

Una riforma strutturale per un nuovo welfare – Gulliver

Per quasi tutti i provvedimenti di politica economica, in particolare per i tagli della spesa pubblica, si fa oggi ricorso alla mozione degli affetti: evocandone i presunti vantaggi per le generazioni future e invocando la diligenza del buon padre di famiglia. Quali rapporti economici si debbano stabilire tra le generazioni attuali e le generazioni future è questione teoricamente e politicamente complessa: l'economia capitalistica è costituzionalmente incapace di garantire l'allocazione intertemporale delle risorse, per la semplice ragione che le generazioni future non possono fare offerte per risorse allocate sui mercati attuali. Una riforma analiticamente ben fondata e davvero «strutturale» si può tuttavia trovare nella proposta di Jonathan Swift, una proposta intesa a evitare che i figli dei poveri siano un peso per i loro genitori o per il paese, e a renderli invece utili per la comunità tutta. Scrive Swift, nel 1729: «È cosa ben triste vedere le strade affollate di donne che domandano l'elemosina seguite da bambini tutti vestiti di stracci, e che importunano così i passanti. Queste madri, invece di avere la possibilità di lavorare e di guadagnarsi onestamente da vivere, sono costrette a passare tutto il loro tempo andando in giro a elemosinare il pane per i loro infelici bambini, i quali, una volta cresciuti, diventano ladri per mancanza di lavoro. Penso che tutti i partiti siano d'accordo sul fatto che tutti questi bambini costituiscono un serio motivo di lamento, in aggiunta a tanti altri, nelle attuali deplorabili condizioni di questo Regno; e, quindi, chiunque sapesse trovare un metodo onesto, facile e poco costoso, atto a rendere questi bambini parte sana e utile della comunità, acquisterebbe tali meriti presso l'intera società, che gli verrebbe innalzato un monumento come salvatore del paese. Io tuttavia non intendo preoccuparmi soltanto dei bambini dei mendicanti di professione, ma vado ben oltre: voglio prendere in considerazione tutti i bambini di una certa età, i quali siano nati da genitori in realtà altrettanto incapaci di provvedere a loro, di quelli che chiedono l'elemosina per le strade. Dopo aver riflettuto per molti anni su questo tema importante e aver considerato attentamente i vari progetti presentati da altri, mi son reso conto che vi erano in essi grossolani errori di calcolo. È vero, un bambino appena partorito dalla madre può nutrirsi del suo latte per un intero anno solare con l'aggiunta di pochi altri alimenti, per un valore massimo di spesa non eccedente i due scellini, somma sostituibile con l'equivalente in avanzi di cibo, che la madre si può certamente procurare nella sua legittima professione di mendicante; ma è appunto quando hanno l'età di un anno che io propongo di provvedere a loro in modo tale che, anziché essere di peso ai genitori o alla parrocchia, o essere a corto di cibo e di vestiti per il resto della vita, contribuiranno invece alla nutrizione e in parte al vestiario di migliaia di persone. Un altro grande vantaggio del mio progetto sta nel fatto che esso impedirà gli aborti procurati. Di solito si calcola che la popolazione di questo Regno sia attorno al milione e mezzo, e io faccio conto che, su questa cifra, vi possano essere circa duecentomila coppie, nelle quali la moglie sia in grado di mettere al mondo figli; da queste tolgo trentamila, che sono in grado di mantenere i figli; restano centosessantamila donne feconde. Ne tolgo ancora cinquantamila, tenendo conto delle donne che non portano a termine la gravidanza o che perdono i bambini per incidenti o malattia entro il primo anno. Restano, nati ogni anno da genitori poveri, centoventimila bambini. E ecco la domanda: come è possibile allevare questa moltitudine di bambini, e provvedere loro? Nella situazione attuale questo è assolutamente impossibile. Infatti non possiamo impiegarli né come artigiani, né come agricoltori, perché noi non costruiamo case, né coltiviamo la terra; e essi possono ben di rado guadagnarsi da vivere rubando finché non arrivano all'età di sei anni. Ma in questo periodo essi possono essere considerati propriamente solo degli apprendisti; i nostri commercianti mi hanno assicurato che i ragazzi e le ragazze al disotto dei dodici anni non costituiscono merce vendibile, e che anche quando arrivano a questa età non rendono più di tre sterline o, al massimo, tre sterline e mezza corona, al mercato; il che non può recar profitto né ai genitori né al Regno, dato che la spesa per nutrirli e vestirli, sia pure di stracci, è stata di almeno quattro volte superiore. Io quindi presenterò ora le mie proposte che, voglio sperare, non solleveranno la minima obiezione. Un Americano, uomo molto istruito, mi ha assicurato che un infante sano e ben allattato all'età di un anno è il cibo più delizioso, sano e nutriente che si possa trovare, sia in umido, sia arrosto, al forno, o lessato; e io non dubito che possa fare lo stesso ottimo servizio in fricassea o al ragù. Espungo allora alla considerazione del pubblico che, dei centoventimila bambini già calcolati, ventimila possono essere riservati alla riproduzione della specie. I rimanenti centomila, all'età di un anno potranno essere messi in vendita a persone di qualità e di censo in tutto il Regno, avendo cura di avvertire la madre di farli poppare abbondantemente l'ultimo mese, in modo da renderli rotondetti e paffutelli, pronti per una buona tavola. Un bambino renderà due piatti per un ricevimento di amici; quando la famiglia pranzerà da sola, il quarto anteriore o posteriore sarà un piatto di ragionevoli dimensioni e, stagionato, con un po' di pepe e sale, sarà ottimo bollito al quarto giorno, specialmente d'inverno. Ho calcolato che, in media, un bambino appena nato venga a pesare dodici libbre e che in un anno solare, se nutrito passabilmente, arrivi a ventotto. Ammetto che questo cibo verrà a costare un po' caro, e sarà quindi adattissimo ai proprietari terrieri, i quali sembra possano vantare il maggior diritto sui bambini, dal momento che hanno già divorato la maggior parte dei genitori. Il costo di allevamento per un infante di mendicanti è di circa due scellini all'anno, stracci inclusi; e io penso che nessun signore si lamenterà di pagare dieci scellini il corpo di un bambino ben grasso che, come ho già detto, può fornire quattro piatti di ottima carne nutriente per quando abbia a pranzo qualche amico di gusti difficili, da solo o con la famiglia. Il proprietario di campagna imparerà così a essere un buon padrone e acquisterà popolarità fra gli affittuari, la madre avrà dieci scellini di profitto netto e sarà in condizione di lavorare finché genererà un altro bambino. I più parsimoniosi (ed io confesso che la nostra epoca ne ha bisogno) potrebbero scuoiare il corpo, la cui pelle, trattata artificialmente, dà meravigliosi guanti per signora e stivaletti estivi per signori eleganti. Io ritengo che i vantaggi offerti dalla mia proposta siano molti e più che evidenti, e anche della massima importanza. Previsto che il mantenimento di circa centomila bambini dai due anni in su non può essere calcolato di un costo inferiore a dieci scellini l'anno per ogni capo, il patrimonio della nazione aumenterà in questo modo di cinquantamila sterline l'anno, senza tener conto della nuova pietanza introdotta nelle mense di tutti i signori del Regno che siano di gusti raffinati; e il denaro circolerà tra di noi, essendo l'articolo completamente di nostra produzione e lavorazione. I produttori regolari, oltre al guadagno di otto scellini buoni, ottenuti

annualmente con la vendita dei bambini, si libereranno del peso di mantenerli dopo il primo anno di età. Si avrebbe un grande incoraggiamento al matrimonio; aumenterebbe la cura e la tenerezza delle madri per i bambini; e ben presto avremmo modo di vedere un'onesta emulazione fra le donne sposate nel portare al mercato il bambino più grasso. Io non prevedo obiezione possibile alla mia proposta, a meno che non si insista nel dire che la popolazione del Regno in questo modo diminuirebbe notevolmente. Lo ammetto ben volentieri, e è questo, di fatto, uno degli scopi principali della mia proposta. Una proposta che, essendo interamente nuova, presenta alcunché di solido e di concreto, è di nessuna spesa e di poco disturbo e rientra pienamente nelle nostre possibilità di attuazione. Stando le cose come stanno, come si potranno altrimenti trovare cibo e vestiti per centomila bocche e spalle inutili? Io invito quei politici, ai quali non garba il mio progetto, e che forse avranno il coraggio di azzardare una risposta, a andare a chiedere prima di tutto ai genitori di questi mortali se non pensino, oggi come oggi, che sarebbe stata una grande fortuna quella di essere andati in vendita come cibo di qualità all'età di un anno, alla maniera da me descritta, evitando così tutta una serie di disgrazie come quelle da loro patite, per l'oppressione dei padroni, l'impossibilità di pagare l'affitto senza aver denaro o commerci di qualche sorta, la mancanza dei mezzi più elementari di sussistenza, di abitazione e di abiti per ripararsi dalle intemperie, con la prospettiva inevitabile di lasciare per sempre in eredità alla loro discendenza questi medesimi triboli, se non peggiori.» Si noti che una politica siffatta, a differenza delle manovre attuali, garantirebbe a un tempo rigore di bilancio e crescita del prodotto pro capite.

Alias – 7.10.12

Shylock '800 e la irlandese - Viola Papetti

Fra gli anglo-irlandesi eccezionali Maria Edgeworth (1767?- 1849) sorprende per il grado di eccezionalità che ne pervade vita e opere, compresa la sua capacità di essere contro eppur dentro i valori della sua società, settecentesca nei modi eppure oltre il proprio tempo negli scritti. A cominciare dall'aspetto «...una ultra irlandese piccola, scura, barbata, acuta, sfiorita, attiva, sorridente, chiacchierona, impudente, ardita, sfacciata, irreligiosa, di simpatie whig, di buon carattere e gentile» secondo J. G. Lockhart, il biografo di Walter Scott che le fu affettuoso amico e ammiratore. La «grande» Maria era alta un metro e quaranta, «una nana mostruosa», secondo le sue parole. Totalmente concentrata nella sua missione educatrice, nel vincolo affettivo e intellettuale con il padre, nella comune fede nell'educazione dell'individuo come base della comunità, nella difesa dei deboli e degli emarginati: bambini, donne, cattolici, ebrei, e dei contadini irlandesi a dispetto dei ricchi latifondisti anglo-irlandesi, suoi pari. Il padre, Richard Lovell Edgeworth, si mostrò uomo di straordinaria e ostinata vitalità, sposandosi quattro volte e mettendo al mondo ventidue figli. E saggiando su di loro la propria dottrina, un reimpasto di Rousseau, Locke, Burke, Hartley, Akenside, etica protestante e scienza. Era amico di Darwin e della sua cerchia di intellettuali, i Lunatics. Educò Maria alle indispensabili nozioni di legge, economia e politica irlandese, scienza e letteratura. La grande casa nella contea di Longford, non un'Arcadia isolata perché le campagne erano percorse da ribelli di vario tipo, funzionava come una scuola «con le sue grandi stanze rivestite di libri, i suoi laboratori, i suoi orologi, le grandi carte geografiche alle pareti, i suoi innumerevoli e ingegnosi congegni meccanici...» – così la ricordarono i nipoti. Maria vi trascorse i suoi ottantadue anni, eccetto i numerosi viaggi, testimone partecipe alle vicende della sua terra, dalla rivolta degli United Irishmen del 1798 ai primi anni della Grande Carestia (1845-'52), quando s'impegnò con ogni mezzo per aiutare le vittime. Nel 1800, a trent'anni o giù di lì, pubblicò, anonimo e all'insaputa del padre, il suo capolavoro *Castle Rackrent* (traduzione italiana di Pietro Meneghelli, Fazi 1999), e fu un immediato successo. Thady Quirk, un fittavolo cattolico, «racconta nel suo inglese un poco sfatto, animato da una concreta voce d'uomo, le vicende della famiglia cui appartengono i campi su cui egli vive... Thady non ha ancora tanta coscienza di sé e dei propri interessi da impegnarsi in una personale polemica con quella classe: la sua obiettività riposa sulla sua arcaica, solenne passività. Eppure raramente nelle opere dell'Ottocento si trova una tanto acuta coscienza del carattere pratico, economico della nostra esistenza, di quei duri, non cordiali dati naturali con cui si deve venire a patti» – scrisse Manganelli in una scheda non pubblicata a suo tempo. Questo fa la differenza con i romanzi di Jane Austen, pubblicati tra il 1811 e il 1814, che trascendono il crudo bisogno e l'oppressione di classe in un superiore elegante disegno conciliatorio. In data 10 gennaio 1816, Maria annota seccamente nel diario «L'autrice di *Pride and Prejudice* è stata così buona da spedirmi un nuovo romanzo appena pubblicato *Emma*». L'anno successivo, il 1817, uscirà il suo *Harrington*, finalmente ben tradotto per la prima volta in italiano da Raffella Leproni, con ottima introduzione e generose schede informative di Carla de Petris (Salomone Belforte & C, Livorno, pp. 271, € 16,00). Anche questa volta Maria tocca un nervo scoperto, quello sensibilissimo a tutt'oggi dell'antisemitismo. A spronarla era stata la lettera di una lettrice americana, ebrea, che gentilmente la rimproverava della scarsa sensibilità dimostrata verso personaggi ebrei nei suoi scritti precedenti. Questo la decise ad ambientare la storia d'amore – che comunque doveva esserci per portare a felice conclusione la critica dell'antisemitismo, malattia infantile e pregiudizio falsamente naturale – nel periodo dal 1753 al 1780, quando era stato fatto il tentativo di naturalizzare gli ebrei. Il *Jewish Naturalization Act* del 7 luglio 1753 fu ritirato l'anno successivo per la forte opposizione popolare protestante. Nello stesso periodo vi era stata una ondata migratoria di ebrei aschenaziti, provenienti dalla Polonia e dalla Germania. Si videro in giro gli esotici pedlars, venditori ambulanti, old-clothes men, straccivendoli, money-lenders, strozzini, figure odiose, spauracchi per bambini e non solo. Per le classi colte, lo Shylock non più comico ma realisticamente malvagio e ricattatore del grande attore Charles Macklin aveva gettato l'allarme. Guai a cadere in mano degli ebrei! era la raccomandazione accorata al giovane erede scapestrato. «Apparve Shylock – e io dimenticai tutto il resto, vedevo solo lui. Che atteggiamento! Che espressione di latente malvagità e di vendetta, di ogni aspetto detestabile della natura umana! ... – Harrington racconta – dimenticai che fosse Macklin, pensavo solo a Shylock; in preda all'entusiasmo mi alzavo, mi sporgevo verso il palcoscenico per non perdere una sillaba, un gesto, uno sguardo. Al termine dell'atto, mentre calava il sipario e il boato di applausi si affievoliva, udii un singhiozzo sommesso accanto a me. Mi voltai e vidi l'ebrea». Il predicatore irlandese della tolleranza,

il filosofo John Toland, aveva sentito la necessità di intervenire sulla questione soprattutto in Ragioni per naturalizzare gli ebrei in Gran Bretagna e Irlanda (1714, in italiano 1998). La trama di Harrington, romanzo di formazione o romanzo impegnato che sia, è semplice. Il piccolo Harrington è stato terrorizzato dall'uomo nero col sacco, l'ebreo Simon, sempre evocato dalla tata per tenerlo buono, e in virtù della forza associativa delle idee (Hartley), da grande considera naturale e insormontabile la sua avversione per gli ebrei tutti. Finché a teatro non incontra una bella, pallida e schiva sefardita, Berenice, figlia di un ricchissimo e colto ebreo, il signor Montenero, di origine spagnola. Opposizione della nobile famiglia Harrington. Rivalità con un brillante cattivo suo coetaneo e amico, uomo di mondo e odiatore di ebrei, il bugiardo e affascinante Lord Mowbray. Un personaggio alla Austen, come la grassa, invadente, pettegola signora Coates e la sua covata di Cecy, Issy, Henny, Queeney che straripano dal loro palco a teatro. Dal teatro viene il movimento dialogico, l'esuberanza di altre figure comiche già ampiamente sperimentate come Lady Anne Mowbray, civetta e sventata e la madre, l'aristocratica Lady de Brantefield, tutta d'un pezzo. «Come disse un veterano di spirito, 'C'erano all'epoca quattro poteri nella costituzione inglese: il Re, i Lord, i Comuni e il Teatro'». E anglo-irlandesi erano i migliori commediografi del secolo: Congreve, Goldsmith, Sterne (un teatrante sotto ogni aspetto), Sheridan. È a teatro, ma non sul palco, che si svolgono le scene più ricche di humour. «Qualche minuto dopo che ci fummo seduti apparve quella volgarotta della signora Coates con la sua tribù. Si fece faticosamente strada a gomitate verso di noi, e si sedette con tutti i suoi vandali nella nostra stessa fila. Poi allungandosi sopra l'augusta Lady de Brantefield, che si fece subito indietro quanto il poco spazio poteva permetterle, disse: 'Scusi, Milady, vorrei solo dire due parole all'altra signora...'. Maria Edgeworth, fedele alla sua missione, ci ha lasciato romanzi che ancora oggi coinvolgono le nostre coscienze, ma non volle – e le sarebbe certamente riuscito – diventare la nuova Sheridan dell'infelice Irlanda vittoriana.

Militante sul fronte del male - Francesca Borrelli

Forse perché si sente – come ha scritto – «determinato dalla infelicità psichica», e in qualche modo condannato a restare catturato dal copione che lo vuole autore di «storie di follia, di gelo, di prigionia», Emmanuel Carrère ha cercato di dirottare la sua scrittura su un binario che confluisse nel reportage, e dunque lo impegnasse in un resoconto di fatti, tutti debitamente romanzzati, si capisce, ma le cui conclusioni si prestassero, almeno in parte, a venire sottratte al suo libero arbitrio, condizionato da una indole non proprio solare. Così, per esempio, ha passato sette anni a ricostruire nell'Avversario (Einaudi, 2000) la vita di Jean-Claude Romand, che da giovane, per un banale incidente enfatizzato dalla sua insidiosa depressione, mancò un esame di medicina e si lasciò scappare la bugia secondo la quale lo aveva passato con successo: di quella bugia restò vittima tutta la vita, facendo credere di essere il medico che non era, dunque da lì imbastendo intorno a sé un romanzo narcisistico il cui epilogo sarebbe stato l'uccisione della moglie e dei suoi bambini. Anche se era stato un fatto vero a avergli dettato il libro, Carrère si ritrovava ancora decisamente sintonizzato con le sue storiche ossessioni, dunque fece sapere in giro che ora era pronto a tentare di misurarsi con il genere reportage, e pensava – evidentemente – al racconto di un viaggio. Ma, alla fin fine, ciò che gli proposero era scrivere la storia di un povero disgraziato ungherese che al termine della seconda guerra mondiale, trascinato nella ritirata della Wehrmacht, venne catturato dalla Armata rossa e passò quasi tutto il resto della vita, cinquantatré anni, in un manicomio russo. Per quanto il genere fosse proprio quello dal quale Carrère cercava di tenersi lontano, accettò tuttavia di ripercorrere la storia e i luoghi di quell'uomo, e anche se nel libro che ne trasse, La vita come un romanzo russo (Einaudi, 2009), apriva una ampia parentesi divertita per riportare all'attualità le elaborate fantasie erotiche già travasate in un racconto di cinque anni prima, il legame con la cupezza dei suoi fantasmi era ancora ben saldo. Quando poi si dedicò alla stesura di Vite che non sono la mia (Einaudi, 2011), l'immersione nel dolore divenne precipitosa, travolgente, a tratti persino compiaciuta, e la sintonizzazione con la malattia e il lutto gli dettò pagine al tempo stesso terribili e smaglianti. Dunque, il passo successivo, ossia il racconto della vita di Eduard Limonov, proveniente dalla piccola borghesia ucraina, più volte passato dalla polvere all'altare grazie alla sua carriera alternata di delinquente e di poeta, di combattente a fianco dell'esercito serbo e di fondatore di partito nazionalbolševico, di comparsa ai margini del jet set internazionale e di detenuto esemplare nelle peggiori carceri russe, deve essere sembrato a Emmanuel Carrère il viatico di un prossimo riscatto dalle sue ombre. Limonov, infatti, è stato un vincitore, e come tale è tornato nel 1989 a Mosca, quindici anni dopo averla abbandonata. Anna Politkovskaia, la giornalista uccisa nel 2006, ne parlava come di un eroe della lotta democratica in Russia, e questo è il bilancio della sua vita sottoscritto dai più, nonostante l'uomo fosse approdato a una carriera di fascista a capo di miliziani skinhead. La sua storia ha occupato gli ultimi quattro anni di Carrère, confluendo in un libro semplicemente intitolato Limonov, che segna il passaggio dell'autore dal catalogo Einaudi a quello Adelphi (traduzione di Francesco Bergamasco, pp. 356, € 19,00). Tra queste pagine, la verità storica spesso arretra di fronte alla verità narrativa, e se l'interesse maggiore deriva non solo da ciò che è successo all'avventuriero Limonov, ma dal background storico che illumina passaggi essenziali, dalla Unione Sovietica di Chruscev alla Russia di Putin, altrettanta ammirazione va tributata al montaggio fatto di flashback, speculazioni immaginative su dati di realtà, inserti della propria vita di autore in quella del personaggio, confusione artatamente indotta tra le proprie opinioni e quelle di Limonov. Ciò che odia e ciò che ama l'ha scritto lo stesso protagonista russo nei suoi libri, quasi tutti autobiografici: odia il senso comune e i suoi eroi, nella fattispecie tutti i dissidenti e gli espatriati, da Solzenicyn a Brodskij a Erofeev a Sacharov a Nurejv a Nabokov, a Michalkov a Barysnikov, che si sono contesi il primato di anime belle, e pazienza se lo erano davvero. Ha scritto di essersi voluto schierare «con il male», di prediligere «i giornali da strapazzo» il cui numero ha contribuito a incrementare, di essere attratto dai comizi frequentati da quattro gatti, dai «movimenti e i partiti che non hanno nessuna possibilità di farcela», come quello da lui stesso fondato. Dopo avere consumato in Ucraina un veloce apprendistato da criminale, la sorte lo ha portato a scrivere versi e diventare un idolo dell'underground sovietico. Poi è emigrato a New York, dove il dolore per l'abbandono di una donna lo ha trasformato in un barbone e l'improbabile amore di un'altra lo ha messo nelle condizioni di diventare prima l'ospite poi il maggiordomo di un miliardario. Forse, alcuni dei suoi anni più felici li ha passati a Parigi, dove per qualche tempo ha giocato il ruolo di scrittore alla moda, ma una vera ebbrezza l'ha provata

solo combattendo nella guerra dei Balcani, e la possibilità di entrare in una insospettata sintonia con se stesso l'ha finalmente sperimentata a contatto con il paesaggio elementare, quasi astratto delle montagne ai confini con il Kazakistan, dove avrebbe voluto creare un campo di addestramento per destabilizzare la regione al fianco dei suoi adepti nazionalbolscevichi. Ma il meglio di sé l'ha dato tra le mura del carcere speciale di Lefortovo, dove vengono mandati i più pericolosi nemici dello stato, e successivamente nel campo di lavoro di Engel's, dove ci si spacca la schiena a scavare buche che subito dopo vengono riempite. Perché lì la convinzione di essere un uomo eccezionale, la stima smisurata di sé, la certezza della propria irriducibilità alla norma lo hanno portato a sentirsi più vicino che mai a «ciò che sempre, strenuamente, con la cocciutaggine di un bambino, ha cercato di essere: un eroe, un uomo davvero grande». La sua, scrive Carrère, è una «carriera complicata», per questo – come racconta nella intervista qui a fianco – gli si è dedicato.

I titoli precedenti dell'autore parigino

Nato a Parigi nel 1957, Emmanuel Carrère ha studiato scienze politiche e deve anche a sua madre, la nota russista Hélène Carrère d'Encausse, la propria familiarità con la Russia, che fa da sfondo all'ultimo romanzo: «Limonov», primo titolo uscito in Italia per Adelphi, che ha guadagnato l'autore al suo catalogo. Molti dei libri di Carrère sono stati sceneggiati per il cinema, prima di tutti la sua novella «Baffi» (Bompiani, 2000), alla versione cinematografica della quale ha lui stesso lavorato: il protagonista impazzisce per la frustrazione patita a causa del fatto che nessuno, a cominciare dalla moglie, si accorge del fatto che si è tagliato i baffi. Tra gli altri romanzi brevi, «La settimana bianca» (Einaudi, 1996), che ha per protagonista il piccolo Nicolas in quella che dovrebbe essere una allegra trasferta in montagna e si rivela una settimana di passione, dotata di un epilogo ancora più tragico. Tra i titoli più celebri, «L'avversario» (Einaudi, 2000) che riprende il caso vero di Jean-Claude Romand, un millantatore che aveva cominciato per accreditarsi come medico e aveva finito con lo sterminare la sua famiglia. Autobiografico, invece, «La vita come un romanzo russo» (Einaudi, 2007) che insegue la vita del nonno materno, scomparso nell'autunno del '44 e probabilmente ucciso in quanto collaborazionista. La sua prova più compiuta rimane, «Vite che non sono la mia» (Einaudi, 2009) un affondo sul dolore.

Tra me e Limonov l'allegro con brio di una strana forma di empatia

Francesca Borrelli

Tutto ciò che si vorrebbe sapere su Eduard Limonov è compiutamente descritto nel suo libro, perciò parliamo piuttosto degli aspetti meno visibili: per esempio, come ha lavorato alla costruzione del romanzo? C'è un primo livello in cui, in modo abbastanza lineare, seguo lo svolgersi della vita di Limonov, il puro dato biografico. A questo si sovrappone un secondo piano che riguarda il mio rapporto personale con la sua avventura; e c'è poi un terzo livello che ho seguito via via che il romanzo si sviluppava, e che mette al centro la storia della Russia. Il modo in cui ho intersecato questi tre piani somiglia molto alla tecnica di un montaggio cinematografico. Uno degli elementi che più mi piacciono in alcuni dei libri che leggo, e quindi anche in quelli che scrivo, è la coesistenza di fatti che si penserebbe non possano stare insieme. Nel mio romanzo, per esempio, accade qualcosa di simile quando inserisco degli intervalli di un certo numero di pagine per parlare di me e di fatti che sembrerebbero non avere nulla a che spartire con la storia di Limonov; o accade, per esempio, quando inserisco un intero capitolo sulla perestroika. Poi cerco di fare in modo che tutte le componenti camminino insieme. Certamente, affidarsi alla successione cronologica semplifica le cose. **Quali aspetti della vita e del carattere di Limonov l'hanno attratta di più e quali l'hanno respinta con più forza? Di certo, l'episodio che mi ha attratto al punto da farmi decidere di scrivere questo libro è quello che racconta lo stesso Limonov a proposito di Engel's, un campo di lavoro sul Volga costruito per imporsi come un modello, in cui ha scontato alcuni anni di prigionia durissima. Lì osserva i lavabi e questi gli appaiono identici a quelli ideati da Philippe Starck per un lussuoso albergo di New York dove gli era capitato di soggiornare, invitato dal suo editore alla fine degli anni ottanta. La cosa lo fa riflettere, gli fa dire che, probabilmente, non ci sono altre persone in grado di effettuare lo stesso paragone per essere state ospiti prima di un grande albergo newyorkese, poi di un campo di lavoro russo. Il che lo rende orgoglioso, lo fa sentire unico, e io sono d'accordo con lui: mi sembra abbia ragione, perché tra i tanti criteri per giudicare il successo di una vita uno riguarda certamente l'ampiezza delle esperienze vissute. Limonov ha attraversato una tale quantità di contingenze storiche, di esperienze sociali e morali che non può non suscitare ammirazione e al tempo stesso alimentare la cupidigia di un romanziere. Quanto a ciò che di lui mi ha respinto, è presto detto: semplicemente, il fatto che è un personaggio odioso. È un egocentrico, che nutre un disprezzo sovrano per tutto quanto riguarda la vita ordinaria, mostruosamente narcisista e per certi versi molto puerile: di fondo è un fascista, da un punto di vista non soltanto politico ma esistenziale, il che non gli impedisce di essere un uomo piuttosto onesto, coraggioso e dotato di un certo fascino. Quello che più mi ha colpito, però, è che qualunque cosa mi trovassi a pensare sul conto di Limonov, prima o poi ne vedevo anche il lato contrario: è vero, per esempio, che ho dovuto constatare quanto fosse puerile, ma al tempo stesso ho pensato che ci sia qualcosa di nobile nel restare attaccati tutta la vita a un ideale dell'infanzia. Non potrei dire altrettanto di me stesso. Un certo giorno, quando Limonov aveva dodici anni, portava gli occhiali spessi e veniva picchiato di frequente, si disse che no, nessuno avrebbe mai più dovuto colpirlo per primo. È una idea puerile, da cortile di ricreazione, è chiaro, come è chiaro che il suo è un proposito fascista. Tuttavia, questo uomo che difende a spada tratta il diritto del più forte, al tempo stesso è dotato di una grande empatia, e lo si è sempre trovato al fianco dei più deboli: in carcere, per esempio, da questo punto di vista tenne un comportamento esemplare. **Qual è il capitolo della storia di questo personaggio che le è costato di più scrivere?** È quello che riguarda l'avventura di Limonov nei Balcani e la sua partecipazione alla guerra. Vidi un documentario trasmesso dalla televisione francese, che lo riprende mentre scarica il suo fucile sui passanti di Sarajevo, allora assediata. In quel momento abbandonai il libro, e lo feci non solo e non tanto a causa della mia disapprovazione politica per il comportamento di Limonov, ma perché all'improvviso mi apparve come un uomo ridicolo. Mi andava bene che fosse**

cattivo, e anche che fosse una canaglia, ma ridicolo no, perché nel ruolo di eroe del mio libro non avrebbe funzionato più. **Sembra che nelle sue mani la scrittura sia un dispositivo capace di applicarsi con la stessa indifferenza alla descrizione del grande dolore per la perdita di una persona amata, di esperienze sessuali al limite della perversione, di orribili manifestazioni di crudeltà, ma anche di capziosità giudiziarie o, per fare un altro esempio, di trucchi nascosti in vertenze che oppongono le banche ai consumatori insolventi. Si direbbe dunque che la sua precisione sia motivata da una sorta di acribia indipendente dalla materia trattata, il che farebbe dire – a dispetto del pathos seminato nei suoi libri – che lei è uno scrittore freddo. È d'accordo?** Ame non sembra di essere uno scrittore freddo, anzi mi sembra di lottare contro la tendenza a proteggersi dietro l'ironia. Negli esempi che lei ricordava, ho cercato di fare arrivare al lettore aspetti diversi, nello stesso tempo: per esempio, quando nell'Avversario e, di più, in Vite che non sono la mia, ho parlato di questioni giuridiche, di cui peraltro non sapevo nulla prima, mi è sembrato fossero così importanti per i personaggi che descriverle con rigore era essenziale, perché attraverso quelle questioni passavano anche sentimenti di amicizia e di amore. Uno dei complimenti che si sentono fare a libri che affrontano la sofferenza, o comunque problemi molto delicati, è che sono privi di pathos. Io invece credo che mantenersi su un terreno allusivo vuol dire cercare di evitare il dolore, e chi scrive così, a mio avviso manca di coraggio. Il pathos fa parte della vita, e la letteratura che preferisco è quella che lo accoglie. Nel mio romanzo precedente, Altre vite che non sono la mia, trattavo effettivamente l'esperienza di un grandissimo dolore che aveva riguardato persone reali e a me note, dunque bisognava andarci con i piedi di piombo, il tatto era una questione della massima importanza. Mentre quando si è trattato di Limonov, mi sono sentito molto più a mio agio, e anche la descrizione della crudeltà, o quella di esperienze estreme dal punto di vista sessuale, le ho affrontate molto più a cuor leggero. Prima di tutto era stato lo stesso Limonov a scriverne nei suoi libri, che sono stati la mia fonte primaria, in secondo luogo mi sentivo addosso minori imperativi alla delicatezza: Limonov era un uomo molto esposto, era un violento, notoriamente senza scrupoli. Se il mio libro non gli fosse garbato, e persino se lo avesse offeso, me ne sarei fregato. **Se dovesse indicare qualche punto in comune tra tutti i personaggi dei suoi romanzi che ha preso di peso dalla realtà, quali elementi indicherebbe?** È come semi fossi aspettato da ciascuno di loro che incarnasse una certa potenzialità dell'essere umano, qualcosa che c'è anche in me. Sono persone di cui potrei dire: la sua vita avrei potuto viverla anch'io, sarebbe potuto capitare anche a me di andare nella sua stessa direzione. Per quanto riguarda Jean-Claude Romand, il protagonista dell'Avversario, il suo è un caso di follia criminale, e grazie a dio non ho imboccato quella strada. Ma, all'altro estremo, in Vite che non sono la mia, le due figure di giudici che ritraggo hanno lucidamente scelto una vita ordinaria, una vita piccola, in cui mi ritrovo e in cui leggo una certa nobiltà d'animo. Limonov, invece, è l'incarnazione del sogno dell'avventuriero, e al tempo stesso un uomo lontano dalla vertigine della follia, che sta dalla parte della vita, e della vita ha un senso semplice, persino animale. Certo, è molto diverso da ciò che sono e tuttavia qualcosa di lui in parte mi riguarda. Ho bisogno, insomma, di potere indovinare qualcosa dei miei personaggi che sento esistere in me stesso, e che suppongo, dunque, trovi risonanze anche nei miei lettori. **Lei ha scritto in un suo romanzo di cinque anni fa, «La vita come un romanzo russo», che le piace la letteratura «efficace». «Idealmente – diceva – mi piacerebbe che fosse performativa». Ossia che avesse il potere di creare la realtà che nomina. Le è capitato di avvicinarsi a questo risultato? E, di contro, ha mai sperimentato l'impossibilità di accedere a qualcosa che avrebbe voluto descrivere?** Semplicità e efficacia sono effettivamente due aspirazioni per me paragonabili a quelle dell'arciere che desidera centrare con una freccia il suo bersaglio. Quanto all'aspetto performativo, ne ho avuto un saggio quando ho scritto il racconto erotico che in Italia è uscito con il titolo Facciamo un gioco. Il mio è stato un tentativo di irruzione nel reale, che ha avuto conseguenze catastrofiche. *(Carrère rispose a un invito di Le Monde e buttò giù con allegria un testo erotico ambientato in un vagone ferroviario, la cui protagonista era la sua fidanzata nell'atto di masturbarsi mentre leggeva quello stesso racconto. Poi si accertò della data di uscita, e comprò alla sua compagna un biglietto ferroviario per quel giorno, raccomandandole di leggere, durante il viaggio, il racconto del quale non le aveva ancora parlato. Il gioco prevedeva che anche altri viaggiatori avrebbero fatto lo stesso e che nel leggere avrebbero riconosciuto nella ragazza la protagonista del racconto, in un crescendo di eccitazione generale. ndr).* È quanto di più violento mi sia successo nella mia vita di scrittore, pensavo fosse una cosa divertente e spiritosa, invece era semplicemente perversa, e spero di non essere così stupido da ripetere nel futuro qualcosa di simile. La scrittura di quel racconto, e tutto il gioco che gli ho montato intorno, è stato un esempio pressoché caricaturale della hybris alla quale si può abbandonare un letterato, ma mi sembra di avere imparato la lezione. Il che non mi impedisce di puntare a una certa efficacia nel trasmettere le emozioni che evoco anche ai lettori. Quanto alla impossibilità di accedere a qualcosa che vorrei descrivere, preferirei non parlarne, proprio perché il testo al quale sto lavorando ora ho l'impressione mi abbia fatto scontrare con i miei limiti di scrittore. Spero che riuscirò a superare questa impasse, ma credo che per farlo debba presupporre un progresso prima ancora che nella scrittura in me stesso, come essere umano. Per ora ho la netta impressione di non possedere gli strumenti adatti, e non intendo i dispositivi tecnici bensì un certo livello di maturazione. Limonov, invece, non mi ha mai posto grandi problemi, perché non ha mai richiesto che scendessi su un terreno molto intimo, molto dolorosamente personale. Ho provato una grande leggerezza nello scriverlo, ne ho avuto la percezione già al tempo in cui ho lavorato al reportage dal quale è poi partito il romanzo. Mi sono accorto che avevo trovato il tempo giusto: un allegro, che non viene dame, che è il suo tempo, e ha reso Limonov un libro divertente da scrivere.

La penna di un esteta all'umile servizio di un elenco di orrori - Massimo Raffaeli

Nell'autunno del '41, la Resistenza francese comincia a venire allo scoperto con una serie di azioni mirate, i cui bersagli sono le persone fisiche degli ufficiali e dei militi dell'esercito occupante: nottetempo, nelle strade semivuote (di Parigi, come di Tours o Nantes o Lione o Bordeaux) costoro vengono accostati da patrioti in bicicletta il cui scopo è colpirli, meglio se liquidarli a bruciapelo, lasciandone il cadavere riverso sulla strada. Molte delle azioni vanno a segno e risultano di una efficacia esemplare. Dunque, unita al sospetto che le sorti della guerra stiano declinando, la paura di

un nemico invisibile e mutamente sostenuto dalla maggioranza della popolazione induce il comando nazista a rincarare il costo consueto delle rappresaglie: non più un rapporto di 1 a 10 (dove già si compiace il mito della elezione germanica su ogni genere di inferiori) ma di 1 a decine di individui e ad assoluta discrezione di Berlino stessa. Non basta: visto che il più delle volte è impossibile catturare gli esecutori materiali e i loro complici, da Berlino arriva l'ordine di passare per le armi, a piacere, quanti risultino presenti nelle liste dei detenuti politici, soprattutto comunisti e gollisti, o siano schedati come ebrei ovvero come comuni cittadini presi in una retata. Una simile mostruosità deve sembrare tale anche al comandante militare della piazza parigina, il quale, prima d'essere trasferito su sua esplicita richiesta, ordina a uno degli ufficiali prediletti, lo scrittore Ernst Jünger, di redigere un memorandum segreto (ai suoi occhi, forse, un documento assolutorio per la resa dei conti o comunque un possibile alibi per il dopoguerra) che soltanto di recente è riemerso dagli archivi col titolo *Sulla questione degli ostaggi. Parigi 1941-1942* (a cura di Sven Olaf Berggötz, Guanda, «Piccola biblioteca», pp. 188, €14.00), ora proposto in italiano nella limpida versione di Alessandra Iadicicco. Al di là della sua valenza di referto, nella postura come nel dettato linguistico-stilistico si tratta di un tipico testo jüngeriano e cioè di un'aligida sequenza di fatti, perfettamente distanziata e raggelata, scandita fra la tarda estate del '41 e la primavera del '42, che l'autore descrive con precisione lenticolare vietandosi ogni partecipazione emotiva quasi fosse ancora in presenza dei lemuri, delle larve sinistre o dei vortici di dinamismo astratto che gremiscono i suoi libri d'anteguerra fino a *L'operaio* ('32) e *Sulle scogliere di marmo* ('39), quando «assisteva allo spettacolo degli individui investiti dalle ondate della distruzione con lo stesso distacco lucreziano con cui aveva contemplato le vittime delle 'tempeste d'acciaio' della guerra mondiale: la mano di ferro che agguantava gli uni e gli altri era quella di un destino metafisico che non aveva rimpianti», scriverà Cesare Cases nella sua tesi di laurea del '46 (poi edita col titolo *La fredda impronta della forma. Arte, fisica e metafisica nell'opera di Ernst Jünger*, a cura di Hermann Dorowin, La Nuova Italia 1997). Insomma è lo Jünger perpetuamente chiuso nell'avorio del suo estetismo, colui che conosciamo fin da *Irradiazioni. Diario 1941-1945* e che non sente nemmeno il bisogno di denazificarsi proprio perché il nazismo, di cui è stato un più o meno volontario battistrada ai tempi della Repubblica di Weimar, alla fine risulta per lui soltanto una possibile (e magari sciagurata) avventura della mente o una materia prima, fosse anche la più incandescente, da lasciar essiccare nell'erbario del suo personale estetismo. Lo Jünger che nel *Diario* assiste ai bombardamenti di Parigi degustando borgogna e discettando con i commensali di mineralogia è lo stesso che, senza tema di smentirsi, mette in appendice alla *Questione degli ostaggi* la versione di alcune lettere ai familiari scritte dai fucilati di Nantes (22 ottobre '41). Ma il suo non sembra affatto essere un gesto di pietà o, meno che mai, un atto di respicenza bensì la necessaria estensione della mineralogia a una specie remota di esseri umani e infatti Jünger, pur conoscendo il francese (e qui lo coglie bene in fallo Alessandra Iadicicco) si dimostra incapace di tradurre la parola «compagni» dell'originale perché continuamente la travisa in «camerati»: l'altra parola per lui, evidentemente, sa ancora troppo di pane, di terra e di lavoro umano. Così Jünger, quando il 22 aprile del '43, poco dopo Stalingrado, si ritrova a tavola con Louis-Ferdinand Céline vede subito le sue unghie sporche e lo inquadra «nell'epoca della pietra». I due si detestano d'acchito e testimoniano di un'opposta paranoia ideologica: l'uno è un nazista ontologico, impolitico e per così dire sotto spirito, incapace (noterà Ferruccio Masini presentandone *Irradiazioni*, Longanesi 1979) di cogliere «fino a che punto una scrittura scaltrita e ben levigata possa far dimenticare i protocolli burocraticamente imprevedibili degli assassini»; l'altro è un populista e un antisemita forsennato che allucinando le dinamiche della lotta di classe (e di nient'altro trattano in realtà i suoi capolavori, *Voyage e Mort à crédit*) si illude di poterle placare e riscattare in una sorta di comunismo «per soli ariani» di contro al «socialismo kasher», come ha mostrato con dovizia di analisi una monografia recente di Francesco Germinario (Céline. Letteratura, politica e antisemitismo, Utet 2011). È certo il Céline di Bagatelles ma è anche quello che in piena occupazione, alla solita maniera desultoria e blaterante, manda lettere ai giornali colme di pornografia razzista e di macabri appelli a farla finita con gli ebrei. Se perciò Jünger si ritrae, reticente e sempre sommamente ipocrita, viceversa Céline si sovraespone imperversando, fra il '40 e il '44, con interviste e lettere a «Je suis partout», «La Gerbe», «Au pilori», vale a dire la razzumaglia collabo cui lo scrittore tedesco è solito guardare con un disprezzo molto prossimo all'orrore. Qui viene utile la lettura di Céline ci scrive. Le lettere di Louis-Ferdinand Céline alla stampa collaborazionista francese (a cura di Andrea Lombardi, traduzione di Valeria Ferretti, edizioni Settimo Sigillo, pp. 239, € 25.00) introdotte da un bel ritratto cèliniano di Stenio Solinas: il volume include una trentina di testi, è annotato, largamente illustrato, arricchito da documenti d'epoca (non tutti a dire il vero pertinenti, come quello sullo stalinismo di Aragon, noto a chiunque) ma è manchevole della tavola delle fonti che dovrebbe rimandare a Céline et l'actualité 1933-1961 (textes réunis et présentés par Jean-Pierre Dauphin et Pascal Fouché, «Cahiers Céline», n. 7, Gallimard 1986), dove pure si trova una quantità di interviste altrettanto univoche e ossessive. Nel dopoguerra Céline ritratterà ogni cosa senza davvero ritrattare nulla, dedicandosi alla grandiosa Trilogia del Nord; per parte sua, Jünger curerà il decorso di una reputazione molto dubbia prodigandosi nella stesura di prolissi, orribili, romanzi ecologico-filosofico-fantascientifici. All'uscita di *Irradiazioni* nel '49, la canaglia Céline è un condannato a morte in attesa di estradizione dalla Danimarca che non esita a riconoscersi nello scrittore troglodita dalle unghie luride e a sporgere subito querela: l'altro, l'aristocratico, il nazista impolitico, neanche se ne avvede perché sta già pianificando, nel buen retiro di Wilflingen, il suo accesso all'immortalità.

201, 277, 311: ecco la mia Urania - Luca Briasco

Sono passati sessant'anni dal 10 ottobre 1952, quando in tutte le edicole uscì il primo numero di «Urania», collana di fantascienza pubblicata da Mondadori. Si trattava di *Le sabbie di Marte*, romanzo di Arthur C. Clarke (tanto per intenderci, l'autore de *La sentinella*, il racconto che conteneva l'embrione di *2001, Odissea nello spazio*) ed esempio di fantascienza hard, fortemente legata alla verosimiglianza del presupposto scientifico. Nei mesi successivi, «Urania» avrebbe ospitato alcuni dei romanzi sui quali si sono formati il gusto e le passioni di migliaia di lettori di science fiction (incluso il sottoscritto): per limitarsi ai soli venti numeri iniziali, autentici gioielli come il numero 3, *L'orrenda invasione* di John Wyndham, meglio noto oggi come *Il giorno dei trifidi*, geniale combinazione tra i temi dell'invasione aliena e della

catastrofe ambientale che avrebbe ancora molto da insegnare ai tanti postapocalittici odierni; il numero 5, Il terrore della sesta luna, di Robert Heinlein, nel quale risuona la stessa, minacciosa metafora da Guerra Fredda del corpo parassita, in grado di impossessarsi degli esseri umani annientandoli dall'interno, che avrebbe trovato la sua formulazione più completa e geniale ne L'invasione degli ultracorpi, di Jack Finney; il numero 11, Cristalli sognanti, di Theodore Sturgeon, nel quale l'ambientazione in un luna park di paese e il tema vagamente new age ante litteram dei cristalli, forme aliene e immateriali in grado di comunicare mentalmente con l'uomo, creano una combinazione insolita, allargando i confini di ciò che comunemente si intende per fantascienza; il numero 18, Anni senza fine, di Clifford Simak, su un Pianeta terra nel quale il cane è subentrato all'uomo come specie dominante. Si tratta di quattro esempi, ma tantissimi altri potrebbero farsene. L'idea di una collana che, liberamente e quasi senza concorrenza (gli anni della moltiplicazione di case editrici specializzate in science fiction e fantasy sarebbero venuti in seguito), spaziasse a tutto campo dentro un genere articolato e in piena espansione ha consentito a intere generazioni di lettori di crearsi propri percorsi e rotte, modificandole strada facendo attraverso la scoperta di nuovi autori e nuove tendenze. Il tutto senza alcuna mediazione critica e/o recensoria, ma direttamente attraverso una lettura compulsiva, che spesso faticava a adagiarsi nella cadenza quindicinale di «Urania». Un fenomeno simile a quello che, partito sei anni prima sotto l'egida del «Giallo Mondadori», avrebbe portato nelle case una messe di romanzi che oggi definiremmo noir, thriller, procedural e quant'altro, ma soprattutto alcuni autori destinati a lasciare un segno profondissimo nell'immaginario collettivo: da Agatha Christie e Raymond Chandler, passando per il Perry Mason di Erle Stanley Gardner e il Nero Wolfe di Rex Stout, per arrivare alle storie nere come la pece dei Thompson, Goodis e Woolrich. Certo, queste due collane storiche hanno in comune anche quelli che definirei «demeriti editoriali»: spesso, per far rientrare gli originali dentro il formato da edicola, le traduzioni venivano brutalmente scorciate; e altrettanto spesso, anche per la fretta imposta dal committente, la resa italiana era piatta, incerta, vittima di veri e propri travisamenti. Eppure, gli autori veramente grandi uscivano dalla centrifuga editoriale curiosamente intatti nella capacità di affascinare e coinvolgere e nell'impatto innovativo delle loro idee e invenzioni narrative. Personalmente, ho scoperto «Urania» a fine anni settanta, insieme al «Giallo Mondadori», e passando dalle edicole alle librerie dell'usato (spesso, poco più che rigatterie) ho potuto così saccheggiare quasi trent'anni di catalogo. Come dev'essere accaduto a qualunque altro fan, dall'ammasso di letture «folli e disperatissime» cui mi sono dedicato nei giorni del liceo si stagliano vere e proprie epifanie, che hanno lasciato un segno profondo nella mia formazione. Ricordo come fosse oggi alcuni numeri «memorabili», acquistati a peso senza la minima idea di ciò che mi sarei trovato di fronte: il 201, L'occhio nel cielo, il primo romanzo di Philip K. Dick che abbia letto; il 277, Tre millimetri al giorno, capolavoro straziante di Richard Matheson; il 311, Deserto d'acqua (oggi, Il mondo sommerso), prodigio post-apocalittico di quel James G. Ballard che per me, quando lo affrontai, era un perfetto sconosciuto. Ho citato, non a caso, tre autori la cui grandezza è riconosciuta e che, attraverso il cinema non meno che la letteratura, si sono imposti al punto da trovare uno spazio non irrilevante nelle storie letterarie: ma che in quei volumetti a due colonne, smilzi, con la copertina bianca e il cerchio rosso, divorati spesso in una sola giornata, erano già perfettamente a casa loro.

Alieni e robot come un codice linguistico naturalizzato: sul genere

Cosmicomiche - Carlo Mazza Galanti

È tanto e tale l'estro testimoniato dai racconti compresi ne La settima vittima (nottetempo, trad. Moira Egan e Damiano Abeni, pp. 403, € 18,50) che pare del tutto ingeneroso chiudere Robert Sheckley nell'angusta definizione di «scrittore di genere». Eppure non c'è nulla di più fantascientifico di questi racconti. Nato a New York nel 1928 e morto nel 2005, autore prolifico, Sheckley è conosciuto in Italia quasi esclusivamente dai cultori del genere e grazie alla pubblicazione delle sue opere nella storica collana di «Urania». In quella sede venne proposta per la prima volta nel 1979 la raccolta oggi ripescata da nottetempo (a cui si aggiungono un manciata di racconti prelevati altrove), allora col titolo, in perfetto stile uraniano, di Fantasma cinque, e dov'erano riuniti testi disseminati nei tre decenni precedenti su «Galaxy» e altre riviste statunitensi. Il titolo scelto in questo caso è invece quello del racconto degli anni cinquanta da cui Elio Petri si ispirò per La decima vittima, un film del '65 con Marcello Mastroianni e Ursula Andress antesignano (film e racconto) di una nutrita schiera di narrazioni cinematografiche – da The runningman a Battle royale fino a Hunger games – dedicate a quello che oggi si chiama reality show: lì declinato come una specie di trasformazione televisiva delle lotte gladiatorie. Ancora più interessante da questo punto di vista Il premio del pericolo, racconto compreso nella raccolta, dove anche si tratta di un gioco di morte in diretta. Qui come altrove Sheckley conferma il suo straordinario, quasi profetico, talento nell'interpretare pulsioni sociali estremamente vive e contemporanee, molto avvicinandosi a quella «fiction anti-utopistica» di cui parlava Ballard quando dichiarava che «la fantascienza deve occuparsi di quello che succede adesso, non di pianeti alieni». Eppure, fatta la tara di alcuni racconti, gli alieni e le navi spaziali abbondano in questo e negli altri libri di Sheckley: la sua polimorfa immaginazione si spende quasi tutta su un terreno squisitamente, classicamente, fantascientifico. Ricordo un saggio di Manganelli su un libro che qualcuno (abbastanza forzatamente) ha voluto ascrivere al genere in questione: Flatlandia di Edwin A. Abbot. Manganelli pensava all'immaginario di quello strano racconto come a una specie di linguaggio: «La Flatlandia (...) è appunto invenzione in senso rigoroso: scoperta e delimitazione di uno spazio astratto mediante la creazione di un linguaggio. Un luogo è un linguaggio», e ciò perché «un linguaggio è un gigantesco "come se", una legislazione ipotetica che in primo luogo inventa i propri sudditi: i luoghi, gli eventi». Attraversando i racconti di Sheckley, ammirandone la continua inventiva nell'immaginare trame e luoghi, viene da pensare che lo scrittore avesse maturato un tale confidenza col genere, una tale dimestichezza nel maneggiarne i cliché da utilizzarlo veramente come un codice linguistico naturalizzato: mondi alieni, robot, astronavi, meteoriti, tempi futuri come altrettanti tasselli, come significanti utili a imbastire i più vari discorsi. Discorsi che comunque gravitano tutti intorno alle preoccupazioni e alle ossessioni tipiche di questo autore. La sua vena genialmente umoristica si iscrive in una lunga linea satirica che da Swift e Voltaire conduce fino a Vonnegut o a un giovane contemporaneo come George Saunders, ma la manganelliana linguisticità del suo immaginario spaziale lo

potrebbe avvicinare alle Cosmicomiche di Calvino e non è forse un caso se certa curiosità semiologica si manifesta in questa raccolta con alcuni riuscitissimi racconti che giocano proprio sul problema della traduzione e molteplicità dei linguaggi (interplanetari). Se la fisionomia del suo immaginario è soprattutto di stampo sociologico, il lessico fantascientifico in Sheckley può condurre davvero ovunque: alla politica, alla filosofia, all'etnografia, con una intelligenza e una facilità che non sono l'ultimo dei motivi per cui questi brevi testi sembrano quasi sempre cogliere nel segno. S'alza il vento riproduce su un pianeta sconosciuto i brividi indimenticabili della grande letteratura di mare. Chi credesse che quello che si è provato leggendo Conrad, Stevenson o Verne sia scomparso per sempre si sbaglia: per riviverlo basta tradurlo in un nuovo linguaggio. Sheckley ha fatto anche questo.

Il terrore entomologico della società vittoriana in due racconti a orologeria

Graziella Pulce

Due racconti di terrore 'entomologico', scritti da H. G. Wells rispettivamente nel 1903 e nel 1905, sono raccolti ne *La valle dei ragni - L'impero delle formiche* (trad. di Roberto Serrai, con una nota di Sandro Modeo, Adelphi «Minima», pp. 81, € 7,00). Ragni e formiche occupano tutta la scena in virtù di due fattori determinanti, numero e velocità, fattori in grado di trasformare creature singolarmente controllabili in entità superindividuali di fatto insuperabili. Due elementi in grado di rendere lo spazio occupato dall'uomo inaffidabile e sinistro. Nel primo racconto tre personaggi dall'aria equivoca, impegnati nella ricerca di una ragazza, da inseguitori diventano inseguiti da sfere filamentose di ragni aggressivi e voraci. Nel secondo gli esseri umani se la devono vedere con una colonia di feroci formiche taglia foglie. La rappresentazione degli insetti è messa a punto diversamente nei due racconti: le 'palle' di ragni si presentano come macchie indistinte, leggere e inoffensive, così che la tensione si insinua lentamente nel lettore, che comprende prima dei protagonisti quello che sta per accadere. Nel secondo invece le formiche sono oggetto di racconti e i protagonisti ne apprendono le gesta ben prima di incontrarle di persona. In entrambi i casi gli esseri umani sono rappresentati sotto una luce negativa, incautamente sicuri della propria superiorità, paravento inutile di una sostanziale opacità di coscienza. Nella sua brillante Nota, Modeo inserisce questi testi nel solco degli studi di zoologia e biologia, temi familiari a Wells. Ma quello che fa di questi racconti un termometro in grado di misurare le alterazioni febbrili di una società quale quella inglese degli anni a cavallo tra Otto e Novecento è la prospettiva allegorica. Questi uomini si muovono in un ambiente sconosciuto e ostile, e tanto nella valle desolata, nel primo racconto, quanto risalendo il Rio delle Amazzoni, nel secondo, risultano fuori posto così che la sicurezza con cui aggrediscono esseri ritenuti inferiori diventa la trappola nella quale vanno a cadere. Siamo in area conradiana (Lord Jim e Cuore di tenebra escono tra 1899 e 1902), ma è un Conrad in preda all'insonnia e 'di genere', che con linguaggio diretto e privo di sfumature sottili racconta lo scacco del conquistatore bianco. Capace di cupe visionarietà, Wells svolge il racconto come se fosse un teorema da dimostrare. Ed è così che l'aggressività degli animali organizzati in eserciti e costituiti da esseri in qualche modo intelligenti diventa il corollario tragico per chi ha lasciato la propria per colonizzare le terre 'selvagge'. Nella sua antologia del racconto fantastico dell'Ottocento, Calvino aveva compreso questo tra gli scrittori di «vena visionaria e spettacolare». Wells sa infatti organizzare sorprendenti scenografie dove disegna un completamento matematicamente 'possibile' e orrifico del reale. Ed è in base a questo procedimento che dopo l'invasione dell'America da parte dell'europeo, è possibile immaginare che le formiche brasiliane si muovano alla conquista dell'Europa. Argentine (Calvino) o brasiliane (Wells), queste moltitudini animali diventano emblema dell'ombra espressa dalle paure di un'epoca.

La Stampa – 7.10.12

Il Dio sconosciuto e il bene comune - Lorenzo Mondo

Dio, questo sconosciuto. A discorrerne nel Cortile dei Gentili, apprestato ad Assisi davanti alla basilica di San Francesco, sono stati due interlocutori di eccezione: il presidente Napolitano e il cardinale Gianfranco Ravasi, presidente del Pontificio Consiglio della Cultura, introdotti da Ferruccio de Bortoli. Rappresentavano le ragioni di chi crede e di chi non crede, o quanto meno sta cercando ancora una risposta a quelle che sogliono definirsi le domande ultime. Allargava il cuore sentirli non duellare ma incontrarsi nei riferimenti a letture comuni, ad autori variamente toccati da un assillo religioso e morale (inattesa e significativa l'ammissione, da parte di Napolitano, di avere scoperto Pascal e di volerlo approfondire). A colpire, era il possesso di una cultura intesa come lezione di vita, la civiltà del tratto, perfino il reciproco riconoscimento di una metodica del dubbio. Fornivano l'esempio di quello che dovrebbe significare la parola dialogo, non adulterata dalle consuete banalizzazioni e dai sottesi, pervicaci pregiudizi. Ma l'alto profilo intellettuale del loro confronto non confinava le argomentazioni nella serra degli spiriti magni (da Giobbe a Thomas Mann, Benedetto Croce, Ingmar Bergman, Norberto Bobbio). Ne ha dato avviso il Presidente nel suo esordio, dove rammentava di rappresentare tutti gli italiani, credenti e non credenti. Quando ha esaltato lo spirito dell'Assemblea Costituente che ha saputo conciliare diverse ispirazioni ideali in vista del bene comune e dell'interesse generale. Questo deve essere il minimo comun denominatore, il punto d'incontro delle rispettive culture e vocazioni. Il discorso è inevitabilmente franato dalle cime trascendentali sulla considerazione dei mali che affliggono l'Italia, sul degrado politico e morale dei nostri giorni che esige, nelle parole di Napolitano, una vigorosa riscossa: «Abbiamo bisogno in tutti i campi di apertura, di reciproco ascolto e comprensione, di dialogo, di avvicinamento e unità nella diversità. abbiamo cioè bisogno dello spirito di Assisi». Il cardinal Ravasi ha sostenuto, di rincalzo, che non si tratta soltanto di atei e credenti. Il Paese ha vissuto momenti più tetri e dolorosi, all'ombra delle guerre e dei totalitarismi che hanno insanguinato il Novecento. Ma tutta nuova è la diffusa amoralità, l'incapacità di distinguere tra nero e bianco, tra bene e male. Si arriva a giustificare con tracotanza, in questa zona grigia, i comportamenti più aberranti. L'idea del Dio sconosciuto, della sua assenza, sembra proiettarsi sul deserto di un qualsivoglia ideale.

Incesto in sala lauree - Gabriella Bosco

TORINO - Di Christine Angot si è spesso scritto in termini eccessivi perché va detto che lei, come scrittrice, eccede il più possibile: è la sua forma di engagement, la voce che ha trovato per uscire dal silenzio e dallo strazio. La scorsa settimana era a Torino, in via Verdi 10, al secondo piano. Fronteggiava quel ritratto di matrona che da anni intimorisce chi aspetta di entrare in sala lauree - Facoltà di Lingue - per discutere la tesi e uscire poi dottore, capace finalmente di reggere il suo sguardo. Anche Christine è entrata in quella sala. I suoi libri, che hanno spesso generato scandalo e fastidio, e che certi lettori hanno respinto con livore, vi ricevevano un riconoscimento inaspettato. Si discuteva la prima tesi di dottorato consacrata a lei, alla sua provocatoria e forte ribellione letteraria, al suo sistema di scrittura. A lei, l'autrice dell'Incesto. Era il 1999 quando uscì quel libro nel quale dava corpo - testuale - alla lunga colpa che fino a quel momento aveva pesato dentro di lei opprimendola, continuando a violentarla (in Italia lo pubblicò Einaudi, oggi l'autrice è passata a Guanda). Qualche settimana fa, in Francia, per Flammarion, è arrivato in libreria *Une semaine de vacances*, romanzo in cui Christine Angot ritorna a dire usando però, tredici anni dopo, un'altra forma. Non più la rabbia urlata dell'attacco al mondo che aveva offerto connivenza a un padre infame. Non più l'io che graffia denunciando, quello stesso che nei suoi tanti libri successivi ha continuato a opporsi all'ipocrisia imperante. Questa volta l'autrice ha scelto la strada del distacco - nella forma - garantito da un filtro, il narratore esterno. Il quale, però, immediatamente appare come impossibile: la storia comincia, in quella settimana di vacanze - sono le vacanze dei Santi di tanti anni fa - con un uomo che, seduto nel bagno adiacente alla camera da letto, chiama una donna perché si abbassi a prendere il suo sesso. Quell'uomo induce la giovanissima donna - che è tale emerge dai gesti che lei compie, e dalle parole con cui l'uomo descrive la sua fisicità mentre ne gode - a sottostare a ogni sua richiesta. Solo piuttosto in là nel libro il lettore scopre che quell'uomo e quella donna sono padre e figlia, e che la figlia è in età scolare, ha sedici anni. Siamo nel 1975, come si può dedurre dai fatti di cui l'uomo, quando non violenta la ragazza, legge su *Le Monde*: è morto Franco, Romain Gary ha vinto per la seconda volta il Prix Goncourt facendosi passare per Emile Ajar, *La vita davanti a sé*... Tra le mani di suo padre, che fuori della camera da letto si presenta come elegante e colto, la ragazza è sola, totalmente abbandonata. Nel suo bisogno di sentirsi amata, non osa - non osava, allora - ribellarsi. Teme di perderlo, se dovesse rifiutare la violenza. Il racconto è insostenibile, ma non si può lasciare. La forza dell'Angot sta in questo: la sua voce è così alta proprio perché non tace nulla, dopo averlo fatto quando non poteva dire. È la strada di un impegno nuovo, basato sullo smascheramento di dinamiche sociali e di potere legittimate da una complicità tanto colpevole quanto per lo più negata. Strada che - nei tanti libri messi in fila dall'Angot un anno dopo l'altro - passa per i nomi veri, esibiti come altrettante prove, pietre miliari di un realismo oggi sconvolto, perché lo è il reale. Non facile una tesi come questa. Ci voleva qualcuno con la testa sulle spalle, di scrittura solida e di preparazione letteraria comprovata. Ma soprattutto ci voleva qualcuno che arrivasse da sé, a volersi dedicare a questo: Francesca Forcolin, volontà di ferro. Laurea binazionale franco-italiana grazie alla convenzione tra l'Ateneo torinese - Facoltà di Lingue - e l'Université de Savoie. Militanza in un piccolo gruppo di ricerca che si occupa di scritture à la première personne. Lavoretti tra spiaggia e mare della Maddalena per contribuire alle spese. Vincitrice quattro anni fa di un posto nel Dottorato in Culture Classiche e Moderne, indirizzo in Francesistica - ma un posto «senza borsa», uno di quelli per chi è disposto a tutto pur di farcela. Con un'idea: che la letteratura, di fronte al male e alla violenza, abbia la sua da dire e che abbia senso analizzarne i modi. Ecco allora l'incontro con Angot. Francesca va a Parigi per un anno, ad approfondire filologia e filosofia: mesi (che serberà nel cuore) di piccola bohème, come quando gli studenti erano esistenzialisti. Lunga conversazione con l'autrice. E la scoperta di quel nuovo impegno, chiave di lettura per un'opera «politica»: che incide, smascherandola, sulla vita della polis. A discutere la tesi (in co-tutela con l'Università di Nantes) - mentre Christine Angot attenta assiste - ci sono per la Francia due scrittori che fanno anche i professori: Philippe Forest, ben noto al pubblico italiano, il più gran teorico oggi del romanzo «vero»; e Tiphaine Samoyault (nuova traduttrice, straordinaria, dell'*Ulisse*), specialista di intertestualità e memoria. Il dibattito è serrato, domanda su domanda. La candidata tiene, e ottiene la massima menzione. *Une semaine de vacances* è uscito troppo tardi, per entrare a far parte del lavoro di Francesca. È però prova del nove della sua dimostrazione. Alla fine del romanzo, la ragazzina viene lasciata sul quai della stazione dal padre che non l'ha voluta accompagnare a casa perché si è offeso per un sogno, non sappiamo quale. Lì sul quai, la ragazzina rivolge parole mute alla valigia che è posata a terra accanto a lei, «la sola cosa familiare di tutta la stazione». Forest, recensendo il libro su *Le Monde*, ha scritto della gravità e della radicalità dell'esperimento condotto dalla Angot in questo nuovo libro e della prova inquietante cui obbliga il lettore mettendolo di fronte a un non senso tanto violento, per poi abbandonarlo come la sua eroina, creatura persa in mezzo al nulla. «È lì, scrive Forest, che comincia la vita. E anche la letteratura».

Sulla mongolfiera di Sebald volano le solitarie grandezze - Luigi Forte

Anche nelle pagine di critica letteraria, W. G. Sebald palesava il talento del narratore. Sapeva intrattenere seminando ovunque idee; si rispecchiava negli autori, nei paesaggi dell'anima, obliandosi fra le loro emozioni. C'era sempre una goccia di autobiografismo in quel mare di impressioni che fluiva dalla sua penna, inarrestabile nei propri sconfinamenti. «Contro il vizio della scrittura non sembra esserci rimedio», annotò nella premessa al suo volume di brevi saggi *Soggiorno in una casa di campagna*, che Adelphi propone ora nella bella versione di Ada Vigliani, in uscita la prossima settimana. Lui si porta appresso i propri amori letterari, da Rousseau a J. P. Hebel, e poi Mörike, Keller e Robert Walser, e li trasforma in compagni di peregrinazioni: dalla Baviera, dov'era nato nel 1944, all'Inghilterra, dove andò a insegnare e morì prematuramente nel 2001. È un viaggio nel tempo e nella provincia: il Baden, la Svevia, gli scorci lacustri della piccola Svizzera. Eppure in quelle lontane contrade ottocentesche risuona il fragore lacerante della storia: nei racconti del teologo e pedagogo Hebel, che osserva un'Europa traumatizzata dai trionfi e dal declino napoleonici, così come nel tepore biedermeier di molte pagine di Mörike o nel volto sfigurato di una nazione elvetica dove imperversa la speculazione finanziaria, come racconta Keller nel romanzo *Martin Salander* (1886). Sebald scandaglia mille dettagli, ma il suo sguardo ha la precisione della sintesi e in questo gioco di rimandi richiama la lezione di W.

Benjamin e comunica al lettore una rara ebbrezza. La sua empatia con gli autori catapulta anche noi in angoli remoti e trasmette il sentimento di un'epoca fra cimeli e memorie. Come quando segue Rousseau, ormai fiaccato nel fisico e nello spirito, nel breve esilio all'isola di San Pietro sul lago di Bienna, e in poche pagine ne tratteggia l'itinerario del pensiero, i progetti politici, la vita raminga e gli sbalzi d'umore. C'è un paradosso che sembra accomunare i beniamini di Sebald e mette in crisi una creatività aliena alla vita: l'aspetto patologico del pensiero, il carattere compulsivo della scrittura, da cui Rousseau cerca salvezza nella compilazione di erbari o nella trascrizione di spartiti musicali e Robert Walser, due secoli dopo, nel vuoto della follia e dell'isolamento. Ambedue, svizzeri, anelanti alla leggerezza: diventare di assoluta trasparenza era l'imperativo del filosofo; vincere la gravitazione l'ideale dello scrittore Walser dall'esistenza inafferrabile. Sebald abbozza in queste folgoranti pagine, sotto la superficie di nobili e tristi destini intellettuali, la storia di una borghesia che tra raptus rivoluzionari e ansia d'emancipazione vede malinconicamente affondare i propri ideali o li soffoca nelle spire di un progresso senz'anima. Non è un caso che i suoi autori declinino l'anticapitalismo romantico e coltivino utopie nel ritmo antico della natura, fra icone del passato, come i tanti oggetti obsoleti che popolano le pagine di Keller e ricordano un tempo in cui i rapporti umani non erano regolati dal denaro. Il critico scivola nelle crepe di esistenze in cui amore ed eros si rattrapiscono in gesti senza speranza e l'arte vi si stende sopra a lenire l'infelicità. Oppure, come nel saggio finale sull'amico pittore Jan Peter Tripp, ridesta il sapore del mondo scandagliandone gli abissi, fra citazioni e reliquie. Ma l'immagine suprema è la silhouette notturna di Walser in mongolfiera, diretto verso il Baltico. Un viaggio nell'aria che racconta la solitaria grandezza, la beatitudine e inconsistenza della scrittura.