

Poema lirico con precarietà giovanile – Raoul Bruni

Nel secondo Novecento la poesia italiana ha raggiunto alcuni dei suoi esiti più felici quando ha affidato alla forma lirica l'affabulazione del racconto: penso a poemi narrativi diversamente esemplari, quali *La ragazza Carla* del compianto Elio Pagliarani, *La corda corta* di Ottiero Ottieri o *La camera da letto* di Attilio Bertolucci. Perciò veniamo bene nelle fotografie (Isbn, pp. 256, € 19,90), romanzo in versi del trevigiano Francesco Targhetta (classe 1980), rinverdisce questo aureo filone letterario, innestandolo in uno scenario pienamente contemporaneo. Articolato in trenta capitoli, il romanzo poetico di Targhetta racconta le vicende di alcuni giovani studenti e lavoratori – Teo, Giacomo, Dario, Monica e Giulia – che condividono con il protagonista un appartamento in affitto nella Padova popolare dell'Arcella, tra immigrati romeni e moldavi. A unire i destini dei coinquilini, capitati per caso sotto lo stesso tetto, è soprattutto la condizione di precarietà, un topos del contemporaneo che viene declinato in modo originale e singolare. C'è un'attenzione per episodi della quotidianità che raramente trovano dignità letteraria: ad esempio la spesa al supermercato: «Per comprare una borsa di schifezze / da riempirci la settimana, tra lo scarto / delle pizze e le cene saltate / o surrogate dal vino, non spendiamo / mai più di venti euro, una parte / dei quali all'alimentari rumeno: / io sto fuori perché è brutto entrarci / con la sporta griffata Ali, e Teo / prende due coche, due budini, / del companatico, o quei biscotti / di marche oscure fatte a somiglianza / dei Mulino Bianco». Già da questa eloquente lista della spesa emerge il ritratto di una generazione cresciuta attraverso le pubblicità televisive delle merendine, che in tempi di crisi deve accontentarsi delle sottomarche, «convenienti, pensandoci / a nostra volta brutte copie viventi». Quello della spesa è solo uno dei tanti elenchi presenti in questo libro: nella scrittura di Targhetta c'è infatti un'autentica passione catalogica (l'io narrante ricorda come, già durante l'infanzia, si divertisse a catalogare le auto), che forse deriva anche dall'influsso dei poeti crepuscolari (Targhetta è un attento studioso di Govoni). Qui però, a differenza che nei crepuscolari, il catalogo non è mai fine a se stesso, ma un sottile strumento d'indagine antropologica e sociologica. Assiduo frequentatore di archivi, e quindi di cataloghi, è il protagonista-narratore, che sta svolgendo un dottorato in storia, sulla Grande guerra. In quel periodo storico avverte forse anche qualcosa di congeniale, fosse pure soltanto per quell'aria di paradigmatica disfatta che emana dalla parola Caporetto, «sinonimo di sfascio». Ma anche la passione per la ricerca storica del protagonista finirà per essere frustrata, dal momento che il suo professore di riferimento – uno dei tanti «baroni antiberlusconi», che nascondono i loro sordidi traffici accademici sotto la maschera di un finto progressismo – gli negherà l'assegno di ricerca, preferendo favorire l'ascesa accademica di Gloria, «una veronese, una verace», che avrebbe le carte in regola per fare la velina piuttosto che la storica. Tra i vari coinquilini, si distingue la figura di Dario, il quale, dopo aver lavorato in un'azienda di pitali, decide di iscriversi a scienze politiche, «come / in un romanzo industriale dei primi / anni sessanta, un Bildungsroman / vetero-marxista, vagamente naïf, / Tre operai, roba così, / con il protagonista che prende coscienza / della bruttura di qualsiasi fabbrica». Finirà poi a lavorare in un centro commerciale posto proprio «dietro la strada / degli spacciatori»: tutte le mattine è costretto a svegliarsi alle sei e a inforcare la bicicletta, stando attento a non perdere l'equilibrio, mentre pedala attraverso i pericolosi binari di una tramvia in costruzione. L'immagine Nordest che emerge è lontanissima dai cliché sulla locomotiva d'Italia: «Certi giorni di nuvole da asporto / che straziano gravide di smog / il viadotto e il ristopub africano, / in laterali agre di vecchi affissi / attorno ai garage per camionisti/ ci si specchia unti nelle vetrine / dei centri telefonici internazionali». Il protagonista evade rifugiandosi in una sala prove, dove suona sguaiate canzoni punk con il coinquilino Teo: «perché alla fine se suoni male / hai solo il punk per tirare sera, / e Teo riflette come questa conclusione /sia applicabile, con amarezza, /alla vita intera». L'unico scampo è forse il sorriso, che accompagna costantemente i versi di Targhetta, rendendoli ancor più tonici e incisivi.

Lascito Frisch – Massimo Raffaeli

Ancora nei tardi anni ottanta, a chi d'estate si fosse avventurato in valle Onsernone, nell'alta Svizzera italiana, lungo la camionabile per il villaggio di Berzona, poteva capitare di imbattersi sul ciglio della carreggiata strettissima in un uomo di una certa età ma dal profilo inconfondibile, basso e corpulento, spessi occhiali da astigmatico, il quale risalendo verso casa, una villetta a mezza costa, si appoggiava all'Alpenstock. Berzona era un tempo il rifugio degli autori di lingua tedesca (fra gli altri Alfred Andersch, come il sulfureo Golo Mann) e quell'uomo era senz'altro Max Frisch (1911-1991), il grande scrittore zurighese firmatario di romanzi quali *Stiller* ('54) e *Homofaber* ('57) nel cui strenuo umanesimo, in realtà un illuminismo radicale e di continuo problematizzato, si combina la lezione di coloro che gli furono maestri e compagni di via, dunque l'immaginario che Friedrich Dürrenmatt sapeva arroventare in minuzie persino teologiche e lo sguardo che Bertolt Brecht, viceversa, era solito portare sulle cose perseguendo un contenzioso dialettico. Berzona è anche il set del penultimo romanzo di Frisch, *L'uomo nell'Olocene* (traduzione di Bruna Bianchi, prefazione di Sergio Nelli, Einaudi «Lecture», pp.108, € 17,00), un volume del '79 già uscito dall'editore torinese nel 1981 e ora meritoriamente riproposto nel momento di disattenzione a una figura infatti poco ricorrente nei cataloghi italiani, se si eccettuano alcuni tascabili Feltrinelli e i diari giovanili usciti di recente nelle raffinate edizioni Casagrande di Bellinzona. Si è appena detto un romanzo ma in effetti *L'uomo nell'Olocene* del romanzo mantiene la cornice o appena il traliccio. Piuttosto si tratta di un referto, di un diario simulato in terza persona o insomma di qualcosa che intende negarsi sia il diritto a inventare sia, più in generale, a rendere esplicito il pensiero. Qui, nemmeno di vivere, è questione di sopravvivere, come testimonia l'unica osservazione che si potrebbe definire metalinguistica: «In questi giorni i romanzi non funzionano, vi si tratta di persone nel loro rapporto con se stesse e con gli altri, di padri e madri e figlie rispettivamente figli e amanti ecc., di anime principalmente infelici, e di società ecc., come se il terreno per tutto ciò fosse garantito, la terra una volta per sempre terra, l'altezza del livello del mare regolata una volta per sempre». Con un semplice inciso, Frisch dichiara che in assenza di un terreno comune, se la terra sotto i piedi viene a mancare, l'individuo diventa una monade, un essere al tramonto, deprivato di memoria e destino: ciò vuol dire, in altri

termini, che in assenza di un legame sociale il romanzo è impensabile ovvero si trasforma nel gesto temerario (vanitoso, abusivo) di chi prende la parola sottovuoto né sa d'essersi ormai inoltrato nella terra di nessuno. Perciò l'Olocene di Berzona è un Olocene tragicamente parodistico, dove l'uomo non compare sulla terra ma, all'opposto, vi si eclissa per tornare agli elementi primordiali. È piena estate e piove, piove sempre, non c'è luce elettrica, ogni comunicazione è interrotta, il paese sembra disertato dai suoi rari figuranti mentre la natura circostante pare in preda a sinistre metamorfosi, con tuoni, smottamenti, calanchi che si aprono improvvisi: qui, recluso nella sua villetta a mezza costa, il signor Geiser, settantenne vedovo di Basilea, ex dirigente d'azienda, sta dettando involontariamente a qualcuno il diario del diluvio. O, meglio, un promemoria perché la nebbia acquosa che gli impedisce di vedere fuori è corrispettiva all'amnesia che lo viene divorando dentro. Geiser non ricorda, la sua memoria è un groviglio di frantumi così opachi, inerti, da tradursi in correlativi oggettivi del paesaggio che non ha più sembianze. Geiser gira in tondo, perde progressivamente le nozioni dello spazio e del tempo, ogni suo gesto teso alla costruzione di qualcosa (preparare il fuoco, cucinare, ripararsi dal freddo) si traduce fatalmente in atti di de-costruzione e di resa all'informe: i suoi piccoli ritrovati, quasi un minuscolo kit da sopravvivenza, sempre fanno cilecca oppure si trasformano in minuscole macchine celibi. Intubato nel proprio Olocene, Geiser è costretto suo malgrado, del tutto inconsapevolmente, a doppiare la vicenda di Robinson Crusoe e a smantellarne tutti quanti i progressi tecnologici, uno a uno: egli è un Robinson terminale, un self made man che procede rovinosamente a ritroso, un comune discendente dell'Illuminismo che però si inoltra nelle tenebre. Frisch si astiene dal commento e, per allegoria stilistica, ne asseconda il decorso limitandosi riunire i frammenti del diario, un vero e proprio bricolage che Geiser, incollandovi ritagli e foglietti volanti, utilizza per la sua stremata mnemotecnica. Essendogli vietata la lettura dei romanzi, ha strappato le pagine del dizionario enciclopedico in dodici volumi, Der grosse Brockhaus, e, ignaro del motivo che lo ha spinto a farlo, ha poi ritagliato molte voci di argomento geologico e paleontologico, con riguardo particolare alla tipologia dei dinosauri: solo in un barlume di resipiscenza, costui è riuscito a intuire una qualche connessione tra l'imponente sagoma del Tirannosauro disegnato nel dizionario e l'immonda poltiglia di una salamandra che il diluvio gli ha portato in casa. Nient'altro: «Talvolta il signor Geiser si domanda che cosa voglia effettivamente sapere, che cosa, in generale, si riprometta dal sapere». Se simili domande vanno a vuoto né prevedono risposta, il senso complessivo dell'allegoria invece chiude a scatto: il 1979 di Frisch e del suo doppio residente a Berzona corrisponde a un Olocene rovesciato e a un'età di dinosauri redivivi. Tale è l'esito dell'Illuminismo, tale il portato disastroso della sua dialettica: la diagnosi non è ufficializzata ma si evince dall'universo claustrofobico dove si spegne la vicenda del vecchio, laddove lo scrittore ignora il coturno metafisico dei grandi romanzi anni cinquanta e si attiene a una virtù più rasoterra, laconica e ascetica, vale a dire alla sua «precisione implacabile» (come subito la vide Cesare Cases nell'antica recensione a Stiller serbata in Saggi e note di letteratura tedesca, Einaudi 1963). Frisch non può conoscere la parola «globalizzazione» ma è come se la presagisse, forse nemmeno sa che il suo editore italiano ha appena pubblicato Il pianeta irritabile ('78) di Paolo Volponi, una favola di animali parlanti, di bestie scampate al diluvio della postmodernità capitalista sui calanchi del natio Montefeltro, ma certo si sorprenderebbe dell'immagine che ne apre la fosca e inaudita parabola: «Piove a dirotto da sempre, senza interruzioni né rallentamenti». Qualche anno dopo la pubblicazione di L'uomo nell'Olocene, dentro un paesaggio già infestato dai grossi rettili del neoliberalismo, Max Frisch volle intitolare Questionario 1987 un discorso universitario pronunciato a Berlino (poi in «Idra», n. 1, 1990). Il suo lascito di umanista e di illuminista disperato è tutto nel quesito rivolto ai manager e ai tecnocrati che, allora come ora, si rendevano garanti della pubblica felicità: «I dinosauri riuscirono a vivere più di 250 milioni di anni: come se la immagina lei una crescita economica che vada oltre i 250 milioni di anni?». In soccorso a quegli spiriti illuminati, fu sua premura aggiungere tra parentesi: Si può rispondere in stile telegrafico.

La trasversalità del fantastico – Luca Briasco

Le sorti della letteratura fantastica in Italia sono sempre state contraddistinte da un'incomprensione di fondo; dall'incapacità di pensare il fantastico, in tutte le sue forme, come una categoria trasversale, alla stessa stregua del cosiddetto «realismo». Una modalità di racconto, dunque, in grado di infiltrarsi o di tradursi in forme concrete all'interno del mainstream letterario, quanto di «codificarsi» in una congerie di generi letterari, che possono spaziare dall'antico «gotico» al fantasy e all'horror, sconfinando spesso verso la letteratura young adult. Il giornalismo culturale e censorio fatica sempre più a parlare di «fantastico» tout court e a cogliere il complesso sistema di stilemi narrativi, simbolismi, topoi che trascorre senza apparente soluzione di continuità da opere riconosciute a tutti gli effetti come letterarie e prodotti di largo consumo. La tendenza che sembra consolidarsi è invece quella di circoscrivere il fantastico all'interno delle categorie di genere e commerciali, rincorrendo i maggiori fenomeni editoriali degli ultimi anni, da Harry Potter alla saga di Twilight, da Christopher Paolini a Licia Troisi, minimizzando invece la potente e consapevole vena immaginifica che scorre nelle vene di alcuni tra gli autori più osannati degli ultimi anni (un nome su tutti: Murakami Haruki). Gli effetti di questo orientamento (che ha tra i suoi effetti anche quello di circoscrivere dentro una zona d'ombra tanti grandi «irregolari» della nostra letteratura, da Buzzati a Landolfi) sono tanto più perniciosi quando vanno ad applicarsi a una letteratura, come quella americana, che sull'opposizione tra romance e novel (in altre parole, tra registro immaginifico e realistico) ha costruito la propria identità, al punto che l'elemento gotico e fantasmatico, oltre che in Poe, scorre ininterrotto nello Hawthorne di molti racconti e della Lettera scarlatta come nel Melville di Moby Dick, e ancora nel James de Il giro di vite o nel Twain de Lo straniero misterioso. Salvo poi penetrare a fondo dentro i generi letterari e, per il tramite di Lovecraft, arrivare a King, ma anche alle saghe di vampiri à la Twilight, traducendosi in un'industria alla perenne caccia di nuove storie, ma soprattutto di nuove tipologie, serializzabili e riproducibili all'infinito (vampiri, certo, ma anche lupi mannari, fate, streghe, e – perché no? – sirene). Queste premesse spiegano a mio avviso tanto il successo americano (di critica e lettori) quanto il fragoroso silenzio che, in Italia, ha accolto Il circo della notte (Rizzoli, pp. 460, € 19,00), romanzo di esordio della trentatreenne Erin Morgenstern, scrittrice e artista multimediale, come ci viene spiegato dall'editore nelle scarse note biografiche del risvolto di copertina. Risvolto che si

sofferma invece con dovizia di particolari sulle vicende editoriali del libro: acquistato nel settembre del 2010 dalla prestigiosa casa editrice americana Doubleday (uno dei fiori all'occhiello del Gruppo Random House); venduto in trenta paesi; acquistato per il cinema dalla Summit Entertainment, casa di produzione di Twilight, e affidato nelle mani del produttore esecutivo che aveva già curato la saga di Harry Potter; pubblicato infine negli Stati Uniti nell'autunno dello scorso anno, e assurto a best seller. Le ragioni del silenzio che ha circondato il libro (pubblicato in gennaio) sono a mio avviso estremamente semplici: Il circo della notte non è un romanzo nella vena di Twilight o di Harry Potter, e certamente non è un romanzo che possa attrarre un pubblico di adolescenti. Troppo fitto è il gioco dei richiami letterari (il più esplicito, ma non certo l'unico: lo Shakespeare de La tempesta), troppo raffinata e immaginifica la scrittura, radicata nella tradizione del romance, totalmente assente qualunque elemento seriale o serializzabile. Che negli Stati Uniti la sua sorte cinematografica possa essere accostata a serie come Twilight e Harry Potter non deve stupire, proprio in considerazione di quella assoluta trasversalità del fantastico cui ho già fatto cenno. Che in Italia il libro stenti a trovare il suo pubblico e critici in grado di spingersi oltre il mero caso editorial-commerciale, purtroppo, stupisce ancor meno. Il circo della notte è in primo luogo la storia – che ricorda da vicino un magnifico film di qualche anno fa, The Prestige – di una sfida infinita tra due maghi e illusionisti ormai in là con gli anni, che selezionano ciascuno un allievo cui trasmettere la propria arte per protrarre ancora il confronto e, forse, decidere una volta per tutte a chi vada la palma del migliore. Ricorrendo ai buoni uffici di un impresario circense a caccia dello spettacolo perfetto, scelgono anche il campo di battaglia dove la sfida avrà luogo: le Cirque des Rêves, il circo dei sogni. Un circo itinerante che apre al crepuscolo e chiude all'aurora e che arriva sempre inaspettato: «Nessun annuncio lo precede, niente volantini né affissioni o cartelloni, nessuna menzione sui giornali. Spunta così, semplicemente, dove ieri non c'era». Un circo tutto in bianco e nero, a confondersi con i colori notturni, che si popola di contorsionisti, illusionisti, bambini dotati di talenti miracolosi; e nel quale nessuno sembra invecchiare. Inutile dire che tra i due allievi, Celia e Marco, nascerà una storia d'amore, contrastata dai rispettivi mentori, e ricca dei colpi di scena e dei risvolti drammatici che sarebbe legittimo aspettarsi da una narrazione che strizzi l'occhio alle ragioni commerciali. Se Il circo della notte non «funziona» fino in fondo in chiave commerciale è per quello che rimane forse il suo più grande merito: la potenza immaginifica delle descrizioni e dei tanti passaggi attraverso i quali il circo si trasforma in un vero e proprio mondo parallelo, che si arricchisce a ogni capitolo di nuovi stupefacenti tendoni, giostre, giardini, progettati dai due contendenti con la collaborazione di un ingegnere. Proprio a quest'ultimo, Mr Barris, Morgenstern affida quella che forse è una metafora del suo stesso processo creativo e del suo percorso di scrittrice, quando gli fa affermare: «I maghi da palcoscenico utilizzano gli ingegneri affinché i loro trucchi appaiano per ciò che non sono, giusto? Io faccio esattamente il contrario: aiuto la vera magia a sembrare una sapiente costruzione». Quest'opera di mediazione tra magia pura e occhio dello spettatore ha molto in comune con quella sospensione dell'incredulità, teorizzata da Coleridge agli albori del romanticismo, che consente al lettore di «accettare» la magia dell'arte e i prodigi dell'immaginazione. Ne Il circo della notte, la mediazione in questione appare a tratti fin troppo diluita da una trama formulaica e forzata in taluni passaggi. Ed è certamente resa problematica dal carattere diafano che molti dei personaggi conservano fino alla fine (primi fra tutti, i protagonisti). Rifugge invece nelle pagine dedicate al circo stesso e alle sue infinite miglione, descritte con un lingua elegante, asciutta e al contempo immaginifica, che l'eccellente traduzione di Marinella Magri ci restituisce in tutte le sue misteriose, affascinanti vibrazioni.

Grottesca sacrificale, la provincia-affresco di un modernista – Caterina Ricciardi

Pochi ricordano che la letteratura moderna americana fu creata da Westerners. I modernisti T. S. Eliot, Ezra Pound, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, tutti di origini famigliari risalenti a zone della costa orientale, nacquero, verso la fine dell'Ottocento, a Ovest, lontano dai centri prestigiosi di New York o di Boston. Una circostanza biografica che si rivelò tra le più felici perché, raccogliendo da un lato l'eredità di Mark Twain e unendola a quella dell'ancestrale legame con l'Est, essi riuscirono, con la propria esperienza di adolescenti, ad abbracciare geo-mitologie nazionali ormai diverse, ciò che divenne, nel fondo, una delle tensioni palpitanti dell'esperimento letterario del Novecento: dal Grande Gatsby (1925) di Fitzgerald ai Quattro Quartetti (1942) di Eliot. Sherwood Anderson, padrino di molti dei più giovani, li precede in questa genesi culturale (la famiglia aveva radici nel Sud, e si sente), dando inizio nel 1919 al nuovo corso col suo capolavoro I racconti dell'Ohio. Winesburg, Ohio (Newton Compton, pp. 181, € 4,90), oggi ristampato nella terza traduzione italiana per mano di Marina Fabbri, meticolosamente riveduta dalla cura di Massimo Bacigalupo. Il ciclo di 22 storie – un romanzo di formazione che servirà da modello a Hemingway e Faulkner – ha come perno George Willard, l'osservatore-reporter del Winesburg Eagle (dai tempi di Benjamin Franklin ogni villaggio americano ha il suo giornale), il quale diviene depositario della vita di Winesburg, rispecchiante Clyde, nell'Ohio, una cittadina rurale così piccola – e così prigioniera delle sue solitudini – da far risaltare in paradosso la «mappa» che Anderson ritenne di dover anteporre ai racconti. L'enfasi cartografica, quale sottolineatura di presenza di un'identità locale nell'immensa geografia del paese, sembra segnare, in esergo, l'istanza del soffio mitico che l'autore immette nella dimensione provinciale in cui egli stesso era cresciuto, e fa pensare alla tipologia di piccole comunità fondatrici, costituenti nel tempo la più grande Bildung nazionale, già avviata verso una narrazione di progresso tecnologico e di innesto del contributo di altre etnie. Ne sorgerà una sorta di elogio della «piccola città» (Thornton Wilder), annunciato dalla più elegiaca antologia di Spoon River (1915) di E. L. Masters, in un gesto di contrappunto fra l'evanescente vecchia America (in Anderson il crinale è la Guerra Civile) e quella rampante in atto, un passaggio che nei Racconti dell'Ohio si concreta nella crescita e poi nell'esodo di George Willard verso le grandi città, verso le avanguardie letterarie e il successo. Ma l'apprendistato umano si è già compiuto lì, nel piccolo mondo di Winesburg, sintesi della piccola anima americana, di quella di discendenti di generazioni di pionieri, vòlti anche ora alla ricerca di un destino migliore e tormentati da alienazioni e disagi, vite segrete che la scrittura modernista rompe scavando con mano lieve dietro le facciate di una qualsiasi Main Street ed esponendo, magari a un pubblico ancora poco preparato, comportamenti e pensieri più disinvolti assieme all'inclinazione a «sognare» dei 22 protagonisti rivelati nelle loro angustie dall'occhio

simpatetico di George. Si tratta di «figure» rese «grottesche» dalla vita, o dalle psicosi, ma dotate di verità, sebbene siano le «verità – si precisa nel racconto-prologo Un libro di caricature – che rendevano le persone delle caricature». Al contempo, quelle stesse persone si riflettono nel messaggio trasmesso a George dal misterioso dott. Parcival «ognuno al mondo è Cristo, e sarà crocifisso. Questo è quanto voglio dire. Non dimenticarlo». Ed è nella doppia ottica del grottesco e del sacrificale che bisogna leggere le figure dell'affresco «civico» disegnato, iniziando dall'ex-maestro di Mani, reduce da una scuola della Pennsylvania dove amava esortare i suoi allievi a sognare, accarezzandone i capelli, le spalle, una gestualità paternamente affettuosa che desta i sospetti dei genitori fino a condurli a massacrare di botte il pover uomo e a costringerlo a fuggire a Ovest, a Winesburg, sotto altro nome, un nome che non basta a cambiargli l'identità tutta racchiusa nelle mani disinibite, divenute mostruose solo dopo la traumatica esperienza. E con il medesimo intento è ritratta la frustrata madre di George, un'ex-aspirante attrice, che prega perché il figlio riesca a salvarsi dalla «sconfitta» e a «esprimere qualcosa per lui e per me», e a tal fine progetta di uccidere il marito, un inetto fanfarone. Rispetto alla galleria di madri decadenti e di giovani donne abbandonate, o vittime di sogni e di ossessioni, fuori e dentro una vita matrimoniale, i personaggi maschili emergono su una linea più accentuatamente grottesca. È il caso del fanatico Jesse che ha costruito una fortuna terriera in nome di Dio e che, per gratitudine, si trasforma in un Abramo pronto al sacrificio di un nipote; o del reverendo presbiteriano turbato e poi attratto dal nudo della maestra che gli appare dall'edificio di fronte sovrapposto all'immagine di Cristo sul vetro della finestra da cui guarda. Talvolta il grottesco ambisce alla poesia. Alcune delle figure sembrano richiedere la penna di un E. L. Masters, come, per esempio, l'ex maestro («Ci vorrebbe il poeta»), o il mostruoso telegrafista che, sublimato dall'odio verso le donne, nel raccontare la sua vicenda matrimoniale «era diventato un poeta». Sull'amore potresti «farti delle illusioni – dice a George – io voglio distruggertele». L'educazione che George Anderson porterà a sbocciare altrove è dura. C'è molto eros attivo, sognato, degradato o represso su e giù per questa piccola Main Street: una novità coraggiosa nelle lettere americane. Anderson rompe i tabù puritani dando via libera a Hemingway, se non al più timido Fitzgerald. Ma non si pensi davvero che il mondo umano descritto sia tutto «caricaturale» (grotesque in inglese), come Anderson, forse per coperture editoriali, vuole farci credere. Egli conosce le verità del suo mondo. È il dramma, piccolo o grande, racchiuso in quelle verità che paradossalmente finisce col restituirci un mondo in cui la verità si fa caricatura di se stessa.

La brutalità di Annie Ernaux – Piero Sanavio

A molto esagerare, potrei dire che si trattò di un incontro dopo una lunga interruzione. Più o meno dieci anni or sono mi successe di leggere *Passion simple* di Annie Ernaux; mi colpì la limpidezza della prosa, senza sentimentalismi, e che la narratrice non avesse illusioni sui contenuti dell'esperienza – l'Uomo era nient'altro che uno strumento per alimentare una volontà di vita ed era questa la vera passione. Mi parve un serio passo in avanti, anche in tema di sincerità (non cronachistica, naturalmente – la scrittura, sia questa la più esatta, è sempre e soltanto menzogna), rispetto a molte altre autrici contemporanee, Marguerite Duras non esclusa. Devo aggiungere che non ho mai avuto eccessivi entusiasmi per la scrittura francese post-1945 e che dopo la prosa marmorea di Gide e Valéry mi sembrano tuttora scarse le invenzioni. Anche nel caso di Céline, importante com'è *Mort à crédit*, la ricerca formale diventa meccanica, ripetitiva. Volli mettermi in contatto con Ernaux e le telefonai, il tramite un'amica. Ricordo lo stupore della signora, che peraltro non ho mai incontrato, a «l'intérêt d'un écrivain italien», come disse, magari con una punta di gallico disprezzo, che preferii ignorare: mi interessava realmente ciò che aveva scritto. Quando avanzai qualche minore riserva su questioni di dettaglio, certe spiegazioni che mi parevano ritardare la prosa, lei disse di no, non era così. Legittimo, ne era lei l'autrice. Il passato dicembre, a Parigi per un tardivo impegno internazionale, mi incuriosì un breve accenno a Ernaux in un periodico – e a La Hune (o da Brentano's) chiesi del suo ultimo libro, *Les Années*, uscito nel 2008 da Gallimard, che lo ha ristampato poi nel 2010 nei tascabili. Fulminante l'inizio, *Toutes les images disparaîtrons*. Appartengono a un passato intimo, soggettivo, del quale s'era perso il ricordo o forse s'era già cancellato ma tra i volti, remoti, color seppia come i volti su una pietra tombale, ritornano anche altre memorie. Sono gesti, esperienze avvenuti sopra di noi, malgrado l'illusione di avere partecipato noi stessi al loro farsi – con uno slogan, un voto, una bandiera, e ci hanno segnato. L'importanza di *Les Années*, il cui titolo richiama non casualmente quello di uno dei migliori testi narrativi di Virginia Woolf, non sta, però, nello scandagliare il passato attraverso la descrizione di fotografie, e già Domenico Rea ne aveva fatto l'esperienza nell'ultimo dopoguerra con il plebeo *Ritratto di maggio*. Essa risiede semmai nella lingua – gelida, crudele persino. I casi personali di questa scrittrice ormai settantenne, evocati appunto attraverso le immagini di momenti salienti della sua vita, hanno in falsariga gli avvenimenti storici che hanno accompagnato il suo crescere e dove il dato ideologico trasuda dagli avvenimenti, non vi è imposto come lettura obbligata sulla base di un qualche catechismo. Il discorso politico è interno alle cose, come deve essere, e all'evolversi del personaggio, gli inganni, le delusioni. Nata in alta Normandia, in una cittadina che tuttora porta i segni del passaggio di Guglielmo il Conquistatore, costante ambizione di Ernaux è stata quella di diventare scrittrice, la scrittura strumento, comme un couteau, come un coltello, dichiarerà in un'intervista, di riscatto intellettuale e sociale. Figlia di sottoproletari diventati proprietari di un'osteria; ammessa alle grandi scuole; per anni insegnante di francese in Licei, Annie Ernaux aveva a lungo provato vergogna delle proprie origini, al confronto con le compagne di classe e le amiche, spesso di ceto superiore al suo. C'era anche stata, nell'infanzia o pre-adolescenza (a nove anni), la vergogna del proprio corpo e il desiderio di uscirne, diventare «grande». Dell'altra vergogna, quella sociale, Ernaux ha dato testimonianza ne *La Honte* (1996, tradotto da Rizzoli), testo non certo facile da scrivere né da veder pubblicato. C'è un'innegabile dose di narcisismo, forse anche di masochismo, in tanto recitata onestà, magari anche un pizzico di santità se sante sono le autoanalisi e autoesaltazioni di santa Teresa. E tuttavia, sbaglierebbe chi definisse le attività di Ernaux su se stessa come operazioni di autoanalisi, e si tratta semmai di fisiche autodissezioni dove referenti non sono i miti ma la brutalità del reale. Un'infinita confessione, sempre ripetuta, la definizione via via più precisa di una mappa dagli elusivi confini, un seppu, magari, dove la lucidità della scrittura, più che rifarsi agli strumenti di un'indagine sociologica, evoca modelli letterari lontani da noi, come Junichiro Tanizaki. Sembrano ricollegarla all'autore della Storia

segreta del signore di Musashi anche il coraggio non soltanto formale di interrompere la glaciale incandescenza del linguaggio con confidenze sulla propria sessualità – o riportando, a esempio di certe inanity (o disperate rivolte?), nelle senz'altro legittime battaglie femministe, l'affermazione involontariamente comica, piuttosto che provocatoria, di una ragazza, «Mi piace cagare». È ancora la scrittura a salvare Ernaux dalle tentazioni della vie matérielle: i placebo della Fiat berlina al posto della Renault 4; l'appartamento carino; il mobilio moderno; il marito cadre sup'; l'illusione, dopo l'esperienza del maggio '68, di un continuo progresso nell'evoluzione dei rapporti umani e dell'eternità di una certa politica dopo la vittoria della Gauche. Anche l'aborto avrà un suo ruolo. Anche il divorzio. Anche la solitudine – soltanto la solitudine, forse anche il desiderio di punirsi e soffrire, la farà coinvolgere nella relazione con un russo dalle unghie malcurate, spesso venate di nero, la passion simple (è anche il titolo di un suo récit) soltanto lei a conoscerla, in quel rapporto di coppia. Sempre la scrittura, però, ad aprirle gli occhi – convincerla, per esempio, che la sostituzione del ticchettio di un'Olivetti con il silenzio della tastiera di un computer «non svolgevano nessun ruolo nella felicità o le sofferenze della vita». Il romanzo (romanzo? così più esatto il termine récit) si apre e chiude con una serie di epifanie che sono insieme premonizioni e punti di fuga. In Bretagna, a Yvetot, una donna che si alza le gonne e pisca dietro una baracca dov'è servito caffè; nel buio di un cinema, le lacrime di Alida Valli mentre balla con Georges Wilson in Une aussi longue absence; il volto di Simone Signoret sui cartelloni di Thérèse Raquin; il desiderio infantile di svegliarsi un giorno nel corpo di Scarlett O'Hara. Anche (ovvii) ricordi di Palermo – le mummie del convento dei Cappuccini; di Londra; di Venezia, città immancabile nell'esperienza di un francese –, le case con l'orto, in un rio fuori mano, l'ombra delle Fondamenta Nuove, il sole sui muri di san Michele... Anche Padova, ma non la città étalant devant moi sous le ciel bleu ses dômes et ses tours come l'aveva descritta Marcel Proust, prima di cancellarla (o la responsabilità è dei curatori?) dalle pagine di Albertine disparue, e piuttosto l'immagine di un uomo senza braccia, vittima della talidomide, incrociato su un marciapiede. L'ultima frase del libro chiude un cerchio. Sauver quelque chose d'un temps où l'on ne sera plus jamais. Invincibile, la scrittura.

Viaggio francescano nella Mongolia – Mario Mancini

Chi ha amato il Milione, il favoloso racconto delle meraviglie orientali di Kubla Khan e del suo mondo, attraversate dalla curiosità versatile e mai appagata di Marco Polo, si rallegrerà di poter leggere l'itinerarium di Guglielmo di Rubruk – curato in modo eccellente da Paolo Chiesa, che ne dà una nuova edizione, e intitolato Viaggio in Mongolia (Fondazione Lorenzo Valla / Arnoldo Mondadori, pp. 530, € 30,00), un'opera molto diversa, ma con un suo particolare fascino. Guglielmo, frate dell'ordine francescano, nativo di Rubruk, un villaggio presso Cassel, nelle Fiandre francesi, intraprende il viaggio – che durerà due anni, dal maggio 1253 al maggio 1255 – su incarico del re Luigi IX di Francia. Durante il suo soggiorno a Cipro, nel corso della crociata, il re francese aveva ricevuto dei messaggeri del Gran Khan dei Mongoli, che si diceva pronto ad aiutarlo a conquistare la Terra Santa e a liberare Gerusalemme dalle mani dei Saraceni. Era anche giunta la notizia che Sartaq, un importante capomongolo, si era convertito al cristianesimo e si era fatto battezzare. Quella di Guglielmo è dunque una missione di evangelizzazione e insieme una missione politica. Incontrerà Sartaq e poi il capo mongolo Batu e finalmente il Gran Khan Möngke, discendente di Gengis Khan, a Qaraqorum, la capitale nel cuore della Mongolia. Nonostante la sua abilità, il suo impegno e la sua tenacia – il momento cruciale è la disputa teologica in cui Guglielmo affronta dei «sapianti» maomettani e dei monaci buddisti – l'evangelizzazione si rivela un miraggio. La prima delusione è Sartaq: «Se sia vero o no che crede in Cristo non lo saprei dire; so solo che non vuole essere chiamato cristiano, o piuttosto mi sembra che i cristiani li prenda in giro». Sono necessari compromessi di ogni sorta, Guglielmo deve tollerare i sacerdoti nestoriani, semipagani, corrotti e spesso ubriachi, deve accettare l'alleanza con un ambiguo monaco armeno, che si rivelerà poi un impostore e un furfante. Una grande difficoltà è costituita dalla lingua. L'interprete, a cui si affida nella predicazione, è pigro e infido: «Quando incominciai a masticare un po' di quella lingua, mi resi conto che quando io dicevo una cosa lui traduceva tutt'altro, secondo quel che gli veniva in mente». In mezzo a tutte queste difficoltà, ai problemi del viaggio, delle cavalcature, dei rifornimenti, al sempre più evidente fallimento della sua missione di evangelizzazione, Guglielmo non si perde d'animo e, con pacatezza e oggettività, attingendo alle risorse del suo spirito francescano, osserva e osserva. «Quando arrivammo tra questi barbari mi sembrò di entrare in un altro mondo» («Quando ergo ingressi sumus inter istos barbaros, visum fuit michi quod ingrederer aliud seculum»). Descrive lungamente, con appassionata curiosità, usi e costumi dei Mongoli, abitazioni, cibi e bevande, abbigliamenti. E il commento di Paolo Chiesa, copioso e attento, ci consente di collocare queste osservazioni nel loro contesto materiale, e di confrontarle con il racconto di altri viaggiatori e memorialisti (il più rilevante è il persiano Ata-Malik Juvaini, la cui storia, del 1260 circa, è leggibile in italiano, con il titolo di Gengis Khan, a cura di G.R. Scarcia e A. Bausani, Mondadori, 1991). Guglielmo vorrebbe saper disegnare, per poter rendere conto, in ogni particolare, di tutto quello che vede. Ci riesce lo stesso, magnificamente: «La casa dove dormono l'appoggiano su basi circolari di rami intrecciati; i montanti sono ugualmente rami, che convergono verso un cerchio più piccolo che si trova nella parte superiore, e da tale cerchio più piccolo si leva in alto un collo, a mo' di camino. La ricoprono con feltro bianco – che spesso impregnano di calce o terra bianca o polvere di ossa, perché il colore sia più abbagliante – o qualche volta nero; alla sommità, intorno al collo, decorano il feltro con bei disegni multicolori. Anche davanti alla porta appendono un feltro variopinto: lo compongono cucendo l'una sull'altra pezze di colori diversi, in modo da formare disegni di tralci, alberi, uccelli e fiere». Le donne mongole portano strani copricapi, fatti di sughero, che chiamano bocca: «È grosso e di forma cilindrica, di circonferenza tale da poter essere tenuto con due mani, lungo un cubito e anche di più; in cima è quadrato come il capitello di una colonna. Questo bocca lo coprono con un panno prezioso di seta; all'interno è cavo, mentre al centro sopra il capitello, che è come una piattaforma, mettono un piccolo fascio di penne o canne sottili, anch'esso largo un cubito o più, che guarniscono in alto con penne di pavone e tutto intorno con piume di coda di germano e pietre preziose». Sul disorientamento iniziale, prevale poi l'accettazione. Molto significativa è la sua esperienza con il comos, il latte di giumenta, la bevanda tradizionale dei Mongoli: «Quella sera l'uomo che ci faceva da guida ci diede da bere del comos; al primo sorso mi misi tutto a sudare

per il disgusto e la sorpresa, perché non ne avevo mai bevuto. Tuttavia mi sembrò che avesse un buon sapore, ed effettivamente lo ha». Dove lo sguardo, e il pensiero, di Marco Polo si rivolge anche alla politica e alla strategia – straordinarie le sue pagine sulle tattiche di combattimento dei guerrieri mongoli – quella che ci viene incontro nell'Itinerarium del nostro francescano si potrebbe definire un'antropologia della Mongolia in tempo di pace. Non ci sorprende che Guglielmo, osservatore acuto e sagace, diffidi delle leggende, che – da Isidoro ai Collectanea rerum memorabilium di Solino, dal Liber monstrorum alla Lettera del Prete Gianni – popolano l'Oriente di mostri e di meraviglie. Sul Prete Gianni: «Si raccontano su di lui meraviglie dieci volte più grandi della verità. Questo infatti è tipico dei nestoriani che provengono da quelle parti: da una cosa da niente montano dicerie sensazionali (de nichilo enim faciunt magnos rumores) ». E ancora: «Molto ho chiesto anche dei mostri e degli uomini mostruosi di cui parlano Isidoro e Solino; mi hanno risposto di non aver mai visto cose simili, e sarei molto sorpreso se esistessero davvero». E ancora: «Mi hanno raccontato anche che oltre il Catai c'è una regione in cui non s'invecchia, ma uno rimane della stessa età che ha quando vi arriva. Mi hanno assicurato che è vero, ma io non ci credo». Guglielmo è, decisamente – come il filosofo Ruggero Bacone, che l'ha incontrato a Parigi e che nel suo Opus maius utilizza a piene mani l'Itinerarium per le parti che riguardano la geografia e le religioni dell'Oriente – dalla parte dell'esperienza. Questa la sua valutazione della medicina dei cinesi: «I loro medici conoscono bene la proprietà delle erbe, e sono bravi a valutare il polso; non fanno invece diagnosi sulla base dell'urina, e anzi non ne sanno assolutamente nulla». Ma un grande narratore deve raccontare le leggende, anche se non ci crede. Così Guglielmo non esita a nominare la Porta di Ferro che Alessandro Magno, si racconta, costruì per impedire le scorrerie dei popoli selvaggi del Nord, le genti di Gog e Magog dell'Apocalisse. E a volte sembra abbandonare la ragione occidentale, come affascinato dalle forze della magia. In una cerimonia sciamanica per cacciare gli spiriti, ecco che i pezzi di feltro in mano all'indemoniata improvvisamente si animano: «gli indovini facevano mettere per terra questi oggetti, e quelli cominciavano a strisciare come animali vivi; li facevano mettere nell'acqua, e quelli si trasformavano in una sorta di sanguisughe».

Giovanni di Salisbury, la sapienza del politico contro la curia e i pedanti

Marco Pacioni

Le vanità della vita di corte, la necessità della dissimulazione, la protezione della vita spirituale dedita allo studio, il bisogno della vita solitaria per l'intellettuale, la critica ai pedanti della logica, il richiamo a considerare la filosofia come meditazione etica e discorso di costruzione politica. Anche da questi pochi elementi è evidente che l'opera di Giovanni di Salisbury, Il policratico ossia delle vanità di curia e degli insegnamenti dei filosofi (trad. it. e cura di Ugo Dotti, 4 voll., pp. XLV+2003, € 150,00, Aragno), oltre a offrirci un importante documento della cultura del Medioevo europeo del dodicesimo secolo, in molti aspetti è già proiettata a quel futuro umanistico che troverà in Francesco Petrarca il primo e più importante promulgatore. Persino le nugae, cioè le vanità o inezie della vita curiale menzionate da Giovanni di Salisbury sono le stesse che, con significato più ambiguo e con calibrato e compiaciuto colpevolismo della vanagloria letteraria, definiranno le poesie del Canzoniere petrarchesco. Ma al di là di come si sono proiettati nel futuro, l'opera e il filosofo appartengono anche pienamente al loro tempo. Giovanni di Salisbury, nato nell'omonima città inglese fra il 1115 e il 1120, trascorre la sua vita fra Inghilterra e Francia, eccettuati alcuni viaggi in Italia. È dapprima studente a Parigi, dove ha come insegnante Abelardo, poi a Chartres. A Reims, durante il concilio, inizia la sua vituperata carriera nell'amministrazione della Chiesa. Poi torna in Inghilterra a Canterbury, al servizio dell'arcivescovo Tebaldo, e ancora in Francia in volontario esilio nell'abbazia di San Remigio, dove ha l'occasione di completare la sua Historia pontificalis in seguito a un bando del re inglese che lo aveva colpito. Prima di essere consacrato vescovo nella sua tanto amata, in gioventù, città di Chartres, dove muore nel 1180, subisce il trauma di veder ucciso l'amico e arcivescovo di Canterbury Thomas Becket, del quale scrive una biografia. Un'opera di genere politico è stata giustamente definita quella del Policratico. Ma al di là delle etichette, proprio la grande gamma di temi dovrebbe farci interrogare su che cosa fosse nel Medioevo effettivamente un'opera politica, la quale soltanto molto più tardi diventerà un genere a sé. A ciò contribuirà anche la riscoperta della Politica di Aristotele che Giovanni di Salisbury, pur fine conoscitore dell'Organon aristotelico come ci informa Dotti, non ha ancora a disposizione. Nel caso del Policratico vale comunque il principio contrario a quello della specializzazione: il politico più che un genere è un campo di tensioni che si irradia in tutti gli aspetti del sapere e che per ciò stesso non può mai essere disgiunto dalla filosofia, che a sua volta non deve ridursi soltanto a tecnica del ragionamento come pure in quell'epoca, soprattutto per impulso dei teologi, si stava verificando. Quella di Giovanni di Salisbury è un'idea etica, sociale e pratica della politica che non si fa scrupolo di sostenere anche la legittimità del tirannicidio, come poi farà anche San Tommaso. La tendenza tipica dell'enciclopedismo medievale di seguire diversi filoni di discorso, in Giovanni di Salisbury si fa apertamente divagazione che approda alla cultura antica, non disdegna la nota biografica e indulge spesso al modo dialogico. È anche per garantire un posto ufficiale ai savi e ai sapienti dell'antichità che non avevano potuto conoscere il cristianesimo, che Giovanni di Salisbury trova un posto tutto per loro nel regno dell'eternità. È quello stesso limbo che Dante riserverà agli spiriti magni. Qui si è menzionato Dante anche per dire che l'opera di Giovanni di Salisbury è consistentemente presente nella cultura letteraria e filosofica successiva benché curiosamente non sempre in maniera esplicita. Citazioni e riferimenti delle sue opere sono andati incontro a una disseminazione, che anche questa traduzione di Dotti, ci si augura, possa contribuire a documentare meglio. I riferimenti classici non sono una novità del Policratico, ma nuovo è certamente il modo in cui Giovanni di Salisbury si rivolge a loro. Da una lato essi sono dovuti al già segnalato atteggiamento umanistico, dall'altro tali riferimenti sono usati come difesa e cautela contro gli pseudo-scienziati del tempo e con essi gli astrologi, i maghi, gli indovini, i ciarlatani e i buffoni. Nella vita di corte, tutte queste figure dovettero suscitare un'intensa impressione in Giovanni di Salisbury visto che proprio a partire dalle critiche rivolte a loro egli passa da un semplice atteggiamento morale a una vera e propria elaborazione di una teoria di cautela conoscitiva e metodologica che è stata definita dagli studiosi come probabilismo logico. Questi argomenti sono trattati più diffusamente e autonomamente in quella che è l'altra importante opera di Giovanni di Salisbury, e cioè il Metalogicon, al quale il filosofo non a caso lavora proprio nello

stesso periodo del Policratico. Al di là di pur legittimi accostamenti al pensiero di futuri filosofi britannici, il probabilismo non è semplicemente un metodo logico alternativo e per comprenderne la portata va ricondotto alla sua più ampia matrice culturale «accademica» e ciceroniana e cioè a un contesto non strettamente teoretico. Il probabilismo può essere visto così come una sorta di cavallo di Troia che Giovanni di Salisbury utilizza per far implodere il logicismo, la riduzione della filosofia all'analisi delle proposizioni che dimentica che il pensiero, e con esso anche la logica, non dovrebbero perdere di vista gli obiettivi fondamentali dell'etica e della politica. «Osservali con attenzione – scrive sarcasticamente Giovanni di Salisbury descrivendo i logicisti – e li troverai, di norma, tutti immersi in una, due e ben poche altre parole, oppure in pochissime questioni che ben si adattano all'alterco, e vedrai che è in esse soltanto, che costoro esercitano la loro mente e consumano la loro vita». Per Giovanni di Salisbury, la politica e con essa la felicità non devono essere concepite soltanto come obiettivi del sapere, ma come le sue stesse basi – fino al punto di accettare anche la situazione della mancanza di solidità dei fondamenti teorici perché la vita ci chiama all'opera anche se non si è certi riguardo ai criteri da applicare. Vista sotto questa prospettiva, più che un'anticipazione della tradizione del pragmatismo filosofico anglosassone che con fin troppo nazionalismo i grandi studiosi moderni della sua opera, e cioè Poole e Webb, hanno rimarcato, la filosofia di Giovanni di Salisbury cerca di recuperare l'afflato sapienziale della speculazione, il suo non venir meno ai compiti umani prima che scientifici e logici. In questo ciò che potremmo chiamare sbrigativamente anti-teoreticismo si mostra in realtà più affine a quello che più tardi si affermerà come umanesimo, come si è già accennato. E se l'umanesimo porta con sé una certa riserva quando si parla di filosofia, ciò è soltanto perché si impone, al di là dell'opera di Giovanni di Salisbury, una profonda riconsiderazione del suo specifico lascito filosofico. Come ci mostrano sempre di più anche i temi attuali della natura (ambiente) e della vita umana, l'umanesimo non può essere più soltanto considerato sotto paradigmi letterari e artistici, ma anche come l'inaugurazione di un modo diverso di fare filosofia, di cui si scorgono le sembianze già nel Policratico.

La Stampa – 18.3.12

Marietti: "Sul battello a vapore tutti bestsellers" – Ferdinando Albertazzi

Correva l'anno 1992 quando uscì Guglielmo e la moneta d'oro di Mino Milani, primo titolo targato Il Battello a Vapore, emanazione di El Barco de Vapor, già marchio di successo in Spagna. La collana, che il prossimo 20 marzo festeggerà le venti candeline in un convegno organizzato alla 49ª Fiera del Libro per Ragazzi di Bologna, ha in catalogo 432 titoli suddivisi in cinque serie dai primi lettori agli adolescenti ed è stabilmente al vertice, delle vendite in libreria come dei prestiti in biblioteca. La pubblica Piemme, sigla editoriale che allaccia le iniziali del fondatore, Pietro Marietti, ingegnere chimico «prestato» all'editoria o magari editore sottratto all'ingegneria chimica. **Chi ha incontrato, sulla sua via di Damasco?** «Una biondina carinissima, l'insegnante che all'ultimo anno del liceo classico è riuscita a farmi amare la chimica. Però dopo la laurea non c'è stato seguito». **Dunque un'infatuazione, non un amore...** «Quella tra gli impianti chimici è stata la scappatella giovanile di un editore. Invece l'editoria è nel mio Dna: a dieci anni mamma Eugenia, la mia straordinaria formatrice a tutto campo, mi portò alla Fiera di Francoforte e da allora non ne ho persa una. Inoltre frequentavo la tipografia, imparando a comporre a mano le pagine con i caratteri in piombo, per arrivare in seguito a stampare sulle Heidelberg. Né mi sono perso l'odore della colla calda sulle linee di rilegatura Kolbus, mentre passavo dalla redazione all'amministrazione e dalla distribuzione alla programmazione. La gavetta, insomma, l'ho fatta tutta». **Cresciuto a pane e libri senza tuttavia essere un divora-pagine...** «La scuola mi induceva ad associare la lettura a un obbligo: leggevo per dovere, nonostante in casa non mancassero certo i libri! Se ne parlava sempre ma come di un impegno, mai come di un piacere». **Qualche titolo comunque scintilla?** «Le storie del principe Valerio Pignatelli (L'ultimo dei Moschettieri, Il Dragone di Buonaparte, Florise), libri vecchi e un po' sfasciati trovati in casa. Dopo la terza media ho scoperto Jan Fleming e il suo mitico 007 di Casinò Royal, Una cascata di Diamanti e Vivi e lascia Morire. Mi divertivo, sognavo senza nemmeno accorgermi di leggere e intanto ho abbracciato il concetto di serialità». **Dare un seguito a ciò che appassiona?** «Appunto. Quando attraverso un libro si entra in sintonia irrinunciabile con un mondo si ha voglia di coltivarla leggendo altre storie, autoconclusive ma dello stesso mondo. E' più intrigante che cambiare mondo ogni volta». **Quali sono le sue sintonie irrinunciabili?** «Ken Follett e Stephen King: nel mio immaginario di lettore I Pilastri della Terra e It sono dei capolavori». **Il libro è ancora centrale, nella crescita dei bambini e nel percorso di formazione degli adolescenti?** «Assolutamente basilare. La lettura è sogno, immaginazione, libertà; è imparare a vivere senza condizionamenti, per diventare protagonisti delle proprie scelte. Succede se ci si appassiona alla lettura durante l'imprinting, tra i 5 e i 12 anni, quando si formano i gusti e i comportamenti che difficilmente verranno cambiati. Io, che rimango fondamentalmente "apprendista" con l'imprinting ancora in atto, con la lettura continuo a sognare». **E rispetto agli altri media?** «Nonostante il cinema e la televisione magari fruiti via Web, i social network e i videogame esercitino un'attrazione fatale, anche perché in continua evoluzione tecnologica e qualitativa, il libro rimane decisivo per coltivare libertà e indipendenza e non importa che si legga su carta, su device o sul telefonino». **Una «chiamata a correo», per autori ed editori?** «In quanto "veicoli" di libertà, autori ed editori hanno il dovere di non rassegnarsi all'impetuosa avanzata degli altri media pensando e realizzando libri sempre più catturanti nei contenuti e nell'estetica, surfando a vista con abilità e leggerezza sui tanti tsunami che si susseguiranno nel prossimo futuro. Occorrono libri bellissimi: mentre un libro bello viene letto e goduto, un libro bellissimo "costringe" a parlarne, innescando così il magico passaparola che fa la fortuna spesso inaspettata di alcune storie». **Ha mai pubblicato un libro bellissimo, pur convinto che non avrebbe venduto?** «Il cacciatore di aquiloni. Francesca Cristoffanini, l'editor capo, lo reputava un libro bellissimo, ma nella ferrea legge dei trenta secondi non poteva spiegare perché». **Sarebbe?** «Ho fatto mia la regola dei manager americani, che concedono trenta secondi per esporre un'idea: se quando suona il gong non ne sono convinti, la cestinano». **E allora?** «Per esporre le motivazioni, non il riassunto, a Francesca non bastavano, perciò ovviamente non avrebbe venduto. Ma per fortuna mi fido sempre dei collaboratori: quel libro straordinario sbriciolò difatti la ferrea legge dei trenta secondi». **L'ha poi letto?** «Prima d'un fiato e in seguito

centellinato: rimane tra i pochi libri sul mio tavolino da notte». **A proposito di collaboratori: in vari settori professionali si continua stucchevolmente a discutere di «quote rosa», mentre la valorizzazione delle donne per lei non è mai stata in discussione...** «In azienda facciamo colloqui in continuazione con una tecnica piuttosto sofisticata e selettiva, diciamo pure “dura” e le “quote rosa” hanno una “sopravvivenza” alle selezioni nella proporzione di nove a uno, rispetto alle “quote azzurre”. Le donne esprimono più potenziale, più resistenza, più affidabilità: non a caso, ci sono donne su tutti i ponti di comando della nuova azienda». **Atlantya Entertainment: che caratteristiche ha e cosa bolle, in pentola?** «E' suddivisa in quattro dipartimenti (publishing, foreign rights, animation e licensing) e scommette sulla transmedialità per i ragazzi: libri, cartoni animati, licensing, videogame sviluppati con tecniche di story telling parallele basate su un unico contenuto, o brand, da vendere in tutto il mondo. Facciamo circa 150 nuovi libri l'anno moltiplicati, attraverso i nostri partner, in una quarantina di lingue; abbiamo prodotto 52 episodi di cartoni animati di Geronimo Stilton, venduti in 120 Paesi e nell'ambito del prossimo passaggio dalla carta al digitale stiamo imbastendo Tessitori di Sogni, per lanciare nei cinque continenti nuovi autori italiani con progetti seriali, sfruttando tutte le possibilità espressive della multimedialità». **Sempre vulcanico, l'artefice del fenomeno Stilton! Con quali ingredienti si costruisce un best seller così longevo, che da dodici anni si alimenta di titolo in titolo?** «Nel 2000 abbiamo lanciato i libri di Stilton pianificando, appunto, un progetto transmediale, un “classic for ever” costruito puntando su umorismo, avventura e valori portanti, per far sognare con noi e Geronimo i bambini di ogni angolo del pianeta. E sono più di settanta milioni, le copie vendute nel mondo». **Per il lancio del Battello, invece, lei ideò un marketing «spregiudicato» che fece arricciare più di un naso...** «Ci rimproverarono la mancanza di apparati didattici e di note, il marketing troppo spinto (spot in televisione, gadget con i libri in libreria e nella grande distribuzione) e campagne pubblicitarie dissacranti quale la “rottamazione dei libri usati”. Ma quando si fa qualcosa di nuovo certe reazioni sono da mettere in conto, salvo poi ritrovarsi in nutrita compagnia...». **A un suo autore che le riportava i lusinghieri apprezzamenti della critica, lei replicò: «Sono contento per te, ma io guardo i numeri»...** «I numeri, le copie vendute, sono conseguenza diretta della qualità in tutte le sue componenti: contenuti, packaging, marketing, advertising, commercializzazione. Senza qualità globale non ci sono numeri, benché ci possa essere qualità anche senza numeri, e allora vuol dire che si è sbagliato qualcosa nel “servire in tavola”. A volte arrivano i numeri senza la qualità ma è un bluff che dura poco, perciò non mi interessa. Non è la mia vita».

Bocconi se l'impresa è glamour – Mirella Appiotti

Conosciutissima nel mondo, ma soltanto con la «rivoluzione» Monti entrata in quasi familiarità con gli italiani. Chi la ama in toto e chi la disseziona, ma un must da sempre. La Bocconi, il suo potere, molto bene modulato, lo rafforza anche in quella che è la sua propaggine fondamentale: l'editoria (oltre a tv e radio proprie, un foglio quotidiano, una libreria d'avanguardia, ecc). Con impegno molto avanzato nel settore elettronico, due marchi che si completano. Egea, la casa madre, conta su «100 novità l'anno, 700 titoli «vivi», è presente in 70 università italiane» come spiega l'Ad Mirka Giacoletto Papas: una sigla nata attorno agli interessi specifici dell'Ateneo milanese, alla cultura economica e manageriale, con una linea accademica ed una linea professionale segmentata in «Trattati e Commentari», «Impresa & Società», i «Codici» (nel 2012 quelli del Lavoro, dell'Informazione digitale, Tributario). Ube, il secondo marchio, è riservato al meglio della cultura a ampio raggio e rivolto ad un «pubblico colto ma non necessariamente specializzato», punto sul quale i due percorsi finiscono per incontrarsi su testi da Giuliano Amato a Jacques Attali, spartendosi i titoli più glamour. E non sono pochi... Recentissimi: il saggio di Abruzzese su moda e turismo; quello di Antonio Ghini Dal detersivo alla Ferrari, 100 modi di comunicare; il viaggio di Michael Blauding nei misteri della Coca-Cola; le 20 mila copie per Google Story, il primo della serie di «tendenza»; successo ancor oggi per Finanza Shock di Shiller, uscito nel 2008 allo scoppio della crisi; in arrivo La bellezza paga di Hamermesh. Da far discutere le Dinastie d'Italia, saggio di Pellizzari-Orsini con la domanda delle domande: «gli Ordini tutelano veramente i consumatori?». Nonostante Palazzo Chigi, tuttavia, «la situazione del mercato è, come per tutti, pesante, il fatturato in calo - ammette Mirka Giacoletto Papas - però noi abbiamo scelto di investire». E, mentre sponsorizza l'imminente Salone del Risparmio, la University Press bocconiana apre ad un tocco di dolce vita: vini, cioccolato, torte, le degustazioni nella rinnovata libreria. Se qualcuno vuol criticare, prima assaggi...

Un fumetto per prevenire il melanoma

ROMA - Una campagna a fumetti per prevenire il melanoma: "Le avventure di Neo" è il primo fumetto dark mai realizzato in Italia per insegnare le regole della prevenzione contro il melanoma, l'unico tumore che scrive la sua diagnosi sulla pelle. L'hanno realizzato la Fondazione Melanoma e la scuola italiana di Comix e verrà distribuito ad aprile nelle scuole medie e superiori della Campania. Ogni anno si registrano 7000 nuove diagnosi e 1500 decessi per questo tipo di cancro. "È importante utilizzare nuovi linguaggi per raggiungere i più giovani - spiega Paolo Ascierio, presidente della Fondazione Melanoma, dell'unità di oncologia medica e terapie innovative del "Pascale" di Napoli - La buona informazione è alla base della diagnosi precoce". "Il fumetto - aggiunge Ascierio - è uno strumento particolarmente efficace per trasmettere in modo chiaro messaggi utili per la prevenzione. Per esempio, è necessario proteggersi con creme solari e indumenti adeguati quando ci si espone al sole. E non si devono utilizzare le lampade abbronzanti perché sono cancerogene come il fumo di sigaretta. E ancora, basterebbe una semplice esame della pelle eseguito da uno specialista per individuare questo tumore nella fase iniziale, quando le percentuali di guarigione raggiungono il 90%". Nel fumetto, ispirato ai classici del noir, si intrecciano due mondi paralleli. Da una lato quello reale di Federica, una giovane ragazza a cui viene diagnosticato un melanoma avanzato all'Istituto "Pascale" a partire da un neo sospetto sulla spalla. Dall'altro quello immaginario di "Derma City", all'interno del corpo di Federica, dove l'investigatore T indaga e sconfigge il colpevole del tumore, il melanocita Melani.

Besson: gli uomini sono fragili, le donne forti – Egle Santolini

MILANO - Mi accusano di aver cambiato stile? Non me ne importa un accidente dello stile, sono argomenti di cui disquisirò, se sarà il caso, a 75 anni davanti al camino, con i miei amici Jean Réno ed Eric Serra». Già, quello che importa a Luc Besson è girare film: come *The Lady*, in uscita in Italia venerdì prossimo, sull'eroina birmana e premio Nobel per la pace Aung San Suu Kyi. Ma certo fa una certa impressione ripensare al monellaccio Anni Ottanta, capofila del cosiddetto *cinéma du look* adrenalinico e a tinte forti, parente stretto dei fumetti alla *Métal Hurlant*, e immaginarselo (oggi: più grasso, più saggio) come autore di un film strappalacrime e strappacore, se pur nobile ed eticamente necessario. A chi gliene ha chiesto conto, ieri a Milano in un lungo ed emozionante incontro col pubblico, dove c'era chi estraeva il fazzoletto e chi gli chiedeva di occuparsi prossimamente anche della Corea del Nord, lui ha risposto così: «Lo sapete che faccio il regista da quando avevo vent'anni? Che bazzico sui set da quando ne avevo 17? Se mi avessero portato allora un copione come quello di *The Lady* lo avrei mollato a metà». E che cosa pensa, col senno di poi, di un film a mille all'ora come *Subway*, che fece riconciliare con Parigi i ragazzi punk e anglofili, visto che in metropolitana poteva capitare di trovare un'Isabelle Adjani così sexy e un Christophe Lambert così folle? «Non lo rinnego, ma oggi certo non lo farei. C'è un tempo per ogni cosa, sarebbe grave se non mi fossi evoluto». A un certo punto, d'altra parte, Besson dichiarò anche che di film non ne avrebbe girati proprio più. Accadde alla fine della saga a cartoni di Arthur e il popolo dei Minimei, verso il 2007; si avvicinavano i cinquanta e lui dichiarò di volersi occupare di azioni socialmente rilevanti, per esempio il riscatto dei ragazzi francesi di banlieue. Come si è visto, il suo impegno l'ha poi trovato, raccontando una storia che è, insieme, quella della brutale repressione di un popolo ma anche quella di un amore indelebile e invincibile tra un uomo e una donna. Quanto a un altro grande impegno della sua vita, e cioè alla difesa della natura, bisogna tornare davvero al Besson dei 17 anni, cioè al figlio di due apneisti subacquei che voleva vivere di tuffi nell'oceano e di addestramento ai delfini. Un incidente glielo impedì per sempre, ma gli fece trovare un nuovo mestiere e in qualche modo diede origine al suo film più discusso e più amato in Francia, *Le grand bleu*, a lungo interdetto in Italia per una battaglia legale con Enzo Maiorca. I delfini tornano nel logo della sua casa di produzione, l'EuropaCorp, e dunque anche all'inizio del film sull'«orchidea d'acciaio» birmana. Un'altra donna tostissima, questa volta reale, dopo tante altre femmine di ferro della sua filmografia, da Nikita alla dodicenne aspirante assassina di Léon, a Giovanna d'Arco, all'Essere Supremo del Quinto elemento. «Vero, anche se quello che davvero m'interessa è trovare la forza nel cosiddetto sesso debole e la fragilità nel sesso forte. Si dice sempre che dietro un grand'uomo c'è una grande donna, qui mi è piaciuto sottolineare come sia vero anche il contrario. Aung San Suu Kyi è la figlia del generale che liberò la Birmania dal colonialismo britannico e ha sposato un inglese, Michael Aris, professore a Oxford (impersonato da David Thewlis, ndr): immaginate la profonda contraddizione culturale. Eppure lo ha amato fino alla morte di lui e ne è stata ricambiata di un sentimento che mi ha colpito per la sua qualità, oltre che per la quantità: quest'uomo ha voluto veramente il suo bene, sacrificando la tranquillità della famiglia e accettando di viverle lontano». *The Lady*, racconta, è nato fra molte difficoltà: «Per nove mesi abbiamo lavorato in totale segretezza, in Thailandia, facendo circolare una sceneggiatura finta in cui i personaggi principali si chiamavano Marie e Robert. Sono entrato a Rangoon con un visto turistico e una videocamerina digitale: ne ho ricavato 17 utilissime ore di girato, ma oltre alla documentazione di Amnesty International e di Human Right Watch sui prigionieri politici e lo stato del Paese mi hanno aiutato certi dissidenti birmani, fornendomi circa 200 foto della casa di Suu. L'abbiamo ricostruita così: sulle foto e controllandone su Google Earth le misure. Ne è venuta una replica perfetta al millimetro, uguali le tende, perfino la marca del pianoforte. Quando, alla fine delle riprese, ho ottenuto il permesso di andare a trovare la vera Aung San Suu Kyi, è stata un'esperienza perturbante. Mi è apparsa sulla soglia di una casa uguale a quella finta, vestita esattamente come Michelle Yeoh nel film: per un bel po' non ho capito se ero nella realtà o nella fantasia, poi la circostanza mi ha aiutato a capire che, in fondo, avevamo girato solo un film». Solo un film, che però ha portato la sua pietruzza alla causa della liberazione birmana. In attesa delle elezioni del primo aprile, Besson ha intanto convinto Hillary Clinton a promuoverne una proiezione per i membri del Congresso.

Corsera – 18.3.12

Baudo: la tv di Stato è moribonda. Ci vorrebbe uno come Marchionne

Fabrizio Roncone

ROMA - **Pippo Baudo, parliamo della Rai.** «È un'azienda moribonda, senza più uno straccio di progetto culturale, sevizata dalla politica...». **Continui.** «Leggo che il governo avrebbe intenzione di enfatizzare il ruolo del direttore generale, così da farlo diventare, nei fatti, una sorta di commissario straordinario: beh, a me sembra un'idea ottima. La legge Gasparri, quello schifo di legge, per ora non si può toccare: perciò davvero la soluzione potrebbe essere quella di un direttore generale forte, capace di intervenire con decisione, per poter raschiare via tutte le incompetenze, per tappare i buchi del bilancio e restituire all'azienda un profilo da servizio pubblico». **Lei ha in mente qualcuno.** «Guardi, ora le faccio il nome di un manager che a me non piace granché per come si comporta nei confronti dell'Italia... E però è un manager che penso avrebbe la testa giusta per intervenire sulla Rai...». **Baudo, a chi sta pensando?** «Penso a Sergio Marchionne. Uno così servirebbe». **Marchionne, per adesso, non si muove dalla Fiat.** «E certo, lo so. L'ho citato solo per far capire il genere di managerialità che sarebbe necessaria... In Italia, di figure così, ce ne sono però pochine... Quindi l'ideale sarebbe qualcuno che conosca bene la Rai dal di dentro». **Hanno proposto Piero Angela.** «E Piero, giustamente, ha rifiutato. Lo capisco: proponessero un ruolo del genere a me, scapperei all'estero. Noi siamo uomini da telecamera. No, serve un manager...». **Chi altro le viene in mente?** «Beh, anche un tipo come Claudio Cappon, andrebbe benissimo. È già stato direttore generale della Rai per due volte, è ancora un nostro dirigente. Ha esperienza, saprebbe dove mettere le mani. E comunque penso che si potrebbe anche confermare Lorenza Lei: se le conferissero libertà di azione, sono certo che farebbe bene». **Non pochi osservatori sono critici nei confronti della Lei.** «Sbagliano. La Lei non solo è lì da pochi mesi, ma ha pure ereditato un'azienda, letteralmente, a pezzi. Il suo

predecessore, Mauro Masi, è stato il peggior direttore generale nella storia della Rai... Tutta l'azienda, però, è ormai farcita ad ogni livello di personaggi incapaci, messi lì dalla politica». **La politica c'è sempre stata dentro la Rai.** «Sono 53 anni che ci lavoro. E so, ho visto. E perciò le dico che la Democrazia cristiana, la tanto deprecata dicci aveva messo al comando dell'azienda un uomo come Ettore Bernabei, un personaggio di altissimo livello, che portò l'azienda all'interno di un modello culturale ancora adesso rimpianto. Aggiungo che quando poi toccò al Pci prendersi una rete, la terza, la mise nelle mani di un intellettuale straordinario come Angelo Guglielmi, che certo non stava lì ad ascoltare eventuali ordini urlati da Botteghe Oscure. Furono i socialisti a degenerare, a piegare l'azienda al volere della politica. Poi, tempo dopo, arrivò il colpo di grazia dei berlusconiani». **La Rai è piena di berlusconiani.** «Miserabili scherani che, pensando di fare un favore al loro padrone, hanno trasformato la Rai in una televisione commerciale, rendendola in tutto simile a Mediaset, che così ne è rimasta, per beffa, danneggiata. Il loro capo, Berlusconi, il più grande intenditore di televisione che io abbia mai incontrato, beh lui aveva invece non casualmente fatto una scelta diversa: c'è una tivù che già fa servizio pubblico? Perfetto, io allora invento la televisione commerciale, e ci metto dentro un po' di tette, di leggerezza. Ma capisco che per molti dei suoi questo ragionamento era un po' troppo sofisticato». **Lei, Baudo, ha lavorato poco, in questo ultimo periodo.** «A ottobre partirò con le prime quattro puntate di un progetto per Rai3, "Il viaggio", che è appunto un viaggio nelle regioni d'Italia per capire come sono cambiate. Certo l'ultimo periodo in Rai è stato buio. Il direttore di Rai1, Mauro Mazza, un bravo giornalista del Tg2 che non sa nulla, tecnicamente nulla di spettacolo, mi propose di fare quattro puntate di "Serata d'onore", mio storico format, dicendomi che la prima sarebbe andata in onda di sicuro, le altre sarebbero state invece usate per coprire qualche buco del palinsesto... A me, questi discorsi? A me? Il vero capolavoro è stato però un altro, che spiega bene come la politica controlli ormai l'azienda». **Racconti.** «Allora, propongo un programma di intrattenimento. Titolo: "Mister giallo". Mazza, messo in Rai da Fini, mi dice okay, va bene, però le parti filmate dobbiamo appaltarle alla Goodtime. Rispondo che non c'è problema. Lavoriamo tre mesi, scriviamo sei puntate: ad un certo punto, però, viene fuori che la Goodtime è di proprietà di Gabriella Buontempo, moglie di Italo Bocchino. Che, intanto, con Fini se ne è uscito dal Pdl. Così, quando il progetto arriva a Mauro Masi, berlusconiano, Masi dice no, escluso, il programma non si fa». **E Mauro Mazza, a quel punto?** «Abbozza. Perché intanto, da finiano che era, pure Mazza è diventato filo berlusconiano».

La nuova Costamagna per ora non convince - Aldo Grasso

È iniziato la settimana scorsa «Robinson» (venerdì, ore 21.10), il nuovo programma di Luisella Costamagna, approdata su Raitre dopo che La7 l'ha inspiegabilmente sostituita con Nicola Porro alla conduzione di «In onda». La Costamagna ha gestito l'intero affare con dura eleganza: poche polemiche, si è subito rimessa al lavoro. In «Robinson» però c'è qualcosa che non funziona. Lo stile di conduzione di Costamagna si galvanizza nel confronto con uno sparring partner, un antagonista molto diverso da lei: l'alchimia con Luca Telese funzionava così bene perché lui la esasperava, le faceva perdere il controllo e la differenza caratteriale si traduceva in una vivacità di cui beneficiava tutto il programma. Da sola invece stenta, tende a cedere a quella rigidità sabauda, tendenza Fornero, che fa subito maestrina e che penalizza soprattutto i momenti più leggeri. D'altronde si vede che Luisella è una sgobbona: precisa, molto self control. L'altra sera ci ha provato a dare del tu a Lino Banfi, ma il «lei» sfuggiva qua e là freudianamente, fino a dilagare sul finale. Nella prima puntata si è fatta persino mettere all'angolo da Mara Carfagna, incalzata molto di più di quanto Luisella abbia poi fatto con Oliviero Toscani, che ci ha spiegato come la tv demenziale e la crisi del bello siano i veri problemi che dovrebbero preoccuparci, altro che la benzina e le pensioni! Il problema più grande di «Robinson» è che il programma sembra non aver ancora trovato la sua vera vocazione: per non scontentare nessuno mette insieme un po' di tutto nella formula del talk contenitore. Una spruzzata di «Invasioni», una presina di «Presenza diretta» con le inchieste di Domenico Iannaccone, un mood alla Fazio con l'ironia frusta di Cornacchione. Ci sono anche le battute pungenti del blog Spinoza, per strizzare l'occhio agli opinion leader del web. Ma l'identità resta incerta, il risultato finale poco convincente.