

Voltare le spalle alla verità, tutte le strategie del falso dire - Vincenzo Fano

La verità ama vincere: con questo bel verso di Pindaro si potrebbe suggellare l'ultimo libro di Franca D'Agostini, filosofa garbatamente illuminista, intitolato *Menzogna* (Bollati Boringhieri, pp. 103 € 9,00), un libro incompressibile, come un software perfetto. *Menzogna* è credere qualcosa e provare a far credere a qualcun altro il contrario. *Mente*, per esempio, il Pablo del Muro di Sartre, che ai suoi aguzzini dice che il capo è al cimitero, pensando non sia vero, e invece lo è. Si aspetta di venire giustiziato, mentre invece si salva, perché il capo nel frattempo si era trasferito effettivamente al camposanto. *Mente* anche l'alto prelato che fa finta di credere in Dio per trarre vantaggio dalla credulità indotta nell'ingenuo fedele. Ma si può mentire anche fuorviando. Tutti sanno, ad esempio, che il Cretese è un noto mentitore: per spedirti dalla parte sbagliata, ti dice la verità. Anche in questo caso sta mentendo. Quindi il Cretese mente essendo veridico, cioè dicendo quello che crede sia vero. Altro genere di questione: se la tua nuova pettinatura è orribile, per non mentire devo essere veridico? Oppure devo dirti il falso mentendo? Meglio stare zitti e seguire il precetto kantiano: «Tutto quello che dico lo penso, ma non tutto quello che penso lo dico». Particolarmente acuta, nel libro di Franca D'Agostini, la disamina delle cosiddette «menzogne a fin di bene». Agostino e Kant sostengono che la menzogna è sempre cattiva. Ma quando Elias Canetti si precipita al capezzale della madre morente con un mazzo di rose, sostenendo mendacemente che sono quelle del loro giardino, e il fratello lo rimprovera come fosse un impostore, il tutto si risolve nell'aver donato alla donna un ultimo momento di gioia innocua. Giustamente l'autrice nota che questo tipo di menzogne è perdonabile, ma non buono. La menzogna è sempre cattiva, tuttavia ci sono volte in cui il principio morale «non mentire» entra in rotta di collisione con un altro principio: nel caso di Canetti con l'esigenza di alleviare i dolori di un moribondo; e siccome in questo caso il mentire non provoca significativi danni, è giusto che abbia la meglio. La manipolazione, invece, non è – in senso stretto – una menzogna. Nell'*Otello* di Shakespeare, Iago porta un po' alla volta il protagonista alla sua folle gelosia senza mai dire nulla di falso. In questo modo il cattivo consigliere scarica la responsabilità dell'uccisione di Desdemona sulla persona manipolata: ecco un caso di «mentitore senza menzogna». A volte si crea un clima di «superpremenzogna» in cui ci si convince che non esista la verità, ovvero che non ci siano fatti o che sia del tutto impossibile accertarli: lo credevano anche autorevoli filosofi, come Nietzsche e come Rorty. È in questo contesto che proliferano i corruttori, i bugiardi e i simulatori. Come Altan fece dire a uno dei suoi personaggi: «Non ho detto quel che ho detto e se l'ho detto ho interpretato male le mie parole.» Infatti, se non c'è la verità o se è impossibile stabilirla, allora di sicuro non c'è neanche la menzogna. È chiaro che la verità è un cammino tortuoso e difficile, poiché la conoscenza umana è fallibile, ma questo non significa che i fatti non abbiano la cattiva abitudine di essere lì: ostinatamente, come diceva Hannah Arendt. E anche il tentativo di non lasciare tracce spesso fallisce. Nei documenti ufficiali dei nazisti, ad esempio, non si dichiara esplicitamente mai che cosa sia la soluzione finale; segno che i gerarchi sapevano quanto il loro comportamento fosse inaccettabile. Meno drammatico il tentativo del Faraone Tuthomsi III di far sparire ogni traccia del lungo e prospero regno della matrigna Hatshepsut, unica «Faraona» nella storia dell'antico Egitto. Egli distrusse tutte le iscrizioni, ma non poteva abbattere l'obelisco sacro: e allora gli fece costruire attorno un muro per nascondere. Muro che, però, protesse i magnifici colori, rendendo l'obelisco unico al mondo. La menzogna, aggiungo, si può anche insegnare. Nelle nostre scuole e nelle università spesso si impara a parlare bene più che a dire le cose come stanno: magari il clima di superpremenzogna in cui viviamo dipende anche da questo?

Atti linguistici che contengono nel loro arbitrio un giudizio morale - Valentina Pisanty

Una contraddizione feconda anima il saggio intitolato *Stupidità* (Bompiani, pp. 176, € 12,00) scritto da Gianfranco Marrone. Da una parte, argomenta, «la stupidità non è una cosa ma una relazione» che coinvolge un minimo di due persone: la prima agisce, la seconda giudica, e i ruoli sono interscambiabili all'infinito («stupido sarai tu!»; «No tu!»...). Memore della lezione flaubertiana (la *bêtise* consiste à vouloir conclure), Marrone non intende definire la stupidità in sé, né tanto meno situarla in qualche luogo del cervello: è un fatto linguistico, non naturale. Di conseguenza, un'analisi semiotica della stupidità è, e non può che essere, una riflessione sui diversi modi in cui la parola stupido si presta a essere impiegata. Ma mentre insiste sul carattere arbitrario e convenzionale del termine, l'autore non può fare a meno di osservare che i tentativi di definire che cosa esso denoti costellano la storia del pensiero umano. E se è vero che, come suggeriva Jacopo Belbo nel *Pendolo* di Foucault, «tutta la storia della logica consiste nel definire una nozione accettabile di stupidità», si capisce che la principale funzione di un ragionamento sulla stupidità è di mettere a fuoco che cosa si intenda per intelligenza. Proprio in virtù dell'intima compenetrazione tra stupidità e intelligenza, proprio perché «l'intelligenza è il prodotto di infinite stupidità», pensare la stupidità è uno dei compiti più urgenti della filosofia. Una società che smettesse di chiedersi che cosa distingue i comportamenti stupidi da quelli intelligenti (o diversamente stupidi) si priverebbe di una delle categorie culturali più strutturali e fondative di cui dispone. La tensione tra questi due modi di intendere la stupidità – come segno arbitrario o come concetto che rinvia a una realtà fenomenica – percorre felicemente il libro di Marrone. Attingendo a un vasto archivio di discorsi sulla stupidità (Musil, Adorno, Barthes, Queneau, Eco, Sciascia, Kundera, Pontiggia...), nonché a un campionario di famosi stupidi letterari (Giuffà, Bouvard e Pécuchet, il maître di Balbec, Chance il giardiniere...), l'autore analizza la materia concettuale attraverso il filtro delle sue rappresentazioni. Sullo sfondo della tradizione folklorica europea (dove il trickster e il fool sono figure complementari), i tentativi di classificare le forme del pensiero deviante sono sintomi di quella rinegoziazione conflittuale dei codici che contraddistingue l'epoca moderna. Con Flaubert ci si comincia a chiedere se sia più stupido chi – come il classico scemo del villaggio – ignora le norme sociali accettate, oppure chi parla per luoghi comuni illudendosi di esprimere pensieri originali. Forse si può essere stupidi in tanti modi, e non è detto che siano tutti ugualmente riprovevoli. Le classificazioni dei diversi tipi di stupidità contengono sempre un giudizio di valore, una gradazione di biasimo. Così, nell'*Uomo senza qualità*, Musil distingue tra la «stupidità solare» dei semplici che

interpretano le metafore alla lettera, e la «stupidità intelligente» di coloro che intravedono segni e indizi dappertutto, e non è difficile intuire che i secondi, molto più dei primi, incontrano la sua disapprovazione. Analogamente, nel Pendolo di Foucault Eco discrimina tra il cretino-scoordinato che si pianta il gelato sulla fronte, l'imbecille-gaffeur che sbaglia le regole di conversazione, lo stupidoparalogistico fucina di ragionamenti fallaci e il matto-paranoico ossessionato da un'unica idea fissa. Anche per Eco, il principale nemico della ragionevolezza è lo stupido iperinterpretativo, ben più insidioso degli altri tre in quanto dotato di superiori facoltà mimetiche. Si può essere o meno d'accordo con queste tassonomie, peraltro in bilico tra il serio e il giocoso. E tuttavia, finché si avverte il bisogno di distinguere tra ciò che è stupido e ciò che non lo è, o che lo è meno, il concetto di stupidità continua ad assolvere la sua irrinunciabile funzione regolatrice. Quando viceversa il termine perde ogni aggancio con una base concettuale culturalmente condivisa, o quantomeno dibattuta, il suo significato tende a stemperarsi in un generico insulto: «taci, stupido!». È ciò che, secondo Marrone, sta accadendo sotto i nostri occhi, come si evince da molte polemiche sui blog, dai cosiddetti dibattiti televisivi e da buona parte del discorso politico contemporaneo, dove l'epiteto ingiurioso si spreca senza troppi distinguo. Man mano che l'uso inflazionato della parola ne riduce il valore linguistico, si realizza lo «stravolgimento epocale della stupidità, che perde le caratteristiche dell'alterità e della trasgressione (Giufà), del luogo comune e della bêtise (Bouvard e Pécuchet), per confondersi nel magma indifferenziato del contemporaneo», il cui imperativo è sintetizzato nell'odioso quanto superfluo slogan *Be stupid!*

Da Anna Freud a Melanie Klein, da Aulagnier a Heimann, le indagatrici della psiche - Alberto Luchetti

Non è solo facendo riferimento a una questione lessicale che è lecito sottolineare quanto «la» psicoanalisi si declini al femminile: furono alcune donne a promuovere quella interrogazione del sapere medico che, alla fine del XIX secolo, sollecitò la ricerca freudiana producendo una disciplina del tutto nuova, e dettandone perfino alcune caratteristiche metodologiche. Tocò a alcune di quelle donne suggerire, o meglio intimare a Freud, di starsene zitto: ascoltando piuttosto che intervenendo attivamente, semmai imponendo le mani sulla loro fronte quando incontrava ostacoli nel suo avvicinarsi alle tracce mnestiche infantili rimosse che riteneva fossero alla base dei loro disturbi nevrotici e delle loro «reminiscenze». Ma il contributo femminile alla psicoanalisi non si è certo fermato qui. Lo dimostra efficacemente il volume *Psicoanaliste*. Il piacere di pensare recentemente uscito a cura di Patrizia Cupelloni (FrancoAngeli, pp. 316, € 38,00) in cui dodici analiste della Spi cercano di «valorizzare con uno sguardo femminile il pensiero di alcune analiste significative nella storia della psicoanalisi»: studiose spesso poco note, che oltre ai loro contributi hanno introdotto una particolare coniugazione del lavoro psicoanalitico. Infatti la lettura delinea in filigrana una prospettiva che si fa fatica a non attribuire a una «differenza», benché gli articoli non mirino affatto a specificarla, privilegiando piuttosto la «consistenza teorica» degli apporti originali, scelti dalle pagine delle autrici via via considerate. Anche senza tornare sul ruolo capitale nel movimento psicoanalitico svolto da Melanie Klein e Anna Freud, basterà ricordare il particolare sviluppo dato alla nozione e alla pratica del controtransfert da Heimann e Little e l'introduzione del processo originario e del pittogramma da parte di Aulagnier; così come non si potrà fare a meno di sottolineare la messa a fuoco della idealizzazione quale ce l'ha restituita il lavoro di Chasseguet-Smirgel. Imperdibile, poi, l'analisi di McDougall sulle perversioni, sulla neosessualità e sulle dipendenze nei «teatri» dell'io e del corpo. E converrà, inoltre, rimandare alle teorie di Tustin circa gli oggetti e le forme «autosensuali» come barriere autistiche; o analizzare la funzione strutturante del narcisismo e dell'analità messa in rilievo da Andreas-Salomé. Così come non si può trascurare l'introduzione dell'istinto di morte di Spielrein e le vicissitudini dei processi di separazione di Mahler, o la centralità dell'angoscia del vuoto nel processo creativo ideato da Milner. Ineludibile, com'è ovvio, è stato il loro contributo nell'approfondimento della sessualità femminile, al di là e a lato del «materno». Quanto alla «differenza», ciò che colpisce nel libro è il tangibile, affettivo e tematizzato coinvolgimento delle autrici nell'opera e nelle conflittuali e spesso difficili vicende esistenziali delle psicoanaliste «adottate», in un intreccio del proprio percorso formativo con il loro, all'interno di un dialogo molto personale: un corpo a corpo che «cerca nell'Altra un riconoscimento e un'alterità», facendo massicciamente «entrare la vita nelle opere», come segnalano sia l'introduzione che le conclusioni, evidenziando l'importanza della scrittura nel lavoro delle une e delle altre. Non è dunque casuale che fra i temi fondamentali risaltino: l'esperienza dello/a psicoanalista con il suo proprio transfert e controtransfert alla prova della relazione con il paziente; la formazione dell'individuo – perché è al lavoro di alcune psicoanaliste che si deve la nascita e lo sviluppo della psicoanalisi infantile – e la formazione del futuro analista, con la connessa indispensabile «cura» delle istituzioni deputate. Una parte rilevante del volume, poi, è dedicata alla creatività, probabilmente proprio perché le psicoanaliste hanno dovuto particolarmente battersi per legittimare, nelle loro esperienze di vita e affettive nonché nel confronto scientifico, il diritto a uno spazio di pensiero e alla libertà di affermarne quel piacere, che il sottotitolo del libro giustamente segnala come ulteriore loro cifra peculiare.

Preferire, in ogni caso, la parola: anche subalterna e ambigua - Angelo Mastrandrea
Scriva Alessandro Portelli che, «in un'occasione di svolta personale e di lavoro» quali possono essere un importante anniversario e l'ultima lezione accademica, aveva deciso di compiere una sorta di inventario dei luoghi geografici e sociali, linguistici e ideali attraversati, e delle persone incontrate lungo una strada che, come quelle highways americane che attraversando boschi e deserti spostano sempre un po' più in là le frontiere geografiche e dell'immaginario, collega il Grande Gatsby agli operai di Danzica, i minatori di Harlan ai cassintegrati-pellegrini della Santissima Trinità di Vallepiastra. Carmine Donzelli se n'è accorto e lo ha convinto a trasformare il suo intento privato in un libro. *Desiderio d'altri mondi* (Donzelli editore, pp. 324, € 22,00) è perciò un esercizio di recupero della memoria da parte dell'autore attraverso quarant'anni di reportage, inchieste, polemiche, commenti sui giornali, in particolare quello che è stato il suo punto di riferimento politico ancor più che editoriale: il manifesto. Non un'antologia personale ma una

sorta di autobiografia politica e intellettuale, in cui si intrecciano le passioni e i bersagli polemici di un autore eclettico come pochi altri nel panorama culturale italiano: gli Stati Uniti, un paese nato da una rivoluzione e che ora delle rivoluzioni ha paura; Terni, «una delle poche città dove c'è ancora la grande fabbrica dentro il tessuto urbano», come spiega un lavoratore della Thyssen Krupp durante una manifestazione davanti a Palazzo Chigi transennata da poliziotti che, funzionari di una inesistente dogana ideologica, chiedono a chi vuole partecipare se sono manifestanti o semplici simpatizzanti, impedendo l'accesso a questi ultimi; la fantascienza come passione adolescenziale e capacità di immaginare altri mondi; la classe operaia con le sue virtù e contraddizioni, mai assolutizzata e sempre scomposta nei mille rivoli delle storie individuali; la cultura orale e la musica – da Bruce Springsteen ai rapper del ghetto di Los Angeles, fino ai canti popolari del centro-sud – come strumenti di autorappresentazione delle classi subalterne. Le chiavi di lettura di una raccolta di articoli e scritti vari che copre l'arco di un quarantennio sono per forza di cose plurime, come plurimi sono gli argomenti trattati. A tenerli insieme è un sotterraneo filo conduttore che emerge a tratti e nella sua manifestazione più visibile assume le sembianze di una domanda: «Esiste ancora una presenza critica e una comunicazione alternativa o autonoma o specifica del mondo popolare e proletario? Se le classi subalterne dovessero prima o poi decidersi a esprimere una forma di protesta sociale, quali linguaggi avrebbero a disposizione, da quali strumenti potrebbero partire?». Se si prova a rileggere l'intera opera di Portelli alla luce di queste interrogazioni, formulate in un seminario del '95 sulla poesia 'a braccio' svoltosi ad Artena in provincia di Latina, si riesce – a mio parere – a mettere a fuoco la molla ideale che sottende il suo lavoro: la volontà di portare alla luce – non solo conservare – la memoria delle culture non egemoni, ben sapendo che è sulla comunicazione che si gioca la partita, fondamentale, dell'egemonia. Da qui la rivendicazione di una riappropriazione pubblica e flessibile della poesia – il fabbro ferraio, il contadino, il pastore devono recitare Dante o cantare liberamente, senza paura di storpiare le fonti originarie – e il «possedere la parola per far rumore nel mondo (come sosteneva l'ex schiavo Frederick Douglass), per dichiarare una presenza». Infine, la preoccupazione per il «silenzio operaio», espressa in un articolo sulla rivolta polacca risalente agli inizi degli anni ottanta e che oggi suona profetica: «Se non sappiamo far parlare questi silenzi, finiremo per far pagare la liberazione dai miti con un cinismo, una sofisticazione, un inaridimento che saranno, questi sì, una nostra ferita». È per questo motivo che Portelli ha sempre preferito la parola, anche subalterna e ambigua, al silenzio foriero di sventure, attirandosi a volte delle critiche come quando se ne andò a intervistare gli operai cassintegrati dell'ex Snia Viscosa in pellegrinaggio a un santuario attirandosi gli strali dei «compagni antropologi» che gli rimproverarono di non aver distinto, marxianamente, tra la classe in sé e la classe per sé. Ma a lui, ironizza, «parevano sempre le stesse persone». Il Portelli «americano», largamente presente in questa raccolta, non abbandona questa traccia di fondo. Cos'altro è la demolizione, spietata e informata, dell'american way of life e dell'ideologia dell'«eccezionalismo» americano che provoca «guerre di frustrazione» – «la frustrazione di chi non conosce vie di mezzo fra senso di onnipotenza e senso di impotenza» – se non un tentativo di tirar fuori dal cono d'ombra l'altra America, che non sta fuori e contro il resto dell'America ma invece è «dentro» e l'ha «dentro di sé»? Cos'altro sono la critica radicale alla democrazia occidentale e ai suoi valori liberali – «non è ancora passato per la mente a nessuno di chiedere agli esponenti delle culture 'diverse' cosa ne pensano della nostra», «provino, i cantori dell'Occidente, ad essere un giamaicano nella patria di John Locke, e ne riparleremo» – se non il mostrare la contraddizione di un «Terzo mondo interno» che nessuno vedrà davvero finché sarà vivida l'illusione di un «Occidente immaginario che sta al posto del capitalismo reale», e che produce strutturalmente povertà e ignoranza e non quella possibilità di riscatto che al contrario promette? Furono vittime di un'illusione anche gli operai italiani che ebbero il mito del socialismo reale e i loro colleghi polacchi che veneravano la Madonna nera. La molla, in buona sostanza, era sempre la stessa: «L'ostinata difesa della speranza che esista o possa esistere qualcosa di diverso dall'esistente». Per tornare a desiderare altri mondi e provare a risanare quella «nostra ferita» che è stato l'89, è l'implicito messaggio che Portelli lancia da oltre quarant'anni, è necessario ritrovare un «minimo garantito di irrealità» e parole proprie, ancor prima che giuste.

Guido Ceronetti, autoantologia per lettori ardui e ruminanti - Graziella Pulce

Accanto a quelle della saggistica, della drammaturgia, del giornalismo e della traduzione, Guido Ceronetti ha tenuto accesa la lampada della poesia, che dal 1946 è stata alimentata senza sostanziale discontinuità fino a oggi. Come uno speleologo l'autore si è ora inoltrato all'interno della propria opera e ha raccolto una serie di campioni, un numero non grande di poesie con cui consegna al lettore un mosaico di quel lungo colloquio intrecciato negli anni con l'enigma. Ne è nato *Sono fragile sparo poesia* («Bianca» Einaudi, pp. 180, € 15,00). La selezione è stata fatta senza indulgenza e ha portato a privilegiare i momenti più intensi, in cui il linguaggio si è misurato più da vicino con l'imperforabile oscurità e pietrosità dell'assurdo. Il lettore anche il più devoto è chiamato a impegnarsi in un confronto non facile con un testo che si presenta quale livello estremo di un percorso arduo di cui dovrebbe aver imparato ad attraversare anche i punti più bui. E infatti le note, rade e laconiche, più che illuminare l'impervio ne suggeriscono semmai profondità più fitte. Un esempio tra i più facili da sperimentare è *Diciotto giugno* (Ultimi versi su Napoleone), tratto da Scavi e segnali (1992), dove sia le due epigrafi (di Victor Hugo e Hölderlin) che le note evidenziano direzioni di senso impreviste. In Napoleone uomo del fato, che «comandava come una donna», «passa un soffio di resurrezione e vendetta templaria, mentre crollano, sotto i suoi colpi di massone giacobino, chiese e moschee». E nel testo un verso fulmineo e cicatriziale: «Collina di Hougomont mysterium crucis!», con allusione all'operazione che vide Gerolamo Bonaparte all'attacco e poi battuto dagli Inglesi nel corso della battaglia di Waterloo. La poesia di Ceronetti chiede di essere letta, riletta, meditata, ruminata con pazienza: esige un lettore disposto a fermarsi davanti a un verso che gli punta la spada alla gola e gli chiede conto del suo essere umano, capace di ascolto e di pietà. Ma chiede anche un intervento più attivo e un lettore che sappia alzarsi dalla sedia alla caccia di un dizionario, di un atlante storico, di un testo di filosofia. Anche perché l'autore senza offrire la stampella della glossa o dei riferimenti bibliografici e testuali (il presente volume avrebbe visto almeno raddoppiare il numero delle pagine) presenta un testo essenzialmente nudo, da sondare e percorrere con

lentezza e devozione, sfida tacita all'ignoto lettore non sedentario e non pago del presente. A partire da *Compassioni e disperazioni* fino ai *Poemi del gineceo* (2012) si osserva il reiterarsi di un conflitto tragico, quello che un individuo inerme, disarmato e munito solo della propria lucida disperazione ingaggia da decenni con un nemico armato di astuzia, dissimulatore e vorace oltre ogni dire. E questa tensione agonica sostenuta ai limiti dell'umanamente sopportabile da un autore che si presenta poi con un profilo fisico così fragile è essa stessa il cuore di diamante della poesia. L'affrontare a viso aperto il nulla metamorfico, provocarlo, portarlo in giudizio al cospetto della tenerezza e della pietà, sapendo che l'esito non potrà che essere tragico: questo il lascito più significativo del testo. Il vinto, l'emarginato, l'escluso, il vegetariano, colui che rifiuta la violenza continua a rivolgere la parola a chi gli sta di fronte, continua a scrivere. Come nel *Campo della Rettitudine* nel quale si svolge la sanguinosa battaglia tra i Pandava e i Kaurava, nel testo di Ceronetti ha luogo uno scontro durissimo; e come appunto nella *Bhagavadgita* Arjuna riesce a sopportare la vista del campo di battaglia grazie alla presenza di Krishna, il poeta sostiene la vista della disumanizzazione e della stolidità indifferenza grazie al soffio della poesia, che diventa nelle sue mani una vera e propria arma con la quale entra egli stesso in campo con l'intento di mostrare il brulichio immondo generato dalla brama e dalla violenza. L'Angelo ferito contro l'Angelo sterminatore. La poesia ha la forza suprema di aprire un occhio ulteriore in grado di cogliere il gioco di forze schierate e quotidianamente impegnate nell'annientamento della consapevolezza. Ma anche lenire la sofferenza con il balsamo fresco della parola – poesia come farmaco da somministrare a coloro che un dio crudele ha destinato all'«orfanità ... di luce».

Ritorno all'humus per cercare il tono - Caterina Ricciardi

In *Botte da re*, il primo racconto di *Chi ti credi di essere?* (1978), la quarta raccolta di Alice Munro, pubblicata in Italia da E/O nel 1995 e riproposta da Einaudi nella nuova traduzione di Susanna Basso («Supercoralli», pp. 267, € 19.50), Rose, la giovane protagonista, sente il padre farfugliare parole insensate: «Le torri incappucciate di nubi, i palazzi sfarzosi». Il messaggio si perde, se il lettore non si prova a completarlo con quanto a quel verso segue nella *Tempesta* di Shakespeare, dove esso approda alla rassegnazione di Prospero: «Siamo della materia / di cui son fatti i sogni». Sogni giovanili mal perseguiti si sbriciolano nel tragitto disegnato in *Chi ti credi di essere?*, una raccolta chiave nella carriera di Alice Munro, nel senso che le varie consapevolezze maturate la richiamano a un giro di vite nella rappresentazione del mondo da lei narrato. Alla fine, nel racconto eponimo, l'adulta e ormai navigata Rose si sente costretta a riconoscere il proprio fallimento nei confronti delle aspettative vagheggiate da bambina (la loro paterna dissolvenza nella materia dei sogni), tutte arroccate sul desiderio di fuga dall'ambiente povero e grezzo da cui proviene e da cui, attraverso i dieci racconti che vanno a costituire un romanzo di «formazione», ha voluto liberarsi. Non le resta che constatare la pertinenza della domanda del titolo, perché, nonostante l'abbattimento costruttivo di confini, quella domanda, rivoltale due volte all'interno del testo, insinua un'identità pretestuosa e incerta assieme all'errore commesso di concentrarsi «sempre sulla cosa sbagliata – così ammette Rose –, di comunicare sciocchezze quando esisteva invece, più in là, un tono, una luce, un segreto che lei non sapeva o non voleva cogliere». Naturalmente, qui Rose/Munro esagera nel liquidare quanto già compiuto, e tuttavia è vero che, tornata nell'Ontario nel 1973 dopo un matrimonio naufragato a Vancouver, Munro torna con slancio diverso alle origini distanziate vent'anni prima. Si tratterà, d'ora in poi, di pervenire a un approfondimento dell'humus palpitante (e non ottuso) del mondo marginale che le ha dato nascita e a una ri-configurazione in altri termini sia del dato 'antropologico' sia del recupero memorialista. Si innesta a questo punto la ricerca di un «tono», una «luce», un «segreto», nascosti o trascurati in quelle radici, un'esigenza da cui Munro maturerà un approccio più sospensivo alla materia narrata, fino a raggiungere quella 'indecifrabilità' che nelle opere successive la propone (anche restrittivamente) come l'ineffabile indagatrice dei segreti più o meno svelati, o non svelabili, della gente della sua Huron County. È la stessa Munro a individuare un mutamento d'orizzonte nel periodo di rientro all'ovile, quando, nel 1994, in un'intervista alla «Paris Review» afferma: «L'intera cultura qui – i.e: il territorio del Lago Huron – mi colpì come un terribile bang. Ebbi la sensazione che, una volta tornata e confrontatolo con la cosa reale, il mondo da me usato, quello della mia infanzia, fosse solo un mondo patinato della memoria. Flo era un'incarnazione della cosa reale, molto più aspra di quanto ricordassi». La memoria congelata nei limiti dello sguardo infantile e la «cosa reale» osservata (o ripensata) da adulta spingono al ripristino di una comunicazione con la nativa Wingham, iniziando con Flo (Flora), la matrigna di Rose, delegata a rappresentare una delle tante scomode figure materne di Munro. Eppure, per quanto figura disturbante e ripudiabile, Flo è per Rose anche la prima dispensatrice di «storie». È da lei che ella impara a sfiorare con l'orecchio l'infimo gossip (incesti, abusi, malattie, vanaglorie, aborti) sulla comunità di Hanratty, una cittadina ricalcata su Wingham e divisa da rissose differenze di religione (per lo più fra scozzesi presbiteriani e la minoranza cattolico-irlandese) e soprattutto da differenze di classe. Un fiume, e un ponte che fa da rigida spola, separano topograficamente nella piramide sociale l'anima ribelle di Rose – sub-cittadina della zona ovest degradata – dalla privilegiata East Hanratty, una barriera non facile da attraversare per chi, come Rose, ha nel curriculum una povertà estrema e la «sua prima scorta di esperienze non raccontabili» raccolte nella scuola di West Hanratty, dove ella ha imparato «a sopravvivere», ad «affrontare le grandi lotte», a confrontarsi con lo squallido spettacolo di una sessualità maschile intemperante e con le insidie dell'attrazione omosessuale insorte per pura insufficienza d'amore. Grazie a un meritato accesso al liceo, in Mezzo pompelmo Rose attraversa finalmente il ponte discriminante. È il suo primo superamento di confini, non certo dovuto al bluff dell'improbabile mezzo frutto esotico che lei avrebbe consumato nella cucina di famiglia. Questa più ampia occupazione del territorio costituisce anche il pretesto per un rovesciamento delle parti tra Flo e Rose: «Adesso era Rose quella che portava a casa le storie». Nel doppio scambio (storie udite e storie fabbricate o esperite) in un contesto di bassa e spesso ellittica fabulazione, si deposita il seme più fertile delle storie di Alice Munro. Nell'evolversi del suo progresso sociale una borsa universitaria porta Rose a Toronto. Il primo viaggio in treno è segnato da un rito di passaggio che, in Cigni selvatici, la inizia (vittima e complice) al brivido della tentazione sessuale a opera della mano perlustratrice di un sedicente ministro della Chiesa. La città la separa da Flo e da Hanratty per due decenni: un lungo

vissuto coincidente con un matrimonio vantaggioso a Vancouver, la maternità mal gestita, l'adulterio, il divorzio, gli amanti, l'indipendenza economica, la fragile notorietà pubblica, il ritorno. Ma il tutto guadagnato al costo di amarezze e insoddisfazioni, mentre in lontananza lo spettro decadente di Flo – che nel frattempo ha perso la memoria – la invita a una resa dei conti sul «chi ti credi di essere?». Le possibili risposte vanno lette fra le righe dell'ultimo racconto con l'entrata in scena di un compagno di scuola, Ralph Gillespie, l'imitatore di Milton Homer, lo zimbello del paese che, con la doppia cecità 'epica' del suo nome, si arroga il ruolo di padrino di battesimo di tutti i neonati di West Hanratty, inclusa Rose. È il ricordo di Ralph, non quello del cieco battezzatore, a dare nuova consistenza ai sogni sconfitti della protagonista, dischiudendole, per gradi sottili di percezioni, la «luce» che ella infine intravede nel suo cammino. Cos'era successo fra lei e Ralph nell'adolescenza e nell'ultimo incontro prima della morte di lui? Nulla. Masotto quel nulla c'era forse qualcosa di non detto, un nodo di senso inesplicabile: «Pareva esistessero sentimenti di cui si poteva parlare soltanto in traduzione (...); non parlarne e non dar loro corso è allora l'atteggiamento da assumere, perché la traduzione è ambigua. E pericolosa, per giunta». Nell'osservanza del silenzio, quando necessario, Rose raggiunge la prima costruttiva auto-agnizione: nelle vicende umane ci sono punti di luce e di oscurità che possono dar spazio a epifanie appena intuite ma indicibili. A proposito del significato del suo fugace contatto con Ralph, ella si dichiara infine «soddisfatta di almeno una cosa che non avrebbe guastato raccontandola, benché sapesse che a farla tacere era stata la penuria di materiale almeno quanto il dignitoso riserbo». Ma attenzione: nella finale 'individuazione' di Rose, con il suo voto al riserbo, c'è anche l'astuzia dell'arte futura di Alice Munro. Diamo dunque retta a Jonathan Franzen quando dice: «Leggete tutto di Alice Munro, ma per cominciare leggete Chi ti credi di essere?».

Provaci ancora Roth - Francesca Borrelli

Ora che ha annunciato il suo addio alla letteratura, Philip Roth convocherà i suoi alter ego per confidarsi con loro, forse si lamenterà di averli – negli ultimi anni – inutilmente invocati, poi li licenzierà con una ultima, velenosa, stretta di mano. È presumibile che verrà rispettato l'ordine con cui sono apparsi via via nei romanzi del loro autore, e perciò sfilerà per primo il personaggio di Alex Portnoy, che per l'occasione abbandonerà il celebre Lamento di cui Roth lo aveva reso protagonista nel 1967 e, balzato fuori dal romanzo, si materializzerà davanti al suo creatore. Naturalmente oggi è un po' invecchiato, ma quando fece la sua entrée sulla scena del mondo editoriale Portnoy vestiva con insolita sfacciataggine i panni di un ebreo erotomane e ipocondriaco, impegnato a raccontare nel suo incontenibile monologo indirizzato a un analista, le frustrazioni della sua miserevole vita, passata a inseguire ragazze gentili sulle quali riversava, senza mai appagarle, le sue smodate esigenze sessuali. «Dottore – gli fece dire Philip Roth – forse gli altri pazienti sognano le cose... a me succedono. Ho una vita senza contenuti latenti». Povero Portnoy, che avrebbe concluso la sua esistenza rappresentandosi a se stesso come il degno «protagonista di una barzelletta ebraica»! L'ombra più lasciva Dopo di lui, ancora animato da una certa baldanza, sfilerà a stringere lamano di Philip Roth la più lasciva delle sue ombre, David Kepesh, che esordì all'avventura letteraria trasformandosi niente po' po' di meno che in un seno. Il fatto, tanto increscioso quanto intonato ai desideri più reconditi dell'autore, avveniva nel corso di un racconto datato 1972, quando una «esplosione ermafroditica di cromosomi» aveva mutato l'esimio professor Kepesh in una enorme mammella: un metro e ottanta di stazza trasformati in una montagna adiposa, come la si potrebbe immaginare su una tela di Dalí. Cinque anni più tardi, recuperata la sua fisionomia umana e un certo status sociale, David Kepesh sarebbe tuttavia tornato a ribadire la natura del suo animo in un romanzo non a caso intitolato Il professore di desiderio, un libro che Philip Roth dedicò alla sua compagna di allora, Claire Bloom, l'attrice resa celebre da Chaplin in Luci della ribalta. Tra quelle pagine Kepesh compariva come il protagonista di un lento apprendistato che avrebbe dovuto portarlo a coniugare appetiti erotici e buoni sentimenti, finché Roth, abbandonato il suo smagliante sarcasmo, si era preso l'estrema soddisfazione di far provare al suo alter ego il lusso della felicità domestica. Ma non durò a lungo, e presto Kepesh si ricongiunse al destino malevolo che Philip Roth teneva in serbo per lui. Dopo avere esordito nel ruolo di una mammella, avrebbe concluso la sua parabola come protagonista di un romanzo, L'animale morente, in cui ormai ultrasessantenne si innamorava di una magnifica ragazza cubana di ventiquattro anni, che si sarebbe ammalata di un cancro al seno. Ora che le sue tribolazioni sono finite, Kepesh sfilerà davanti a Roth per ricevere dalla sua mano l'ultima benedizione, poi si ritirerà tra le pagine dei libri di cui è protagonista, quei libri in cui ha tante volte dato fondo ai suoi desideri. Ossessioni spacciate per fatti Terzo tra gli alter ego, piegato sotto il peso di sofferenze che non erano le sue, comparirà davanti allo scrittore americano la figura di Peter Tarnopol: verrà fuori dalle pagine di un romanzo del 1974 intitolato La mia vita di uomo, dove Roth lo aveva incastrato nel ruolo di marito di una donna persecutoriamente bugiarda, una certa Maureen che con le sue gelosie, le scenate, le menzogne, i raggiri più vergognosi, gli aveva reso la vita insopportabile. Più Tarnopol si indignava e soffriva, più Philip Roth sentiva alleggerirsi il suo animo, perché quella moglie che ora scaricava al fianco di Tarnopol un giorno era stata la sua. «Probabilmente nient'altro nella mia narrativa riproduce con maggiore esattezza un fatto autobiografico», confidò quattordici anni dopo lo scrittore americano, quando si premurò di convalidare come proprie le avventure di Peter Tarnopol, e rivelò che nei comportamenti di Maureen erano testualmente esemplificati quelli della sua prima moglie. Naturalmente, questo era niente altro che il suo punto di vista, ma tanto Roth lo riteneva insindacabile che si premurò di intitolare I fatti la sua pretesa autobiografia, fingendo di affidarne il vaglio a Nathan Zuckerman, nel frattempo salito al rango di ombra prediletta del suo io. Il primo, insuperabile attore Ed eccolo finalmente, solenne e rancoroso, già da tempo immeritabilmente congedato e forse mai davvero riconciliatosi con il suo creatore, il più ingombrante di tutti gli alter ego che sfileranno a stringere la mano di Philip Roth. Chissà che la decisione di non scrivere più non sia la resa incondizionata alla malinconia del legame perduto con il suo doppio prediletto. Nathan Zuckerman era entrato in campo nel ruolo dello Scrittore fantasma nel 1979 e venne licenziato brutalmente da Roth nel 2007, dopo un trentennio di onorevoli servizi, distribuiti lungo una decina di romanzi, l'ultimo dei quali era stato eloquentemente intitolato dallo scrittore americano Il fantasma esce di scena. All'epoca della sua comparsa, Zuckerman era un giovane entusiasta, focoso esploratore di mete sessuali e ardente neofita in ambito letterario, pendente dalle labbra del suo scrittore

preferito, E. I. Lonoff, perché gli elargisse quella «convalida patriarcale» che il padre non sarebbe stato in grado di dargli: non solo perché era niente altro che un modesto pedicure, ma anche perché non aveva apprezzato il fatto che il figlio avesse fatto coincidere il suo esordio romanzesco con il racconto di una poco nobile storia di famiglia, compromettendo per sempre il loro buon nome e, per possibile estensione, quello di tutti gli ebrei. Quando Roth lo fece uscire di scena, Zuckerman era ormai un attempato, famoso scrittore, che i postumi di una operazione per un cancro alla prostata avevano reso incontinente e, quel che è peggio, ridotto all'impotenza. Disilluso e solitario, Zuckerman era stato relegato, allora, in una casetta sui monti del Berkshire, estraneo alle contingenze e proiettato nel passato, quel passato che gli rimandava i pochi ricordi dell'unica visita al suo maestro Lonoff. Ma le prospettive di una operazione che gli restituisse le funzioni perdute lo portarono a Manhattan, dove insieme alla speranza e a dispetto del disincanto si rianimarono i sensi tacitati, e insieme a questi le antiche insofferenze, la nostalgia, i ricordi. Nathan Zuckerman era ormai un uomo che aveva finito da un pezzo di recitare «il dramma della scoperta di se stesso», ma ciò nonostante avrebbe finito con il precipitarsi nella direzione contraria a quella che la prudenza gli indicava. Aveva alle spalle un lungo e faticoso passato di alter ego, la cui performance più elaborata era stata probabilmente quella consumata tra le pagine di un romanzo del 1986, *La controvita*, nel quale era voce narrante e alternativamente oggetto del racconto di altri, creatura esemplarmente artificiosa e quindi convinta del fatto che la verità non esiste e tutt'al più possiamo fidarci delle interpretazioni. «Essere Zuckerman è una lunga recita – si lamentava –, esattamente l'opposto di ciò che si intende con l'espressione essere se stessi». È probabile che, in quanto cultori della materia, chiamati a scegliere le pagine migliori di Philip Roth, i suoi alter ego estrarrebbero dai libri di cui sono loro stessi protagonisti le pagine in cui risuona più forte il sarcasmo del loro creatore, e insieme tutti i passaggi nei quali egli ha riversato le sue più private ossessioni: lo stereotipo dell'ebreo piccolo borghese di miserabili vedute, la cupidigia sessuale, il terrore della malattia e della morte. Eppure, il talento di Philip Roth non risalta solo in virtù dei suoi eccessi. Nessuno meglio di Nathan Zuckerman potrebbe testimoniare, ricordando una tra le stagioni narrative più felici di cui fu protagonista: quella che si era inaugurata con *Pastorale americana* ormai quindici anni fa. Qui, l'alter ego di Roth ripercorreva la vita di un uomo che tutti chiamavano lo Svedese, apparentemente così sicuro di sé nella sua mediocrità da far sospettare di non essere mai stato «incrinato dal pensiero». Niente di più sbagliato: quello stesso uomo, in realtà, viveva tormentato dalla responsabilità di una figlia che nel 1969, in piena guerra del Vietnam, aveva estremizzato la sua protesta politica facendo scoppiare una bomba e uccidendo, così, un passante. «La gente pensa che la storia abbia il respiro lungo, ma la storia in realtà, ti si para davanti all'improvviso», aveva commentato Zuckerman. Che appena un anno dopo tornò a imporre la sua voce in un altro romanzo magistrale, *Ho sposato un comunista*, le cui vicende sono ambientate nell'America del maccartismo e riprendono il titolo del libro in cui la protagonista femminile, l'ex diva Eva Frame, racconta il suo matrimonio con Ira Ringold, attore radiofonico di umili trascorsi ma soprattutto simpatizzante comunista. Tre anni dopo, con le trecentosessantasei pagine titolate *La macchia umana*, Philip Roth chiudeva la sua fortunata trilogia facendoci piombare nel cuore del feuilleton che vide protagonisti Clinton e Monica Lewinsky. Ma l'affaire non costituisce che lo sfondo: la scena principale, invece, è occupata da un ex docente universitario costretto a lasciare la sua cattedra in ragione di una pretestuosa accusa di razzismo. Nel raccogliere la rabbia di Coleman, nel risalire le tappe della sua vita già di per sé intricata quanto un romanzo, Nathan Zuckerman aveva scoperto che quella vita gli era diventata «più cara della sua»: era la vita di un uomo che nascondeva antenati di colore, un uomo mai rassegnato alla sua origine e dominato, perciò, dal risentimento. Forte di queste sue performances, ora Zuckerman potrebbe a buon diritto contestare a Philip Roth la decisione di averlo estromesso da alcuni romanzi che, infatti, orfani della sua voce, hanno rivelato una insolita debolezza. *Everyman*, per esempio, che sostenuto da una scrittura veloce e da una trama essenziale ripercorre la decadenza fisica di un uomo senza nome: *one of us*, o meglio uno di quei personaggi che lo scrittore americano immagina insidiati dai fantasmi della malattia e della morte. E *Indignazione*, che racconta la storia di Marcus Messner ripercorrendo i passaggi tipici della vita di uno studente in attesa di unirsi alle migliaia di ragazzi americani che andarono a farsi ammazzare nella guerra di Corea, finché l'emozione seguita all'incontro con la prima ragazza significativa non lo induce a rivelarci che la sua voce è quella di un morto, e il suo racconto la ricapitolazione di una giovane vita, stroncata da un colpo di baionetta sulle colline assaltate dalle armate cinesi. Naturalmente non è un caso, e se lo è sembra un caso di finzione, che l'ultimo tra i romanzi licenziati da Philip Roth si intitoli *Nemesi*, quasi a sigillare preventivamente una stagione che già da tempo denunciava sintomi di stanchezza. Sinistro e dotato di risonanze tragiche, il titolo del romanzo evoca gli arbitrii della dea dispensatrice di giustizia e allude al risentimento per una disgrazia immeritata, l'epidemia di poliomielite che si abbatté, nell'estate del 1944, sulla cittadina di Newark, teatro consueto dei romanzi di Philip Roth. E così, con questo breve romanzo tratto dalle memorie di una estate di infanzia, pare si sia chiusa la carriera di quello che è forse il più dotato tra gli scrittori contemporanei, solipsisticamente concentrato sulle proiezioni del proprio io, e perciò giudicato immeritevole di guadagnarsi il Nobel che, da anni, assume le virtù letterarie quali trascurabili effetti collaterali di non si sa bene quale geopolitico principio redentore. Ma non è detto che vada a finire così. Forse, da troppo tempo ammaestrati a respingere l'illusione di possedere una vita propria, gli alter ego di Roth si piegheranno anche a questo suo ultimo arbitrio. O forse, sussurrandogli sinistre litanie sulla morte dell'autore, convinceranno Philip Roth a riprendere in mano la sua vita: la sua vita che esige di coincidere con un romanzo, perché i suoi alter ego possano tornare a testimoniare l'esistenza di una inappellabile volontà che tutti li trascende. La volontà, appunto, del loro autore.

La Stampa – 18.11.12

Dunbar-Johnson: “Il giornalismo di qualità non morirà mai” - Alain Elkann
Stephen Dunbar-Johnson, lei è «publisher» dell'International Herald Tribune: la 12ª edizione della «Luxury Conference», organizzata dal suo giornale, si è appena tenuta a Roma. Perché avete scelto la capitale italiana, visto che il titolo era «The Promise of Africa and the Power of the Mediterranean»? «Abbiamo pensato a Roma

perché non abbiamo mai fatto questa manifestazione in Italia: Suzy Menkes, che organizza queste conferenze, l'ha scelta in virtù dell'importanza del made in Italy nell'industria e nel mercato del lusso. Tra l'altro, Missoni, Fendi, Tod's, Armani, Dolce & Gabbana sono sempre stati presenti alle nostre conferenze... Inoltre Roma per tradizione ha l'abitudine di guardare da vicino all'Africa». **Ma perché l'Africa?** «Spesso in Occidente guardiamo all'Africa come vacanza di lusso o come luogo di disperazione e tragedia. Nei media pensiamo all'Africa come luogo di problemi umanitari o di terribile corruzione o di abuso dei diritti umani. Ma c'è anche un'altra storia, invece. Quella della crescita. Si dice che l'Africa diventerà uno dei sette luoghi di maggiore sviluppo nel mercato mondiale: c'è del resto anche una classe media emergente». **L'Africa è anche un paese creativo per il lusso?** «Non sono un esperto, ma si parla molto di design. C'è molta ispirazione che viene dall'Africa e gli interventi dei giorni scorsi ce lo hanno raccontato». **E l'«Herald Tribune» come guarda all'Italia?** «Si sa che in Italia c'è il miglior cibo possibile e il Paese è ancora uno dei grandi centri del lusso mondiale». **Cosa è il lusso oggi?** «Per me significa soprattutto qualità e utilità». **Cosa pensa della crisi italiana?** «L'approccio pragmatico di Mario Monti dà fiducia. L'economia italiana è importante per il resto dell'Europa e Monti finora ha fatto un ottimo lavoro». **Dove si vende di più l'«Herald Tribune»?** «In Europa, ma anche in Asia, dove le vendite crescono molto e forse tra pochi anni saranno equivalenti. La nostra distribuzione totale di quest'anno è di 226 mila copie, in crescita rispetto alle 217 mila dello scorso anno». **E in Europa dove vendete di più?** «Direi in Francia, il luogo dove abbiamo aperto la nostra prima sede». **Chi sono i vostri lettori?** «Un terzo sono americani espatriati, che lavorano nelle multinazionali, un terzo sono altri espatriati, come gli italiani che vivono a Singapore, e l'ultimo terzo sono persone che ci leggono come secondo giornale. I nostri lettori hanno un punto in comune: l'interesse per la geopolitica e per gli affari esteri». **Dipendete direttamente dal «New York Times»?** «È il nostro proprietario e politicamente seguiamo la stessa linea. Pur potendo attingere a tutte le notizie del "New York Times", abbiamo i nostri giornalisti e sedi a Parigi e Hong Kong. In 125 anni di vita l'"International Herald Tribune" ha sempre avuto una tradizione di sensibilità internazionale alla quale noi cerchiamo di dare forma». **Per voi quanto è importante la moda?** «Fa parte del nostro giornale e della sua storia e Suzy Menkes ne scrive da 24 anni. È una giornalista fantastica, che ha elevato il livello di questo settore con la sua intelligenza, perché sa combinare agilità mentale con fiuto e curiosità». **I giornali perderanno il loro ruolo nel prossimo futuro?** «La polemica tra Internet e giornali è vecchia. Noi ci interessiamo soprattutto al contenuto, qualunque sia la sua forma. Però ci preoccupa il funzionamento del modello economico, dato che la gente ci guarda su Internet gratuitamente. Bisogna far pagare la consultazione su iPad e telefonini. Il "New York Times" ha lanciato un modello a pagamento che è andato molto bene: 519 mila persone pagano per avere accesso al website e questo include anche l'"International Herald Tribune". Abbiamo scoperto come si può far pagare la gente on-line». **Il pagamento cambia gli scenari?** «Seguiamo tre linee. Il primo punto è la qualità del giornalismo e investiamo in quello. Il secondo punto è capire come verranno consumati i media nei prossimi anni. Oggi c'è più appetito, ma Internet è un grosso problema. E il terzo punto è la tecnologia. Le nuove piattaforme non uccideranno ma moltiplicheranno i nostri clienti, pur facendoli pagare». **Cosa rappresenta come brand l'«International Herald Tribune»?** «Rappresentiamo un'autorità per la comunità internazionale e questo è importante. Ciò che conta è il contenuto di ogni giorno». **Ma chi sono i vostri utenti?** «Persone che viaggiano, che vivono all'estero, che fanno parte della classe governativa. Gente con un alto livello di istruzione». **Quindi siete considerati come «Le Monde» o «The Economist»?** «Sì, siamo opinion leader e anche generatori di informazioni e di opinioni. Il tipo di comunità che si interessa a un prodotto come il nostro è in crescita». **E il futuro?** «Sono ottimista per un giornalismo di qualità nel medio-lungo termine. Troveremo il modo di farlo funzionare anche dal punto di vista economico».

Nel borgo toscano trionfano le corna - Sergio Pent

Il pubblico dei lettori ha bisogno di affezionarsi. Al di là del caso, del singolo fenomeno da milioni di copie, esiste un inconscio legame che crea dipendenza e voglia di trovarsi a proprio agio in una geografia, in un microcosmo, nei panni di qualcuno che può diventare di volta in volta amico, confidente, eroe o semplicemente luogo comune ideale di un relax collettivo. E' successo con la saga di Montalbano, con le storie lacustri di Andrea Vitali, con la Camilla Baudino di Margherita Oggero, ed è successo – in un crescendo di accese toscanità esportate anche in terre leghiste o sudiste – con i beffardi vecchietti del BarLume del pisano Marco Malvaldi. Quando un nuovo titolo appena approdato in libreria sventa in alto nelle classifiche, l'affetto è diventato amore, il corteggiamento passione, la curiosità attesa esaudita. In verità Malvaldi ha già tentato due volte – compreso questo agile, furbastro Milioni di milioni – una strada alternativa ai suoi strepitosi antieroi della terza età: con Odore di chiuso aveva messo in pista nientemeno che il grande cuoco Pellegrino Artusi, mentre con questo nuovo romanzo tenta un azzardo quasi epocale, giocando di riflesso con la brillante caccia al colpevole dei classici più imitati, da Agatha Christie ai delitti impossibili di Dickson Carr. L'atmosfera è quella giusta: non una ricca magione nobiliare, ma un paesino arroccato nella sua solitudine invernale – Montesodi Marittimo – ove approdano due giovani studiosi, il genetista Piergiorgio Pazzi e l'esperta di archivi – dal fisico tutt'altro che polveroso – Margherita Castelli. La peculiarità del borgo è quella che i suoi abitanti – quasi tutti discendenti dal gaudente marchese Filopanti Palla – sono dotati di una naturale forza erculea, tanto che il posto è definito «il paese più forte d'Europa». Pazzi e la Castelli dovrebbero svolgere una ricerca genetica per risalire all'origine di questo mistero, ma cominciano a scoprire – al di là di una serie spassosa di caratteri bizzarri ed estemporanei – che buona parte dei figli delle coppie regolarmente coniugate hanno spesso uno dei due genitori diverso da quello anagrafico. Cosa c'entri questa «cornificazione» collettiva con la forza degli abitanti è da valutare, ma il tono da commedia scollacciata a cui potrebbe approdare il romanzo devia all'improvviso verso una classica, quasi indolore traccia gialla: la vecchia maestra Annamaria Zerbi Palla, presso la quale alloggia il Pazzi, viene trovata defunta – soffocata – dopo una nevicata memorabile che lascia isolata la parte alta dell'abitato. Milioni di milioni di fiocchi di neve aiutano l'assassino a non lasciare tracce, tanto che all'inizio il sospettato risulta lo stesso Pazzi. Ma nel mondo goliardico e ammiccante di Malvaldi non c'è spazio per l'ovvietà, e la trama rivela scheletri in quasi tutti gli armadi, nonché una serie di

tragicomiche vicende passionali che lasciano ben poca quiete nel borgo più assurdo e appartato d'Italia. Come in uno qualunque dei gialli più familiari, in un confronto aperto con i personaggi principali – sindaco e consorte, maresciallo, prete africano senza vocazione e via dicendo – si risale alle origini del male e al disvelamento del colpevole. In una miscela di acute caratterizzazioni, battute ad effetto, atmosfere rilassate anche nei momenti cardine dei colpi di scena, Malvaldi ha messo in piedi una nuova pièce a misura di lettore, dove il tempo vola e viene voglia di chiedere all'autore qualche capitolo in più, qualche personaggio dell'ultimo minuto, qualche rivelazione inattesa. Facciamo spazio al desco familiar-letterario: Malvaldi si è conquistato il suo posto con simpatia contagiosa.

Moma, il mercato delle pulci si fa arte - Paolo Mastrolilli

NEW YORK - Vi serve un'auto usata, una sveglia di Sponge Bob, un frigorifero di seconda mano? O magari preferite scarpe da bambino e piatti commemorativi dell'elezione di Barack Obama? Qualunque sia il vostro desiderio più bizzarro, abbiamo l'indirizzo giusto: basta andare nell'atrio del Museum of Modern Art, a Manhattan, e chiedere il biglietto per il «garage sale». Proprio così: da ieri il museo di arte moderna più famoso al mondo si è trasformato in un enorme mercato delle pulci. Roba che si può comprare sul serio e portare a casa, facendo affari per una manciata di dollari. I curatori non sono impazziti, e in vendita non ci sono le cianfrusaglie di qualche famiglia costretta a lasciare la propria casa dall'uragano Sandy. Il «Meta-Monumental Garage Sale» è un'opera d'arte curata da Martha Rosler, ma è anche un vero mercatino di roba usata, raccolta nel corso degli anni dall'artista di Brooklyn, che cercherà di piazzarla ai visitatori. Da decenni la Rosler era affascinata dai «garage sale», una pratica iniziata in California ma diffusa in tutti gli Usa. In sostanza, quando la cantina di una casa si riempie troppo, oppure una famiglia trasloca e non vuole portare tutto il suo passato con sé, si aprono questi mercatini improvvisati. «Garage sale», perché in genere le mercanzie in vendita vengono ammassate nei garage, e chiunque passa può guardare e comprare ciò che lo ispira. Martha ha organizzato per anni questi eventi in giro per il mondo, raccogliendo ovunque oggetti che la colpivano. I «garage sale» la intrigavano come «ritratti delle persone attraverso i loro oggetti», ma anche come riti dell'America suburbana, che servono nello stesso tempo a socializzare e recuperare qualche dollaro. Nei mesi scorsi Sabine Breitwieser, curatrice della «media and performance art» al Moma, ha avvicinato la Rosler e le ha proposto di organizzare un mercatino al museo. Il più grande «garage sale» nella storia artistica di Martha: 14.000 oggetti da esporre e vendere, per chiudere in gloria un progetto durato quasi tutta la sua esistenza professionale. In passato la Rosler aveva accusato il Moma di essere «il Cremlino del modernismo», per la sua incapacità aprirsi all'arte di strada, quella che non è già entrata nei cataloghi e nei libri universitari. Il MoMa l'ha sorpresa con questa offerta e lei ha accettato, mettendosi dietro al banchetto a contrattare i prezzi: «Non è un'attività simbolica, è reale. Come la maggior parte delle cose, ha una dimensione simbolica. Ma è un vero mercato, e spero di vendere tutto».

L'ultima sfida di Muller. Vince il film più fischiato - Fulvia Caprara

ROMA - Un vecchio leone del cinema trasgressivo come Larry Clark che in Marfa girl indaga sull'intreccio tra sesso adolescenziale e violenza in una cittadina americana di frontiera. Un regista italiano come Paolo Franchi, accolto in un clima da Corrida tv, che in E la chiamano estate racconta il dolore di uomo che non riesce ad avere la donna che ama. Un talento emergente come Claudio Giovannesi che in Ali ha gli occhi azzurri affronta il tema dell'integrazione razziale nell'Italia di oggi. E poi un'attrice temeraria, Isabella Ferrari, protagonista spesso nuda del film di Franchi che ritira il premio davanti a una platea divisa tra fischi, applausi e urla di «vergogna», «fate schifo», un attore entusiasta, il francese Jérémie Elkaim, ballerino per amore nella commedia di Valerie Donzelli Main dans la main, una bambina prodigiosa, Marilynne Fontaine nel triangolo d'affetti di Un enfant de toi. Il verdetto del Festival di Roma, che si è chiuso ieri tra molte polemiche, parla di sesso (curioso contraltare alla Mostra di Venezia dove i premi erano andati a film quasi tutti di tema religioso), di società multiculturale, di unioni difficili. Ben tre italiani ritirano finalmente riconoscimenti evitando, per una volta, la solita polemica postuma sull'Italia che esce dai Festival a mani vuote, e anche gli americani partono contenti grazie al riconoscimento del pubblico all'applauditissimo The motel life dei fratelli Polsky e al Marc'Aurelio d'oro andato a Larry Clark. Giovannesi che racconta la storia di un ragazzo nato in Italia da genitori egiziani coglie l'occasione per sottolineare la necessità di «una legge che riconosca la cittadinanza italiana a tutti i figli di stranieri che nascono in questo Paese». Sul premio a Franchi, contestatissimo dalla stampa, la giuria si sente in dovere di fornire spiegazioni: «E' stata una scelta difficile, eravamo divisi come gli spettatori, il film ha fatto arrabbiare voi, ma anche alcuni di noi, è stato amato e odiato, ma è quello che il regista voleva». Al verdetto discusso corrisponde un festival dal primo all'ultimo giorno al centro di polemiche, attacchi, recriminazioni. Il presidente della Fondazione Paolo Ferrari aveva detto che i conti si sarebbero fatti alla fine e infatti ieri, a poche ore dai premi, il direttore generale Lamberto Mancini ha sciorinato un elenco di cifre capace di annientare anche la più agguerrita delle platee giornalistiche. Il calo alla biglietteria è innegabile, -15% rispetto al 2011, compensato da un identico 15% in più nel settore degli «accrediti pagati e distribuiti». Intanto sul web si scatena l'ultima, infuocata polemica. Gira voce che il Festival abbia oscurato i commenti negativi apparsi su Twitter e sulla pagina Facebook: «Ci mancherebbe altro - replica Mancini - siamo lontani da queste forme di censura». Poi un comunicato ufficiale ammette la rimozione di alcuni post: «La natura dei commenti e il linguaggio utilizzato in alcuni post sono stati giudicati inappropriati, questo non significa che siano stati rimossi tutti i commenti negativi». Una cosa è certa, almeno per il momento, le insinuazioni su un possibile cambio al vertice della manifestazione sono respinte al mittente: «Domani inizio a lavorare per la prossima edizione. Se le voci fossero vere, sarei matto, ho un contratto di tre anni che intendo assolutamente onorare». Restano molte questioni aperte. L'immagine conclusiva del Festival, con le reazioni sbigottite ai premi, il tappeto rosso festosamente invaso dalle tute blu per la presentazione del documentario Dell'arte della guerra di Silvia Luzi e Luca Bellino, echi della protesta studentesca intorno all'Auditorium, conferma l'impressione di una rassegna in divenire, che non ha ancora trovato il suo volto e il suo scopo. Muller traduce il tutto con una formula elegante, «festival pluralistico e contraddittorio», rievoca l'idea veltroniana della Festa e, infine, per farsi forza, cita la dichiarazione del presidente

Napolitano sulla necessità di tutelare la cultura italiana. Insomma, finchè c'è festival c'è speranza, e la sensazione è che la capitale, nonostante tutto, non intenda rinunciare all'appuntamento: «Lo sforzo fatto - dice il presidente Ferrari - è stato ripagato. Ho visto molti buoni film, Roma merita un grande avvenimento come questo».

Repubblica – 18.11.12

Addio a Edlinger, l'uomo che danzava sulle rocce - Leonardo Bizzaro

E' morto Patrick Edlinger, l'uomo che ha "inventato" l'arrampicata. Era nato 52 anni fa a Dax, in Aquitania, il suo corpo è stato trovato in casa, a La Palud-sur-Verdon, dove si era trasferito molti anni fa per avere le sue pareti, i canyon vertiginosi del Verdon, in Provenza, a portata di mano. Le ragioni della morte non si conoscono ancora. Potrebbe essersi trattato di un malore - da qualche anno aveva problemi d'alcolismo - ma non si esclude il suicidio, l'essersi lasciato andare a una depressione che spesso ha colpito alpinisti e arrampicatori di altissimo livello, quando sono costretti ad abbandonare la scena. Lui s'era tirato da parte nel 1995, quando nelle Calanques, la catena calcarea che piomba nel mare a est di Marsiglia, era caduto per diciotto metri: arresto cardiaco, rianimazione, ma la sua vita non era più quella di prima. Quando a meno di vent'anni Edlinger ha cominciato a muoversi come un ballerino sulla roccia, l'arrampicata come disciplina a sé non esisteva ancora. E' stato lui - e la sua generazione, con personaggi che spaziano da Catherine Destivelle a Manolo, per dire solo i più noti - a farne prima uno sport con tutti i crismi, ben distinto dall'alpinismo, poi una fonte di guadagno, con i suoi sponsor, i libri, i film. Il manifesto di lui con le scarpette nere e gialle San Marco è stato appeso sul letto di gran parte dei climber italiani e francesi che oggi vanno per la cinquantina. Come l'altro, che lo ritraeva in valle dell'Orco, nel parco del Gran Paradiso, mani e piedi incastrati nell'allucinante fessura Kosterlitz, che Edlinger sale in apparente - e reale - scioltezza. Pressoché sconosciuto al pubblico dei non specialisti, divenne "le dieu de l'escalade libre" quando, proprio sulle pareti del Verdon, fu protagonista nel 1982 di "La vie aux bout des doigts" (la vita sulla punta delle dita) di Jean-Paul Janssen, in cui arrampicava su difficoltà fino ad allora impensabili in solitaria senza corda. Erano gli anni della scoperta delle gole provenzali da parte degli arrampicatori di tutto il mondo ed Edlinger di quell'universo divenne un capofila. Bello come un angelo biondo, con un fisico scolpito, fu un divo grazie a quel film, che vinse premi in tutti i festival specializzati del mondo. Janssen lo volle anche, lo stesso anno, in "Opéra vertical", che lo vede arrampicare di nuovo senza corda né scarpette e come colonna sonora la cantata "Allein zu dir, Herr Jesu Christ" di Bach. Dopo i film arrivano i libri fotografici. In Italia è Zanichelli a pubblicare "Verdon: opéra vertical" e "Rock Games", una magnifica antologia fotografica di Gérard Kosicki, che lo ritrae sugli specchi roccia statunitensi. Gli sponsor si mettono in fila per averlo come testimonial, ma Edlinger, rigoroso come un monaco, non si concede più di tanto. Non sono molte le aziende che riescono a sfruttarne l'immagine, a lui basta guadagnare abbastanza per vivere e trovar casa appunto a La Palud, nelle gole selvagge che ama di più. Ma spesso si accontenta di un furgone parcheggiato alla base dei siti d'arrampicata e dice di non aver bisogno d'altro che di un panino e di un bicchier d'acqua. Jean-Mi Asselin, giornalista specializzato francese, alpinista di buon livello e himalayista, suo amico da 25 anni, ritiene che "sia grazie a lui se oggi l'arrampicata ha migliaia di praticanti. Aveva uno stile, un'eleganza e una capacità di parlare che stonava in tempi in cui solo gli affari contavano. Patrick ha rivoluzionato l'arrampicata sul piano mondiale, rendendo popolare uno sport che allora era estremamente confidenziale". Dopo l'incidente del '95 abbandona l'arrampicata di livello estremo, ma nel 2000 segue volentieri l'amico Patrick Berhault che lo coinvolge in un progetto di traversata delle Alpi lungo le vie che hanno segnato un'epoca. "La passione - racconta ancora Asselin - non lo aveva mai abbandonato. Continuava ad arrampicare e sognava di fare il giro del mondo". Ma la sua vita sulla punta delle dita è finita alla base delle pareti che lo avevano visto protagonista assoluto. Lascia una figlia, che oggi ha dieci anni.