte e che invece sono inestricabilmente complementari.

L'epistolario fra Virginia Woolf e Vanessa Bell, appena uscito per i tipi del Saggiatore, s'inserisce perfettamente in questo solco: costruito attraverso una conoscenza profonda e stratificata delle opere, delle biografie e delle bibliografie critiche sulle autrici in

oggetto da parte di chi, come Rampello, non si inventa woolfiano da un giorno all'altro, *Se vedi una luce danzare sull'acqua. Lettere tra sorelle 1904-1941* (a cura di Liliana Rampello; traduzioni di Andrea Cane, Silvia Gariglio, Silvia Gianetti, Camillo Pennati, Sara Sullam) è un libro godibilissimo, divertente, commovente, appassionante. A dimostrazione di quanto si diceva prima: chi ha fiducia nel pubblico delle lettrici e dei lettori, e ne ha rispetto, non avrà bisogno di propinarli delle edizioni semplificate o up-to-date sulle ultime tendenze del momento per offrirgli una lettura piacevole, accessibile e appagante.

Orientandosi con maestria nel corpus delle quasi 900 lettere che le due sorelle si sono scambiate nell'arco di quarant'anni, Rampello ne seleziona 171 (72 di Vanessa, 99 di Virginia) e le fa dialogare,

ricreando una conversazione dinamica, viva e in continuo divenire, come già si era cercato di fare, nel 2019, con *Scrivi sempre a mezzanotte, l'epistolario di Virginia Woolfe e Vita Sackville-West* (a cura di Elena Munafò, traduzioni di Sara De Simone e Nadia Fusini, nuova edizione Feltrinelli, 2023).

Il risultato è l'affresco vivido e complesso della relazione fra due sorelle eccezionali, che per quasi mezzo secolo si accompagnano, s'interrogano, si mettono in discussione e si sostengono in un confronto aperto e libero sulla vita e sull'arte. O sull'arte della vita, di cui sono entrambe – checché se ne dica – talentuose interpreti. Già, perché se è vero che fra le due Vanessa è la più concreta, terrena, salda e Virginia la più volubile, volatile, tormentata, queste lettere ci fanno scoprire lati inediti, sfumature nuove, inaspettate fragilità e imprevisi atti di coraggio da



parte di entrambe, in un continuo e fertile scambio delle parti. Quel rovesciamento dialettico che ogni vera relazione d'amore e d'affetto richiede se vuole essere viva e non cristallizzarsi in ruoli e identità fisse. Così, leggendo *Se vedi una luce danzare sull'acqua*, scopriremo che Vanessa è molto più vulnerabile di quanto siamo abituati a pensare, e che, di contro, Virginia è molto più forte di quanto ci è stato raccontato. Perché è questo il miracolo delle sorelle V & V: far durare per tutta la vita quel patto stipulato da bambine, mentre sedute sotto il tavolo della nursery si promettono di essere «insieme in combatte contro il mondo».

Lo sappiamo, quando la ventenne Virginia è prostrata dalla morte del padre, è Vanessa – che pure, come lei, è rimasta orfana – a prendere in mano la situazione e organizzare in quattro e quattr'otto il trasloco dalla cupa dimora familiare di Hyde Park Gate, piena di mobili e libri, all'ariosa casa condivisa di Bloomsbury, che segnerà per lei e i suoi fratelli un nuovo inizio. Ma più raramente ricordiamo che, quando negli anni Trenta Vanessa perde prima il mentore ed ex amante Roger Fry, e poi l'amatissimo figlio primogenito Julian, è Virginia a trascorrere ogni giorno con lei, a tenerla in vita e sostenerla con la sua presenza e le sue costanti attenzioni (cosa che Vanessa le riconoscerà apertamente in una lettera del '38: se non fosse stato per lei, non ce l'avrebbe mai fatta). Ed è sempre Virginia che per quei morti, i «loro» morti – suoi e di Vanessa – scrive romanzi indimenticabili, che ridanno corpo e vita agli assenti: la pittrice non potrà che essere infinitamente grata alla scrittrice per averle restituito, uno dopo l'altro, l'adorato fratello Thoby (in *La stanza di Jacob e Le onde*), la madre Julia (in *Al Faro*), l'amico e maestro Roger (in *Roger Fry: una biografia*).

«Ho sempre la sensazione di scrivere più per te che per qualsiasi altro» le avrebbe confessato Virginia, in una lettera del '31. Proprio così: nella speciale «combatte» che le vede alleate, Vanessa gioca un ruolo di primo piano nell'ispirazione di Virginia. Ma è vero anche il contrario. Subito dopo aver letto *Le onde*,

«deliziata, sbigottita, preda di ogni tipo di umore», Vanessa non può fare a meno di ragionare sulla connessione profonda che sente fra il proprio lavoro e quello della sorella: «Ho lavorato a un grande e assurdo quadro a momenti alterni negli ultimi due anni e se solo fossi capace di fare quello che voglio fare – ma non lo sono – mi sembra che avrebbe in un certo senso un significato analogo a quello che hai fatto tu [...] per me, dipingere un pavimento coperto di giocattoli e mantenere la relazione tra questi, e tra questi e le figure e lo spazio del pavimento e la luce che vi arriva ha lo stesso significato che, mi sembra, intendi tu».

Pungolo e paragone l'una per l'altra, modello a cui guardare o da cui discostarsi, Vanessa e Virginia procedono insieme nella vita, vicine quanto basta per non lasciarsi mai sole, distanti quanto è necessario perché ciascuna possa misurarsi coi propri desideri. Che sono simili e diversi, comuni e discordi, ma che sempre – sempre – si fanno racconto, in un dialogo ininterrotto, sensibile, talora esilarante, fra due anime risonanti.

Se vedi una luce danzare sull'acqua ci riconsegna questo duetto, questo canto a due voci che dura quasi quarant'anni, e che sulla pagina richiama, assieme alle due protagoniste, i volti e le voci di un'epoca, di un'atmosfera, che è prezioso riattraversare. Complice anche l'ottima traduzione di Sara Sullam, che per la prima volta in Italia ci restituisce non solo la voce di Vanessa ma anche una trentina di lettere di Virginia che avrebbero dovuto far parte dell'ormai leggendario sesto volume Einaudi del suo epistolario, still missing.

Lettori e lettrici capiranno che i pregi e gli effetti benefici di *Se vedi una luce danzare sull'acqua* sono infiniti. Compreso quello che Vanessa attribuisce alla vicinanza di Virginia in una lettera del 1908: «Il contatto con te mi risolveva dall'abisso mortale dei luoghi comuni». Ecco, noi, che di questo abbiamo infinitamente bisogno, proveremo lo stesso conforto stando in contatto con V & V, magnifiche e libere sorelle.

Livia Manera

Il regno degli uomini in tre lezioni

«la Lettura», 17 novembre 2024



Scrittrici irlandesi: Claire Keegan torna con le sue storie piccole; Sally Rooney con il suo romanzo più ambizioso e bello. Un trittico e un intermezzo

Claire Keegan comincia la sua raccolta di racconti *Quando ormai era tardi* con una citazione da un poeta caro agli inquieti, Philip Larkin, che parla di «quello che sappiamo, che abbiamo saputo sempre, che non si può sfuggire, ma nemmeno accettare».

Nella poesia *Aubade*, Larkin rivolgeva il pensiero alla morte. Ma il significato di cui, invece, Keegan si appropria, è la misoginia. *Vaste programme*, verrebbe da commentare, oggi più che mai, alla luce delle sconcertanti analisi demografiche del risultato delle elezioni americane. Ma l'arte – quella vera – ha la capacità di aggiungere un sesto senso anche alle percezioni più collaudate. E i tre racconti di Keegan qui assemblati col sottotitolo *Storie di donne e di uomini*, colpiscono nel segno. Mettono a nudo la misoginia che conosciamo, che abbiamo sempre conosciuto, che non si può sfuggire ma nemmeno accettare, con la spietata precisione di una prosa che non alza mai la voce, ben tradotta per Einaudi da Monica Pareschi.

Claire Keegan, cinquantasei anni, irlandese, è una delle più importanti voci della letteratura contemporanea in lingua inglese, anche se in Italia è ancora poco conosciuta. È nata in una fattoria, vive in campagna, e da sempre si permette il lusso di non essere né prolifica né mediatica. Di recente un bel film, *The Quiet Girl*, ha fatto conoscere a un pubblico più largo la sua novella *Un'estate*, su una bambina

affidata a una coppia anziana senza figli, perché il padre giocatore e ubriacone e la madre sempre incinta non riuscivano a occuparsi di lei. Ora invece sta per arrivare nelle sale il film tratto dal suo romanzo di maggior successo, *Piccole cose da nulla*, con Cillian Murphy nella parte del carbonaio di un villaggio irlandese che scopre per caso l'abominio delle Magdalene Laundries, i gulag gestiti dalle suore per «rieducare» le ragazze madri, riducendole in schiavitù e privandole dei figli.

Al fine di capitalizzare questi due successi, l'editore americano di Keegan ha avuto l'idea di pubblicare l'unico racconto – «Quando ormai era tardi», uscito sul «New Yorker» – scritto dopo *Un'estate* e *Piccole cose da nulla*, affiancandogli due short story significative ma non inedite (salvo in Italia): «Una morte lenta e dolorosa», del 2009, e «Antartide», con cui Keegan esordì nel 1999. Una scelta riuscita: che mostra come il tempo non abbia cambiato l'opinione di Keegan sul pessimo modo in cui il mondo tratta le donne, ma ha dato al realismo della sua prosa una tonalità più sommessa, e proprio per questo, più devastante. Partendo dal fondo, in ordine cronologico, ecco che «Antartide» racconta la storia di una moglie borghese che vicino al Natale si reca due giorni in città per comprare regali per il marito e i figli. La donna ha un piano segreto: concedersi per la prima volta

un'avventura sessuale. In un pub scelto a caso, si lascia abbordare dal primo venuto, un uomo di estrazione sociale assai inferiore, che si dichiara «l'uomo più solo al mondo». Flirtano, si ubriacano, finiscono a letto nell'infinitamente squallido appartamento di lui, dove una cartuccia di pistola dimenticata sul comodino non riesce ad allertare la donna del pericolo che corre. Il richiamo del piacere è più forte del buonsenso: «Lottarono contro la loro voglia, combatterono contro quello che alla fine li trascinò via». «Una morte lenta e dolorosa» vede invece la trentanovenne ospite di una residenza per scrittori prendere possesso del cottage sull'isola di Achill dove Heinrich Böll per molti anni si era ritirato a scrivere. Ma il programma della donna di onorare i giorni di solitudine e concentrazione che l'attendono mettendosi subito al lavoro è interrotto dalla visita di un uomo, un accademico tedesco, che la implora di poter visitare il cottage dove Böll ha scritto il suo famoso diario. Inizia così una danza tra reticenza e accoglimento: la donna rifiuta di farlo entrare, ma accetta che si ripresenti la sera. E sacrifica la giornata a preparare una torta per l'inopportuno sconosciuto il cui vero scopo, scopriremo, è dire alla

scrittrice che la giudica indegna di quel luogo. Nel frattempo, tra mattino e sera, l'attenzione di Keegan si posa sulla luce del sole, la qualità di una mela, la camicia da notte di lei, il lavandino di acciaio, i sassi bianchi su una spiaggia, con una tale concentrazione e precisione che il lettore non si accorge fino all'ultimo della piega che prenderà il racconto.

Infine, «Quando ormai era tardi» è ancora una variazione sul tema della crudeltà maschile – in questo caso così interiorizzata da essere inconscia. La storia è quella di un matrimonio annullato all'ultimo momento – e, in flashback, di una relazione amorosa – tra l'impiegato Cathal e la sua fidanzata francese Sabine. Scritto dal punto di vista di Cathal, il racconto snocciola i piccoli rancori di lui che hanno portato lei a disamorarsi; l'avarizia di Cathal di fronte all'acquisto di una misera manciata di ciliegie; la maldigerita spesa supplementare per restringere l'anello di fidanzamento; la sua maldestra proposta di matrimonio giustificata dal vantaggio di avere un solo affitto; persino la delusione di vedere Sabine spostare i suoi averi nella casa di lui, in tuta e senza trucco. E dire che per un soffio Cathal avrebbe potuto farcela, se solo avesse permesso a sé stesso, per una volta, di smettere i panni dell'ottuso irlandese e diventare vulnerabile...

...

Davide Coppo, «*Intermezzo*» è il miglior romanzo di Sally Rooney, «Rivista Studio», 18 novembre 2024

C'è la tendenza a considerare la letteratura di Sally Rooney, quattro romanzi finora con questo *Intermezzo* come ultima tappa, come una sola grande opera. Questo ha motivazioni e conseguenze positive, e ha motivazioni e conseguenze più negative. Dal lato positivo è evidente che testimonia una coerenza di fondo, che potremmo anche chiamare poetica: i libri (e il racconto *Mr Salary*, pure) si parlano tra loro nei temi, hanno in comune l'ambientazione irlandese, spesso l'età delle protagoniste, condividono talvolta anche i difetti più dibattuti (sono romanzi



molto *bianchi*). Dall'altro lato, quello negativo, è un atteggiamento che porta con sé, mi sembra, la percezione che questi quattro romanzi, ognuno con una sua personalità, ognuno peculiare, siano in realtà un grande romanzo a puntate, un feuilleton o una saga **di genere**: e questo ha l'effetto, deleterio, di sminuire il talento di quella che con *Intermezzo* si dimostra, senza esagerare nemmeno un po', una delle più talentuose e sensibili scrittrici al mondo. Questo porta i lettori (pochi) e le lettrici (tante) a prestarsi inconsapevolmente a questo gioco nel ragionare sulla domanda: qual è il tuo libro preferito di Sally Rooney?

Rispetto ai tre libri che lo precedono, *Intermezzo* si pone su un altro piano: diverso, superiore? Sì, direi: evoluto. Ma intanto, la diversità: quella principale è che *Intermezzo* è un libro in cui le due voci protagoniste, per la prima volta, sono maschili. Questo è in realtà anche uno dei motivi per cui il romanzo è così riuscito. Non, naturalmente, per merito delle voci maschili in sé, che non hanno un valore intrinseco. Ma per la maestria con cui Rooney mette in scena le loro fragilità. *Intermezzo* è una storia che parte dal dolore: Peter, un avvocato di trentadue anni, e il fratello Ivan, un fenomeno degli scacchi di dieci più giovane, devono capire come gestire le loro vite dopo la morte del padre. Ivan e Peter sono caratteri opposti: il primo è timido, solitario, impacciato nelle cose della vita; l'altro è spigliato, di successo, con un'ampia dotazione di scintillanti valori etici, amicizie, donne. Non è davvero così, sotto la superficie: Peter è in realtà incastrato, con molta infelicità, tra Sylvia, l'ex ragazza che l'ha lasciato dopo aver subito un incidente che l'ha resa invalida, e Naomi, ventitreenne studentessa e squatter piena di problemi e di energia. Ivan ci sembra invece un incel, ma l'incontro a un evento scacchistico con Margaret, una donna di trentasei anni che sta attraversando la complessa fine di un matrimonio con un uomo violento e alcolista, aprirà a poco a poco i suoi sentimenti alla sperimentazione della felicità, e alla conseguente paura di poterla perdere. Cinque personaggi, tutti di primo piano. Non più coppie, ma un intreccio che si compone ogni volta di



forme nuove: Ivan conosce Sylvia, Naomi conoscerà Ivan, Sylvia incontrerà Naomi, Peter si imbatte in Margaret. A guidare il motore della trama rimangono tuttavia Peter e Ivan, che sono anche gli unici personaggi ad avere una voce interiore. Tra di loro, un oceano di incomunicabilità, di amore non detto, di odio e fastidio detto fin troppo, di dolore per la perdita. Lo stile è decisamente più complesso che nei libri precedenti, il ricorso al flusso di coscienza è abbondante. Quello di Ivan tende al controllo ossessivo di ciò che lo circonda, all'analisi maniacale. Quello di Peter, spezzettato e sì joyciano, ha anche l'esatta forma verbale del pensiero ansioso, fatto di frammenti che fluttuano, confusi, in uno stato di urgenza senza soluzione. *Intermezzo* è, in parte, un grande romanzo sulla mascolinità. Su quanto è fragile, ma non soltanto tenera e indifesa: anche violenta, e distruttiva e autodistruttiva. Nessuna compassione o giustificazione: le manipolazioni di Peter e la misoginia di Ivan sono tutte in vista sulla pagina, come lo sono le loro paure non confessate, i loro istinti autodistruttivi. Lo sono i pregiudizi con cui loro in primis devono fare i conti: quelli sulla differenza di età in una relazione, quelli

sulla monogamia. Sono Naomi, Sylvia e Margaret che riescono, pazientemente, a guidarli attraverso il dolore della perdita, fuori dall'intermezzo delle loro vite. Un altro romanzo d'amore di Sally Rooney, quindi? Certo che no. O meglio, sì. E in che senso, d'amore? Non è «solo» amore, ma è l'amore a non essere mai soltanto amore. Come nei romanzi precedenti, c'è traccia ovunque di quanto Rooney sia una **scrittrice politica**: Peter si occupa di diritti umani, Naomi occupa case vuote perché non può permettersi un affitto in una Dublino sempre più invivibile, e viene sgomberata con violenza. Ivan fatica con le fatture arretrate, con il suo odio verso il genere femminile; Margaret vive nella paura per il giudizio morale sulla fine del suo matrimonio, e ancora di più per lo stalking dell'ex marito alcolista. Esattamente come, nei libri precedenti, era politico il rapporto tra il magazziniere Felix e la ricca scrittrice Alice; tra la benestante Marianne e il proletario Connell, la cui madre si prendeva cura dell'ordine e della pulizia della grande casa di lei. Sul «New York Times» Dwight Garner **ha scritto** che le due critiche principali che si fanno a *Intermezzo* sono che è «overlong and undercooked», troppo lungo e poco cotto. Al contrario, credo che il ritmo si mantenga alto per tutte le quattrocento pagine grazie ai movimenti di tutte e cinque le figure che si alternano sulle pagine, con l'occasionale comparsa della madre dei fratelli, del cane Alexei, del ricordo del padre. Le loro storie non scorrono parallele ma si incrociano, come detto, e in modi anche inaspettati. Troppo? È un romanzo con molti più colpi di scena rispetto a quanto Rooney ci abbia abituati in precedenza. Parlando con amiche (e con pochissimi amici) di *Intermezzo*, anche questo, ho avvertito, potrebbe essere percepito come un difetto. Non lo penso: ma la scarsa reputazione di cui negli ultimi anni gode la sospensione dell'incredulità è forse da imputare al proliferare invasivo dello strumento del memoir o dell'elemento autobiografico. Rooney ha sempre negato – e l'ha fatto anche alla vigilia dell'uscita di *Intermezzo* – che nei suoi libri ci fosse qualsiasi traccia della sua vita privata. Chissà che questa

fedeltà alla fiction che frustra qualsiasi ricerca del trauma personale non sia in parte responsabile della scarsa considerazione di cui Rooney gode presso una certa parte di pubblico (prettamente maschile) che la ritiene, con il più ingiusto dei pregiudizi, autrice di romanzi sentimentali. Ancora in *Intermezzo* Rooney mostra invece una tecnica fenomenale: nell'unire l'universale di temi così larghi da essere esistenziali all'attenzione maniacale al particolare, ai dettagli, agli sguardi, alla luce, ai movimenti, ai sospiri. Che significa poi mettere un'attenzione maniacale al vivere nel mondo, al saperlo guardare. Non è soltanto l'amore di natura sessuale-sentimentale a essere al centro di *Intermezzo*. Guardiamola da questo punto di vista: viviamo in società che tendono – attraverso l'organizzazione del lavoro, il modo di fare e subire la politica, l'esistenza dei social network, la scomparsa degli spazi pubblici, la privatizzazione dell'intrattenimento, la gamification di ogni esperienza – ad aumentare l'individualismo e l'alienazione, esasperare la competitività, alienare i sentimenti. Più che di amore, a pensarci, si potrebbe dire che Sally Rooney scriva a partire dalle solitudini. E metta però in scena personaggi da guarire. Si celebrano, nei suoi libri e in *Intermezzo* soprattutto, le relazioni. Che non vincono sul vuoto, non così facilmente: ma resistono, ci provano. I personaggi tentano con tutta la forza che hanno di prendersi cura l'uno dell'altra: e non è, questo, uno degli atti più politici che ci siano? Spesso ci dimentichiamo di quanta importanza nelle nostre vite ha l'amore. Non solo l'atto di amare, ma le conseguenze che ha l'essere amati. O di non esserlo. Non solo dai partner: dalla famiglia, dagli amici. Il tessuto sociale del mondo in cui ci troviamo a muoverci è fatto di una rete di relazioni e di sistemi famigliari. Non per forza famiglie da intendersi in senso tradizionale, ma unità di individui, mattoni di comunità. Da decenni, questo tessuto sta cambiando forma, si agita per evolversi. È difficile per tutti immaginare cosa diventerà, e questo crea tensioni, sofferenza, conflitti. Rooney, in *Intermezzo*, prova a immaginare quali potranno essere le nuove forme.

Sara Scarafia

Non bastano due occhi per leggere un libro

«Robinson», 17 novembre 2024



I book club in Italia

L'Italia che legge insieme ha il volto di Olivia, quattordici anni, che a Milano ha creato un gruppo di lettura per gli under 16: si chiama Chihiro, come la protagonista del film *La città incantata* di Miyazaki, e si riunisce un pomeriggio al mese negli spazi della libreria indipendente Noi. Oppure quello di Ettore, il ragazzo italo-brasiliano che a Ragusa si è inventato Carta d'identità valida per l'espatrio, il book club, dentro alla libreria Flaccavento, aperta anche ai migranti. Nell'epoca dei social, nel paese che secondo Eurostat è il penultimo per numero di lettori tra i ventisette dell'Ue, ci sono migliaia di persone che ogni settimana, dal Trentino alla Sicilia, si riuniscono per parlare di libri. Si chiamano gruppi di lettura, ma potrebbero chiamarsi presidi di democrazia.

Sono realtà nascoste, che senza clamore hanno scelto la letteratura come strumento di resistenza. Tante isole, un arcipelago. Censirli è quasi impossibile. Eppure Pde, la società di promozione editoriale al servizio dell'editoria indipendente, ci ha provato. Mesi fa ha lanciato una campagna chiedendo ai gruppi di lettura d'Italia di registrarsi e i dati raccolti finora, e ancora non definitivi, sono sorprendenti. Le realtà censite sono 724: legate a biblioteche (24,7 per cento), librerie (33,6 per cento) oppure, la maggior parte, a privati e associazioni. I book club sono sparsi in tutta Italia (anche se lo zoccolo duro è al Nord con il 41,8 per cento), si riuniscono quasi esclusivamente dal vivo (solo il 13 per cento ha scelto la modalità a distanza) e sono animati da donne e uomini di un'età media tra i trenta

e quarant'anni). Mediamente raccolgono tra trenta e cinquanta iscritti che leggono soprattutto narrativa e hanno creato un controcanone che, al di là dei trend delle classifiche, premia classici e classici contemporanei, editori indipendenti, esordienti. «Robinson» li ha contattati per farsi raccontare la loro esperienza di lettura condivisa e militante. Da nord a sud. Bari per esempio è una capitale dei book club: ne conta tantissimi, il 12 per cento del Meridione stando a Pde. Ilenia Caito, che di mestiere si occupa di promozione della lettura, nel capoluogo pugliese ne guida quattro con tematiche diverse: saggistica, narrativa, inclusione, editoria indipendente. «Cos'è un gruppo di lettura? Leggere un libro attraverso tanti occhi,» dice Caito, trentanove anni, che dopo la pandemia ha deciso di tornare nella sua città d'origine dopo tanti anni a Milano «ogni appuntamento è un esercizio di ascolto. La combinazione magica è leggere lo stesso libro da soli e poi parlarne insieme aprendosi al confronto. Nei nostri gruppi di lettura sono nate storie d'amicizia e d'amore». Da Bari a Mantova, che ha un altro primato: una rete di biblioteche pubbliche che consente a tutti i partecipanti dei gruppi di lettura di prendere in prestito il titolo del mese. A raccontare questa esperienza è Simonetta Bitasi che in Italia è conosciuta come una delle madrine dei book club. «Il gruppo di lettura ti fa ingannare il tuo algoritmo interiore» dice Bitasi, consulente del sistema bibliotecario di Mantova che conta su cento gruppi ancorati a settanta strutture, «ti ritrovi ad affrontare un testo che magari

non avresti scelto, che ti porta fuori dalla tua comfort zone. Il confronto con gli altri apre la mente. Il dialogo, l'ascolto, sono alla base della democrazia»

Olivia, quattordici anni, ha dato vita al primo laboratorio di democrazia del futuro. Il book club che guida a Milano è frequentato solo da under 16. Ma non sembra impossibile al tempo dei social? Lei, iscritta al primo anno del liceo classico, ride: «I social ci sono utili per rilanciare gli appuntamenti, ma proprio perché siamo iperconnessi, nativi digitali, abbiamo bisogno di uno spazio fisico per parlare guardandoci negli occhi». Lo spazio è la libreria Noi di Milano che ha già un suo gruppo di lettura per adulti e che da qualche mese si è aperta a questo esperimento offrendo il suo spazio ai giovanissimi lettori. «Ci riuniamo una volta al mese,» racconta Olivia «discutiamo del testo che abbiamo affrontato le settimane precedenti e ne scegliamo uno nuovo. abbiamo letto *Carrie* di Stephen King e di è piaciuto moltissimo e stiamo finendo *Reato di fuga* di Christophe Léon. Ho scoperto la lettura intorno ai dieci anni, in pandemia, con *La storia infinita*. L'obiettivo che ci siamo dati è coinvolgere tanti nostri coetanei che magari non leggerebbero. Insieme è più bello, no?». Un'esperienza simile a quella di Carta lucida, il club dei lettori del liceo di Schio, in provincia di Vicenza, condotto dagli studenti. Scivolando sulla mappa dell'Italia e fermandoci a Roma, tra le esperienze più interessanti c'è quella di Urban Book Club, un gruppo di lettura itinerante per la capitale: Arianna Figliola e Martina Cotichella, trentenni unite dalla passione per i libri, si sono inventate alcune collaborazioni che hanno appassionato gli oltre settecento iscritti. Per esempio quella con il cinema Barberini: «Stiamo affrontando *Leggere Lolita a Teheran* e ne parleremo il 21 novembre al Barberini dopo aver visto il film,» racconta Arianna «lo abbiamo già fatto con *Povere creature*: prima il libro di Alasdair Gray poi il film di Lanthimos. A settembre ci siamo appoggiate alla libreria del Palazzo delle Esposizioni invitando esperti d'arte per parlare di *Lo potevo fare anch'io* di Francesco Bonami. Abbiamo creato questo gruppo di lettura, frequentato principalmente da millennial,

perché avevamo bisogno di condivisione culturale in una città che offre tanto ma può essere dispersiva». A Roma ha fatto scuola Strategie prenestine, nato attorno al circolo Arci Sparwasser per portare i libri e la lettura a Roma est: ne è nato anche un festival. I titoli da leggere si scelgono pescando una parola da una *buatta*, il contenitore delle conserve. «Stiamo leggendo *La stanza di Giovanni* di James Baldwin a partire dalla parola "casa",» racconta Valentina Averzano, una delle animatrici, «grazie ai libri letti insieme ti avvicini a chi sembra diverso da te. Giochiamo sul confronto divertente, sull'ironia. Si può essere lettrici e lettori forti senza parlarsi addosso, ma ascoltando gli altri». Ancora a Roma, tra le tante esperienze, c'è quella della libreria Pagina 348 con il gruppo di lettura che ha compiuto dieci anni: «La nostra regola» racconta il libraio Marco Carta «è che alla fine della lettura incontriamo sempre l'autore o l'autrice. Questo aumenta di molto l'esperienza. Il prossimo incontro sarà con Maria Grazia Calandrone».

Grandi città e piccoli comuni: a Pradalunga, quattromila abitanti in provincia di Bergamo, il gruppo è attivo da diciassette anni. A Ragusa i book club di Flaccavenuto, l'unica libreria indipendente, ha spento otto candeline. «Non ci avrei scommesso,» dice Daniela La Licata «ci sono successe cose incredibili come quella volta che Piero Dorfler ci ha telefonato mentre discutevamo il suo libro». La libreria da qualche tempo ospita anche il gruppo di lettura dell'associazione Estremo Sud, guidato da Ettore, italo-brasiliano, e aperto ai migranti: «Siamo un territorio di confine,» continua Daniela «è bellissimo abbattere ogni frontiera attraverso i libri». Risalendo lo Stivale c'è Verona, altra roccaforte dei book club, ne conta più di novanta, che poche settimane fa ha organizzato un raduno. Anche nella città di Romeo e Giulietta, come ci ha raccontato Sara Griso, il sistema di biblioteche permette a tutti di leggere gratuitamente attraverso i prestiti. Ci sono anche esperienze militanti. A Portici Letture in villa si riunisce in un bene confiscato alla camorra. A Rimini il circolo La Av (Lettura ad alta voce) ha creato un gruppo di lettura dentro le case riposo. [...]

Claudia Bruno

Donne risucchiate nel bagliore azzurro

«il manifesto», 19 novembre 2024

Un percorso di letture e tre protagoniste nel cuore della Silicon Valley, a partire dall'ultimo libro di Sarah Rose Etter a Anna Wiener e Ellen Ullman

Affidare un senso compiuto alla parola «umanità» sta diventando un'impresa difficile. Bisognerebbe forse inoltrare la richiesta a un'intelligenza artificiale, lasciarsi sorprendere dalla fantasiosa sintesi di credenze che la nostra specie ha prodotto nel tempo. Oppure iniziare a discernere le allucinazioni come si faceva setacciando l'oro, separando chi crede nei sogni sbagliati da chi invece non sogna più niente.

Fa così Cassie, protagonista poco più che trentenne del romanzo *Qui non c'è niente per te, ricordi?* di Sarah Rose Etter (La Nuova Frontiera, traduzione di Lorenzo Medici), arrivata a San Francisco dalla provincia con un pugno di speranze sul futuro. «La città è piena di credenti» racconta. «Vengono dalle università più prestigiose e si gettano a peso morto sulla tecnologia. Hanno occhi che brillano come se fossero fatti di pixel e cuori che battono per il mercato azionario.»

Poi ci sono tutti gli altri, partiti dagli anfratti del paese, spinti a Ovest dalle famiglie per andarsi a meritare una ricompensa. Cassie si colloca tra questi, ma si comporta come se appartenesse ai primi. «Per sopravvivere qui devo dividermi tra due entità, una vera e una fittizia» si rivela. È il 2019, gli scienziati hanno appena diffuso la prima foto di un buco nero e Cassie lavora come creativa dell'ufficio

marketing di un'azienda «il cui valore è dovuto a un oscuro trattamento dei dati per profilare gli utenti stimolandoli a fare acquisti on line». La seguiamo percorrere ogni giorno lo stesso tragitto, arrancare nella calca tra i palazzi di vetro che costeggiano la baia sostenuta dalla polvere bianca che appena sveglia somministra al posto del caffè; abbandonarsi alla corrente di giacche a vento con sopra appuntati i loghi delle startup più in voga, in un orizzonte dove il brand a cui vendi la mente e l'icona del tuo profilo collassano in un nuovo grado di appartenenza. A poco servono le conversazioni telefoniche con un padre dall'altro lato del continente o il calore insufficiente di un amore troppo liquido.

Contro l'intransigenza dei discorsi da «donne alfa» di una schiera di vegane appassionate di pilates, muscolose ma ingobbite dalle troppe ore trascorse davanti a un pc non c'è femminismo che tenga, il valore di una lavoratrice si misura ancora in base al modo in cui un amministratore delegato la guarda. «Qui non c'è niente per te, ricordi?» dice la voce all'altro capo del filo mandando in crash la memoria a lungo termine – «è difficile distinguere i ricordi corretti da quelli che sono stati corrotti» ci confida Cassie, persino se in fondo all'elenco delle cose da fare c'è un tamburo che rimbomba – «il mio cuore che canta, no, no, no».

Dopo *Il libro di X* e la sua versione dark del precariato cognitivo, Etter torna a raccontare il lavoro come se fosse un horror – «ci hanno aperto il corpo a metà, le viscere sparse sul tavolo della sala conferenze» – e lo scrive come un trattato di fisica astronomica: quanto più le sue pagine affondano nella realtà, tanto più definitive risuonano. «Immaginate di addentare un frutto apparentemente maturo, e poi ritrovarvi la bocca piena di marciume» dice la ragazza alle prese con un corpo fertile ormai privo di desideri. La sua voce custodisce al centro il buio che Anna Wiener dispensava in *La valle oscura* (Adelphi, 2020, traduzione di Milena Zemira Ciccimarra), ma ne ha fatto evaporare la parte più lucida, il chiarore della materia che si appresta a sparire dal mondo. Accade così quando si viaggia nel tempo, anche solo con un salto piccolo. «Era l'alba dell'era degli unicorni» scriveva Wiener all'inizio di quello che sarebbe diventato il manifesto istantaneo di un sentimento generazionale, «il settore tecnologico si era espanso oltre la sfera di competenza di futuristi e fanatici dell'hardware per assumere stabilmente il nuovo ruolo di impalcatura della vita quotidiana».

«Per sopravvivere qui devo dividermi tra due entità, una vera e una fittizia.»

Siamo negli anni successivi alla recessione, quelli che hanno visto i millennial fare il primo ingresso nel mercato del lavoro, la cosiddetta «share economy» stava consolidando un impero sulla compravendita di dati personali. «Un'interfaccia ben progettata era come la magia o la religione: alimentava una collettiva sospensione dell'incredulità» raccontava Wiener che nel 2013, all'età di venticinque anni, aveva lasciato la piccola agenzia letteraria di Manhattan dove lavorava come assistente per trasferirsi nel cuore della «uncanny valley» e prendere parte alla megatransizione del settore editoriale. Dalla correzione di bozze all'assistenza clienti il passo era sembrato semplice, era bastato lasciarsi addosso una maglietta stropicciata con su scritto I'M DATA DRIVEN, sbocconcellare «accaventiquattro» culture aziendali insapori come bombe chimiche.



A sgocciolare dai soffitti di quegli uffici informali tacitamente fondati su sbornie, Xanax e patatine era il linguaggio semianalfabeta che negli anni a seguire ci avrebbe addestrati a un futuro «dove ogni cosa – ridotta alla versione più veloce, semplice e patinata di sé stessa – poteva essere ottimizzata, gerarchizzata, monetizzata, e controllata».

La grammatica che avrebbe assunto le emoji a sostituti di un discorso iperesteso di aggressività passiva sarebbe stata la stessa che avrebbe perorato la causa del «più donne ai vertici del tech» senza che ne venissero assunte a sufficienza, vincolando il merito all'automiglioramento, costringendo tutti a guardare continuamente sé stessi fingendo di guardarsi l'un l'altro «in un atto di sorveglianza infinita».

Certi giorni, scriveva Wiener che nel frattempo come la Cassie di Etter aveva imparato a destreggiarsi tra almeno due avatar – la lavoratrice eccezionale, la femminista guastafeste – «mentre aiutavo uomini a risolvere problemi che si erano creati da soli mi sentivo io stessa un software, un bot: anziché essere un'intelligenza artificiale, ero un artificio intelligente, un frammento di codice empatico o una voce calda che forniva istruzioni».

La fine del lavoro materiale passa inevitabilmente per la smaterializzazione di sé. I corpi sarebbero diventati piattaforme, interi sistemi di conoscenza si sarebbero sgretolati in frammenti di codice. Tutto, persino la coscienza, si stava trasferendo «nel cloud». A essere saltata era la relazione con la macchina che così bene Ellen Ullman descriveva nel suo *Accanto alla macchina* (minimum fax, 2018, traduzione di Vincenzo Latronico), uscito per la prima volta nel 1997 – lo stesso anno in cui l'informatica Rosalind Picard avrebbe dato alle stampe il suo trattato sui rapporti affettivi tra umani e macchine –, agli albori di quel «bagliore azzurro» che ci avrebbe per sempre modificato la vita. «Ho attraversato una membrana oltre la quale il mondo reale e i suoi fini perdono consistenza» ci avvertiva la software engineer arrivata in California negli anni Ottanta per lavorare a un database di malati di Aids.

Le sue pagine oggi odorano del pulviscolo che fuoriesce dalle ventole di raffreddamento, emanano l'alone vintage di un femminismo radicale. «I nostri corpi sono stati abbandonati da un pezzo, costretti alla fame e all'insonnia e alla tortura di passare ore incollati a mouse e tastiera», collocava la sua postazione nel momento esatto in cui «chissà quante pagine di specifiche» sarebbero andate incontro alla traduzione «in una lingua straniera chiamata codice». È un confine che rassomiglia a uno stato alterato di coscienza, dove «il mondo come lo comprendono gli umani e il mondo per come va spiegato a un computer» collidono in una disgiunzione matematica capace di raggiungere gli effetti della metanfetamina. Poi succede qualcosa, le irregolarità prendono il sopravvento e lo schermo si riempie di domande a cui nessuno sa rispondere. «La mente umana è un casinò» ci mette in guardia Ullman, piratessa nell'oceano di un'obsolescenza che dalle cose si trasmette alle persone. «Tutto ciò che vogliamo creare, tutto ciò che il sistema dovrà essere in grado di fare, ha bisogno di essere snaturato nel momento del passaggio alla macchina» scriveva affidando al suo sé personaggio, una quarantenne disinibita nelle relazioni e politicamente sensibile, la matassa di implicazioni collettive e intime che nessuno sarebbe più riuscito a sbrogliare.

«Mi piacerebbe pensare che i computer sono neutrali, uno strumento come tutti gli altri,» lasciava scritto in quello che funziona come un testamento ritrovato al nucleo di una matrioska immateriale «ma il problema è che più tempo passiamo a osservare un'idea ristretta dell'esistenza, più la nostra idea di esistenza si restringe». Eravamo convinti di aver inventato un sistema, quello che non avevamo messo in conto era come quel sistema stava inventando noi. Il fatto che persino la baia dorata, le sue navi dirette nel mar del Giappone, le decappottabili che sfrecciavano veloci sulle autostrade mentre qualcuno decideva di lanciarsi sotto una metro, avrebbero perso un valore reale. Che sarebbe contato solo come quel bagliore azzurro ci avrebbe illuminato ancora.

Annalisa Cuzzocrea

«Donald e i suoi raderanno tutto al suolo. Gli Stati Uniti cesseranno di esistere.»

«La Stampa», 23 novembre 2024

Intervista a Aleksandar Hemon, vincitore del National Book Award 2008. Attacca il presidente eletto e i suoi sostenitori: «Vogliono uccidere me e la mia famiglia».

Aleksandar Hemon pensa che Donald Trump distruggerà le istituzioni democratiche negli Stati Uniti. E che in questo secolo assisteremo al collasso dell'America. Lo dice convinto, accorato, arrabbiato. Lo dice dopo aver ricevuto moltissimo dagli Stati Uniti: è rimasto bloccato lì quando in Bosnia scoppiò la guerra, si è sposato, ha avuto figli, è diventato uno scrittore di successo soprattutto grazie a *Il progetto Lazarus*, appena ripubblicato da Crocetti Editore. In quel romanzo – ironico, duro, magnifico – racconta la storia di un immigrato ucciso dalla polizia nella Chicago di inizio Novecento e, al tempo stesso, quella di uno scrittore che al giorno d'oggi cerca di ricostruire cosa sia successo. Andando alle radici dell'odio e del razzismo.

Si aspettava la vittoria di Trump?

Sono rimasto scioccato dalla facilità con cui ha vinto. Gli Stati Uniti si sono rivelati un paese fondamentalmente razzista e bigotto. Con metà della popolazione che odia l'altra metà. Sanno chi è Trump. Lo hanno già eletto la prima volta, come strumento di punizione e vendetta, perché prometteva violenza. E adesso lo hanno fatto di nuovo, in settanta milioni. Quindi no, non è sorprendente, ma è scioccante: speriamo sempre che questo paese sia migliore. E invece è peggio di quanto credessimo.

Cosa pensa possa accadere?

Penso che nel tempo di vita dei miei figli, e forse della mia stessa vita, gli Stati Uniti cesseranno di esistere così come sono. Perché Trump e la sua amministrazione raderanno tutto al suolo. Distruggeranno deliberatamente il governo, non solo perché molto probabilmente sono risorse russe, ma anche perché l'intera strategia del Partito repubblicano si basa sulla distruzione della democrazia che gli impedisce di governare.

In «Il progetto Lazarus» mostra la differenza tra culture in chiave anche ironica. Una differenza che è stata – agli occhi del mondo – uno dei punti di forza degli Stati Uniti. Questa totale chiusura nei confronti dell'altro, di chi arriva da fuori, non è qualcosa di inedito?

No e lo racconto nel libro. Basta pensare alle leggi sull'immigrazione all'inizio del Ventesimo secolo. Negli anni Venti istituirono le quote, poi chiusero i confini. Poi hanno vietato l'immigrazione cinese. Gli americani non hanno memoria della propria storia, fatta eccezione per i grandi uomini, i padri fondatori e tutte quelle stronzate. Ma la storia dell'America come paese razzista, esclusivo e avido è stata dimenticata. È quello che fanno gli imperi: mentire sulla propria storia.

Solo che adesso la voglia di chiusura è più grande, più forte: ha vinto.

Sì ma l'istinto è sempre lo stesso. La storia degli Stati Uniti è quella di un paese bianco esclusivo che odia tutti gli altri. E intendo strutturalmente: quell'odio è scritto nelle leggi, nelle istituzioni, nei musei, nella cultura. Per qualche ragione, nel Ventesimo secolo le cose stavano migliorando. Ma questo ci ha portato al punto critico: credo che l'identità bianca si sentisse in pericolo e avesse bisogno di proteggersi. E così quelle che finora erano lamentele sono diventate espressioni violente. Ed è arrivato Trump.

Ma il razzismo può essere l'unica causa di una vittoria così ampia? Di una crisi così profonda del dialogo democratico? Considerando che molte persone non bianche hanno votato Trump?

Non è la sola ragione. Ce n'è un'altra: il fatto che in Occidente le persone sono state a lungo convinte che capitalismo e democrazia fossero la stessa cosa. E invece non è così.

Il capitalismo non ha più bisogno della democrazia?

Non solo non ne hanno bisogno, ma la democrazia li infastidisce. Trump è un miliardario. Elon Musk è miliardario. I sostenitori del movimento Maga sono tutti miliardari tecnologici. Ci stanno mettendo dei soldi. Hanno scelto da che parte stare. Il «Washington Post» non ha pubblicato l'endorsement per Kamala perché Bezos è un miliardario. Il capitalismo americano è sempre stato bianco. Strutturato come bianco. La sua ricchezza deriva dalla bianchezza, dalla schiavitù, dall'esclusione e dallo sfruttamento di tutti gli altri. E penso che questo processo di crisi del sistema sia stato accelerato dalla guerra in Iraq.

I sostenitori di Trump dicono che farà finire le guerre, che si propone come un presidente di pace e pensa solo alla prosperità dell'America. Anche per questo molti l'hanno votato o comunque non hanno votato Harris.

Non mi interessa quello che dicono i fan di Trump. Non sono una di quelle persone secondo cui bisogna

mantenere una comunicazione aperta con i fascisti. Perché loro vogliono uccidere me e la mia famiglia. Vogliono eliminare le persone che amo e a cui tengo. Mia moglie è afroamericana. Ho un bambino con bisogni speciali. Ho amici trans. Ho amici gay. Ho amici bosniaci, amici nemici. Non voglio discutere dei loro fottuti sentimenti, del perché vogliono uccidermi.

Parla come se avesse paura.

Lasci che le i racconti una storia e mi fermi se parlo troppo. Nel 2016 ero a Orange County, in California. N, per un discorso e alloggiavo in un hotel. Negli hotel ci sono tante reti wireless che si connettono no? E le reti hanno dei nomi. Sono andato a colazione, vedevo tutte le reti in quello spazio: una si chiamava «fascismo per sempre», l'altra «potere fascista». E così ero seduto a fare colazione in un hotel di Orange County, in California, uno degli Stati più ricchi del paese, e mi guardavo intorno pensando: quale di queste persone vorrebbe uccidermi? Questa è l'America in cui vivo.

Messa così, non c'è speranza.

Io non penso che il conflitto politico in questo paese si possa risolvere con le elezioni. Perché il sistema democratico, il sistema elettorale è vecchio, obsoleto e non progettato per un paese diventato così complesso dal punto di vista etnico, razziale, politico e globale. È un residuo del pensiero del Diciottesimo secolo. Semplicemente, non funziona più.

Bisognava tentare di cambiarlo?

I democratici non hanno voluto nemmeno provarci. Troppo spaventati per turbare la gente di Orange County. I repubblicani e Trump invece hanno capito: questa cosa è debole, possiamo distruggerla ed è quello che stanno facendo. Dopo di che ripristineranno il tutto in modo che dipenda completamente dai suprematisti bianchi e dai capitalisti, come nell'Ottocento.

Il suo romanzo è anche un'indagine sulla violenza. Che, come il razzismo, sembra crescere invece di diminuire.

In realtà, i tassi di criminalità sono in discesa. A

crescere sono i crimini governativi. A partire dall'invasione dell'Iraq e da Abu Ghraib, dalle consegne straordinarie e dalle torture. Mi ricordo quando il «New York Times» e i democratici sostenevano Bush e la sua decisione di andare in guerra e non osavano mai mettere in discussione nulla, nessuno di quei metodi. C'era giusto qualche rappresentante coraggioso al Congresso, ma in fondo tutti hanno pensato: andiamo a torturare i musulmani, chi se ne frega? Una delle prime cose che Trump ha fatto è stata bandire le persone provenienti da paesi musulmani. Del tutto coerente con l'islamofobia generata da Bush come parte della guerra. Guerra a parte, però, all'interno del paese la violenza di chi detiene il potere contro le persone di colore, o di origine musulmana, è in costante aumento.

Tornando a Abu Ghraib, Guantanamo, la scoperta degli orrori ha spinto l'opinione pubblica a chiedere la fine di quelle guerre. Molti di noi hanno marciato fin dal primo giorno contro la guerra in Iraq. In democrazia, le opinioni pubbliche fanno la differenza, come fu per la guerra del Vietnam. O no?

No, non proprio. Voglio dire, la differenza tra il Vietnam e queste guerre è che il Vietnam aveva la leva. E il motore principale della protesta e della resistenza fu che i giovani, soprattutto giovani uomini, furono mandati in guerra, 12.000 miglia di distanza per dodici anni a morire senza motivo. In Vietnam sono morti cinquantamila americani e un milione e mezzo di vietnamiti, eppure parliamo di tragedia americana, non vietnamita. Tutti i film mostrano soldati che hanno sofferto perché hanno ammazzato vietnamiti, si concentrano sui loro traumi. Allora però c'era la leva obbligatoria, adesso ci sono l'esercito volontario e la propaganda. E dopo l'11 settembre, anche quelli che pensavano che non bisognasse fare la guerra in Iraq, direttori, editorialisti, una volta scoppiata hanno detto: dobbiamo stare dalla parte dell'America. E quando qualcuno ha chiesto a Dick Cheney, lo sa che la maggior parte degli americani sono contro questa guerra, lui ha risposto: e allora? Aveva ragione. Non importava a nessuno.

Quindi ci illudiamo che i cittadini abbiano il controllo della democrazia?

I meccanismi di controllo democratico del potere in America sono stati sistematicamente denigrati. E Trump adesso spinge il Congresso, controllato dai repubblicani, a conferirgli poteri straordinari. Ha intenzione di usare l'esercito, di fare deportazioni di massa.

Vede in pericolo anche le donne in quanto tali?

I repubblicani sono un partito di uomini bianchi che vogliono le donne soggette al loro potere. Non è impossibile che dopo l'aborto, anche la contraccezione diventi illegale.

A proposito del rapporto tra capitalismo e democrazia, l'Europa è ancora molto diversa dall'America?

Anche l'Europa si sta spostando a destra. E l'Unione Europea ha aperto i mercati e dato più potere al capitalismo. Ma il vantaggio lì è che c'è ancora un sistema multipartitico dove più gruppi di persone possono avere voce. Anche l'Europa può collassare però, e credo che sia catastrofico moralmente, eticamente e politicamente costruirla come uno spazio di esclusione. A parte il fatto che le persone bisognose dovrebbero essere aiutate sempre, agire così significa dare potere ai partiti fascisti. A partire dal 2014, per dieci anni, l'Europa è rimasta a guardare le persone morire nel Mediterraneo senza reagire, abituandosi. Non dovrei dirvelo io, ma tutta questa affermazione del vantaggio della civiltà occidentale rispetto agli altri è una stronzata totale. Chi può affermare oggi che l'America sia il più grande paese della storia? Hanno eletto uno psicopatico imbecille in modo completamente legale. Se lo fai, perdi quella pretesa. Mi pento di non essere tornato in Bosnia per l'assedio.

Tornerebbe oggi?

Non posso. Ho dei figli. Ho un lavoro qui e non in Europa. Ma non mi sento a casa, meno che mai. Sono uno scrittore fantasma con un passaporto americano.

Susanna Basso

Si fa presto a dire carrozza. Ma come si traduce la sorte di un personaggio?

«tuttolibri», 23 novembre 2024

Nei romanzi incompiuti di Jane Austen, contenuti nel Meridiano Mondadori, il dettaglio dice molto su indole e classe sociale dei personaggi

Dure carrozze aprono i romanzi incompiuti di Jane Austen. Il lettore potrà non farci molto caso e invece vale la pena di osservare più da vicino queste vetture. Se «carrozza» è parola che suona generica alle nostre orecchie, che comunica più un salto indietro nel tempo che un'immagine esatta, di certo non era così per Jane Austen. Ci sono, nei suoi romanzi, carrozze private e carrozze a nolo, calessi a due ruote, *barouche* con tettuccio a mantice, vetture a uno, due o più cavalli, calessini sportivi accessoriati e ammortizzati. Un mondo su ruote in cui ogni dettaglio è significativo e diventa correlativo oggettivo di una condizione sociale, talvolta perfino dell'indole di un personaggio. Del resto, proviamo a immaginare che cosa sarebbe per un lettore contemporaneo trovare ad apertura di romanzo le chiacchiere di due sorelle in viaggio su una Fiat Panda, o la conversazione tra due coniugi a bordo di un Suv Mercedes.

Il frammento *I Watson* inizia dunque con due sorelle dirette a casa di amici dove una delle due, Emma, si tratterrà per prepararsi al ballo serale; l'altra invece, la più matura Elizabeth, dovrà tornare a casa a occuparsi del padre. Nello spazio esiguo del loro calesse scoperto, inequivocabile indice di risorse finanziarie modeste, le due ragazze parlano fitto, e non troppo benevolmente, delle altre due sorelle, di giovani uomini (di uno in particolare) e delle importanti

dinamiche familiari e sociali che governano la vita di casa. La vecchia cavalla intanto procede al suo trotto pesante senza bisogno di essere guidata: conosce il tragitto che conduce dagli Edwards, anche se a un certo punto rallenta brevemente di fronte alla bottega della modista. A Jane Austen non occorre aggiungere altro: il comportamento della cavalla racconta la frequenza delle soste davanti a quella bottega meglio di qualsiasi digressione sul richiamo che nastri, merletti e cappellini esercitano sulle sorelle Watson.

Un altro grande scrittore più di un secolo dopo utilizzerà lo stesso espediente narrativo per alludere alla grande Storia, al rapporto oppresso/oppressore tra Irlanda e Inghilterra. In *I morti* di Joyce, Gabriel racconta del vecchio Johnny, il cavallo del nonno, che tradisce la sua condizione di bestia da macina quando il padrone decide di attaccarlo alla carrozza per uscire ad assistere a una parata militare nel parco cittadino. Tutto va a meraviglia finché Johnny non si mette a girare in tondo attorno alla statua equestre del famigerato King Billy, ovvero Guglielmo III d'Orange, il sovrano più detestato d'Irlanda. L'aneddoto del vecchio Johnny condensa in maniera perfetta e perfettamente comica secoli di oppressione inglese e di paralisi irlandese. È Joyce al vertice della sua vis comica, emulo di quella di Austen.

Ma spostiamoci adesso sull'altro veicolo, la carrozza dei coniugi Parker guidata da un vetturino a ingaggio e trainata da cavalli a nolo. Come si diceva, ogni dettaglio riveste una sua speciale importanza, ogni rimando al denaro e all'uso che se ne fa è essenziale per cogliere il sorvegliato umorismo che circola tra le righe di questi romanzi interrotti. Stiamo entrando in *Sanditon*, e ci arriviamo leggendo di un incidente: la carrozza dei Parker si rovescia pur senza gravi conseguenze a parte una slogatura; i due passeggeri saranno comunque costretti ad accettare l'ospitalità della famiglia Heywood. Il motore narrativo è avviato, con Jane Austen alla guida del suo settime, sicuro capolavoro. I quaderni del manoscritto riportano il 27 gennaio 1817 come data d'inizio della stesura. L'ultima pagina reca in calce la data del 18 marzo; alla fine di quel mese Austen redige



il suo testamento. Morirà a Winchester il 18 luglio dello stesso anno. Non sarà dunque necessario, in questo caso, interrogarsi sulle ragioni che la portarono a lasciare testo incompiuto. Morire spiega tante cose.

Sorte diversa toccherà a *I Watson*, iniziato parecchi anni prima, intorno al 1803 e abbandonato in quel protratto silenzio di Bath che fece seguire alla morte del padre, il reverendo George Austen, al dolore e alle comprensibili inquietudini economiche delle tre donne rimaste, la madre, la sorella Cassandra, e Jane stessa, costrette a fare affidamento sulla bontà di figli e fratelli. Sul perché di questo abbandono sono fiorite ipotesi tanto diverse quanto in un certo senso inutili, da quella del nipote J.E. Austen Leigh con la sua infelice trovata vittoriana in base alla quale Emma Watson sarebbe un'eroina d'estrazione troppo bassa per non rischiare di rivelare tratti di una sconveniente volgarità, a quella di chi individua negli anni di Bath una battuta d'arresto esistenziale che impedì a Austen di proseguire il racconto e di riprenderlo in seguito, o ancora, a quella di chi più semplicemente ritiene che Austen non abbia giudicato il testo abbastanza riuscito e l'abbia negli anni utilizzato solo come risorsa di spunti per successivi personaggi e situazioni.

Di entrambi gli incompiuti ci si è affannati a indovinare il seguito. E se per *I Watson* abbiamo le generiche rivelazioni di Cassandra sulle intenzioni della sorella, nulla rimane invece riguardo a *Sanditon*, il testo che Pietro Citati definì di una «squillante allegria» e che fu composto a poche settimane dalla morte dell'autrice.

Che ne sarà dunque di Charlotte Heywood, l'ultima eroina di Austen, ma soprattutto, che ne sarà di *Sanditon*, l'immaginaria eppure più che realistica cittadina di mare costruita nel Sud dell'Inghilterra sulle sabbie di un turismo nascente? Ce la faranno i Parker con il loro denaro e con l'appoggio influente di Lady Denham a lanciare *Sanditon* nella competizione con centri balneari alla moda come Brighton, Worthing e Lyme Regis e a inaugurare un capitolo

nuovo nella speculazione edilizia di questa Inghilterra sempre più borghese?

Tra *I Watson* e *Sanditon* passano, per Jane Austen, più di dieci anni e sei romanzi, la salute e la malattia, l'anonimato e una relativa celebrità, nascite, morti, traslochi. Ioli ho tradotti uno di seguito all'altro, nell'arco di mesi, dopo i sette anni trascorsi sulla scrittura di Austen, e conclusisi con la fatica lunga di *Mansfield Park*. All'inizio della traversata mi ero ripromessa di seguire la rotta cronologica e di tradurre i romanzi assecondando le date delle stesure definitive. Poi però la mole imponente del testo e il compito delicato di entrare in relazione con l'inamovibile Fanny Price mi hanno spaventata e indotta a lasciare per ultimo *Mansfield Park*. Lo sottolineo, perché traducendo, la temperie delle parole, il clima della sintassi e della grammatica contano di sicuro più della trama. E io, a ruota della solida compostezza di *Mansfield Park*, ho giocato su *I Watson* e su *Sanditon*, come se tra i due non ci fosse soluzione di continuità, come se il tempo della loro stesura non fosse stato separato dal succedere della vita.

Ma la mia prospettiva su questi frammenti sarebbe stata diversa comunque. Per usare una magnifica espressione di Virginia Woolf a proposito dei personaggi di Jane Austen, per me si è trattato di essere «presa al laccio delle sue frasi» e di seguire il moto guizzante della sua scrittura da cui scaturiscono immancabili intelligenza e allegria, senza concessioni all'aforisma.

Per me, che procedo al rallentatore sulle parole di Austen, sulla sua ortografia non sempre impeccabile, su una punteggiatura insolita, costellata di punti e virgola e di «trattoni» di sospensione conta quello che c'è, quello che Austen sta facendo sulle sue pagine, non quello che avrebbe fatto. A nessun traduttore può succedere di tradurre il romanzo che non c'è, quale che sia la ragione della sua assenza. A me interessa la grazia verbale con cui Emma Watson danza con un bambino di dieci anni e conversa con lui di volpi e di tassi impagliati; mi diverte

notare come la Storia e le lunghe guerre napoleoniche filtrino nel racconto attraverso la spassosa scelta di chiamare «Trafalgar House» la casa del ricco impresario Mr Parker, e il suo mezzo rammarico di non averla chiamata «Waterloo House», nome che «al momento va per la maggiore»; mi interessa il dialogo «letterario» tra Sir Edward e Charlotte Heywood, l'entusiasmo con cui il primo esalta le doti poetiche di Sir Walter Scott e la geniale risposta con cui la giovane donna lo liquida: «Ricordate», disse, «gli splendidi versi di Scott sul mare?— Oh! che descrizione! — sono sempre nei miei pensieri quando passeggiavo qui. — L'uomo capace di leggerli senza commuoversi deve avere il cuore di un assassino!...» «Di quale descrizione parlate?» — disse Charlotte. «In questo momento non ricordo una descrizione del mare, in nessuna delle due celebri liriche di Scott—»

(Ed ecco sistemato il collega più acclamato del momento, l'autore che poteva vantare tirature da decine di migliaia di copie, contro le poche centinaia di Austen, il romanziere più famoso di tutto il secolo, considerato alla stregua di Omero e di Shakespeare); a me preme cercare di restituire il vigore comico con cui Austen gestisce il trio di ipocondriaci di Sanditon e in particolare le sorelle Parker di cui si dice che «una naturale cagionevolezza combinata a una sventurata fisima per le medicine, specie se improvvisate, le aveva condannate a una precoce tendenza a frequenti disturbi di vario genere; — il resto dei loro mali era frutto della fantasia, del volersi distinguere dagli altri e del volerli meravigliare».

Mi incanta Arthur Parker, goloso ipocondriaco sempre in cerca di una buona tazza di cacao forte, quando, alle prese con il pane da tostare e imburrare per sé e per Miss Heywood se ne esce con: «Spero che vorrete mangiare un po' di pane tostato,» disse, «mi considero un tostatore piuttosto bravo...» Che fascino, che uomo! E che voglia avrei, di tradurre *toaster* per quello che è, e di fargli dire: «Mi considero un discreto tostapane!».

Giusi Marchetta

In cattedra, tra i banchi e nei libri. Come riconoscere il patriarcato

«Domani», 25 novembre 2024



La nostra scuola riflette il contesto patriarcale e ripropone in aula le stesse dinamiche discriminatorie che le studentesse incontrano fuori

Lo scorso 25 novembre, a pochi giorni di distanza dalla morte di Giulia Cecchettin, la circolare ministeriale che invitava al minuto di silenzio in memoria della ragazza e delle vittime di femminicidio è stata accolta in diverse scuole con una protesta rumorosa e carica di stanchezza. La richiesta di stare in silenzio è sembrata una provocazione per quella moltitudine di ragazzi e ragazze che sempre più spesso alzano la voce per contestare la vuota celebrazione di giornate annuali dedicate a questa o all'altra questione sociale. Questa routine incentrata su una componente di retorica del ricordo mista a partecipazione forzata ad eventi occasionali, infatti, rischia di apparire con gli anni sempre più priva di senso e, ad essere onesti, di svelare in modo palese l'ipocrisia di chi sponsorizza questo tipo di manifestazioni senza dimostrare alcun impegno concreto nella risoluzione di problemi su cui si dice di voler attirare l'attenzione.

I numeri del femminicidio nel nostro paese da anni superano il centinaio (con un picco doloroso nel 2020, durante la pandemia) e ci consegnano un quadro di agghiacciante normalità: se la vicenda di Giulia Cecchettin data l'età della vittima e del carnefice ha ottenuto una maggiore visibilità e il coinvolgimento di un'opinione pubblica scossa dalla notizia, i nomi delle numerose altre vittime che hanno popolato le pagine dei quotidiani nei mesi successivi hanno perso

progressivamente la possibilità di essere visti e ricordati ritornando a rappresentare una goccia nel mare, un fatto di cronaca come un altro.

La data del 25 ritorna quindi e si moltiplicano le iniziative di enti e comuni che in teoria si propongono di dare spazio al problema e alle sue possibili soluzioni: si va dalle installazioni come le panchine rosse alla campagna che invita le donne ad aprire gli occhi sul compagno, fino alle conferenze e alle letture destinate ai più giovani. Ma quale messaggio arriva proprio dalle nostre classi sul tema della violenza di genere?

Niente di rassicurante temo perché anche la nostra scuola riflette un contesto tradizionalmente patriarcale e quindi non solo non contribuisce abbastanza a combattere le disuguaglianze di genere, ma ripropone in aula le stesse dinamiche discriminatorie che le nostre studente incontrano fuori. Riflettere sulla violenza di genere senza considerare il contesto in cui questa violenza si forma non ha senso: il femminicidio è un omicidio commesso in relazione alle caratteristiche attribuite a una persona che viene considerata gerarchicamente inferiore.

Se tutte le manifestazioni del patriarcato collocano le donne in una posizione di inferiorità nella vita personale e in quella lavorativa non deve stupirci la violenza esercitata in casa o in generale nelle relazioni con le donne: tutto il sistema esercita già una

forma di violenza oppressiva che ha come obiettivo il controllo della componente della popolazione che non è allineata con la parte gerarchicamente superiore che è bianca, maschile, eterosessuale, abile e soprattutto detiene il potere politico ed economico.

IL PATRIARCATO TRA I BANCHI DI SCUOLA

Se guardiamo il problema dai banchi di scuola, e in particolare dal punto di vista delle nostre studentesse, vedremo che continua per loro una forma di educazione diversa da quella dei coetanei maschi: dal comportamento in pubblico all'abbigliamento, fino allo sviluppo di un'autostima legata al bisogno di rispondere in modo soddisfacente alla pressione estetica, tutto di queste ragazze è stato filtrato attraverso uno sguardo che le ha inserite nel loro contesto come «future donne». I maschi invece vengono di continuo spinti verso un mondo maschile ancora caratterizzato da scarse manifestazioni di affettività, da indipendenza, prevaricazione e competizione. I pregiudizi sulle predisposizioni verso carriere scientifiche o più remunerative persistono e vedono ancora premiati i ragazzi: del resto anche il corpo insegnante che vede aumentare progressivamente i maschi alle superiori e all'università sembra indicare che carriere più prestigiose siano destinate a loro e che il lavoro di cura (come viene a volte percepita la scuola d'infanzia) sia ambito tipicamente femminile. Quanto ai contenuti, continuiamo a proporre loro un modello di donna letterario filtrato sempre e solo da uno sguardo maschile doppio, quello dell'autore e quello del critico, senza mettere in discussione né lo sguardo che racconta i personaggi femminili, né quello che ha selezionato nel tempo solo voci maschili per comporre un canone letterario considerato intoccabile.

IL PATRIARCATO IN CATTEDRA

Se un modo importante di insegnarci chi siamo è la nostra interazione col mondo, non posso fare a meno di chiedermi quale idea di sé venga trasmessa alle mie classi dalla loro interazione con la sottoscritta. Numerose ricerche sul campo attestano

«L'educazione all'affettività e la rinuncia a una visione binaria e sessista della società mi sembrano irrinunciabili.»

che gli insegnanti, indipendentemente dal genere di appartenenza, interagiscono di più con i maschi che con le femmine perché risultano più problematici in relazione al comportamento e alla continuità dell'apprendimento. Nel corso della mia carriera di docente quanto tempo ho impiegato a lavorare alla relazione con un alunno considerato «difficile»? E quanto ne ho sottratto all'alunna silenziosa con altrettante difficoltà ma meno portata (o intenzionata) ad attirare su di sé l'attenzione?

Dalle ricerche emerge anche che se le ragazze intervengono in aula ricevono più interruzioni dai loro compagni e meno rinforzi da parte degli insegnanti, così tendono a recepire il proprio contributo come meno determinante sul clima di classe.

In che modo quindi possiamo combattere una situazione tanto compromessa? L'educazione all'affettività e la rinuncia a una visione binaria e sessista della società mi sembrano irrinunciabili. Possiamo poi eliminare il gender gap nell'educazione garantendo pari accesso all'istruzione, contrastando la segregazione formativa, rimuovendo ostacoli e fattori di insuccesso, combattendo gli stereotipi sessisti che ci ingabbiano. La chiave alla base di tutte queste strategie però è quella di mettere sotto indagine l'intero processo pedagogico, il modo in cui ci rapportiamo agli studenti, la libertà e l'autonomia che riconosciamo loro in quanto persone. Per realizzare questo dobbiamo abbandonare l'idea di una didattica trasmissiva e di una logica sanzionatoria; sostituire alla scuola della competizione un modello solidale e collaborativo, restituendo a questa parola il significato di comunità in cui i membri di questa comunità possono riconoscersi come persone libere e uguali.

Ida Bozzi

Buferà su Più libri più liberi

«Corriere della Sera», 28 novembre 2024

Le reazioni all'inopportuno invito fatto da Chiara Valerio al filosofo Caffo alla fiera dell'editoria dedicata alla memoria di Giulia Cecchettin

Il fumettista Zerocalcare ha annunciato ieri il suo ritiro dall'incontro previsto per venerdì 6 dicembre a Più libri più liberi, la fiera della piccola e media editoria organizzata a Roma dall'Aie, dove avrebbe dovuto dialogare con Chiara Valerio (anche se interverrà alla rassegna per i firmacopie); l'annuncio è giunto dopo le polemiche nate per l'invito del filosofo Leonardo Caffo (sotto processo a Milano per maltrattamenti aggravati e lesioni nei confronti della sua ex compagna) alla fiera Plpl, dedicata in quest'edizione alla memoria di Giulia Cecchettin. «Mi è sembrato evidentemente inopportuno» ha scritto Zerocalcare su Instagram «invitare ad una fiera dedicata a Giulia Cecchettin un uomo (confesso che non sapevo manco chi cazzo fosse) accusato di violenza ai danni della sua compagna».

La polemica è cresciuta nei giorni scorsi, dopo che la partecipazione di Caffo alla fiera aveva suscitato numerose reazioni, fino alla decisione dello stesso Caffo di ritirarsi. Dopo il forfait del filosofo, la direttrice di Più libri più liberi, Chiara Valerio, aveva però annunciato in un video che sarebbe stata lei stessa a parlare del libro di Caffo, appellandosi alla «presunzione di innocenza» e al «diritto di parola»: «Lo spazio pubblico non serve per fare selfie o per creare idoli, positivi o negativi, ma serve per discutere di questioni importanti, e la presunzione

di innocenza è un discorso importante». Precisando inoltre che «questo non significa che le proteste rispetto all'incontro non abbiano le loro ragioni, ma le ragioni si discutono negli spazi pubblici, che contengono i corpi».

La dichiarazione di Valerio ha infiammato le polemiche, suscitando numerose critiche, come quella della scrittrice e attivista Carlotta Vagnoli, o della saggista e giornalista Giulia Siviero, che ha annunciato il suo ritiro dalla fiera. Alle reazioni si è aggiunta martedì quella della fumettista Fumettibrutti, affidata a Instagram: «Ho deciso di non presenziare a Plpl per quest'anno. Ci penso da giorni a come scrivere queste parole, mi aspettavo delle scuse e un cambio di rotta nelle intenzioni che purtroppo, ad oggi, non è arrivato». E ha continuato: «Tanti anni fa nella città in cui vivo sono stata stuprata. Ne ho parlato e scritto abbastanza, ho anche raccontato come i carabinieri mi scongiurarono di denunciare il mio aggressore, pensando così di aiutarmi. Mi dissero che "tanto non credono manco alle donne"».

Martedì in serata sono giunte le scuse di Più libri più liberi: «Abbiamo sbagliato e ferito, oltre le nostre intenzioni, e ci scusiamo» afferma la nota, annunciando l'apertura di spazi al dibattito sul tema della violenza contro le donne: «La fiera mette a disposizione queste sale per i centri antiviolenza, le associazioni,

Zerocalcare: «Mi pare impossibile glissare su questo tema e parlare d'editoria come niente fosse. Al tempo stesso, mi pare grottesco pensare che un maschio tenga un incontro in cui spiega a una donna come avrebbe dovuto comportarsi».

i gruppi e le singole persone che vogliono contribuire alla discussione contro la violenza di genere. Tra queste anche la sala inizialmente prevista per la presentazione di *Anarchia* di Caffo verrà messa a disposizione da Plpl e dall'editore Raffaello Cortina». [...] Ieri, nonostante le scuse presentate dalla fiera, l'annuncio di Zerocalcare, che si ritira dall'incontro in programma il 6 dicembre in fiera, un dialogo con la direttrice Valerio: «Non perché penso che sia un'apestata» ha scritto il fumettista su Instagram «o che con lei non si possa parlare, anche quando ritengo stia sbagliando, ma perché mi pare impossibile glissare su questo tema e parlare d'editoria come niente fosse. Al tempo stesso, mi pare grottesco pensare che un maschio tenga un incontro in cui spiega a una donna come avrebbe dovuto comportarsi in termini di femminismo».

L'autore ha spiegato di aver riflettuto a lungo prima di prendere posizione: «Non mi piace parlare di cose che riguardano tutti e tutte con la fretta della mitomania, senza prima essermi confrontato con le altre persone interessate, almeno quelle più vicine a me. E non mi piace usare il mio peso mediatico per occupare spazio dentro una discussione nella quale io da maschio, che sta ancora facendo i conti coi suoi limiti ed il suo ruolo, credo di dover soprattutto ascoltare». Anche Bao Publishing, che pubblica

Zerocalcare, «cancellerà tutti i panel della casa editrice in segno di discontinuità, mentre rimarranno attivi lo stand e i firmacopie degli autori».

Ieri in serata, dopo il ritiro del fumettista, è giunta la dichiarazione della presidente di Più libri più liberi, Annamaria Malato: «Prendiamo atto con rispetto della scelta e ne siamo ovviamente dispiaciuti. Siamo convinti che la ventiduesima edizione di Più libri più liberi che aprirà mercoledì prossimo sarà comunque una grande occasione di incontro e dialogo per tutti».

Articolato l'intervento dello scrittore Paolo Di Paolo, che conferma invece la sua presenza a Plpl e permette, nel post su Facebook: «L'invito a Leonardo Caffo era inopportuno e non c'entra il garantismo ma appunto l'opportunità. Le proteste sono più che legittime e le riflessioni utili e feconde. Così mi sembra giusto, se ci si sente delusi, offesi e feriti, dichiararlo a gran voce». E poi precisa: «Rispetto la scelta di chi non andrà ma non comprendo bene quale sia il senso». Per concludere: «Potendo usare tutti gli spazi per discutere dell'accaduto, perché non farlo? Quanto a quello che, a questo punto, non esiterei a definire linciaggio nei confronti di Chiara Valerio, mi deprime, mi sconsiglia. Il fatto è che se vogliamo difendere le persone, dovremmo provare a impedire che qualcuno, chiunque, diventi un bersaglio».

Fumettibrutti: «Tanti anni fa nella città in cui vivo sono stata stuprata. Ne ho parlato e scritto abbastanza, ho anche raccontato come i carabinieri mi scongiurarono di denunciare il mio aggressore, pensando così di aiutarmi. Mi dissero che tanto non credono manco alle donne».

Andrea Minuz

Parliamone tra amici

«Il Foglio», 30 novembre 2024

Chi li legge più i libri? L'importante è presentarli nel circolo che conta. Il caso Caffo a Più libri più liberi, i salotti televisivi, la retorica sul merito

Confesso che fino a pochi giorni fa non sapevo chi fosse questo Leonardo Caffo, autore, scrittore, filosofo, ritiratosi all'ultimo momento dalla fiera della piccola e media editoria governata da Chiara Valerio (se non sapete nulla e siete messi peggio di me: lei lo invita, lui è imputato per maltrattamenti contro la ex, la fiera è dedicata a Giulia Cecchettin, avete capito). Discepolo, erede, sacerdotessa maxima del culto di Michela Murgia, Chiara Valerio si è trovata in mezzo a un gran merdone (shitstorm, se preferite). Ha provato a spiegarsi in un video agghiacciante in cui parlava di «spazi» e «corpi che quegli spazi li occupano». Poi ha avuto a disposizione il palco di *Propaganda Live* per precisare meglio, scusarsi, chiarire. Poi l'operazione di mutuo soccorso tra amici della sinistra libresca e televisiva non è bastata. È franato tutto. Il tribunale di internet non perdona. La cosa interessante di questa storia è che dei libri (di Caffo o di Chiara Valerio), che pure sarebbero il campo da gioco principale della vicenda, non frega nulla a nessuno (apro incuriosito un libro di Caffo, leggo «arroganza dell'antropocentrismo distruttivo, non tanto l'umano al centro del mondo ma, piuttosto, un tipo di uomo al centro: bianco, eterosessuale, maschio e preferibilmente occidentale», richiudo il libro di Caffo). I libri ci sono, scritti come sono scritti, ma esistono soprattutto come pretesto per

posizionarsi coi propri «corpi» e «gesti» e «presenze», «assenze», «pronomi» dentro la vasta galassia del wokismo all'italiana, di cui il murgismo è uno dei filoni più ricchi, potenti, influenti. «Amici di Michela Murgia», come «Amici di Maria De Filippi», è il palcoscenico dove si costruisce la carriera, una scuola di educazione civica in cui ci si mette in mostra, ci si esalta, ci si protegge, si scala la hit parade dell'etica, si prendono buoni voti o si fallisce (come ora Chiara Valerio). I libri non sono il punto. Il punto è l'esibizione dell'amicizia. Scrivere per entrare nel club Murgia e nel giro del familismo morale – senza la «a» davanti perché qui c'è la purezza, il giusto, il bene comune, mica meschinerie, grettezze, biechi interessi personali, come noialtri familisti tradizionali. L'esibizionismo dell'amicizia muove il mondo come una gigantesca economia sommersa. Anche i libri senza lettori spostano interessi. In Italia se ne pubblicano trecento al giorno, più o meno dodici titoli ogni ora, e se arriverete alla fine di questo pezzo, ne sarà uscito un altro. In tanti collaboriamo a questo stillicidio (anche io). Come saprete il trenta per cento di questi novantamila libri annui non vende neanche una copia. Zero. Segno che l'autore è stato mollato anche da amici, famigliari, parenti, oppure gliel'hanno chiesto in pdf o neanche quello. Poi ci sono gli eletti. Il club ristretto, l'olimpico, il

parnaso dei libri. Al simmetrico opposto del murgismo ci sono i libri progettati per andare da Fazio e nei talk show. Libri che forse vendono, forse no, ma che intanto esistono e celebrano legami, amicizie, appartenenze. Scanzi presenta il libro da Bianca Berlinguer. Carofiglio da Lilli Gruber. Veltroni da Fazio. Gli amici di Mara Venier vanno a presentarlo a *Domenica in*. Lì il libro risolve anche problemi di scaletta di un programma che va avanti per quattro ore chiacchierando perlopiù tra amici. È il marketing dell'amicizia: ti riempio un'ora di programma, tu mi lanci il libro. Andiamo a braccio, che ce vo', siamo amici. «Sono contento perché sono qui da te a presentare il mio libro» dice Antonello Venditti che ha scritto un'autobiografia per immagini che fermano l'attimo ma non lo colgono». «Tu in questo libro parli di te, della tua storia, dei tuoi genitori, dei tuoi traumi» dice Mara Venier mentre strizza le palpebre, si fa seria, concentrata, smaneggia il libro, lo sfoglia, lo apre a caso, punta la copertina verso la telecamera. E Antonello intanto racconta la sua vita, il bullismo della mamma, il suo Io scisso, «sono Antonello ma sono anche Venditti», ma soprattutto arriva al punto, «perché noi, io e te Mara, siamo amici, ci frequentiamo veramente». E non si sa bene chi dei due stia facendo un favore all'altro. Anche Piero Marrazzo che ha scritto un memoir su via Gradoli, snodo della storia del paese e della sua vicenda personale che probabilmente ricorderete, e anche lui va a *Domenica in* perché «ci tenevo a parlare del mio libro proprio qui», «no ma figurati, sono io che ringrazio te!». E via così per minuti che sono davvero interminabili tra salamelecchi, abbracciamenti, sbaciucchiamenti. Non scopriamo oggi le comprensibili logiche corporative, il mutuo sostegno della categoria dei giornalisti televisivi, come ogni altra categoria, politici, intellettuali, scrittori antagonisti, tassisti, dentisti, professori universitari. Ma colpisce rispetto al mondo di ieri l'assenza di pudore. Quel giocare a carte scoperte nell'ovvio scambio di favori e cortesie. Quell'intimità amicale che in tv, per esempio, sembra fregarsene dello spettatore a casa, come lo si

«Più libri, più amici.»

chiamava una volta. Quello per cui tutto sommato dovrebbe essere messa in scena quella cosa lì (i saluti tra ospite e conduttore sono diventati un preambolo insopportabile di ogni intervista, «come stai?» «quanto tempo!», «ti trovo bene!», come i titoli di testa di quei film d'autore che ti straziano prima dell'inizio, e tra i motivi del successo di *Belve* c'è forse anche il ripristino del «lei» tra intervistato e intervistatore, certo che sono amici anche lì, ma almeno fingono bene, fanno televisione, non anticamera e salotto). Altro libro, altro amico. Più libri, più amici: ecco un festival della piccola-media-grande editoria che manca! Sto leggendo il libro di Claudio Sabelli Fioretti, che non ho ancora visto presentato in tv, una miniera di oltre mezzo secolo di racconti, aneddoti, tranches de vie del giornalismo italiano e tutto ciò che gli gira intorno. A un certo punto dice che prima il libro serviva per fare il salto di qualità: «La maggior parte dei giornalisti non pensa di essere un intellettuale. È questo il motivo per cui, per ottenere la promozione alla categoria degli intellettuali, i giornalisti scrivono libri. Servono per fare il salto di qualità, e servono alle rassegne estive di incontri che vengono organizzati nelle località di villeggiatura» (tra le meraviglie di questo libro c'è anche che Sabelli Fioretti dica ancora «villeggiatura»). Ma si scrivono soprattutto per andare in tv, per essere invitati, cementificare amicizie, agitare l'ego, smuovere le proprie quotazioni (poi c'è anche chi li vende, per carità, ma pochi). Ogni volta che sento in tv Fazio o Mara Venier o Lilli Gruber o Corrado Formigli o fate voi dire all'ospite di turno «il tuo bellissimo libro» mi viene nostalgia di Sangiuliano e del suo meraviglioso «proverò a leggerli» a proposito della cinquina dello Strega. Quanto gli si è voluto bene in quel momento! Che disarmante, bambinesca, dadaista sincerità. E anche se poi ha provato a rovinare tutto mettendo le mani avanti («ho ovviamente letto i libri del premio Strega, ma volevo dire che li avevo letti di fretta, non

avevo avuto modo di approfondire», come se uno non solo li leggesse, ma poi li «approfondisse», qualsiasi cosa voglia dire per un romanzo), resta il guizzo di un momento di grande identificazione nazionale. Lì allo Strega Sanguiliano era fuori dal club, poi ci ha messo molto del suo per farsi accompagnare alla porta.

La chiacchiera tra amici muove interesse, soldi, prodotti, promuove e smista carriere. Ci leggiamo tra amici, recensiamo tra amici, invitiamo, segnaliamo, litighiamo nei talk show tra amici con alcuni amici costretti a fare il gladiatore con gettone di presenza. Ce la prendiamo con Meloni che mette gli amici nei posti chiave. Ce la prendiamo con Trump che «premia più la fedeltà che il merito» radunando a Washington una squadra di cattivoni della Marvel amici suoi, come se alle spalle avessimo una tradizione calvinista di rigorosa imparzialità nelle nomine di governo. Come se non si fosse fatto sempre così. La regola dell'amico, direbbero gli 883 tornati di moda, da noi non ha mai avuto troppo pudore. È chiaro che Flaiano quando diceva che «le rivoluzioni in Italia non si possono fare perché ci conosciamo tutti» non aveva ancora visto nulla. Nel mondo dopo i social poi, quando Mark Zuckerberg ha riscritto il significato della parola «amici», non c'è più neanche bisogno di conoscersi veramente. Basta dichiarare l'appartenenza, seguire il flusso, stare nel mood. Per definire quell'insieme chiuso di relazioni, favori, indulgenze che va dall'arcaico «familismo amorale» al classico «nepotismo» abbiamo un ventaglio di termini assai ampio. «Essere ammanicato», entrare nel «cerchio magico» con la variante renziana del «giglio», far parte dei «fedelissimi», del «clan». Mai un sano «fare lobby», che è cosa anglosassone, seria, trasparente, ma confraternite, consorterie,

«La chiacchiera tra amici muove interesse, soldi, prodotti, promuove e smista carriere.»

circoli, «conventicole», come quelle immortalate in un gran film di Virzì di un po' di anni fa. Ora c'è «l'amichettismo», ultimo arrivato, che piace anche al presidente della Crusca. «La parola è divertente e tutta italiana. Non mi dispiace che sia entrata nella battaglia politica. Vedremo se durerà.» Finisce anche nella Treccani, dove ormai entra tutto: «*s. m. (iron.)*. Il comportamento di chi, generalmente da una posizione di potere e di prestigio, favorisce i propri seguaci». Funziona, si usa, intercetta o «fotografa» un fenomeno diffuso, resta però foneticamente orribile. «Amichettismo» ha il suono irritante di «attimino» e «momentino» e la pretenziosità di tutti gli «ismi». Fulvio Abbate ci ha scritto su un libro, con copertina finto Gallimard, e rivendica il copyright. Il suo «amichettismo» nasce come critica alle élite della sinistra postveltroniana, quindi rivo- lo, propaggine, derivazione delle litanie sui «radical chic» e le «terrazze romane», dove però da trent'anni tutto si mescola con tutto. «Amichettismo» diventa refrain meloniano. «Il tempo dell'amichettismo è finito,» dice Giorgia «nei posti ci vanno le persone che hanno le competenze. In Italia vige l'amichettismo. Questi circoli di amichettisti hanno un indotto. È finito quel tempo. questo è il tempo del merito». Altra parola-ombrello, abusata, fraintesa, svuotata. Luigi Di Maio pensava a un «ministero della Meritocrazia per orchestrare il Grande Disegno di Abolizione della Povertà. «Merito» e «meritocrazia» erano anni fa termini sommamente renziani, risuonavano in tutte le Leopolde, guidavano la riforma della «Buona scuola». La destra rinomina il ministero «dell'Istruzione e del merito», lasciando intendere un cambio di passo, il profilo di una piramide sociale, il ripudio dell'italianissima raccomandazione. Meritocrazia è un'invenzione di Michael Young, sociologo laburista inglese, che in *The Rise of the Meritocracy* immaginava una spietata società totalitaria regolata dalla logica equanime del merito che tanto equanime non era. il libro è del 1958. Young non sospettava di aver introdotto un termine destinato a essere più frainteso di «radical chic».

Ormai anche gli allenatori dicono che «nel calcio c'è poca meritocrazia, è tutto in mano alle lobby». Se la vicenda Chiara Valerio è «la prova provata dell'amichettismo» (dice Fulvio Abbate) va anche detto che prendersi l'eredità di Michela Murgia, sgomitando, tessendo relazioni, «occupando spazi», è a suo modo un talento. Chiara Valerio potrebbe dire che quell'eredità se l'è «meritata». Diffidare sempre di chi mette un confine netto e perentorio tra amichettismo e meritocrazia che in Italia non sono mai davvero separabili (oltre a essere due parole una più brutta dell'altra). Molti anni fa Walter Siti diceva che *Amici* di Maria De Filippi era l'unica scuola che funziona in Italia. Un paradosso, un'iperbole, una provocazione che fece irritare parecchi. All'epoca Maria De Filippi era trash, non ancora sdoganata da sinistra («qui si fa bullismo intellettuale contro la scuola!» dicevano i più offesi: già si

prendeva tutto alla lettera!). Il punto naturalmente era *Amici* come catarsi televisiva dell'ascensore sociale bloccato. *Amici* come replica di un anno scolastico che ti prepara al mondo dello show biz, forse trovi lavoro, vieni lanciato, ma solo in base al talento, mica col solito sistema della raccomandazione familista, del giro giusto, della predestinazione dei «ben nati» che arrivano dove vogliono. La meraviglia del programma però era tutta nel nome. Fino al 2003 si chiamava *Saranno famosi*, titolo didascalico per un talent di addestramento a canto, ballo, recitazione. Poi il colpo di genio. Per non pagare i diritti all'omonimo musical di Alan Parker e al vecchio telefilm fu rinominato *Amici di Maria De Filippi*. Messo alla porta, il familismo rientrava dalla finestra: saper ballare potrebbe non bastare, meglio essere anche «amico di Maria». Tutto più chiaro, tutto più familiare.



Guida Cortassa

Elegia appalachiana

«Finzioni», 12 ottobre 2024

L'Appalachia è una storica terra letteraria degli Stati Uniti. Il nuovo vicepresidente JD Vance si è appropriato con spregio di questa eredità

Vuole la leggenda che Chris Offutt, scrittore del Kentucky che ha dedicato tutta la sua carriera a raccontare la vita e le persone dell'Appalachia, lasci la stanza solo a sentirlo nominare. Da quando nel 2016 ha pubblicato *Hillbilly Elegy*, uscito in Italia da Garzanti come *Elegia americana*, JD Vance – nato in Ohio da una famiglia del Kentucky – è stato, infatti, uno degli autori più discussi e criticati della letteratura contemporanea.

L'Appalachia è delle regioni culturali in cui si dividono gli Stati Uniti: porzioni di territorio che non corrispondono con i confini geografici degli Stati, ma caratterizzate da un'omogeneità culturale e sociale degli abitanti. Terra di montagne millenarie, l'Appalachia è un mondo a cui si guarda con la stessa morbosa curiosità di un incidente d'auto, schiacciato dal luogo comune che lo vuole un coacervo di arretratezza, violenza, e ignoranza fin dalla sua creazione, alla fine dell'Ottocento. Una regione vessata dalla povertà, i cui amministratori e sfruttatori non sono mai stati in grado di capitalizzare a lungo termine le enormi risorse, diventata il simbolo del baratro degli Stati Uniti durante la «Guerra alla povertà» del presidente Lyndon Johnson negli anni Sessanta, e rimasta da allora sinonimo di impoverimento ed emarginazione culturale, in uno stereotipo che non si è mai abbattuto.

Stereotipo su cui Vance ha scelto di fondare la narrazione del suo memoir, attirandosi aspre critiche e accuse dalla comunità letteraria. In linea con le posizioni che l'hanno portato a essere candidato vicepresidente degli Stati Uniti con Donald Trump, Vance racconta una storia di riscatto da una comunità che si ritrova, a suo dire, a fare i conti con la povertà e il degrado sociale per pigrizia e mancanza di forza di volontà. Lui, invece, grazie alla sua brillante intraprendenza è riuscito a emanciparsi dallo squallore, lasciando l'Ohio per un'università della Ivy League. Un ritratto estremamente offensivo per la popolazione appalachiana e per la sua comunità culturale, che da sempre cerca, attraverso la letteratura, di raccontare le radici profonde del malessere che affligge la zona – dall'assenza delle istituzioni, alla mancanza di strategie strutturali contro l'isolamento – preservando ad ogni costo la dignità che, comunque, contraddistingue chi in quella fetta di Stati Uniti ha scelto di rimanere. Una distorsione talmente forte da spingere, il 3 dicembre 2020, la libreria Downbound Books di Cincinnati, l'Urban Appalachian Community Coalition e la West Virginia University Press a organizzare Don't Cry for Us J.D. Vance. A reading by Ohio Appalachian Authors: un'intera giornata pensata per far conoscere il fermento culturale della regione direttamente dalla voce dei suoi autori, artisti e intellettuali.

LA LETTERATURA DELLA ZONA

In realtà, il patrimonio culturale appalachiano è talmente complesso da avere addirittura dei corsi ad esso dedicati nelle maggiori università – gli Appalachian Studies, nati negli anni Sessanta con il boom degli studi di sociologia e scienze politiche, per approfondire l'ingiustizia sociale, il conflitto di classe e la distruzione ambientale che vessavano gli *hillbillies* statunitensi. Proprio «hillbilly» è il termine usato da Vance nel titolo del suo romanzo, una parola fondamentale (che si è persa nella traduzione italiana), presa in prestito dai colonizzatori scozzesi per indicare gli abitanti delle montagne e ben presto entrata nell'uso comune e segnata, però, da una connotazione negativa: i bifolchi, gli ignoranti, le persone che rispondono solo ai bassi istinti dell'uomo, coloro che vivono al di fuori della società.

L'Appalachia, invece, è una regione piena di complessità – storica, culturale, geografica e, soprattutto, umana – che trova nel triangolo tra Kentucky, West Virginia e Ohio il terreno più fertile per una letteratura grandiosa nel raccontare le persone comuni. Le storie di famiglia sono una delle eccellenze delle autrici e degli autori appalachiani, che hanno saputo traslare sulla carta la realtà non solo delle vicende e dei luoghi – non è raro trovare mappe e cartine all'interno dei libri, per districarsi tra contee, villaggi e possedimenti –, ma anche della lingua, i dialetti e gli idioletti di tutti coloro che hanno preso vita tra le pagine. Ne è un mirabile esempio *Storming Heaven*, secondo romanzo di Denise Giardina, autrice della West Virginia. Pubblicato nel 1987 e mai arrivato in Italia – rimasto relegato anche negli Stati Uniti nella cosiddetta «letteratura regionale» –, *Storming Heaven* è un romanzo corale, in cui ogni capitolo vive della voce unica e diversa di uno dei protagonisti, in uno spaccato del tutto unico sulle differenze di classe e di accesso all'istruzione e alla cultura dell'Appalachia dell'era mineraria. Un gioco linguistico che serve a raccontare, ispirandosi ad avvenimenti realmente accaduti nel Diciannovesimo secolo, la violenza subita dai minatori quando, sul confine tra

West Virginia e Kentucky, venivano dispiegate milizie antischiopero per evitare che i lavoratori potessero organizzare la propria lotta e sindacalizzarsi.

LE ORIGINI

Per cercare il capostipite della letteratura appalachiana – colui che per primo ha scelto di raccontare le storie di persone apparentemente ordinarie, però, bisogna tornare indietro fino al 1919: anno in cui B.W. Huebsch decide di pubblicare un libro particolare, una raccolta di racconti che si legge come un romanzo, in cui le diciannove brevi storie accendono il faro ognuna su un diverso abitante di una piccola città. Il libro si intitola solo *Winesburg, Ohio*, con un sottotitolo decisamente evocativo: *A Group of Tales of Ohio Small Town Life*. In Italia arriverà solo nel 1931 come *Racconti dell'Ohio* (ora da Einaudi). A scriverlo è Sherwood Anderson, un ex uomo di affari. Il risultato è uno spaccato di vita quotidiana senza precedenti, che coglie appieno l'anima degli abitanti di questa zona d'ombra americana, seguendo gli incontri e i pensieri di George Willard, protagonista della narrazione, con un' enfasi particolare – e del tutto nuova – sulla psicologia dei personaggi, in lotta con la solitudine e l'isolamento che pervadono la città. Pur essendo un lavoro totalmente di fantasia, Anderson per la sua *Winesburg* si ispirò direttamente a Clyde, piccolo centro dell'Ohio in cui aveva trascorso l'infanzia.

La prosa scarna, asciutta, fatta di storie o capitoli brevi, che segue come una telecamera i personaggi restituendo una cronaca oggettiva dell'esistenza, senza intenti morali o senza alcuna romanticizzazione del disagio, è proprio una delle caratteristiche fondamentali della letteratura appalachiana.

DAGLI ANNI OTTANTA A OGGI

Nel 1983, Little, Brown and Company decide di pubblicare una raccolta postuma: dodici racconti, sei dei quali già usciti sull'«Atlantic», ambientati nella West Virginia rurale delle miniere e delle foreste millenarie, che catturarono l'attenzione dei Joyce

Carol Oates, autrice di una celeberrima recensione sul «New York Times»: «Dodici racconti, ambientati in una regione povera della West Virginia, di un giovane scrittore dotato di un talento così straordinario che si è tentati di paragonare il suo esordio a quello di Hemingway, quando i racconti interconnessi e i pezzi in prosa di *In Our Time* furono pubblicati nel 1924: questa è la buona notizia. La tragica notizia è che questo esile volume è tutto ciò che avremo dell'opera di Breece D'J Pancake, dato che si è suicidato nel 1979, quando non aveva ancora 27 anni». Come i trilobiti fossili che i suoi personaggi cercano nella storia che ha regalato il titolo all'edizione italiana della raccolta (ripubblicata nel 2016 da minimum fax, dopo una prima edizione di Isbn), Pancake cristallizza con un lirismo senza eguali le difficoltà della vita in una regione svuotata e abbandonata a sé stessa da chi l'ha sfruttata, e la descrizione di una terra in cui la natura fa affiorare memorie e sentimenti ancestrali e profondi che squarciano la disperazione.

Neanche dieci anni dopo, un'altra raccolta di racconti – un altro debutto – rimetterà il Kentucky sulla mappa e il nome del suo autore tra quelli dei numi tutelari della letteratura appalachiana. *Kentucky Straight* (in italiano *Nelle terre di nessuno*, minimum fax, 2017) di Chris Offutt è un'altra lama che squarcia il velo di una comunità rurale talmente piccola e chiusa da non avere un nome, i cui abitanti considerano arrogante voler andare a scuola e usano la caccia non come passatempo ma come fonte di sostentamento. Un esordio seguito da altri titoli di estrema importanza per la narrazione culturale, come il memoir *Mio padre, il pornografo* e il romanzo *Country Dark*, fino agli ultimi lavori, una serie di noir che non abbandonano le colline del Kentucky ma ne tracciano, anzi, la sempre più reticolare e intricata trama sociale.

Sono otto racconti che scattano una fotografia delle piccole città del Kentucky (Roma, in questo caso) anche quelli di *Girl Trouble* (*Questa America*, Fazi) di Holly Goddard Jones, pubblicato nel 2009 e scelto come titolo per il suo book club addirittura da Oprah Winfrey. La quotidianità di questa

minuscola comunità rurale dal nome ingombrante trova spazio anche nel primo romanzo di Jones, *La prossima volta*, che intreccia lo sguardo sull'alienante ordinarità delle giornate nell'immenso nulla al di fuori delle grandi città, con le atmosfere cupe e inquietanti del David Lynch di *Twin Peaks*.

«Quindi ti consideri uno scrittore regionale?»

Non so bene cosa intendi

Se ti dovessero presentare, vorresti che ti definissero “uno scrittore del Kentucky”? O preferiresti ‘scrittore americano’?

Il Kentucky è l'America, risposi. Se scrivi dell'uno, scrivi dell'altra.»

È solo una delle tante riflessioni su cosa significhi appartenere a un luogo da cui si è voluti scappare, per tornarci e sentirlo parte inscindibile della propria esperienza, che Lee Cole affida al protagonista del suo *Con le mani nella terra* (Marsilio, 2023). Nato nel 1990, Cole, che ha frequentato il prestigioso Iowa Writers' Workshop, addolcisce molto le asperità della scrittura appalachiana, aggiungendo però una stratificazione di pensiero e contenuto che mette in moto riflessioni del tutto attuali: il confronto tra le nuove generazioni – iperconnesse e, ciononostante, sempre più sole – e le proprie famiglie, che non hanno mai lasciato la comunità di origine; la romanticizzazione del disagio e della vita rurale; le incolmabili differenze di classe del mondo accademico statunitense; l'equilibrio instabile sul baratro delle dipendenze dentro cui si muovono gli abitanti di quelle zone.

Vicinissima a quella di Cole, ma allo stesso tempo estremamente lontana, è anche la narrazione di uno dei casi letterari più recenti: *Ohio*, monumentale romanzo di debutto di Stephen Markley – altro autore uscito dall'officina dell'Iowa Writer's Workshop – pubblicato da Einaudi Stile Libero nel 2020. A fare da sfondo qui c'è New Canaan – un'altra città di finzione sperduta e dimenticata nel cuore della «Rust Belt», e il ritorno a casa di quattro compagni di liceo, costretti ad affrontare i fantasmi non solo del proprio passato, ma anche del presente che li vede smarriti e alla deriva.

La famiglia è il nucleo in cui si muove Scott McClanahan, autore della West Virginia, il cui *Crapalachia. Biografia di un luogo* è arrivato in Italia per Pidgin solo nel 2023, dieci anni dopo la sua pubblicazione negli Stati Uniti. In un’America in cui i rapporti familiari si frammentano, l’Appalachia vive ancora nell’unità dei clan dei suoi colonizzatori scozzesi, e McClanahan riesce nel difficile compito di raccontare un luogo solo attraverso la lucida oggettività dei ritratti di chi lo abita – i suoi parenti più stretti, a metà tra un freak show e una saga scozzese, sempre sul crinale tra autobiografia e finzione.

«Crescendo in West Virginia, pensavo che nessuno volesse leggere libri ambientati dove vivevano, nella campagna appalachiana. Mi sembrava che tutte le storie raccontassero di persone che avevano vite molto più importanti e entusiasmanti in città. Quando mi ero ormai innamorato delle parole tanto da iniziare a scrivere narrativa, questa mancanza di rappresentazione aveva permesso a una certa vergogna di sedimentare. Una voce sommessa, che mi diceva che la mia esperienza non aveva valore. Ci vollero anni, e molti libri che aprissero gli orizzonti, per dissipare quel pensiero. Quando ho scritto *Un diluvio di veleno*, un romanzo su un musicista solitario la cui piccola città della West Virginia è minacciata dal disastro ambientale di una fuoriuscita di sostanze chimiche tossiche, ero consapevole dell’enorme privilegio e responsabilità impliciti nello scrivere un ritratto dell’Appalachia che fosse sfaccettato, empatico ma allo stesso tempo fedele alla mia esperienza. Quasi venticinque milioni di persone in tredici Stati compongono la regione appalachiana. Sono un sacco di storie.» Parole di Jordan Farmer, il cui *Un diluvio di veleno* (Jimenez) è stato definito «un romanzo importante e necessario» da un altro padre della letteratura appalachiana contemporanea: Ron Rash. Pubblicato in Italia nelle traduzioni di Tommaso Pincio per La Nuova Frontiera, Rash, originario della South Carolina ma cresciuto in quella del Nord, si è fatto conoscere con *Serena* (in Italia come *Una folle passione*, Salani), diventando uno dei

pilastri di ogni ricognizione letteraria appalachiana, in cui il legame quasi soprannaturale tra la natura, la terra e i suoi abitanti riportano a una dimensione quasi ancestrale, ripresa anche nei suoi più recenti *La terra d’ombra* e *Un piede in paradiso*.

In North Carolina si trova anche Harmony, piccola cittadina abbastanza a ovest da rientrare ancora nella mappa dell’Appalachia. È lì che Michael Bible ha scelto di ambientare *L’ultima cosa bella sulla faccia della terra* (Adelphi, 2023): un affresco di disagio e redenzione, tra frequentatori della chiesa e piromani pronti a fare una strage, tra giovani senza futuro e adulti senza prospettiva.

E sempre le montagne del North Carolina è dove David Joy, originario proprio di Charlotte, ha scelto di ambientare le sue storie, raccontate con una voce tagliente e spietata. Il suo ultimo romanzo, *Quelli che pensavamo di conoscere*, uscito nel 2024 per Jimenez, scava nel passato di una comunità, tra simboli confederati e nuovi membri del Ku Klux Klan, usando il punto di vista di una giovane artista afroamericana.

LO SGUARDO SUL FUTURO

Sono proprio queste nuove prospettive a disegnare il futuro anche di una terra millenaria come l’Appalachia. Nuovi gruppi di autori e poeti, pronti a definirsi AppalAsian («Appalasiatici») come Lisa Kwong, o Affrilachian («Appalachiani afroamericani»), come Frank X Walker e Crystal E. Wilkinson. Una contaminazione pronta a dare ancora più sfumature alla complessità culturale della regione più trascurata e sottovalutata di tutti gli Stati Uniti.

Non possiamo ancora sapere se l’appalachiano JD Vance arriverà alla Casa Bianca. Quel che è certo, però, è che neanche il disprezzo di un candidato vicepresidente potrà oscurare la potenza e la fascinazione della letteratura della sua terra, forte come le montagne in cui continua a germogliare.

[Nel momento in cui pubblichiamo questo articolo, JD Vance è ufficialmente il nuovo vicepresidente degli Stati Uniti, dopo che Donald Trump è stato eletto contro Kamala Harris, Ndr]

Mara Gergolet

«La bomba atomica» sull'editoria: ora l'AI prevede le vendite dei libri

«Corriere della Sera», 30 ottobre 2024



Immaginate che un libro – con una previsione fatta dall'intelligenza artificiale, ma quasi infallibile – nel 90% dei casi non venderà: lo pubblichereste? È quello che sta per succedere in Germania e potrebbe a breve riguardare il resto d'Europa. Ne parla un articolo intitolato «La bomba atomica» sull'editoria, che non è passato inosservato. Anche perché ha aperto la sezione cultura della «Süddeutsche Zeitung», uno dei grandi giornali tedeschi, e ha presto invaso «l'infosfera» tedesca.

In breve, sta per essere introdotto a fine anno, nell'editoria tedesca, un software che predice le vendite dei libri con una precisione media dell'85%, con punte che arrivano al 99%. E no, non stiamo parlando di esperimenti o di strumenti secondari di apprendisti stregoni, ma del programma principale in uso – proprio per gestire le vendite – da gran parte dell'industria del libro tedesca: semplicemente, verrà aggiunta una funzione che, grazie all'AI, farà compiere al programma un «salto quantistico».

Prima qualche dato. Dietro allo strumento c'è Media Control di Baden, che da decenni opera sul mercato e monitora quanti libri vengono venduti, in quale momento e dove, rendendo questi dati pubblici. Il 95% delle case editrici nell'area tedesca (incluse Austria e Svizzera) lo utilizza, così come gran parte delle maggiori librerie tedesche. L'idea iniziale era di programmare la gestione dei resi: ossia, fornire dati precisi per permettere alle librerie di ordinare la giusta quantità di libri, limitando le spese per le restituzioni. Poi però l'evoluzione è stata veloce. E

il nuovo strumento che sarà disponibile da gennaio, chiamato Demandsens, è in grado anche di formulare previsioni di vendita, analizzando «attualmente più di cinque miliardi di dati in 1,3 secondi», utilizzando come criteri, tra gli altri, la notorietà dell'autore, la viralità del tema e il successo precedente di libri simili.

Non solo, ma la vera novità, quella più scioccante, è dietro l'angolo: finora si tratta di libri stampati, già pronti per essere distribuiti e arrivare in libreria. Molto presto – ed è questa l'estensione che sta testando Bearingpoint, la società di consulenza e software che ha sviluppato Demandsens per Media Control, guidata dal guru della digitalizzazione editoriale Frank Duscheck – si potrà agire anche sui libri non ancora scritti. In breve, basandosi su un solo exposé, il software basato sull'intelligenza artificiale sarà in grado di predire il successo con alte percentuali di accuratezza. Siamo ancora alla sperimentazione, ma non lontani dal lancio.

La domanda è: quale casa editrice può ancora permettersi di pubblicare un libro quando l'AI dice che al 95% non venderà? E poi c'è la questione dell'omologazione: con questi criteri, scrive la «Süddeutsche», non sarebbero stati pubblicati *I Buddenbrook*, *Annie Ernaux* o *Immanuel Kant*, al di là del fatto che sono diventati successi commerciali. Il dibattito, anche morale, che si apre è lacerante, ma come si farà a resistere? L'intelligenza artificiale, si è visto a Francoforte alla Buchmesse, è il invitato di pietra dell'editoria.

Esordienti/confirmati

a cura di Lavinia Bleve



Sono stata una stella per cause di forza maggiore. Poi mi sono lasciata credere morta. Era più facile che andare avanti a vivere. Mi sono presa un nuovo nome e ho lavorato con quello. C'erano stati problemi relativi alla sicurezza in carne e ossa di cui non si riusciva a venire a capo, minacce di cui non mi sarei liberata una volta per tutte, se non cambiando radicalmente stile di vita. Una storia come tante nella categoria *storia triste piangi piangi* – di una donna in pericolo non importa a nessuno – e non è stato nemmeno quello il punto di non ritorno per me. Il pulsante “scomparsa” l’ho premuto quando ho capito che non avevo mai fatto niente di quello che volevo fare. Non una cosa. Soltanto quello che veniva offerto per sfida o per scherzo da gente più vecchia e più ricca di me, pochi avanzi sul pavimento per vedere chi aveva più fame: una continua guerra disincantata che prendeva una persona e la faceva diventare una ferita d’arma da taglio.

Electra racconta in prima persona la storia autobiografica di una donna che decide di sospendere la propria vita per crearne una nuova – darsi un nuovo nome e, ripartendo da quello, un’identità nuova; è il racconto di Violetta Bellocchio che sceglie di diventare Barbara Genova quando le pressioni esterne sono così forti che per vivere non basta isolarsi né nascondersi ma è necessario rinascere, consapevole che il rischio peggiore da correre non è essere zittita ma zittirsi: «Fingevo di essere consenziente – fingevo di essere disponibile alla messa in commercio del mio volto e del mio nome, pensavo di stare tirando la prima pietra, pensavo a un attacco preventivo di quelli che faceva Colin Farrell all’inizio della sua carriera – mentre in realtà mi stavo prestando a qualsiasi opportunità promozionale, non importa quanto *déclassé*, perché sapevo che dal minuto in cui si sarebbero smorzate le chiacchiere sul mio conto non avrei lasciato traccia. *Bionda stupida*».

Smarrita fra interviste, tour di libri, fotografie, fan che diventano stalker mentre inseguono il personaggio idealizzato che il mercato ha diabolicamente costruito per vendere meglio e di più, assalita per strada

da un uomo e, denunciato, il fatto sarà archiviato, Bellocchio non sa più riconoscersi – «Chi lo sa quante altre donne avrà aggredito lo sconosciuto. Potrebbero essere centinaia. A Milano, a Torino, a Genova a Sanremo: la Francia è *qui dietro*. Chi lo sa. In un qualche ufficio della mia città natale è stato deciso che la scrittrice non sapeva raccontare una storia vera, *la ragazza* non era credibile, la ragazza non era *autentica*: la stessa lezioncina con stupro punitivo potrebbe essere toccata a tanta di quella gente comune in tante di quelle città» – e inizia così una narrazione sulla perdita di identità in cui l'esterno invade e intacca l'interno – «sono interpretata da una *regina aliena*» – e di cui l'autrice è perfettamente consapevole: «E adesso entriamo in sala a parlare di – cosa stiamo facendo oggi? – parliamo di distopia e ucronia e dello stato del giornalismo contemporaneo. Salve a tutti, grazie di essere qui, non ho il fidanzato e i vostri non mi piacciono per niente».

Electra, nato come titolo di un romanzo thriller – «suonano tutti presi benissimo perché io *sto producendo*, faccio sentire Dio chiunque se premo “invio” su un messaggio di testo, si fermano gli orologi quando ci parlo al telefono in viva voce. Racconto la storia, la premessa, i personaggi. Gli ambienti. *Electra. Mi piace*, mi sento rispondere. E certo che ti piace. È roba mia» –, diventa invece la storia dell'«ultima fase della prima persona»: «Perché dovrei scrivere un romanzo thriller quando posso realizzare un thriller dal vivo in tempo reale, prendendo in mano la regia dell'operazione? Sparisci. Chiudi tutto. Lascia che di te si perda ogni traccia. Prima sparisci, poi si vedrà». Se l'esterno intrappola la scrittrice in un personaggio, per liberarsi la scrittura deve essere quella di una sconosciuta senza nome, inventarsi la «Prima biografia in terza persona», diventare Barbara Genova che viene selezionata da riviste cui invia racconti e scritti e pubblicata – «Per una donna senza faccia è un traguardo», «Se uno scrive così, che te ne frega dove abita? Forse è meglio non sapere dove abita. *Sono viva*, ecco dove abito. Sono viva sono viva sono viva sono viva sono viva sono viva».

Barbara Genova è la prima cosa che faccio per scelta da quando sono viva. Sì, ovviamente, avevo scritto quattro libri, avevo fatto l'editor, avevo avuto decine di lavori nei media, pubblicato migliaia di articoli con il mio nome fin da quando ero minorenne – sedici anni, su un quotidiano, *La Voce*, andando a scuola il mattino dopo. Ma non ero mai stata troppo presente? Ricordo una marcata assenza di emozioni di fronte a quelli che per qualcun altro avrebbero dovuto essere passaggi di ruolo: il nome stampato, la copertina del giornale in edicola, l'oggetto-libro tenuto in mano. *Tutto qua?*

In una narrazione in cui prima e terza persona si sovrappongono Bellocchio non si divide fra Violetta e Barbara e guarda entrambe le scrittrici e i meccanismi editoriali su cui si muovono: se la prima era invitata a preoccuparsi dei lettori ed era in una schiavitù arbitrata dal caso – «Ogni singola proposta io abbia accettato nel primo mondo per poi versare lacrime di sangue (*che macello*) aveva avuto per innesco questa stessa identica fiammata di interesse improvviso. *Per caso hai un libro? Per caso sei disponibile domani?* Per caso per caso. Mai una scelta sedata» –, la seconda è libera e scrive per sé stessa – «*Barbara Genova* è una scrittrice in attività dal mese di luglio 2021. *Barbara Genova*, ai primi di aprile 2022, ha una editor negli Stati Uniti che le chiede se ha un libro pronto. Ci sono voluti nove mesi. Sono stata *scoperta* in nove mesi».

Sono due donne e una sola scrittura che il lettore ricorda di aver letto altrove, in quella che adesso sembra una premonizione – «Tu eri, e resterai, la ragazza più sola che ho mai incontrato. Ripeterò il tuo nome. Avevi trentadue anni, i capelli biondi, il nome di un'altra sulla tua schiena» –, che si riprende la lingua italiana nella bestemmia quando le si ordina l'urgenza di preoccuparsi oggi per qualcosa che avverrà domani: «Perché me ne deve fregare qualcosa del falegname adesso se viene domani. Perché me lo dicono

cinque volte in una sera? Da qui a domani ci sono trenta azioni», «Perché una persona batte e ribatte sullo stesso tasto, quando io ho capito il poco che dovevo capire al primo giro. Questa situazione nella mia vita si manifesta *solo in lingua italiana*», «L'ansia verbale del *ripetersi* è una malattia della prima lingua madre» – e che non ha nessuna intenzione di rispondere alla domanda che il lettore è pronto a fare: «Legittimo chiedere se Barbara abbia permesso a *me* di tornare alla luce con un tempo privato, stagioni di muto lavoro paziente mentre il mio volto cambiava e il mio sistema nervoso si andava riparando, il mio *smalto* – o se invece Barbara abbia costruito un nuovo sistema nervoso da portare in dote al mio nuovo volto. Nella seconda ipotesi, sarebbe stata *Barbara* a inventarmi da cima a fondo, e sarei io una creatura di Barbara».

Alla fine della lettura il lettore ripensa alle presentazioni dei libri cui ha assistito: sente parlare l'autore, apprende dettagli e informazioni private, la fatica che è gli costata scrivere quelle pagine, sono nate su un taccuino o al computer al mare o in montagna o in treno o mentre il figlio piangeva, chi le ha lette per primo, le reazioni degli amici e persino l'orgoglio di qualche parente nel vedere finalmente gli sforzi diventare carta stampata. Ogni tanto – solitamente alla fine della presentazione, quando gli spettatori hanno raggiunto il giusto livello di noia e si sono convinti che l'autore sia una persona sensibile (chi scrive libri è sempre provvisto di grande sensibilità, chi scrive recensioni invece no ed ecco perché addirittura stronca un testo) – gli si chiede se vuole leggere qualche pagina. Alle presentazioni dei libri quasi mai il lettore sente parlare la scrittura dell'autore; quella resta in silenzio, poco utile alla causa ed è costretta a cedere il posto alla storiella raccontata e al volto di chi l'ha scritta – eppure, se non c'è la scrittura, non c'è lo scrittore.

«La sparizione dell'articolo originale durerà per tre interi anni di buio e di luce. Sono tanti, per una persona fisica: non sono niente nella vita di un autore»: se l'editor insegna che «in qualunque testo, quando l'avete licenziato, non ci troverete nulla di più di ciò che siete stati in grado di metterci dentro», se non possiamo chiedere agli autori di sparire e di darsi un nuovo nome per consentire a noi lettori di imparare finalmente a parlare di libri senza la loro ingombrante presenza e di attribuire la paternità di pagine guardando alla scrittura e non al volto di chi le ha concepite – «Non chiamarla rinascita: questa è una rianimazione» –, se «Signora mia, ci vuole molto talento per perdere la prima lingua madre e passare a una seconda lingua costruendo con quella seconda lingua madre una seconda identità», allora al libro non serve la foto dell'autore in terza di copertina, allora non serve nemmeno al lettore – allora impariamo a dare importanza alla lettura della scrittura e a liberare i «Come hai detto che ti chiami?».

Sono diventata il lavoro.

Sono riuscita a *lasciare la città* quando sono diventata il lavoro.

Non ho mai desiderato altro.

Non puoi desiderare altro.

Violetta Bellocchio, *Electra*, il Saggiatore

ALTRI PARERI

«Un toccante ed esemplare faccia a faccia col dolore.»

Sabina Minardi, «L'Espresso»

«Bellocchio abita due lingue, l'italiano e l'inglese, che si mescolano ancora nella scrittura, a volte nemmeno come parole, ma come costruzione della frase; e abita due mondi, quello fisico e quello virtuale, dove naviga tra teorie del complotto, chat di poeti, conversazioni tra fusi orari diversi.»

Anna Maniscalco, «Domani»



I tarli iniziano a popolare la mia mente. Le loro contorte gallerie ricordano le circonvoluzioni del cervello, ife e miceli le connessioni delle sinapsi. L'intarsio di gallerie dello Scolitide non comunicerebbe qualcosa di preciso, limitandosi a comporre significato in senso intransitivo tramite la glossa, l'atto critico, la divagazione, l'elucubrazione, il ghirigoro e l'elzeviro. Se per letteratura si intende non il corpus o la serie di testi narrativi bensì il complesso grafico delle tracce d'una pratica – la mera pratica dello scrivere – ecco che quella da loro impressa sul legno è una testimonianza concreta e tangibile di un'opera letteraria.

Tommaso Lisa avvisa il lettore che sta per leggere un libro scritto dai tarli – «e da me decifrato»; «Devo precisare che la parola “tarli” è da intendere qui in senso esteso, così com'era usata nell'Ottocento, riunendo tutti gli insetti di medie e piccole dimensioni che scavano gallerie nel legno, dai Bostrichidi – ossia dei tarli propriamente detti – agli Scolitidi e altri affini». Partendo dal casuale ritrovamento di un fascicolo adespota «in mezzo ai cinque volumi della *Fauna germanica* di Edmund Reitter acquistati all'asta su eBay lo scorso anno», l'autore ritiene che «i primi autori siano stati i tarli stessi, che hanno scritto il loro poema attraverso le arzigogolate trame delle gallerie. Un libro che ha come oggetto i labirinti scavati dai tarli non può che essere labirintico, tra sentieri mitologici, boschi filologici, cunicoli antropologici e fioriti prati poetici».

Il lettore che teme di leggere un noioso trattatello scientifico o peggio i bizzarri vaneggiamenti di un ricercatore di Lettere con la passione per l'entomologia va tranquillizzato: la scrittura di Lisa è capace di camminare veloce abbracciando i due mondi da cui attinge, con termini scientifici che non serve rintracciare sul dizionario per comprenderli perché acquisiscono chiarezza dal contesto e da capitoli divisi in paragrafi sempre staccati con cui l'autore si diverte a cambiare punto di osservazione, a specificare, cambiare argomento per poi riprenderlo e lasciarlo andare nuovamente.

Osservare i tarli e studiare le loro gallerie scavate nel legno è riflessione su letteratura e scienza: «Che la natura scriva un poema attraverso gli esseri viventi è il fondamento di molte opere romantiche in cui le tracce animali diventano emblemi archetipici radicati in un sapere unico e immutabile. Anche la tradizione del neoplatonismo vedeva la varietà delle forme naturali come manifestazione della magnificenza d'un solo principio. Non credo che le molteplici vite possano essere ridotte a un'unità. Di certo ammiro ciò che per un attimo si ferma e si fa forma in mezzo a quel che senza sosta scorre e si tramuta» – «Collodi racconta, senza saperlo e con secoli d'anticipo, in una storia entomologica, la rivelazione d'un mondo postumano. Mastro Ciliegia rimane a bocca spalancata, con la lingua ciondoloni, esattamente come quando, dal cuore del legno, l'entomologo estrae la fulgida *Antaxia*, il *Buprestide* sfolgorante d'ametista chiuso nella celletta di svernamento».

Se la filosofia classica crede che la grande differenza fra animale e uomo sia nel linguaggio – il primo ne è privo e colma questa vacanza con il suo istinto, il secondo padroneggia la razionalità e quindi comprende

il mondo che lo circonda –, per l'autore «Anche lo Scolitide usa il suo linguaggio ed è – a modo suo, in un mondo che non mi è dato di capire – consapevole di sé. Differiamo soltanto per un rapporto di proporzione» e «La marca della scrittura dei tarli è una macchina che genera altra scrittura in quanto ripetibile, iterabile e imitabile. Ma che la scrittura, una volta incamminata, si produca da sé è idea che affonda la sua origine nei tempi più remoti ed è confermata nei più grandi capolavori letterari del passato. La scrittura avrebbe la capacità di prodursi da sé e l'autore sarebbe solo il tramite, il veicolo del suo generarsi perpetuo, infinito. Così i grafici solcati dai tarli si moltiplicano in maniera ipertrofica sulle superfici, in questo stesso testo, fino a scomparire, soffocati in un groviglio di ghirigori».

Isolando le varie parti del discorso scorgo le basi della sintassi degli Scolitidi: strutture, griglie, il ritorno di forme retoriche, di parole-rima e elementi d'un metatesto che mi contiene. Significato e significante si scindono in una scrittura all'apparenza illeggibile, nella quale il significante è libero e sovrano. Non c'è alcun alibi referenziale. Eppure la loro è, a ogni buon grado, una scrittura. E più una scrittura è indecifrabile, più è personale, capace di rinviare allo statuto impenetrabile dell'individuo.

L'autore non vuole convincere il lettore e nemmeno vantarsi di attribuire esattezza alla sua teoria – enumerare alberi, scoperchiare cortecce e guardare al loro interno non può dirsi ricerca, «non è utile alla scienza, appaga solo la fantasia e l'immaginazione» –; Lisa suggerisce intuizioni che generano domande e che si fondano sulla curiosità di studioso e lettore: «Gli insetti hanno complesse funzioni che non siamo ancora del tutto in grado di spiegare. Possiedono altri sensi, diversi dai nostri, oltre l'udito e la vista, e – anche all'interno di questi – sfumature così sottili che non sapremmo neanche come rilevare. Musiche che non possiamo sentire, colori che non possiamo vedere, sensazioni che non possiamo provare. Un mondo altro, alieno, un'altra dimensione letteralmente inimmaginabile. La limitatezza della condizione umana impedisce di concepire questi universi paralleli» – e «Io e lo Scolitide siamo differenti identità animate dalla medesima forza vitale» che trova la sua più alta espressione nel linguaggio: «Le parole hanno il potere d'influenzare pensieri, percezioni e azioni, modellando il comportamento. Come lo Scolitide, anch'io sono mosso dal linguaggio, dalle norme del discorso che credo di padroneggiare ma che invece mi determinano. Potrei scartare di lato, uscire dal sentiero e inoltrarmi altrove. Verrei comunque agito dalle parole. Ovunque ci sia vita, essa si manifesta attraverso una voce verbale».

A lettura conclusa il lettore si è lasciato guidare da Lisa nel bosco delle conifere e della letteratura: adesso ricorda il tarlo che rodeva il cuore di Corazzini, Caproni e il suo «Ma intanto aspetto e tarla / il cuore insieme alla sedia», il tempo di Luzi «Sepolto nelle case, vivo appena / Nel rodere che fanno i tarli o morto» e Fortini col suo «Cerco di trapanare Kafka come fossi un tarlo o una tarma» – e sa che per tentare di tradurre le poesie degli Scolitidi è necessario che la comprensione passi attraverso l'empatia: pensare che «Ogni pianta ospita fiorenti metropoli che collassano e risorgono a ogni stagione. Loro non sanno di noi e noi sappiamo poco di loro. Guardando da vicino, interpretandone i segni, si possono leggere innumerevoli storie», «se non posso comprendere lo Scolitide da Scolitide, con competenze scientifiche posso fantasticare d'immedesimarmi in lui».

Indubbiamente l'insetto gioisce della propria scrittura: è il suo piacere, la sua felicità, la firma distintiva. L'autografo che il calligrafo trasforma, per anamorfosi, in autoritratto. È il luogo dove

s'accoppia e che feconda col seme. La casa che abita. Il testo che conferisce significato. Il tarlo è la scrittura fatta insetto.

Tommaso Lisa, *Il grande libro dei tarli*, exòrma

ALTRI PARERI

«Un racconto profondamento letterario.»

Fahrenheit, Rai Radio 3

«Metamorfica è [...] la natura del *Grande libro dei tarli* che, per questo motivo, risulta un campionario di forme più o meno embrionali, più o meno sviluppate, ma costantemente chiamate in causa: non solo un «prosimetro» – come vorrebbe, superficialmente, l'alternanza di prose e testi poetici – ma una «Ars poetica» che è anche un «trattato di arte naturale», una collezione di «ex voto» ma anche una piccola antologia della letteratura italiana, o forse ancora un'alchemica «eggregora», e così via.»

Lorenzo Mari, «Pulp Magazine»

Giusto qualche parola

a cura della redazione

Foreste lussureggianti e pericolose, fauna proliferante, piogge torrenziali, straripamenti di laghi e fiumi, sinkhole che aspettano dentro la terra prima di spalancare le loro «bocche fameliche», case storte e campi verdi riempiti «dalle storie più varie», tramonti blu, occhi che svelano un nuovo colore e ombelichi che accolgono oggetti – «i traumi ci cambiano nei modi più inaspettati». Dissesti familiari e naturali. Atmosfere apocalittiche e ultraterrene eppure reali. Paradisi fantomatici – «l'utopia, dopotutto, nasce dal disastro, dalla rovina, dalle macerie». Questa è la Florida. Ma se indossi il visore e varchi il portale intraprendi un pellegrinaggio in un posto che ti dà sollievo, privo di suoni e dai colori saturi e col «cielo immacolato. Il sentiero candido. I petali vellutati. L'aria profumata», un mondo «in cui sembra che niente accada, che rimane imperturbato da qualsiasi catastrofe». Una culla virtuale. Il weird secondo Laura van den Berg.

Laura van den Berg
Paradiso terrestre
Mercurio Books
traduzione di Marta Olivi



L'esordio di Kafka. «R. [Rowohl] vuole abbastanza sul serio un libro da me.» Racconti incastellati, dolorosamente guglieschi – la prosa che precipita nelle parole. Racconti che esigono «i caratteri più grandi possibili» e di essere fasciati da un libro «rilegato in cartonato scuro, con carta avoriata». Basterebbe un passaggio del primo racconto, «Bambini sulla strada maestra», a descrivere la cosmochimica di questo autore e le conseguenze su noi tutti: in casa c'è un bambino chiamato da altri bambini, dal davanzale: si alza sospirando, come se non importasse a nessuno la sua risposta. «Be', perché sospiri così? Ma cosa è successo? Una particolare disgrazia a cui non c'è rimedio? Da cui non potremo mai riaverci? Davvero è tutto perduto?» Oppure un altro di «La passeggiata improvvisa» – Kafka in comunione con gli scrittori sodali –, la libertà inaspettata di uscire di notte quando il giorno sembra finito. «[...] tutto si rafforza se [...] cerchi un amico, per vedere come sta.»

Franz Kafka
Contemplazione
Palingenia
traduzione di Margherita Belardetti
nota di Roland Reuß

