

#400

Domenica
28 luglio 2019
Euro 1,00

la lettura



The truth is in things.
This is the empty pool
of Ernest Hemingway's
house in Cuba



La verità è nelle cose.
Questa è la piscina vuota
della casa di Ernest Hemingway
a Cuba

21

Julian Schnabel
per il Corriere della Sera

**Libri**

Arte e scienza insieme
Elogio della retorica



di BEPPE SEVERGNINI

18

Poesie

Fracassi, Gualtieri, Sexton
Le voci delle donne



20

di F. FRACASSI e R. GALAVERNI

Anteprima

L'oculista-colibrì scopre
che la vita va sottosopra



31

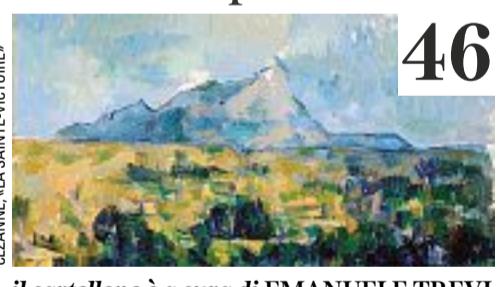
i primi tre capitoli del nuovo romanzo
di SANDRO VERONESI

Il dibattito delle idee

DETALLO DELLA COPERTINA DI «IL COLIBRÌ»

Sguardi

Viaggio tra le montagne
in dodici capolavori



46

il cartellone è a cura di EMANUELE TREVI

Una diversa

di MAURIZIO
FERRERA

Nel 2000 uscì in Francia un volumetto dal titolo *Etica economica e sociale*, scritto da Philippe Van Parijs, uno dei più noti filosofi europei. Due anni dopo un editore mi chiese di scrivere un'introduzione per la traduzione italiana. Disse anche che voleva dare al libro un titolo provocatorio: *Quanta ingiustizia possiamo accettare?* Saltai sulla sedia: la frase non stava in piedi. Almeno in filosofia, l'ingiustizia per definizione non può essere accettabile. Il termine da usare era piuttosto disuguaglianza. Sono le differenze di trattamento fra le persone a sollevare problemi di accettabilità morale e politica. Le teorie della giustizia forniscono le risposte. Ossia ci dicono come distribuire fra gli individui parti uguali in base a quelle caratteristiche che sono, appunto, uguali (ad esempio stessa paga a chi svolge bene lo stesso lavoro, che sia uomo o donna) e in parti diseguali in caso contrario. Il discorso su uguaglianza e disuguaglianza verte sui criteri di distribuzione, diceva Aristotele. Mira a individuare *to dikaios*: come trattare in modo giusto le differenze fra *polites*, fra cittadini.

Le dirompenti trasformazioni socio-economiche degli ultimi due decenni ripropongono oggi con forza questi problemi antichi. La globalizzazione, la rivoluzione tecnologica, la transizione verso la cosiddetta «economia dei servizi e della conoscenza» hanno reso la distribuzione del reddito molto più squilibrata di un tempo. Dall'inizio degli anni Duemila a oggi la diseguaglianza è aumentata in tutti gli stati dell'Ue. Come negli Stati Uniti, è cresciuta la quota di reddito percepita dall'1% più ricco. L'aumento è stato particolarmente marcato nel Regno Unito, in Irlanda e in Portogallo, ma ha interessato praticamente tutti i Paesi, compresi quelli nordici. Corrispettivamente, è aumentato il rischio di povertà ed esclusione sociale, che ormai lambisce visibilmente anche la vecchia classe media.

La struttura di classe si è così ri-articolata in cinque segmenti. In cima si situa una piccola élite di veri pluto-crati, gli iper-ricchi con patrimoni globalizzati. A seguire, troviamo il ceto alto-borghese, benestante ma ancorato a ricchezza e attività prevalentemente nazionali. Al

centro della distribuzione vi è la «massa media», a sua volta sempre più differenziata fra nuovi e vecchi ceti. I primi stanno dalla parte giusta della globalizzazione, in termini di competenze e occupazione. I secondi stanno dalla parte sbagliata: gli impiegati, operai, piccoli lavoratori autonomi che operano nei settori più tradizionali dell'economia o in quelli più esposti alle dinamiche di digitalizzazione (pensiamo agli effetti di Amazon sui piccoli negozi). Al fondo troviamo gli «esclusi» e soprattutto la maggior parte dei precari. In questo gruppo si sono creati molti «perdenti», che vivono in condizioni di costanze insicurezza.



Le diseguaglianze di reddito sono tradizionalmente giustificate, nelle economie di mercato, come un mezzo per salvaguardare gli incentivi al lavoro, garantire efficienza economica, allocare i talenti, premiare i meriti. Oltre che dalle politiche di welfare, le diseguaglianze ingiuste (in particolare quelle dovute alla sorte) possono essere compensate da elevate chance di mobilità sociale. Su quest'ultimo punto, tuttavia, i dati segnalano che oggi i livelli di diseguaglianza sono accompagnati da una contrazione e non da un aumento della mobilità. Ad esempio, la probabilità che un bambino nato da genitori nel quinto inferiore della distribuzione del reddito raggiunga il quinto superiore è molto più bassa in Gran Bretagna (9%) e Stati Uniti (7,5%) — due Paesi che sono diventati sempre più diseguali — piuttosto che in Canada (13,5%) e Danimarca (11,7%), due Paesi con una distribuzione del reddito fra le più egualitarie.

Le visioni e i progetti che mirano a contrastare questa indesiderabile e perversa evoluzione sono oggi essenzialmente di quattro tipi. Il primo — quello più visibile e rumoroso — è «retrotopico», rivolto al passato: fermiamo il cambiamento e ricostruiamo la tribù (chiusura nazionale). Il secondo progetto è quello neoliberista. La sua ricetta è così riassumibile: le posizioni sociali devono essere accessibili a tutti, ma, al di sopra di una rete di sicurezza contro il bisogno estremo, le ricompense devono essere collegate ai meriti individuali. La visione

ILLUSTRAZIONE DI BEPPE GIACOBBE

Percorsi

Arriva «Millennium 6»
e Lisbeth è andata via



61

prologo e primo capitolo del nuovo romanzo
di DAVID LAGERCRANTZ

Cittadini
di Edoardo Vigna

I trasporti del Nerdistan

Per il sociologo Richard Florida le capitali delle start-up fanno parte del Nerdistan. Molte città tentano di emulare quelle della Silicon Valley ma è difficile capirne gli ingredienti giusti. Il verde e l'area pedonale,

certo. E poi? Kevin Credit, University of Chicago, big data alla mano, ne ha scovato un altro: i trasporti. Metro, treni o tram: le start-up proliferano solo dove funzionano. Essenziale.



uguaglianza

neolibera è quella di una meritocrazia «performativa». C'è poi la sinistra radicale — antiglobalista e un po' eurosceptica — che vuole conservare il più possibile e guarda con nostalgia al sistema di protezione fordista, che però è irreversibilmente tramontato. Nel centrosinistra invece troviamo idee «neo-welfariste», nate sul tronco della cosiddetta Terza Via blairiana. Qui il concetto di giustizia è inteso in senso sostanziale: non solo «libertà da» e «campo da gioco livellato», ma anche «libertà di», sorretta da politiche pubbliche calibrate in base ai bisogni, lungo l'arco della vita. In modo da riconciliare sicurezze e flessibilità nel nome dell'equità.

Il difetto di queste cornici è una visione generica e statica delle opportunità. I retrotopisti hanno in mente le opportunità tradizionali (lavoro, famiglia, comunità, welfare), la proposta forte è di riservarle a «noi». Il progetto neolibera trascura il legame fra chance di vita e struttura sociale e sopravvaluta le capacità del mercato. Seppure molto aperta sul piano dei diritti individuali, la sinistra radicale è ancorata all'idea di una contrapposizione binaria fra classi. Le idee neo-welfariste sono infine ben consapevoli dell'importanza dei vincoli sociali e sono molto più ambiziose sulla parificazione e sulla redistribuzione delle chance. Ma anch'esse tendono a focalizzarsi troppo sulla mitigazione dei rischi e sulla «capacitazione» — avere le risorse per affrontare i rischi — mentre non problematizzano in maniera adeguata le opportunità: come trasformare il cambiamento in atto da fonte di rischio a moltiplicatore di opportunità? E come ampliarne l'accesso da parte di tutti, in modo equo?

Le risposte a questi interrogativi devono partire da una incisiva ridefinizione dei diritti sociali: non solo la loro gamma, ma anche la loro stessa natura. Nel Novecento dire welfare coincideva con il dire spettanza soggettive di protezione, normate dalla legge. Obblighi formalizzati e «automatici» per lo Stato e legittime pretese da parte dei cittadini (pensioni, indennità di disoccupazione e malattia ecc.). L'enfasi sulla dimensione formale della spettanza, sulla «giustiziabilità» della sua eventuale mancata soddisfazione sta diventando sempre più limitativa. Essa protegge dai rischi, ma non assicura le opportunità. Ad esempio, stabilisce il diritto all'istruzione



Bibliografia

Il libro di Christian Arnsperger e Philippe van Parijs *Quanta diseguaglianza possiamo accettare?*, introdotto da Maurizio Ferrera, apparso dal Mulino nel 2003 a cura di Daniela Piana (traduzione di Adriano Bugiani). Di Michele Alacevich e Anna Soci è appena uscito *Breve storia della diseguaglianza* (traduzione di Diego Ferrante, Laterza, pp. 194, € 18). È del 2019 il libro di Torben Iversen e David Soskice, *Democracy and Prosperity* (Princeton University Press, pp. 335, \$ 29,95). Da segnalare anche: Anthony B. Atkinson *Diseguaglianza* (Raffaello Cortina, 2015); Zygmunt Bauman, *Retrotopia* (Laterza, 2017); Branko Milanovic, *Ingiustizia globale* (Luiss University Press, 2017); Harry G. Frankfurt, *On Inequality* (Princeton University Press, 2015); Bea Cantillon e Frank Vandenbroucke (a cura di), *Reconciling Work and Poverty Reduction* (Oxford University Press, 2013)

ne obbligatoria oppure a politiche attive del lavoro. Ma non ci garantisce scuole o servizi di qualità, né l'accesso equo alle opportunità formative e di impiego. Occorre inserire l'elemento «oggetto» dei diritti all'interno di una cornice — e insieme uno strumento — più ampio, articolato ed efficace. Una promettente etichetta per il nuovo strumento è «garanzia sociale», nata dalla confluenza di due tradizioni: quella nordica legata alle «garanzie giovanili» introdotte a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso; la tradizione di alcuni Paesi sudamericani, legata all'introduzione di *garantías sociales* a partire dai primi anni Duemila. La nozione di «garanzia sociale» definisce non solo la titolarità di una spettanza in astratto, ma precisa le condizioni e i livelli di qualità della sua fruizione e vincola l'attore pubblico ad assicurare sia le prime sia le seconde. Inoltre, la garanzia prevede meccanismi codificati di monitoraggio e valutazione, dei canali (anche extra-giudiziari) per esprimere le esigenze e le lamentele degli utenti, ed eventualmente per sanzionare il mancato adempimento degli obblighi da parte delle varie amministrazioni pubbliche. Rispetto ai diritti sociali novecenteschi, la garanzia è però più flessibile. Il suo contenuto non è fisso, immutabile e inviolabile, ma rivedibile sulla base del monitoraggio e della valutazione. Il dibattito e le sperimentazioni in questa direzione sono aperti e la strada è promettente.

La ricerca del «giusto» pone alla politica sempre nuove sfide. Dal punto di vista logico, dobbiamo evitare le due trappole di Aristotele: «Pensare che se le persone sono eguali in qualcosa, allora devono esserlo in tutto; oppure pensare che se sono diseguali in qualcosa, allora meritano parti diseguali di ogni cosa». Le risposte devono situarsi fra i due estremi. Non c'è tuttavia una soluzione stabile, valida per ogni contesto. Quando cambiano il tipo e l'intensità delle differenze rilevanti, devono cambiare anche i criteri di distribuzione. Per ora sappiamo con certezza che il cambiamento c'è, ma non sappiamo come affrontarlo. Le vecchie e soprattutto le nuove diseguaglianze diventano però sempre più inaccettabili, in quanto ingiuste. Il tempo stringe e dobbiamo perciò metterci a correre, nella teoria come nella pratica.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Le immagini

Le prime sei pagine de «la Lettura» sono illustrate con le opere dei quattro finalisti del Turner Prize 2019, uno dei più importanti premi al mondo per l'arte contemporanea. Istituito nel 1984 nel Regno Unito, intitolato a William Turner, il premio viene assegnato a un artista britannico, nato o naturalizzato, fino al 2016 under 50. Al vincitore andranno 25 mila sterline.

Dal 28 settembre al 12 gennaio 2020 le opere dei finalisti saranno esposte al Turner Contemporary a Margate, nel Kent. Il vincitore sarà annunciato il 3 dicembre in diretta sulla Bbc. Sopra: Helen Cammock (1970), *Che si può fare* (2018).

Il video nasce da una residenza di sei mesi in Italia organizzata da Max Mara, Whitechapel Gallery e Collezione Maramotti. Una versione dell'opera (esposta alla Whitechapel Gallery di Londra fino al primo settembre) sarà alla Collezione Maramotti di Reggio Emilia dal 13 ottobre al 16 febbraio 2020

Le dirompenti trasformazioni economiche e sociali degli ultimi due decenni ripropongono oggi con forza un antico problema: la distribuzione del **reddito** è molto più squilibrata, il rischio di **povertà ed esclusione sociale** è aumentato. La struttura di classe si è riarticolata in cinque segmenti: dagli iper-ricchi agli esclusi. Le risposte sono almeno di quattro tipi, nessuna convincente. Dunque? O corre immaginare **garanzie sociali** a geometria variabile. Ecco come

Il dibattito delle idee

L'antropologo francese **Didier Fassin** denuncia l'aumento delle disparità sociali: i poveri muoiono prima, gli immigrati finiscono segregati o peggio in fondo al mare. Un attacco alla dignità che non corrisponde tanto all'affermazione della biopolitica studiata da Michel Foucault ma riflette una crescente indifferenza verso l'esigenza di offrire a tutti analoghe opportunità, che pure è sancita dalle Costituzioni dei Paesi occidentali



C'è uno spread delle vite

di CARLO BORDONI

Sulla disuguaglianza si è detto molto, ma non al punto da far entrare nel pensiero comune la consapevolezza della sua tragica persistenza. Bisognerebbe allora parlare di disuguaglianze, perché i modi di declinarle si sono moltiplicati con il tempo e la loro varietà ha reso impossibile risolvere il problema alle radici. Disuguaglianze sociali, economiche, di genere, di cultura e di educazione, rese ancora più stridenti dal momento che le migrazioni e i processi di scambio tra le popolazioni hanno messo a confronto condizioni diverse. Se un tempo i casi di maggiore disuguaglianza erano rintracciabili nel cosiddetto Terzo Mondo, adesso sono spesso incardinati nei Paesi più ricchi. L'uguaglianza è così diventata l'ultima utopia della modernità, il sogno irrealizzabile sul quale si sono confrontati i Paesi occidentali negli ultimi tre secoli, inserendone i principi fondamentali nella maggior parte delle Carte costituzionali.

Eppure le disuguaglianze resistono. Anzi, aumentano. Si sono introdotte persino nel valore della vita umana, complice la monetizzazione dei risarcimenti in caso di incidente o delle assicurazioni nel ramo vita. La sacralità della vita non è in discussione. Ma allora perché certe vite «valgono» meno di altre? Inutile nasconderlo: non a tutti sono offerte le stesse opportunità e riconosciuti gli stessi diritti. Non si tratta di razzismo. È qualcosa di più profondo, utile alle logiche economicistiche e alle strategie di sopravvivenza tacitamente condivise. Non solo nel caso del giovane immigrato che non trova lavoro o è sfruttato, ma anche dell'anziano che non riceve l'adeguata assistenza sanitaria perché non è più produttivo. Lo dimostra lo studio di Didier Fassin *Le vite ineguali. Quanto vale un essere umano?* (Feltrinelli): un atto d'accusa e, insieme, una garbata polemica con l'idea di biopolitica di Michel Foucault.

Fassin è una figura eccentrica nel panorama scientifico internazionale e rappresenta l'attuale tendenza a sviluppare la ricerca su più campi del sapere, anche non attigui. Medico di formazione, specializzato in epidemiologia, un dottorato in antropologia, si è avvicinato progressivamente alle scienze sociali; è direttore di studi all'École des hautes études en sciences sociales di Parigi e docente all'Università di Princeton, dopo aver rivestito la carica di vicepresidente di Medici senza frontiere.

Le sue origini aiutano a capire tanta passione per i temi sociali: nipote di immigrati italiani della Valle d'Aosta

Tesi LA VERA SOVRANITÀ NON È SOVRANISTA

di GIANCRISTIANO DESIDERIO

Gli Stati nazionali sono stati dati per morti in maniera frettolosa. Nel «vecchio continente» la sovrainità rinascere come un conflitto tra gli Stati dal seno di un'Unione Europea che è allo stesso tempo forte e debole: forte perché vincola a sé i destini degli Stati membri, debole perché non è ancora capace di affermarsi come nazione. Da questa contraddizione, tipica della storia europea degli ultimi due secoli, nasce l'illusione del cosiddetto «sovranismo»: il recupero della dimensione statale della sovrainità e un acceso nazionalismo che in Italia, paradossalmente, è diventato la bandiera di quello che fu in origine un partito a vocazione territoriale o regionale come la Lega. Tuttavia, confondere sovrannismo e sovrainità è un errore grossolano, almeno quanto non distinguere nazionalismo e patriottismo.

Non stupisce quindi che una delle critiche più acute a certi stereotipi sia mossa da destra. Nel volumetto *Sovranità nazionale, sovrainità europea* (Fergen, pp. 144, € 12) Gennaro Malgieri e Silvano Moffa, entrambi ex deputati di quella che fu Alleanza nazionale, smontano il sovrannismo. Malgieri in particolare, lo identifica nella «ripresa degli stilemi del vecchio nazionalismo arroccato attorno ai principi dell'intangibilità dei sacri confini», mentre proprio la sovrainità nel mondo contemporaneo ha bisogno di essere coniugata sul piano della patria europea. E qui veniamo ancora al punto dolente: la necessità che l'Ue non sia solo un'area mercantile ma una realtà politica i cui membri siano gli Stati Uniti d'Europa. Gli Stati e l'Europa o stanno insieme riconoscendosi o prendono fuoco, incendiando il mondo. La storia, almeno in questo, non mente.

sta, cresciuto con suo fratello Éric, anch'egli sociologo, nelle case popolari di Viry-Châtillon, nella banlieue parigina, ha trovato negli studi l'opportunità del riscatto sociale. I suoi interessi multidisciplinari lo hanno portato a occuparsi di sanità pubblica nel Senegal, dell'epidemia di Aids in Sudafrica, della discriminazione razziale, del disagio nelle periferie urbane, della giustizia e del sistema carcerario. È stato anche il primo antropologo invitato a tenere una conferenza all'Università di Francoforte nell'ambito delle «Adorno Lectures» (2016). La lezione di Francoforte è anche il punto di partenza de *Le vite ineguali*, dove anticipa le ragioni della crescente disegualità esistenziale.



Professor Fassin, quali motivazioni l'hanno spinta ad analizzare la diversità di valore nelle vite umane?

«Questo libro si propone di ripristinare il legame tra la vita nella sua definizione biologica e la vita nella sua comprensione biografica. Ciò è tra il progetto naturalista e il progetto umanista di approccio alla vita, attraverso una discussione critica, in riferimento ai filosofi che più hanno influenzato il mio pensiero, da Ludwig Wittgenstein a Michel Foucault, da Walter Benjamin a Hannah Arendt».

Una delle caratteristiche del libro è appunto la discussione sull'idea di biopolitica di Foucault, che lei ritiene inattuale. Un concetto da ricondurre al suo etimo originario di «politiche della vita».

«Il concetto di biopolitica è importante e fecondo. Ha rinnovato la nostra comprensione delle società contemporanee. Ma non è quello che sembra annunciare. Non tratta di vita, ma di persone; non di politica, ma di governo. Il governo delle popolazioni, attraverso le tecnologie della conoscenza come la demografia, o strumenti di intervento come il controllo delle nascite e dell'immigrazione. In effetti, più che di biopolitica, sarebbe meglio parlare di politiche della vita, studiando il modo in cui la politica tratta le vite umane».

Possiamo parlare di «indifferenza» alla vita?

«Si tratta piuttosto di indifferenza verso certe forme di vita, quella sociale più che quella fisica. Questa indifferenza riguarda in particolare gli immigrati, i rifugiati e i poveri. Alla luce di questa duplice dimensione possiamo considerare il modo indegno di trattare gli stranieri

L'immagine

Lawrence Abu Hamdan (Amman, Giordania, 1984), *Earshot* (2016, installazione sonora): il lavoro di Abu Hamdan vuole esplorare la complessità della memoria. La giuria del Turner è stata in particolare colpita dalla scelta dell'artista di utilizzare il «suono» e la parola come strumenti di denuncia delle violazioni dei diritti civili

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Scatti flessibili

di Fabrizio Villa



Vita di Flávio, vita con Flávio

Gordon Parks (1912-2006) ha fotografato l'America più povera ed emarginata dagli anni Quaranta ai Settanta. Nel 1961 «Life» gli commissionò un reportage sulle baraccopoli di Rio de Janeiro ma Parks scelse di

fotografare per diversi decenni la vita di un dodicenne malato e denutrito della favela di Catacumba. La storia ora diventa una mostra con oltre cento scatti, *The Flávio Story* (Getty Center, Los Angeles, fino al 10 novembre).

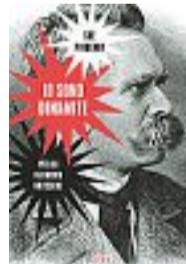


DIDIER FASSIN
Le vite ineguali.
Quanto vale
un essere umano
Traduzione
di Lorenzo Alunni
FELTRINELLI
Pagine 203, € 20

L'autore
Nato nel 1955, Didier Fassin (nella foto) insegna a Parigi e a Princeton. Ha svolto ricerche in Senegal, in Ecuador e in Sudafrica. Altri suoi libri tradotti in Italia: *Punire. Una passione contemporanea* (traduzione di Lorenzo Alunni, Feltrinelli, 2018); *Ragione umanaria* (traduzione di Lorenzo Alunni, DeriveApprodi, 2018); *Quando i corpi ricordano* (traduzione di Lorenzo Alunni, Argo, 2016); *Ripoliticizzare il mondo* (traduzione di Chiara Pilotto, Ombre Corte, 2014); *La forza dell'ordine* (a cura di Lorenzo Alunni, La Linea, 2014)

Bibliografia

Tra i testi di riferimento su questi argomenti va considerato il libro di Norberto Bobbio *Eguaglianza e libertà* (Einaudi, 1995). Importante anche il saggio di Martha Nussbaum *Giustizia sociale e dignità umana* (traduzione di Edoardo Greblo, il Mulino, 2002). Un'antologia di autori classici si trova nel volume *L'idea di giustizia da Platone a Rawls*, a cura di Sebastiano Maffettone e Salvatore Veca (Laterza, 1997)

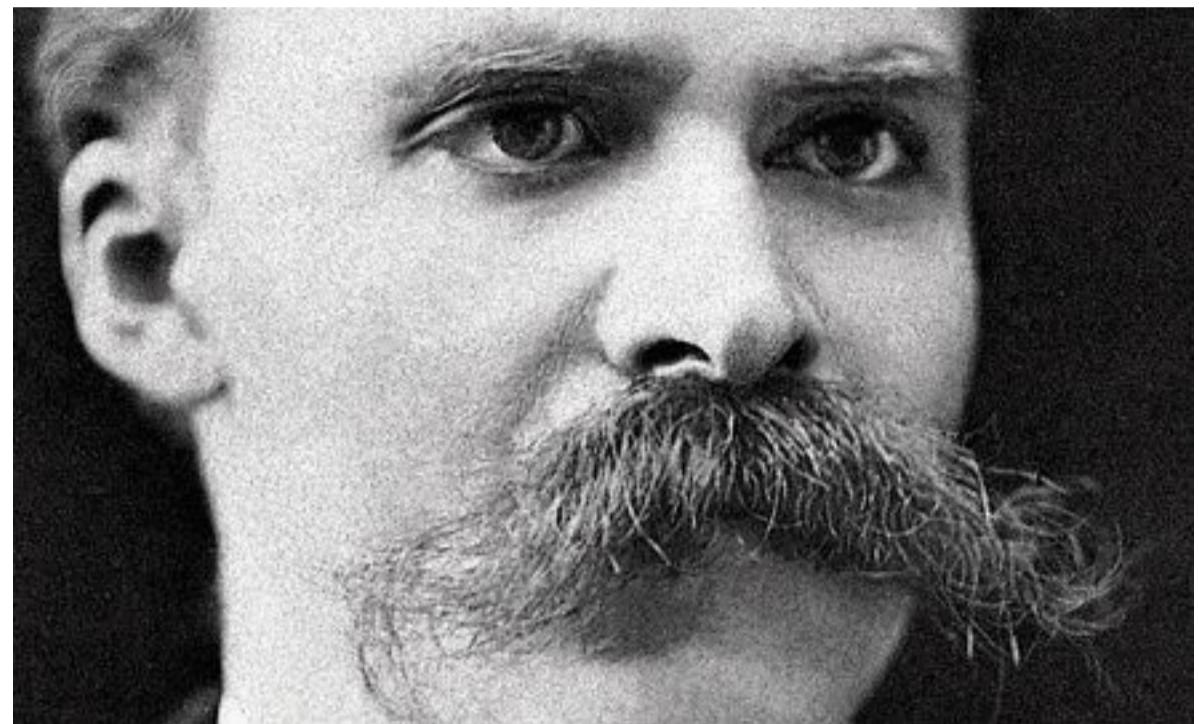


SUE PRIDEAUX
Io sono dinamite.
Vita di Friedrich Nietzsche
Traduzione di Luisa Agnese
Dalla Fontana
UTET
Pagine 525, € 30

L'autrice
Nata nel 1946, inglese di origine norvegese, Sue Prideaux ha dedicato due importanti biografie al drammaturgo August Strindberg e al pittore Edvard Munch. Il suo libro su Nietzsche è stato scelto dal «Times» come biografia dell'anno per il 2018

Filosofia Esaltando la volontà di potenza negava le regole, la morale, la democrazia. L'onda lunga del suo pensiero dal '68 a Wall Street

Abbasso il gregge L'urlo di Nietzsche



di CARLO GALLI

«**G**li uomini non sono uguali: così parla la giustizia», Friedrich Nietzsche prende di petto una profonda contraddizione della modernità: da una parte l'illuminismo, il liberalismo e la democrazia affermano, sviluppando la dottrina cristiana dell'uguaglianza di anima, la parità di diritti per tutti, la giustizia come universale libertà, uguaglianza, fraternità, dell'umanità. Dall'altra, la struttura materiale delle istituzioni e delle società moderne, dello Stato e del capitalismo, comporta il protrarsi e l'approfondirsi della disegualianza, e dell'ingiustizia.

Mentre la liberaldemocrazia progressista confida di sviluppare l'uguaglianza attraverso le riforme democratiche, il marxismo utilizza quella contraddizione per realizzare la vera uguaglianza con una rivoluzione. Nietzsche, al contrario, scommette contro gli uni e contro gli altri; uguaglianza e disegualianza, liberalismo e marxismo, condividono per lui il medesimo orizzonte. L'ideale dell'uguaglianza è il frutto della negazione del «mondo vero», nasce tanto dalla volontà di potenza, distorta, ipocrita, negativa, dei «produttori di senso», del prete, del filosofo, del politico, che controllano le menti attraverso la logica (la Verità) e la morale (il Bene), quanto dall'universale desiderio di sicurezza e di ordine: le masse hanno paura dell'energia caotica e abissale della Vita, e ciò impedisce loro di accettare e godere la felicità rischiosa e inebriante del «dionisiaco». Il reale non è razionale: ogni tentativo di razionalizzare il mondo, o di moralizzarlo, è violenza contro le infinite possibilità della Vita; la ragione e la morale hanno in sé il dominio, e quindi l'uguaglianza contiene la disegualianza. Se non fosse impossibile, l'uguaglianza sarebbe il regno di una sicurezza livellatrice e anestetizzata, il trionfo dell'«ultimo uomo», un animale da gregge, privo di fantasia, di energia, di slanci.

Al nesso uguaglianza/disegualianza Nietzsche contrappone la «differenza», la pluralità libera: la sua lotta contro l'uguaglianza non vuol essere l'apologia dell'esistente; consiste semmai nell'affermare la differenza fra il coraggio di andare oltre, di dire Sì, e la paura che costringe nel recinto dell'ordine, nel triste nichilismo che nega la Vita.

Nietzsche non ha un programma politico: immorlistico, inattuale, impolitico, «nato postumo», nemico dello Stato e della sua oppressione spacciata per democrazia, si serve di immagini inquietanti come l'oltremuomo, gli Iperborei, la «bestia bionda», per polemica e provocazione antiborghese e antisocialista, ma allude, più che a un progetto di prevaricazione dei forti sui deboli, a una liberazione radicale, che è per pochi perché implica la rinuncia a molte certezze e sicurezze. Nietzsche è più anarchico che apologeta del dominio, più indisciplinato e disubbidiente che autoritario.



La sua posizione fa esplodere la filosofia, ne distrugge gli apparati categoriali, i metodi e le finalità. Egli stesso in *Ecce homo* aveva detto di sé *Io sono dinamite* (così si intitolò la bella biografia di Sue Prideaux, pubblicata da Utet). La deflagrazione di quella dinamite va in tutte le direzioni: va verso la critica della violenza che è sempre implicita in ogni «normalità», e va anche verso gli orizzonti rischiosi di una vita intrepida e insofferente; la sua lotta contro il dominio della ragione e contro la ragione come dominio si apre tanto alla danza della felicità quanto alla durezza della decisione. La potenza indeterminata del suo pensiero, che si presta alla liberazione come alla strumentalizzazione, pervade il Novecento e apre spazi infiniti per tutti i saperi; anche un libro come *Dialectica dell'Illuminismo*, che collega la ragione al dominio, è impensabile senza Nietzsche, benché gli autori marxisti, Horkheimer e Adorno,

siano fieramente anti-nietzschiani. E quanto Nietzsche c'era, di fatto, oltre che nel Settantasette, già nel Sessantotto e nella sua «immagine al potere»?

Perfino l'affermazione del neoliberismo contro lo Stato sociale e democratico, a partire dagli anni Ottanta, si è giovata dell'esaltazione dell'ardimento sulla sicurezza, dell'individuo sulla collettività, della competizione e del successo sulla uguaglianza, degli spiriti animali sull'ordine, dell'eccezione sulla norma, dell'emozione sulla ragione, dell'energia sull'obbedienza, del leaderismo sulle istituzioni, della volontà di potenza della personalità vincente (l'imperativo entusiasta «sii te stesso») rispetto al grigore del gregarismo burocratico. Molto di ciò, benché non derivasse direttamente da Nietzsche, era già stata pensato da lui, in altra direzione.

Fu come se la posizione critica e intellettualmente aristocratica di Nietzsche venisse tradotta in slogan popolare. Grazie all'idea che ciascuno possa attingere alla propria energia individuale per essere diverso, per uscire dalla moltitudine, per dominare, è nato il «superuomo di massa». Gordon Gekko, il finanziere del film *Wall Street*, col suo elogio dell'avida, è stato il modello di tutti, in una sorta di democratizzazione dell'antidemocrazia, di conformismo della disegualianza, che ha funzionato come una legittimazione ideologica del neoliberismo negli anni euforici della sua affermazione.

Certo — al di là del fatto che è stato bruscamente smentito dall'autore richiamo all'ordine seguito alla Grande Crisi, dal prevalere non tanto dell'uguaglianza, sempre più lontana, quanto di una diversa volontà di potenza — il nietzscheanesimo di massa è una caricatura del pensiero di Nietzsche, e ne perde ben presto la valenza liberatoria. Ma è anche una parte dell'onda lunga generata da quella dinamite; una prova, fra tante, della potenza coinvolgente di quella carica eversiva.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

umane

in Italia, in Francia o negli Stati Uniti. Ma non qualsiasi straniero: quelli dell'Africa o del Medio Oriente, mai coloro che provengono dal Nord America. Quindi siamo di fronte a disegualianze sociali e razziali, che hanno raggiunto livelli estremi nei campi di concentramento per i migranti nel Sud degli Stati Uniti e nel cimitero marino del Mediterraneo, con oltre 35 mila morti».

È vero che oggi si dà più importanza al biologico che al politico? Con quali effetti?

«Benjamin e Arendt si erano già preoccupati di questo, criticando l'evoluzione delle nostre società verso un privilegio concesso al semplice fatto di vivere, rispetto al fatto di vivere degnamente. Giorgio Agamben ha radicalizzato questa lettura opponendo zöe, la vita strettamente biologica, a bós, la vita socialmente qualificata. Attraverso una serie di esempi, intendo dimostrare che la bio-legittimità, cioè la priorità data alla vita fisica, tende spesso a determinare una precedenza sulla giustizia sociale, cioè sullo sforzo di ridurre le disegualianze tra gli individui».

Potrebbe spiegare il concetto di «morte sociale»?

«La morte non è solo intesa come fine della vita fisica. Può anche essere la fine della vita sociale. Lo vediamo nelle lunghe pene detentive, casi in cui la de-socializzazione è tale da rendere impossibile il ritorno a una vita normale dopo il carcere. Inoltre la disegualianza non riguarda solo il reddito o le condizioni di vita. Si riflette sulle differenze di salute e sull'aspettativa di vita, tanto che in Francia un lavoratore non qualificato ha un'aspettativa di nove anni inferiore rispetto a un dirigente. E negli Stati Uniti un nero che ha lasciato la scuola muore in media quattordici anni prima di un bianco che ha studiato all'università».

Esistono soluzioni adatte a correggere queste disparità tra «vite ineguali» oppure è una condizione senza via d'uscita?

«La storia e la geografia ci ricordano che il trattamento delle vite umane con dignità o indegnità non è mai stabilito una volta per tutte. La Germania ne è un esempio: durante il nazionalsocialismo ha raggiunto picchi di crudeltà e di disumanizzazione nei confronti di ebrei, rom, omosessuali. Negli ultimi anni, invece, si è dimostrata accogliente con migranti e rifugiati. Ciò che conta sono la volontà politica e le qualità morali dei leader, che oggi in Italia e in Francia mancano».

Il dibattito delle idee

Tesi
IDEALI FORGIATI NELLA CONTESA
 di VITTORIO CRISCUOLO

«Gli uomini liberi e eguali nei diritti». La Dichiarazione dei diritti del 1789, affermando l'egualità fra tutti gli esseri umani, esprimeva lo spirito originario della Rivoluzione francese, che univa tutto il Terzo Stato nella lotta al privilegio. Nel 1791 l'unanimità si ruppe: ponendo la ricchezza come condizione del diritto di voto, la borghesia tolse il suffragio a molti ai quali l'Antico regime lo aveva concesso nel 1789. Da allora le correnti democratiche concepirono l'egualianza sociale, non solo giuridica, come la condizione irrinunciabile per l'esistenza stessa della libertà, poiché una grande sproporzione nelle ricchezze rende vana la democrazia: se nel 1789 era la libertà al primo posto fra i diritti dell'uomo, nel 1793 vi figurava l'egualianza.

La fraternità nacque a completare la triade dalla pratica rivoluzionaria e si radicò nella mentalità e nei comportamenti del movimento popolare (il darsi del «tu» fra i sanculotti). Riferita anch'essa all'inizio alla generica figura del cittadino («aux armes, frères»), si caricò presto di significato politico: si era fratelli perché si combatteva contro aristocratici, speculatori, clero refrattario. E un atto politico era la fraternizzazione, patto di unione fra società popolari fondata sulla pratica della democrazia diretta. Era implicito nella fraternità un istintivo equalitarismo: «Bisogna abbassare i giganti e innalzare i piccoli, tutti alla stessa altezza, ecco la felicità». Nelle parole della Carmagnole, canzone popolare del 1792, si avverte l'eco di antiche, ingenue aspirazioni popolari, sublimate nel clima rivoluzionario.

Dopo il Termidoro, proscritto il radicalismo democratico, si provò invano a restituire al termine un fittizio unanimismo: la dimensione «militante» della fraternità riemerse nel 1830 e nel 1848. Dalla rivoluzione erano nate due France, irrimediabilmente nemiche, destinate a combattersi lungo tutto il corso della storia della nazione.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

sembra piuttosto che sia riferita alle macchine. E la stessa libertà, secondo molti indicatori condivisi, è in arretramento anche in Occidente. Il nuovo fronte è la diversità

La triade di valori uscita dalla Rivoluzione francese non sta proprio benissimo. Le religioni indicano ancora la fratellanza come una via da seguire ma quella che ci aspetta



Fraternità

da Washington MARCO VENTURA

Si trovano nei Giardini Vaticani il leader palestinese Abu Mazen e l'allora presidente israeliano Shimon Peres. Con Papa Francesco. È la domenica di Pentecoste del 2014. A nome dei tre, il Pontefice rivolge un appello ai politici perché si assumano la responsabilità di interrompere la spirale dell'odio. Basterebbe «una sola parola: "fratello"»; ma, precisa Francesco, «per dire questa parola dobbiamo alzare tutti lo sguardo al Cielo, e riconoscerci figli di un solo Padre».

Per millenni, nel Mediterraneo, conflitti e riconciliazioni, paci e guerre, hanno replicato il dramma del figlio che rinnega il padre e odia il fratello. Caino e Abele sono stati alla base di una civiltà. Con la Rivoluzione francese, il problema è risolto in radice. Caino e Abele non si uccideranno più perché si sono liberati insieme del padre. Emancipatosi, l'uomo è sovrano di sé, dentro la propria coscienza. È sovrano, di conseguenza, il popolo dei cittadini, repubblica di fratelli liberi ed eguali, sopra ogni differenza di ceto, censio, religione. La fraternità dello slogan rivoluzionario, compagna di libertà ed egualianza, taglia la testa al padre, rompe con secoli e millenni di una fraternità tra diseguali.

Proprio per la sua radicalità, il progetto stenta. Per fraternanza, i rivoluzionari intendono cose diverse: Dio, dal canto suo, non si fa mettere da parte. Dopo l'esecuzione di Robespierre, scompare la fraternité: la liberté e l'égalité restano sole. Anche Napoleone ne fa a meno.

Solo nel XIX secolo la triade si ricompone e la fraternità si afferma definitivamente: nella Francia in cui competono la fraternanza socialista e quella cristiana, e ancora più in un Occidente alla conquista del mondo con il suo progetto di colonizzazione civilizzatrice. Più significa cose diverse — come la fraternità operaia della rivoluzione industriale e la fraternità capitalistica della mano invisibile che

guida all'incontro il venditore e il compratore — più la fraternità conquista ambienti agli antipodi. Finché, proprio nelle colonie, la fraternità non sprigiona la propria contraddizione: si è allora fratelli della potenza coloniale in nome di un condiviso progetto di modernizzazione secolarizzante, e al contempo a essa si fa guerra, resi fratelli dal giogo imperialisca, e temprati alla fraternità dalla lotta di liberazione.



Il 4 febbraio di quest'anno, 230 anni dopo la Rivoluzione francese, si incontrano ad Abu Dhabi il Papa e il Grande Imam di Al-Azhar, una delle massime autorità islamiche. In una terra simbolo della complicità tra tiranni locali e profittatori occidentali — dove gli americani post-schiavisti non hanno avuto scrupolo di asservire generazioni di pescatori di perle — si trovano faccia a faccia un argentino e un egiziano. Jorge Bergoglio rappresenta la nazione che più di ogni altra ha esaltato la fraternità populista e da essa ha tratto la più sanguinosa guerra civile tra cattolici della modernità. Ahmad Al-Tayeb rappresenta il Paese che ha fatto nascere al contempo la religiosa fraternità musulmana e la laica e socialista fraternità pan-araba.

Insieme, il Papa e il Grande Imam firmano un documento *Sulla fraternanza umana*, per «la pace mondiale e la convivenza comune». Le due parti, in nome di Dio, «con i musulmani d'Oriente e d'Occidente» e «con i cattolici d'Oriente e d'Occidente», dichiarano «di adottare la cultura del dialogo come via, la collaborazione comune come condotta, la conoscenza reciproca come metodo e criterio». Nel tempo della grande rilevanza geopolitica delle religioni e di crisi del progetto universalistico fondato sui diritti umani, l'unica salvezza della fraternità appare quella indicata dai due protagonisti dell'incontro di Abu Dhabi: il dialogo

tra i figli di Dio; proprio in quanto tali.

La grande Cina della fraternità atea fa solo apparentemente eccezione, come ha compreso una Santa Sede pronta al negoziato con Pechino nonostante la persecuzione di massa nel Xinjiang contro i musulmani, e non solo. Dimostrano l'ampio consenso globale per una fraternità dominata dai figli di Dio le raccomandazioni sullo sviluppo sostenibile alle potenze riunite in Giappone lo scorso giugno da parte del G20 Interfaith Forum di Tokyo, e l'incontro di esperti e operatori della libertà religiosa nei giorni scorsi a Washington presso il Dipartimento di Stato americano, il più grande del genere secondo l'amministrazione Trump.

L'alleanza globale dei credenti sa bene di dover temere, più dei non credenti, la fraternità ulteriore dell'intelligenza artificiale. Fraternità tra uomini e macchine, certo; ma soprattutto, fraternità tra macchine, sul modello dell'internet delle cose, dove i dati collaborano tra loro e producono un mondo in cui cooperano l'ambiente e l'individuo, l'umano e il post-umano, il virtuale e il reale. I credenti sperano che la sfida della rivoluzione digitale consenta loro di riaffermare la fraternità dei figli di Dio. Forse sta già avvenendo il contrario: le macchine stanno già imponendo una nuova fraternità.

Nell'Occidente euro-mediterraneo, dove tramonta il sole, si ricorda ancora la fraternanza di Caino e Abele, con la sua verità sul bene e sul male, capace tanto di schiacciare quanto di elevare l'uomo. Nell'Oriente lontano, il sole sorge quando solcano il cielo i suoi figli, i gemelli Ashvin degli antichi Veda. Sono eternamente giovani, e belli, e atletici. Sono i medici degli dei. Simboleggiano una fraternità di pura luce, in equilibrio tra i due e l'uno. Si nutre di entrambe le coppie di fratelli, la nuova fraternità: quella in cui si uniranno gli uomini e le macchine del futuro.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Che cosa resta di

Le immagini

In queste pagine gli altri due finalisti del Turner Prize 2019. Qui sotto: Tai Shani (Londra, 1976), *Semiramis* (2018, installazione); per questo suo progetto Shani si è ispirata a *The Book of the City of Ladies*, un testo protofemminista scritto nel

1405 da Christine de Pizan (le opere di Shani sono state esposte nel 2019 alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino). Nella pagina accanto: Oscar Murillo (Valle del Cauca, Colombia, 1986), *Untitled* (2015-2016); Murillo

è stato definito «il nuovo Basquiat». Già protagonista di una retrospettiva alla Serpentine di Londra, al centro del suo lavoro ci sono temi come la separazione dalla terra d'origine e dalle proprie radici, il rapporto con i luoghi.



Libertà

di MARCELLO FLORES

Alla fine del secolo scorso, quando si raggiunse il maggior numero di Stati democratici nella storia umana (o il minor numero di Stati autoritari e totalitari), sembrò che la storica battaglia per i diritti civili e politici — per le libertà — fosse avviata verso una vittoria, lenta ma inarrestabile, poco più di due secoli dopo la sua irruzione, esplosa con forza nel corso delle due grandi rivoluzioni di fine Settecento, quella americana e quella francese. In entrambe, la ricerca di libertà tendeva a coincidere con la limitazione del potere sovrano, fosse quello di un re lontano nella madrepatria come Giorgio III d'Inghilterra o di un inetto sovrano in patria come Luigi XVI. E con la conseguente richiesta di libertà di autodeterminazione dei cittadini, di libertà di parola e di stampa, di associazione e di movimento, ma anche di una separazione tra i poteri e dell'indipendenza della magistratura per ottenerne l'*habeas corpus* e un giusto processo.

¶

Queste prime libertà conquistate dalle grandi rivoluzioni — non per tutti: tra gli esclusi c'erano le donne, i non proprietari, i popoli colonizzati, gli schiavi e le razze ritenute inferiori — sono state a mano a mano incrementate nei due secoli successivi fino a raggiungere l'ondata dei nuovi diritti (di terza o quarta generazione, come li hanno chiamati i giuristi) che hanno riguardato, per esempio e per ricordare solo alcuni temi scottanti degli ultimi decenni, la privacy, le unioni omosessuali, il testamento biologico, l'eutanasia, i diritti per i bambini, quelli per i disabili, la salute, il copyright, l'acqua. La tradizionale distinzione, tra i diritti civili e politici da una parte e quelli economici e sociali dall'altra, ha conosciuto spesso sovrapposizioni e intrecci, che sono apparsi particolarmente evidenti nei confronti delle questioni poste dalle nuove tecnologie

e dai pericoli che una loro utilizzazione non controllata potrebbe creare.

La salute odierna delle libertà non è facile da valutare o da riassumere, anche perché varia nelle diverse regioni del mondo. L'Europa continua a essere, per nostra fortuna, uno dei luoghi privilegiati quanto a libertà disponibili e, almeno sulla carta, fruibili da tutti o quasi tutti i cittadini. Lo è meno — basti pensare alla questione dei migranti, lo siano per motivi economici o per sfuggire a guerre e violenze — per tutte le persone, a dispetto di quanto proclamato dalla Dichiarazione universale dei diritti umani, che già dal 1948 assumeva che ogni persona, ovunque e sempre, dovesse godere dei diritti fondamentali lì elencati. Questa è la maggiore linea di arretramento che è possibile rintracciare dalla fine del secolo scorso, anche se la sua origine, che ha trovato una forte accelerazione nelle crisi migratorie dell'ultimo decennio, va rintracciata nelle scelte di politica internazionale seguite all'11 settembre da parte soprattutto degli Stati Uniti e poi da molti altri Paesi, che hanno posto libertà e sicurezza come diritti fondamentali antagonisti tra cui scegliere, con una ricaduta culturale collettiva che ha messo in discussione principi che sembravano radicati e condivisi (giustificando la liceità della tortura, l'odio etnico o religioso, la sospensione «momentanea» di diritti).

Il rapporto per il 2019 di Freedom House, dal significativo titolo *Democracy in Retreat*, inizia sostenendo che «nel 2018 è stato registrato il tredicesimo anno consecutivo di declino nella libertà globale» e questo tanto in solide democrazie come gli Stati Uniti quanto in regimi autoritari altrettanto consolidati come la Cina e la Russia. Per quanto la perdita di libertà sia ancora inferiore ai «guadagni» della fine del XX secolo, il modello appare inquietante soprattutto perché molti Paesi che hanno conosciuto la democrazia dopo la fine della guerra fredda sono regrediti di fronte a una

crescente corruzione, al peso di movimenti populisti antiliberali, all'incrinarsi dello Stato di diritto. Che in questi Paesi, come Ungheria e Polonia, vi sia un consenso ancora maggioritario verso i rispettivi governi — pur se contrastato da un'opinione pubblica democratica agguerrita — non diminuisce, ma rende ancora più problematica la perdita di libertà che si sta diffondendo.

¶

Se l'affossamento della libertà di stampa avviene spesso non solo con il tradizionale sistema della censura, ma con il ricatto e la violenza (i giornalisti uccisi non sono mai stati tanti come negli ultimi 15 anni), quella di associazione viene spesso messa in discussione (con l'antiterrorismo soprattutto) dal potere politico in modo arbitrario. C'è un terreno, tuttavia, in cui la divisione tra regimi democratici e autoritari sembra meno rivelante, e riguarda l'aumento o la diminuzione di libertà connessa con le nuove tecnologie e il rapidissimo sviluppo scientifico che le prepara e accompagna. La privacy, che era stata uno dei «nuovi» diritti acquisiti, è ampiamente disattesa, come sa bene chiunque si connette con internet, quando non praticamente cancellata. In una discussione su debate.org oltre il 60 per cento dei partecipanti ha risposto positivamente all'affermazione che le tecnologie distruggono la libertà e ci rendono schiavi di stratagemmi di marketing, anche se scienziati, tecnici e filosofi sembrano in completo disaccordo sul grado di maggiore libertà o schiavitù introdotta dalle nuove tecnologie di massa.

La libertà, come ci ricordano spesso le donne, riguarda soprattutto la diversità. E la libertà di essere presenti in posizioni di rilievo da parte delle donne è un'altra delle condizioni che sembrano oggi in discussione dopo i limitati progressi che si erano avuti in passato.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

i

Bibliografia

Fraternità

Per un panorama sul dibattito contemporaneo intorno alla fratellanza, si rinvia al volume curato da Marie-Jo Thiel e Marc Feix, *Le défi de la fraternité* (Lit Verlag, 2018). Per una rassegna sulla dimensione giuridica del tema, si veda il volume a cura di Adriana Cosseddu, *I sentieri del giurista sulle tracce della fraternità* (Giappichelli, 2016), con un significativo saggio di Vincenzo Buonomo sulla fraternità nella comunità internazionale. Sul rapporto tra libertà, egualanza e fratellanza da un punto di vista cattolico vicino alla sensibilità del Pontefice, si veda l'intervento di José Luis Narvaja sulla «Civiltà cattolica» del 2018, quaderno 4.030. Sulla fratellanza biblica, in particolare Caino e Abele, si può vedere di Davide Assael, *La fratellanza nella tradizione biblica* (Edizioni Fondazione Centro Studi Campostri, 2017). Sui Fratelli musulmani, si veda il volume di Gilles Kepel, *Il profeta e il faraone. I Fratelli musulmani alle origini del movimento islamista* (Laterza, 2006). Più in generale sulla fratellanza musulmana in occidente si rinvia a Lorenzo Vidino, *The New Muslim Brotherhood in the West* (Colombia University Press, 2010). Per una esaltazione militante dell'induismo in chiave di fratellanza si segnala di Srinivasan Gandhi *Hinduism and Brotherhood* (Notion Press, 2018)

Libertà

Il rapporto *Freedom in the World 2019*, prodotto dalla organizzazione non governativa internazionale Freedom House, regista per il 2018 un preoccupante regresso dei diritti civili e degli spazi di democrazia in 68 Paesi del mondo, mentre solo 50 hanno compiuto dei progressi. A parte la regione dell'Asia-Pacifico, tutte le altre grandi aree del pianeta hanno visto un arretramento della libertà dal 2005 al 2018. Sembra essersi interrotto l'effetto positivo determinato dalla fine della guerra fredda, poiché i Paesi che ne hanno ricavato a suo tempo un influsso positivo hanno invece fatto passi indietro negli ultimi anni. E la libertà sembra in declino anche nelle democrazie consolidate. Sul piano filosofico due testi classici sono il *Saggio sulla libertà* di John Stuart Mill, edito dal Saggiatore nel 1981 nella traduzione di Stefano Magistretti, con la prefazione di Giulio Giorello e Marco Mondadori, e il libro di Simone Weil *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale* (traduzione di Giancarlo Gaeta, Adelphi, 1983). Da segnalare anche la recente ristampa del libro di Carlo Levi *Paura della libertà* (Neri Pozza, 2018) e il saggio del Nobel Amartya Sen *Lo sviluppo è libertà* (traduzione di Gianni Rigamonti, Mondadori, 2000)

Orizzonti

Filosofia, religioni, costumi, società

Saggi Lo sguardo di Küster

Il richiamo della foresta nelle viscere dell'uomo

di SANDRO MODEO

Fine ottobre 2018. Foto e video li facevano sembrare bacchette del gioco shanghai: erano invece cumuli di abeti rossi della Val di Fiemme, gli stessi utilizzati da Antonio Stradivari per ricavarne violini dagli inimitabili chiaroscuri sonori. Quelle immagini traumatiche (un quinto del totale degli abeti divelti da raffiche a oltre 200 chilometri all'ora) sembravano riassumere con inedito impatto simbolico gli effetti del *global warming*, e quindi rinsaldare la contrapposizione uomo/natura del facile manicheismo ecologista.

Senza rimuovere, sia chiaro, le nostre enormi responsabilità, si può inquadrare l'avatrica convivenza umana con le biomasse arboree (e la reciproca, dinamica influenza) in modo meno schematico, grazie alla riproposta del magnifico libro di Hansjörg Küster *Storia dei boschi* (Bollati Boringhieri), che ci guida con sguardo d'aquila, panoramico e molecolare. Cattedra di Geobotanica alla Leibniz di Hannover, Küster unifica in un rigoroso e avvincente flusso narrativo il respiro evoluzionistico e il dettaglio culturale.

Ogni sequenza contiene passaggi concettuali spesso controintuitivi: vedi la spiegazione darwiniana dell'approdo delle piante sulla terraferma, che avviene 400 milioni di anni fa, attraverso mutazioni genetiche che le «predispongano» già in mare agli adattamenti necessari, come il formarsi di lignina cellulare che «imprigiona» l'acqua per la fotosintesi. Seguiamo così l'espandersi/ritirarsi dei boschi (secondo cadenze climatiche e incidenza antropica) dalla preistoria alla storia: dall'«esplosione» delle foreste tropicali nel Carbonifero (dove una «quieta spettrale» è violata solo dal gocciolio pluviale o dalla stridulazione di libellule giganti) al saccheggio di quelle coloniali in età industriale (l'Inghilterra che requisisce il legname indiano per i ponti delle miniere), passando per i disboscamenti nel Neolitico (fase del *break* agricolo), i boschi medievali (territori di caccia feudale) e i conflitti in età moderna (le foreste di Pomerania contese nella guerra dei Trent'anni).



L'ultima parte del testo può sembrare sbilanciata in senso germanocentrico: ma questo permette a Küster, da un lato, ricostruzioni suggestive (il commercio del legno sui fiumi nella sua Foresta Nera, per zattere o tronchi), dall'altro uno scavo dell'ambito mitico-ideologico, se la foresta è stata per i tedeschi emblema identitario romantico, ma anche di irreggimentazione nello «Stato totale», come mostrò già Elias Canetti.

L'unico passaggio non approfondito è la risalita, a livello di psicologia evoluzionistica, alle ragioni profonde della nostra attrazione per le estensioni arboree: cioè all'utilità adattativa di boschi e foreste (protezione dai predatori, presenza d'acqua, riparo dal sole) come base per la loro trasfigurazione in senso letterario-visionario (i paradisi «bucolici» di certe religioni). Il «richiamo della foresta», come molti altri, è inciso nella nostra memoria bio-evolutiva; lo condividiamo coi progenitori che vi hanno vissuto e lottato.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**MEET
DIGITAL
CULTURE
CENTER**

L'appuntamento
L'eco-artista olandese Thijs Biersteker sarà lunedì 29 luglio alla Triennale di Milano (ore 19.30, viale Alemagna 6). È ospite di Meet the Media Guru, programma di incontri pubblici con i protagonisti dell'innovazione a livello internazionale. Nata nel 2005 da un'idea di Maria Grazia Mattei come piattaforma di disseminazione della cultura digitale, Meet the Media Guru ha oggi dato vita con Fondazione Cariplo a Meet, centro internazionale per la cultura digitale (sopra: il logo). Meet si prepara ad inaugurare la sua sede fisica a Milano in piazza Oberdan, in un ambiente riprogettato dall'architetto Carlo Ratti.

Main partner è Intesa Sanpaolo (Meet è inoltre supportato da Fondazione Fiera Milano, Sigest e Repower). Biersteker arriverà grazie alla collaborazione del Consolato generale del Regno dei Paesi Bassi a Milano, nell'ambito della partecipazione olandese alla XXII Triennale *Broken Nature* (fino al primo settembre).

Le immagini
Nelle foto grandi due lavori dell'eco-artista. Qui sopra: *Symbiosis*, installazione realizzata con lo scienziato Stefano Mancuso nell'ambito della mostra *Trees a Parigi* (Fondation Cartier pour l'art contemporain, fino al 10 novembre). Nell'altra pagina: *Voice of Nature*, installazione esposta per la prima volta lo scorso novembre all'art festival Light Up Bashu a Chengdu, in Cina



L'eco-artista

Thijs Biersteker (Den Helder, Paesi Bassi, 1983) è un interactive designer che usa le tecnologie per riflettere su temi come l'inquinamento; è stato nominato per lo Starts Prize 2019 della Commissione Ue (dedicato a chi integra scienza, arte, tecnologia per l'innovazione sociale)



Le emozioni di un albero

di ALESSIA RASTELLI

«**V**oglio che gli esseri umani possano ascoltare la voce della natura». Per farlo, Thijs Biersteker, 35 anni, olandese, usa l'arte, la poesia, le emozioni. Ma anche sensori, ologrammi, scanner: la tecnologia come strumento amplificatore dei moti segreti di alberi, piante, oceani, per consentire agli individui una connessione «aumentata» e più profonda con l'ambiente.

Designer specializzato nell'interattività, eco-artista, un passato da surfista che gli ha svelato anno dopo anno «il progredire dell'inquinamento provocato dalla plastica», Biersteker parla a «la Lettura» in occasione dell'arrivo domani, lunedì 29, alla Triennale di Milano, ospite di Meet the Media Guru.

«Iniziamo dalle piante: viviamo sempre più nelle città — spiega — e tendiamo a vederle come pezzi d'arredamento piuttosto che come esseri viventi, quali invece sono. Gli alberi sono tra i più sensibili e hanno un modo elegante di comunicare. Capirlo e rispettarlo, riconnetterci con la natura, sono azioni fondamentali se vogliamo comprendere fenomeni come il cambiamento climatico.

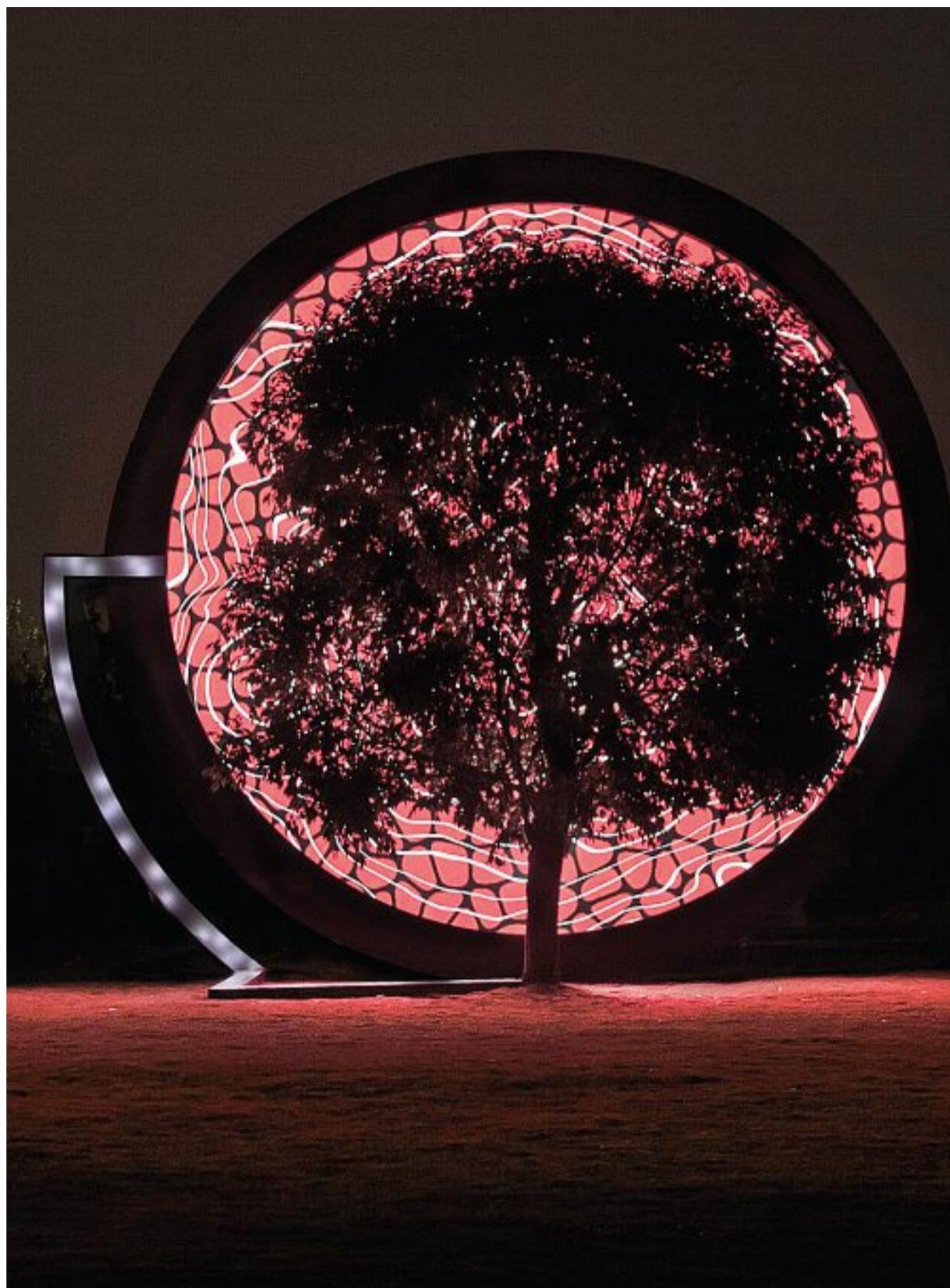
Le piante sentono: è un dato acquisito. Ma Thijs Biersteker con le sue installazioni (in Cina, a Parigi) vuole farci percepire i moti intimi dei vegetali, che colgono il passaggio di un uomo, il traffico o magari rendono più acide le foglie quando rischiano d'essere mangiate. Ora verrà a Milano

Nei report scientifici se ne parla in modo complesso e dettagliato. Io cerco di farlo in modo più semplice, attraverso l'arte, per arrivare a più persone. E in questo processo adopero la tecnologia come un mezzo per creare empatia».



Un esperimento è *Voice of Nature*: installazione che l'eco-artista ha messo in piedi lo scorso novembre a Chengdu, capoluogo della provincia del Sichuan, tra le città più inquinate della Cina. «Gli alberi — premette — sono archivi di memoria: gli anelli che nascondono dentro la corteccia crescono annualmente e rivelano se nel corso della vita della pianta ci siano stati cambiamenti climatici, malattie, incendi, siccità, inquinamento». Con la tecnologia, «è come se velocissimo il processo generando un anello ogni secondo e mostrando ciò che la pianta sta sentendo in quel momento».

In collaborazione con l'Università tecnica di Delft, dove Biersteker è artista residente, a Chengdu 1.600 sensori sono stati così collegati alle radici, alle foglie, ai rami di un albero, monitorando in tempo reale parametri sia interni alla pianta sia dell'ambiente, come la temperatura, i livelli di anidride carbonica, umidità e luce. Trasmessi a un algoritmo, i dati sono stati incrociati e visualizzati graficamente nella forma di anelli digitali, simili a quelli naturali che l'albero crea dentro di sé. «Gli anelli — ricostruisce l'artista — venivano proiettati in diretta su un display gigante. In questo modo era come dare una voce visuale all'albero. Bastava che qualcuno lo toccasse perché la forma sullo schermo variasse». Dun-



Luoghi Tiziano Fratus In contemplazione delle sequoie



«Nemmeno le ciminiere delle fabbriche e le torri più alte costruite al tempo potevano competere con queste vertigini puntellate al cielo»:

così Tiziano Fratus immagina il «terrificante stuparsi» di chi, «nel secondo Ottocento», si addentrava nelle foreste di sequoia, nell'Ovest degli Stati Uniti. Fratus evoca il «vibrante rimescolio di superstizioni» e poi, a sua volta, si immerge in una natura che «non ha alcuna pietà dell'uomo» e «non lo contempla».

Nessun albero come la sequoia induce questo genere di riflessioni. Il libro di Fratus appena uscito si intitola *Giona delle sequoie. Viaggio tra i giganti rossi del Nord America* (Bompiani, pp. 313, € 22, con una sezione fotografica).

L'autore (Bergamo, 1975) torna su una materia cara, dopo aver pubblicato titoli come *Manuale del perfetto cercatore d'alberi*, *Ogni albero è un poeta*, *L'Italia è un bosco*, *Il libro delle foreste scolpite* e *Il bosco è un mondo*.

misuriamo anche la possibilità degli alberi di «parlare» tra loro. Possono farlo ad esempio attraverso le foglie: se un qualche animale sta iniziando a mangiarle, emettono segnali chimici che altre piante possono intercettare, facendo in modo, a loro volta, che le proprie foglie diventino più acide». Il sistema è affascinante e complesso: «Se da una parte gli alberi sono in competizione tra loro per la luce, d'altra si affidano gli uni agli altri, insegnandoci che insieme si è più forti».

I nostri comportamenti e quelli dei vegetali, sempre attraverso il richiamo all'emotività dello spettatore, sono dunque al centro dell'opera dell'eco-artista («scientifico»), possiamo definirlo, proprio per il suo saldare arte e tecnologia, in base alle categorie individuate su «la Lettura» del 21 luglio dal critico Vincenzo Trione in un intervento sull'attuale bioestetica). Aspetti presenti anche in altri lavori, come *Polutive Ends*, a cui Biersteker sta lavorando ora, sull'inquinamento che può produrre una sola sigaretta, e *Plastic Reflectic* (2016), sull'emergenza della plastica nei mari (di tutte le sue opere parla a Milano, mostrando foto e video).

Plastic Reflectic è forse la più semplice. Ma non lascia indifferenti. Lo spettatore è davanti a una vasca d'acqua in cui si specchia. Una sagoma ne riflette esattamente i movimenti, ma non ha fattezze umane: il corpo è composto da residui di plastica (601 i pezzi usati, provenienti dagli oceani di tutto il mondo). «La plastica nei mari — è scritto nella presentazione — finisce per entrare nella catena alimentare, penetrando via via nei nostri muscoli e nel tessuto adiposo». E trasformando l'uomo in un fantoccio di rifiuti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

«Incanto e tormento» delle selve a Dobbiaco
Si parlerà di *Incanto e tormento* delle foreste, in particolare di quelle alpine, ai Colloqui di Dobbiaco 2019, laboratorio d'idee per una svolta ecologica che torna nel centro altoatesino dal 27 al 29 settembre prossimo. Sul modello dei giovani attivisti di Fridays for Future, interverranno i loro coetanei di Plant for the Planet, associazione di under 21 che in tutto il mondo — e da 3 anni anche in Italia — si adopera per piantare nuovi alberi (l'obiettivo è raggiungere mille miliardi di unità). Tra i vari temi, si parlerà di Wood Wide Web (l'internet della natura). Coordinatore della manifestazione è Karl-Ludwig Schibel.

Storie La memoria di Villalta

Dall'olmo dell'infanzia lezioni di radici

di SEVERINO COLOMBO



GIAN MARIO VILLALTA
L'olmo grande
ABOCA EDIZIONI
Pagine 224, € 14

L'autore
Gian Mario Villalta (Pasiano, Pordenone, 1959) è scrittore, saggista e poeta. Tra i suoi lavori in versi: *Vanità della mente*, (Mondadori, 2011; Premio Viareggio) e *Telepatia* (LietoColle, 2016; Premio Carducci). Ha curato con Stefano Dal Bianco *«il Meridiano»* di Andrea Zanzotto *Le poesie e prose scelte*. Tra i suoi romanzi: *Alla fine di un'infanzia felice* (Mondadori, 2013) e *Bestia da latte* (Sem, 2018). Villalta è anche direttore artistico del festival Pordenonelegge (dal 18 al 22 settembre)

La collana

«Il bosco degli scrittori» è una nuova collana di Aboca Editore nella quale agli autori viene chiesto di raccontare il mondo a partire da un albero. Sulla copertina di ogni volume è riprodotta la silhouette della pianta al centro della storia:

dopo i due titoli già usciti, firmati da Gian Mario Villalta (olmo) e Enrico Brizzi (faggio), a settembre arriveranno i lavori di Alberto Garlini e Ferruccio Parazzoli; tra ottobre e novembre toccherà a Carmine Abate mentre nel 2020 sarà la volta di Paolo Cognetti



HANSJÖRG KÜSTER
Storia dei boschi
Traduzione di Carola Lodari BOLLATI BORINGHERI
Pagine 276, € 23

L'autore
Hansjörg Küster (1956) insegnava all'Istituto di geobotanica della Leibniz Universität di Hannover

arrazione, riflessione, ricordo personale, mitologia, storia sociale e materiale. Sono tante e profonde le radici che rendono solido e rigoglioso *L'olmo grande*, opera letteraria di Gian Mario Villalta, poeta, scrittore e saggista friulano, da 17 anni direttore artistico del festival Pordenonelegge. Il testo inaugura la nuova collana di Aboca Edizioni «Il bosco degli scrittori» nella quale è uscito anche *Una notte sull'Alpe della Luna* di Enrico Brizzi, su una camminata nelle immense faggete dell'Appennino; altri titoli appariranno nei prossimi mesi. «Non è difficile — scrive Villalta — trovare corrispondenze affettive tra l'uomo e l'albero»: la felicità di una chioma folta o la tristezza di rami spogli, e così via. Una parentela, un feeling quasi, che può arrivare alla «pratica estrema» di «abbracciare gli alberi con casuale sistematicità».

Nella mitologia germanica l'olmo «è la prima donna apparsa sulla terra», l'inizio della stirpe umana; in quella greca è «una pianta che appartiene alla luce ma ha radici nell'Ade». Già i Romani conoscevano le virtù dell'olmo: lodato da Columella nel *De re rustica* per «da resistenza alla potatura, la sua foglia commestibile (...), la sua capacità di adattamento all'ambiente». In età moderna e contemporanea l'olmo sarà il simbolico «albero della libertà» sotto cui si riuniranno i coloni americani ribelli contro il governo inglese, ma sarà anche il gigante fragile la cui caducità viene cantata da Vittorio Sereni in *La malattia dell'olmo* e che ha il nome scientifico di *grafiosi*.



L'olmo maestoso di cui scrive Villalta non è ideale ma vero, è esistito: ha fatto parte della sua infanzia, legato al vissuto, a un'epoca. L'autore è certo di ricordare che l'albero sia bruciato ma il vero destino della pianta è un patto che lega fino alla fine scrittore e lettore.

La pianta faceva da spartiacque tra due proprietà nella campagna friulana, il campo di famiglia e la vigna di un vicino. «Per chi passava sulla strada comunale, per gli abitanti della contrada, per chi passeggiava sull'argine (...) — racconta Villalta — segnava una veduta emblematica, e, per molti di costoro, attesa». L'attenzione all'olmo — «il bisogno di guardarlo» — rappresenta per l'autore la volontà di scoprire le proprie radici. L'albero è un confine anche temporale: il passaggio da una vita contadina a una in cui l'urbanizzazione segna un cambiamento radicale nel paesaggio e nella società; lo sradicamento di tradizioni legate all'Italia rurale: la festa per l'uccisione del maiale — che diventa anche un rito di passaggio per il bambino Villalta —, i roghi, come quello dell'Epifania, che rinnovavano il ciclo delle stagioni. Osserva Villalta: «Ci si dimentica che per guardare le radici, per essere davvero radicali, esponendo la verità (...) si deve strappare la pianta dal suolo». Operazione facile per una piantina, impossibile con un albero. O un uomo. L'olmo grande si offre, in ultima istanza, a Villalta scrittore come materiale prezioso per una narrazione che scava nella storia personale e affonda le radici nella sua produzione, intrecciandosi con altri lavori.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Orizzonti Storia economica



La pubblicazione

S'intitola *Revitalizing the Spirit of Bretton Woods* il volume (online all'indirizzo brettonwoods.org/BW75/compendium-release) che è stato prodotto per il settantacinquesimo anniversario della conferenza internazionale che nel luglio 1944 definì le linee portanti del nuovo ordine economico mondiale, in vista della pace che sarebbe seguita alla sconfitta della Germania e del Giappone.

Le sezioni

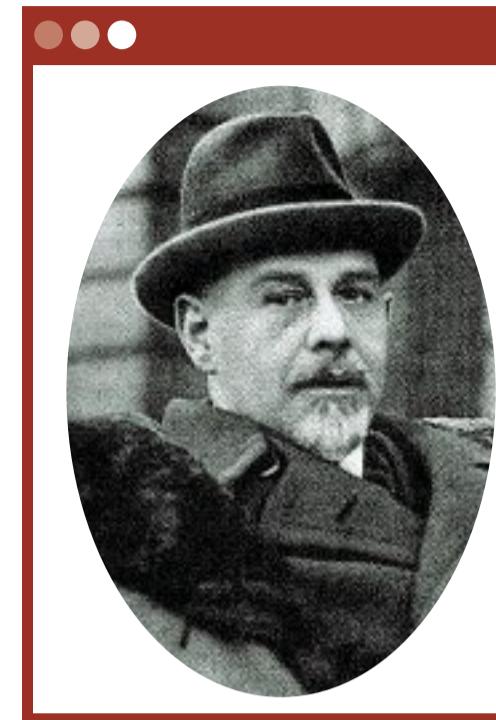
Aperta da una prefazione di Meg Lundsager, la pubblicazione comprende diverse parti. La prima, sullo spirito di Bretton Woods, comprende scritti di Paul A. Volcker, Richard A. Debs e James D. Wolfensohn. La seconda riguarda le istituzioni nate dalla conferenza, di cui scrivono Christine Lagarde, David Malpass e Roberto Azevêdo. C'è poi una parte più ampia dedicata alla cooperazione multilaterale, con interventi di Tharman Shanmugaratnam, Mohamed A. El-Erian, Arminio Fraga, Catherine L. Mann, Philippe Amon, Myron Brilliant e Gary Litman, Keyu Jin, José Ángel Gurría, Toyoo Gyohten.

Segue un compondo riguardante l'evoluzione dell'economia globale e l'architettura finanziaria: ne parlano Mark Carney, William C. Dudley, Randal K. Quarles, Axel A. Weber, Jean-Claude Trichet, Ksenia Yudava, John B. Taylor, Lorenzo Bini Smaghi, Yu Yongding, Richard Vague, Walter B. Kielholz, José Antonio Ocampo. Si passa poi al tema delle banche per lo sviluppo multilaterale, di cui si occupano Sri Mulyani Indrawati, Afsaneh M. Beschloss e Mina Mashayekhi, Nancy Birdsall, Joachim Von Amsberg, Muhammad Sulaiman Al Jasser, Thierry Déau, Abdlatif Y. Al-Hamad, Mahesh K. Koteka. La sezione successiva concerne il commercio globale e include contributi di Martin Wolf, Mari Pangestu, Celso Lafer, James Bacchus, Jim Kolbe, Carla A. Hills. L'ultima sezione sulle forze del cambiamento comprende scritti di Frank Vogl e William R. Rhodes, Gail Kelly, Nicholas Stern e Amar Bhattacharya, Andrew Sheng, David Miliband, Dambisa Moyo, Israel Klabin, Susan Lund e James Manyika. Chiude la pubblicazione un intervento di Randy Rodgers sul futuro del Bretton Woods Committee, che ha promosso l'iniziativa

L'immagine

Nella foto grande a destra, due protagonisti di Bretton Woods nel corso della conferenza: a sinistra, Henry Morgenthau (1891-1967), segretario americano al Tesoro dal 1934 al 1945 sotto la presidenza di Franklin Roosevelt; a destra, l'economista inglese John Maynard Keynes (1883-1946), grande innovatore degli studi nel suo campo

Nel 1944 una storica conferenza ridisegnò gli equilibri: gli **Stati Uniti** rimpiazzarono il declinante **impero britannico** e misero il dollaro al centro del mondo. Oggi ci risiamo. L'ordine del passato è alla fine. La **Cina** chiede spazio ma non ci sono un evento bellico o un fatto dirompente che indichino un Paese capace di rimettere le cose a posto, non c'è una potenza vincitrice. Serve un nuovo patto. Peccato che i cambi di paradigma arrivino dopo terribili tragedie



Aspettando nel caos globale la nuova Bretton Woods

di DANILO TAINO

Nell'estate del 1944, Seconda guerra mondiale in corso, il Mount Washington Hotel era chiuso da due anni. Un grand hotel da 400 stanze in un'insignificante cittadina collinare del New Hampshire senza nemmeno una strada principale che la attraversasse: Bretton Woods. È qui che, senza timore dei fantasmi di cui si favoleggia, nel luglio di quell'anno si tenne la conferenza più importante del secolo scorso, se si esclude quella abbastanza sventurata di Versailles, detta di pace, del 1919. Il 22 luglio, giorno in cui terminarono colloqui, trattative e litigi che videro opporsi John Maynard Keynes per i britannici e Henry Morgenthau per gli americani, nasceva il sistema economico più di successo che la storia dell'umanità abbia mai avuto: quello occidentale fondato sulla libertà dei mercati e dei commerci e sulla cooperazione internazionale. Settantacinque anni dopo possiamo dire che è finito e non sappiamo che cosa prenderà il suo posto. Per ora, è il disordine.



Alla conferenza — formalmente United Nations Monetary and Financial Conference — parteciparono 44 Paesi, alleati nella guerra: compresi i sovietici, che non ratificheranno mai le decisioni finali. Di fronte alla crisi odierna degli equilibri internazionali, è interessante ricordare che cos'avvenne in quei 22 giorni di intense trattative e di progettazione delle istituzioni che avrebbero sostenuto il sistema economico postbellico: per capire come nacque un nuovo ordine mondiale e per immaginare a quali condizioni ne potrebbe nascere uno oggi.

La parte «tecnica» (in realtà estremamente politica) di Bretton Woods è piuttosto conosciuta. Furono create le due grandi istituzioni con sede a Washington, il Fondo monetario internazionale e la Banca mondiale, le quali ancora adesso svolgono un ruolo determinante per la stabilità finanziaria globale (il primo) e per lo sviluppo dei Paesi poveri ed emergenti (la seconda). Si gettarono le basi per la creazione di un veicolo che sviluppasse l'apertura delle frontiere ai commerci internazionali, il General Agreement on Tariffs and Trade (GATT) entrato in vigore nel 1948 e diventato Wto, Organizzazione mondiale del Commercio, nel 1995. Soprattutto, gran parte dei 730 delegati accettò la necessità di cooperare a livello internazionale per evitare tensioni che avrebbero rallentato la crescita della ricchezza nei diversi Paesi e creato tensioni anche politiche. Il risultato è stato magnifico.

Un libro pubblicato dal Bretton Woods Committee in occasione dei 75 anni dalla conferenza — dal titolo *Revitalizing the Spirit of*

Bretton Woods — sottolinea che tra il 1950 e il 2017 il commercio mondiale è aumentato di 39 volte; che il reddito pro capite globale è quadruplicato nonostante la popolazione sia quasi triplicata; che coloro al di sotto del reddito di due dollari al giorno erano il 75% degli abitanti della terra nel 1950 e oggi sono il 10%. Un miglioramento straordinario delle condizioni di vita nei Paesi a libero mercato, durato sette decenni, e poi nei Paesi un tempo congelati nei loro iglo della guerra fredda, ma poi entrati nel sistema globale dopo la caduta dell'Unione Sovietica.

Quel che successe nei giorni di Bretton Woods non fu però una passeggiata tra amici. Nel Mount Washington Hotel si certificò di fatto la fine dell'impero calante e l'affermazione definitiva dell'impero emergente (in realtà già emerso). Due figure che non avrebbero potuto essere più diverse furono protagoniste di quelle giornate e interpretarono il cambio di stagione. L'inglese Keynes, il primo economista-star della storia, non era solo un grande intellettuale: era brillante negli scambi verbali, il suo approccio era orientato all'apertura internazionale e portava con sé un piano di collaborazione mondiale in fatto di valute che avrebbe, tra l'altro, potuto rendere meno visibile il declino della sterlina e del Regno Unito come potenza mondiale.

Il plenipotenziario americano alla conferenza era invece Harry Dexter White, braccio destro del segretario al Tesoro Morgenthau e suo economista di fiducia: figlio di un commesso viaggiatore ebreo lituano fuggito dai pogrom zaristi, era uomo dai modi bruschi, meno brillante del negoziatore inglese, tendenzialmente nazionalista e molto di sinistra (sarà accusato negli anni Cinquanta di avere spiai a favore di Mosca). Keynes e White non si piacevano. «Non ha la più vaga concezione di come ci si comporta o di come si osservano le regole di una conversazione civile», disse un esasperato Keynes di White. «Cercheremo di produrre qualcosa che Vostra Altezza possa capire», disse un sarcastico White a Keynes. Le divergenze tra i due, però, andavano ben al di là delle diverse personalità.

A differenza di quanto si tende spesso a dire, al fondo della conferenza di Bretton Woods non ci fu un'amichevole relazione speciale tra Londra e Washington: l'amministrazione di Franklin Delano Roosevelt aveva l'obiettivo geopolitico di mettere fuori gioco il potenziale (e declinante) rivale britannico. White fu l'interprete di questa determinazione. Il risultato finale della contesa tra il geniale economista di Cambridge e il testardo laureato di Harvard fu certamente la costruzione dell'architettura che ha garantito decenni di prosperità, ma anche la messa al centro del sistema economico del dollaro e della potenza statunitense.

Detto sommariamente, allo scopo di eliminare le guerre valutarie così tragiche negli anni Trenta, Keynes proponeva la creazione di una valuta unica di riserva a livello internazionale, il bancor, gestita da un'autorità centrale. White puntava invece a un ruolo chiave affidato al dollaro e agli Stati Uniti. Il compromesso finale fu sì la creazione di un sistema valutario più stabile, ma la soluzione fu decisamente sbilanciata nel senso voluto dalla Casa Bianca di Roosevelt. Fu il dollaro a diventare la moneta di riferimento: pienamente convertibile in oro al prezzo di 35 dollari l'oncia e gestita in esclusiva da Washington. Le altre monete sarebbero state convertibili nella valuta americana a tassi di cambio fissi. Funzionò fino all'agosto 1971, quando Richard Nixon decise la fine della convertibilità del dollaro in oro e con essa la fine dell'era dei cambi fissi. L'idea alla base di Bretton Woods, cioè la necessità di cooperazione internazionale in fatto di economia e di valute, è però rimasta anche nei decenni successivi. Fino a oggi.



Donald Trump ha messo una pietra definitiva sopra il concetto di cooperazione multilaterale: nel commercio preferisce il suo contrario, protezionismo e rapporti bilaterali, dove uno vince e l'altro perde; nella sua lettura, le istituzioni internazionali, in particolare la Wto, agiscono contro gli interessi degli Stati Uniti; e, venendo al dollaro, lo vede come strumento di vantaggio commerciale, da manipolare da parte di una Federal Reserve meno indipendente, e non più come l'ancora di stabilità internazionale. Follia di un presidente?

C'è di più. Come alla fine della Seconda guerra mondiale, oggi è evidente che l'ordine del passato è alla fine. La Cina chiede un suo spazio, non piccolo, negli equilibri globali e minaccia la supremazia americana, quella politica ed economica e in prospettiva quella del dollaro. Così come Washington minacciò la centralità di Londra 75 anni fa. Nel 1944, però, era già chiaro quale sarebbe stata la potenza dominante che avrebbe sostituito il Regno Unito: la guerra lo stava dicendo, gli Stati Uniti. Oggi, non ci sono un evento bellico o un fatto dirompente che indichino un Paese capace di rimettere ordine nel mondo. Non c'è una potenza vincitrice. Prevale il disordine. Che forse è un bene, se darà tempo ad altri Keynes e ad altri White di trovare nuovi equilibri per vie pacifiche tra i fantasmi di uno sperduto grand hotel di collina. C'è un però.

Le grandi conferenze, le Bretton Woods, sono eventi trionfali, salti di qualità, se esaltano la cooperazione tra nazioni: il loro guaio è che di solito arrivano dopo terribili tragedie.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Downtown

di Stefano Righi

La carne della nazione

Non solo il petrolio ha contribuito a fare grande l'America, c'è voluta anche la carne. Se portare le mandrie dalle praterie del Texas ai macelli di Chicago ha alimentato l'epopea dei cowboy, è stata la trasformazione della

carne, da cibo per le occasioni speciali a piatto per tutti i giorni, che ha cambiato l'industria americana. Lo racconta lo storico Joshua Specht in *Red Meat Republic* (Princeton University Press, pp. 368, \$ 27,95).

Tesi

RATHENAU, IL RIFORMISTA ODIATO

di ANTONIO CARIOTI

La sua idea di «una produzione organizzata e razionale» sulla base di un incisivo intervento pubblico, che però mantenesse «in vita ogni individualità del pensiero e della responsabilità», anticipava alcuni tratti del New Deal rooseveltiano. Ma è soprattutto allo spirito dell'opera di Walter Rathenau (nella foto a sinistra) L'economia nuova, pubblicata nel 1918 e ora riproposta da Aragno (pp. 139, € 12) che conviene guardare.

Quel colto industriale tedesco di origine ebraica, nella fase finale della Grande guerra, scrutava il futuro senza illusioni, con la sereni-

tà degli audaci. Rathenau aveva ben compreso che, terminato il conflitto, sarebbe stata necessaria una riconsiderazione generale dei rapporti interni e internazionali. Criticava coloro che, in nome di un'equa «particolare libertà tedesca», avrebbero voluto limitare le riforme democratiche. Deprecava i danni prodotti dall'ubriacatura nazionalista e ricordava ai troppi compatrioti ancora ubbri che la Germania non poteva essere altro che «un anello della catena» nel concerto dei popoli. Per questo, da ministro degli Esteri, fu assassinato da attentatori di estrema destra nel 1922.

Lo scrittore Ernst von Salomon, il più noto tra i congiurati, di cui è stata appena ristampata l'autobiografia *Un destino tedesco* (Oaks, pp. 227, € 12), dichiarò molti anni dopo che lo avevano ucciso non in quanto ebreo, ma perché «Rathenau era l'unico in grado di strappare la Germania a sé stessa e di ridurla a una copia delle democrazie mercantili anglosassoni». Parole che dicono molto sui fantasmi che abbiamo alle spalle e sull'irresponsabilità di chi gioca a ridestarli. Tra Rathenau e von Salomon bisogna scegliere, senza ambiguità.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Milano Una trovata duecentesca

Che bidone i minibot del Medioevo

di PAOLO GRILLO

Poco tempo fa i politici e gli opinionisti del nostro Paese hanno aspramente dibattuto sulla proposta di emanare i cosiddetti «minibot», titoli di Stato di piccolo taglio che l'amministrazione pubblica dovrebbe utilizzare per pagare i suoi fornitori. L'idea, in realtà, non è del tutto originale, dato che, pur in un contesto profondamente diverso, una soluzione simile era stata sperimentata dai governanti della città di Milano quasi otto secoli fa: fra il 1238 e il 1239 essi infatti emanarono una grande quantità di titoli chiamati «carte di debito del Comune», con i quali l'amministrazione tacitò momentaneamente i suoi creditori e che, diciamolo subito, nel medio periodo si rivelarono dannosi per l'economia urbana.

Il contesto nel quale fu presa questa decisione era d'altronde drammatico. Milano era impegnata in una dura guerra contro l'imperatore Federico II di Svevia, che voleva abolire le autonomie comunali assoggettando l'Italia centro-settentrionale. Nel novembre del 1237 l'esercito di Federico aveva inflitto alle forze milanesi una tremenda sconfitta nella località di Cortenuova (oggi provincia di Bergamo). L'inverno incipiente aveva salvato la città da un assalto immediato, ma era indubbio che presto i nemici si sarebbero affacciati sotto le mura: era dunque necessario trovare il denaro per ricostruire l'esercito ed equipaggiarlo.



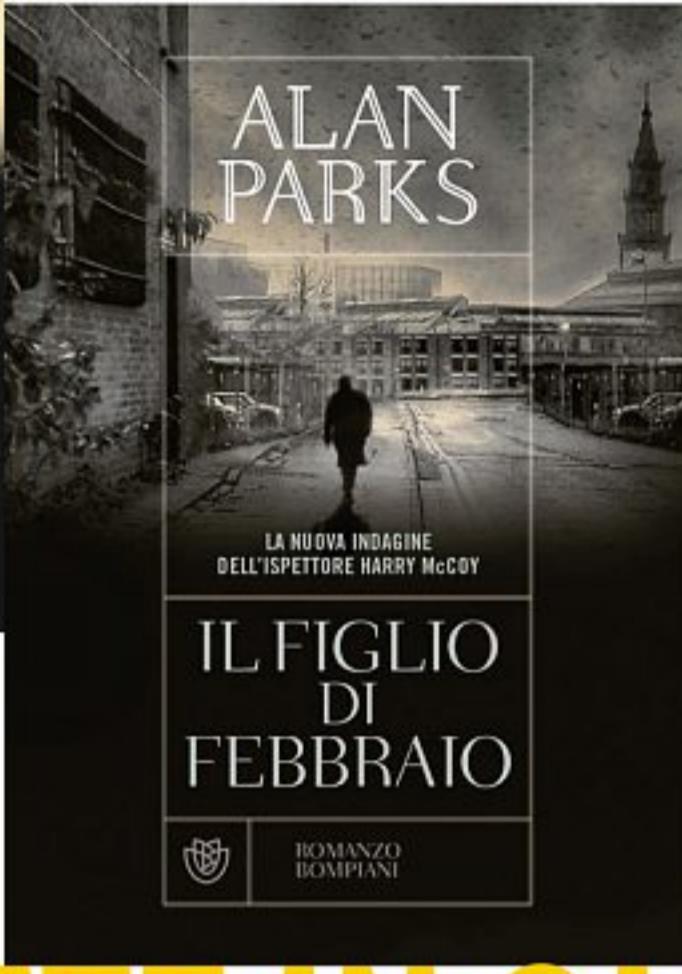
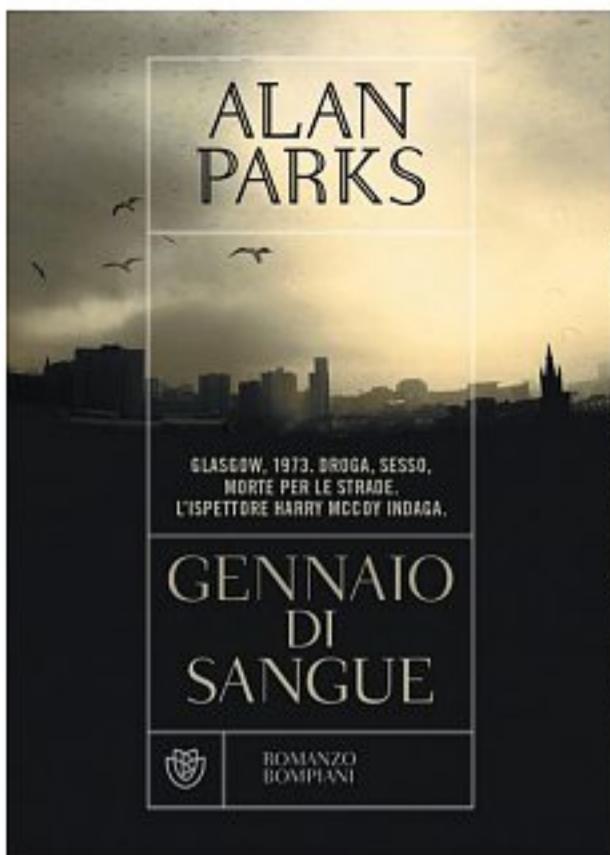
Le casse civiche, però, non erano in grado di sostenere lo sforzo, sicché il governo decise di pagare i suoi fornitori non in moneta coniata, ma emanando una grande quantità di titoli. Queste «carte di debito», che qualche studioso ha erroneamente scambiato per una forma precoce di cartamoneta, erano in sostanza delle cambiali, con le quali il Comune si dichiarava debitore di determinate somme verso privati cittadini. Non erano previsti né una data di scadenza, né la corresponsione di un interesse: era invece possibile utilizzarle per pagare le tasse. Il debito sarebbe stato dunque riassorbito nel tempo, a mano a mano che i creditori versavano agli esattori delle imposte le carte di debito al posto del denaro contante.

Sul momento il sistema funzionò e permise alle autorità comunali di tamponare l'emergenza bellica. Nel 1239 l'esercito milanese era di nuovo operativo e poté respingere con successo un'offensiva scagliata da Federico II contro la città. Il problema era che la massa dei titoli emessi durante la guerra risultò enorme, mentre il livello della tassazione diretta rimase piuttosto basso, sicché furono necessarie decine di anni per riuscire a riassorbire la massa delle carte in circolazione. In alcuni testamenti redatti alla fine del XIII secolo si trova ancora menzione di «carte di debito» emanate durante la guerra e rimaste inutilizzate nel patrimonio familiare. La maggior parte dei creditori, però, non poteva mantenere una parte dei propri capitali immobilizzata così a lungo. Essi cominciarono dunque a cedere i loro titoli ad altri concittadini in cambio di denaro contante: gli acquirenti, però, pagavano un prezzo inferiore al valore nominale, causando significative perdite ai detentori. Per venire incontro alle ragioni di questi ultimi, il Comune decise allora di parificare per legge il valore delle carte a quello della moneta sonante, ma la decisione fu male accolta dalla cittadinanza, che non diede alcuna fiducia alle «carte di debito», il cui uso fu rifiutato tramite un'apposita clausola fatta inserire in tutti i contratti rogati a Milano a partire dal 1240. I notai continuaron a ripeterla fino agli inizi del Trecento, ossia fintanto che i titoli rimasero in circolazione, screditati presso la popolazione e con un valore nominale ben inferiore a quello reale.

I minibot duecenteschi non rappresentarono dunque un'esperienza felice. Essi si rivelarono indubbiamente utili nel momento dell'emergenza, ma sul medio periodo il loro effetto sull'economia milanese fu assai negativo, dato che i creditori non furono in grado di ottenerne il denaro dovuto in tempi ragionevoli. Spesso cedute a un prezzo inferiore al loro valore nominale, le «carte di debito» circolarono come una sorta di moneta parallela e tossica, rifiutata nella maggior parte delle transazioni, nonostante le pressioni esercitate in senso contrario sulla popolazione dal Comune. Non a caso, l'esperimento non fu più ripetuto e negli anni successivi la città di Milano si ingegnò a trovare altri sistemi per finanziare le guerre in cui si trovava di volta in volta impegnata.

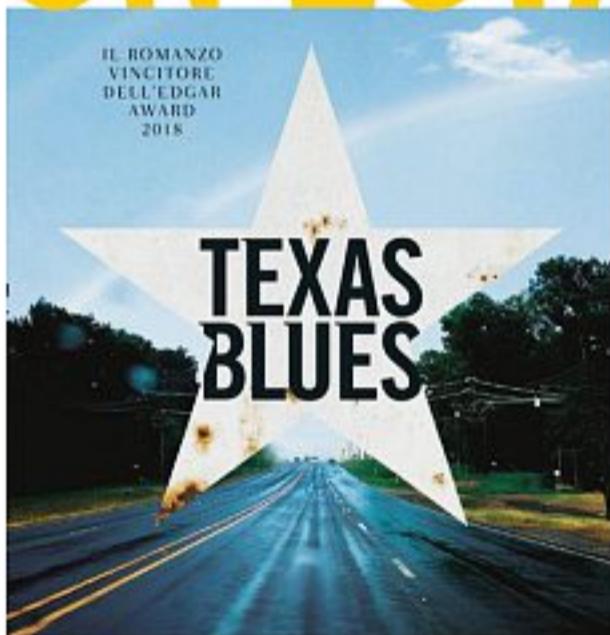
© RIPRODUZIONE RISERVATA

bompiani.it



GIALLI
E THRILLER
BOMPIANI

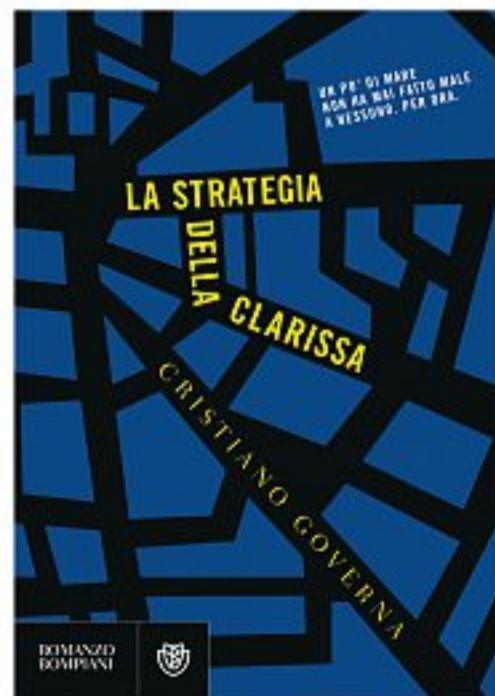
UN'ESTATE IN GIALLO



Attica Locke



IN LIBRERIA
E IN EBOOK



GIUNTI giunti.it

Orizzonti La polemica

Cambusa
di Nicola Saldutti

Maigret non va in mare

Immaginate Georges Simenon a bordo della goletta italiana «Araldo». Naviga nel *mare nostrum*: Malta, Tunisi, Messina, Siracusa, l'Elba. I protagonisti sono il vento, i chiari di luna, le storie sono gli incontri che i naviganti

hanno la fortuna di fare. La cronaca dei viaggi, nel 1934, diventò *Mediterraneo in barca* (traduzione di Giuseppe Girimonti Greco e Maria Laura Vanorio, pp. 189, € 16). Senza il commissario Maigret.

Usa-Iran, rissa assurda Sono destinati all'intesa

di MANLIO GRAZIANO

«**C**i sono pochi Paesi al mondo, oltre all'Iran, con cui gli Stati Uniti hanno meno motivi di disputa o interessi più compatibili», scriveva Henry Kissinger nel 2001. Compatibilità, aggiungeva, che non dipendono da chi è al potere a Teheran, ma che «riflettono realtà politiche e strategiche che arrivano fino ai giorni nostri». La relazione tra Stati Uniti e Iran è un esempio da manuale di quella caratteristica della politica internazionale per cui molto spesso le dichiarazioni ufficiali vanno in una direzione e la realtà va in quella opposta. Oggi, Washington scambia con Teheran accuse tanto frequenti e incandescenti quanto quelle che scambiava con Mosca all'epoca della guerra fredda; nel caso dell'Unione Sovietica, però, è praticamente impossibile trovare dichiarazioni del tenore di quella di Kissinger riguardo all'Iran citata sopra.

La rivalità tra potenze è una costante delle relazioni internazionali, anche (e a volte soprattutto) tra gli alleati; ma nel caso dell'Iran, la rivalità è diventata pubblicamente l'unica dimensione della relazione, corredata da crescenti e sempre più aspri scambi di accuse, minacce e (lo vediamo in questi giorni nel Golfo Persico) atti di ostilità. La sostanza, però, è diversa: agli Stati Uniti, scriveva Kissinger, conviene muovere dalla «considerazione dell'importanza che riveste in Iran la somma di geografia, risorse e talento della popolazione»; al punto che «un'ostilità tra Iran e Stati Uniti non ha alcuna giustificazione geopolitica». Aggiungeva: «Un governo americano prudente non ha bisogno di istruzioni per capire quanto sia desiderabile migliorare le relazioni con l'Iran».

G L'aggettivo «prudente» certo non si addice all'attuale amministrazione americana, che si distingue piuttosto per la sua incontrollata impulsività, e il cui unico orizonte pare essere quello che l'ormai ex ambasciatore britannico a Washington, sir Kim Darroch, ha definito «vandalismo diplomatico»: la volontà di distruggere sistematicamente ciò che i predecessori (in particolare Obama) hanno costruito nel tempo.

Nella relazione con l'Iran, a partire da Jimmy Carter fino a Barack Obama, gli Stati Uniti hanno avuto quasi solo «governi prudenti». Nessuno ha mai abbandonato il rituale rimpallo di accuse velenose (soprattutto ad uso interno), ma tutti hanno continuato ad operare per «migliorare le relazioni». Non appena Khomeini ebbe conquistato il potere, l'amministrazione Carter ruppe ogni rapporto con lo scià, sostenuto fino a cinque minuti prima, rifiutandogli perfino l'accesso al suolo americano per curare il cancro. Il presidente spedì in Iran il suo consigliere alla sicurezza nazionale, Zbigniew Brzezinski, per cercare di riannodare immediatamente i fili con Teheran (tentativo silurato dalla crisi degli ostaggi, un'operazione essenzialmente destinata a consolidare il potere degli ayatollah e a eliminare ogni opposizione).

In piena guerra tra Iran e Iraq, tra l'agosto 1985 e l'ottobre 1986, l'amministrazione Reagan fornì all'Iran più di 2.500 lanciamissili, una ventina di missili terra-aria e vari pezzi di ricambio, e autorizzò Israele a dotare Teheran di armi e pezzi di ricambio. Le amministrazioni Bush senior e Clinton avanzarono timide aperture, ma, più delle

L'immagine
Simin Keramati (Teheran, 1970), *Make Up* (2007, acrilico su tela), courtesy dell'artista



Bibliografia

Tutte le citazioni di Henry Kissinger contenute nell'articolo di Manlio Graziano sono tratte dal libro dell'ex segretario di Stato *Does America Need a Foreign Policy?* («L'America ha bisogno di una politica estera?») edito da Simon & Schuster nel 2001. Sulla necessità di un disimpegno dal Medio Oriente formulata da Barack Obama, il testo di riferimento è il ricchissimo saggio di Jeffrey Goldberg

The Obama Doctrine, pubblicato sulla rivista «The Atlantic» nell'aprile 2016.

Vali Nasr, ex consigliere di

Obama e presidente del

Council on Foreign Relations

(istituzione privata degli

Stati Uniti), ha sostenuto nel

libro *The Rise of Islamic Capitalism* (Free Press, 2009)

che la crisi degli ostaggi

catturati da studenti rivoluzionari iraniani

nell'ambasciata americana e

tenuti prigionieri dal

novembre 1979 al gennaio

1981 fu provocata dal

leader islamico Ruhollah

Khomeini precisamente allo

scopo di sabotare ogni

possibile riavvicinamento di

Teheran con gli Stati Uniti.

Delle armi fatte pervenire da

Washington all'Iran durante

la guerra contro l'Iraq

(1980-1988) ha parlato lo

stesso ex presidente Ronald

Reagan (alla Casa Bianca

dal 1981 al 1989) nel libro

autobiografico *An American Life* (Pocket Books, 1990).

Sull'appoggio israeliano

all'Iran in quella stessa

guerra si soffermano tra gli

altri John Bulloch e Harvey

Morris nel saggio *The Gulf War* (Methuen, 1989)

L'immagine

Simin Keramati (Teheran, 1970), *Make Up* (2007, acrilico su tela), courtesy dell'artista

Kissinger ha scritto che gli interessi dei due Paesi sono compatibili. Del resto Reagan aiutò Teheran ad armarsi contro Saddam Hussein e l'invasione dell'Iraq ha favorito gli ayatollah. L'accordo sul nucleare concluso da Obama era in linea di continuità con le amministrazioni americane del passato mentre il «vandalismo diplomatico» di Trump, deciso a demolire ogni scelta del predecessore, può solo causare danni

manovre diplomatiche (mai abbandonate), contarono i fatti concreti: il conflitto del 1991 contro l'Iraq, ovviamente, ma soprattutto le guerre che rimossero i due regimi più ostili all'Iran, quello dei talebani in Afghanistan nel 2001 e quello di Saddam Hussein in Iraq nel 2003. Secondo Kissinger, che scriveva nel 2001, gli americani erano ben coscienti che l'eliminazione di Saddam «avrebbe potuto produrre una repubblica filoiraniana» in Iraq; e comunque, un Iraq troppo debole avrebbe inevitabilmente spinto l'Iran a «colmare il vuoto». E così infatti accadde dopo la guerra del 2003. Più le geremiadi americane sull'espansionismo iraniano sono violente, più occultano il fatto che, all'origine di quell'espansionismo, vi sono proprio le due guerre del Golfo, fortissimamente volute da Washington.

Il rafforzamento dell'Iran ottenuto grazie alle amministrazioni che lo precedettero fu la condizione che permise a Barack Obama di avviare un cauto disimpegno dal Medio Oriente, fondato sulla convinzione che il declino relativo del suo Paese lo obbligasse ad abbandonare gli «impegni periferici» per concentrarsi su quelli prioritari (che si trovano prevalentemente in Estremo Oriente e, in via subordinata, in Europa). Questo però non vuol dire che Obama fosse pronto a sacrificare il Golfo, una regione sicuramente da annoverare tra le priorità strategiche, come già Carter aveva reso ben chiaro nel gennaio 1980, nell'unica «dottrina» di politica estera che gli viene attribuita.

Il tentativo di controllare il Golfo attraverso l'Iraq (guerre del 1991 e del 2003) era una scelta di ripiego, risoltasi in un disastroso fallimento. La strada maestra continuava (e continua) ad essere l'Iran, con le sue preziose risorse geopolitiche. Anche per l'accordo sul nucleare iraniano del 2015 — il momento in cui gli Stati Uniti sono stati più vicini a venire a capo, almeno provvisoriamente, delle loro difficoltà nel Golfo — le trattative avevano avuto inizio nel giugno 2006, due anni prima che Obama venisse eletto (e sette anni prima che fosse eletto presidente a Teheran il «moderato» Hassan Rouhani). Al momento dell'accordo, Obama ripeté la formula di prammatica: «Non ci fidiamo dell'Iran». Un'affermazione stravagante, il cui scopo era forse smorzare le ire dei tanti (e in America sono davvero numerosi) che, della politica, intendono solo la forma, ignorandone i contenuti: in politica, infatti, non è mai questione di fidarsi, perché chi si fida è perduto; l'arte del possibile consiste piuttosto nell'individuare chi sia il meno inaffidabile tra coloro di cui non ci si fida.

In Medio Oriente, questa ricerca è relativamente semplice. Da una parte, infatti, c'è uno Stato che ha dietro di sé quasi tremila anni di storia, e quindi di esperienza politica; dall'altra, un nugolo di Paesi creati artificialmente dalle potenze coloniali un secolo fa, indipendenti da una manciata di decenni, del tutto privi di esperienza politica, guidati da tiranni avidi e vendicativi, quando non da clan familiari investiti da delirio di onnipotenza. Per quanto quarant'anni di governo clericale abbiano dissipato parte del ricco patrimonio persiano, il margine di vantaggio sulle inaffidabilissime satrapie arabe resta comunque cospicuo. Ma queste considerazioni sono ignote a chi, invece della difesa e della promozione degli interessi del proprio Paese, non promuove nient'altro che «vandalismo diplomatico».



SCOPERTE

di PATRIZIA GARIBALDI

Il mistero dei megaliti nel Laos Dischi e vasi riservati ai defunti

Nella provincia Xiangkhoang (Laos settentrionale) il progetto Piana delle Giare ha scoperto la presenza di migliaia di megaliti scolpiti su imponenti blocchi di roccia. Notizie sulla loro esistenza erano note dall'Ottocento, ora le ricerche di archeologi da Laos, Australia, Nuova Zelanda e Polonia, hanno permesso di scoprirla su un territorio di oltre 10 mila chilometri quadrati, dove furono



Tre megaliti della Piana delle Giare

collocati tra il IX e il XIII secolo d.C. da una cultura archeologica ancora da identificare. I blocchi di arenaria, ma anche calcare, granito o altro, sono alti fino a oltre due metri e pesano fino a 20 tonnellate: furono svuotati nella parte superiore per diventare contenitori e quindi collocati di preferenza su rilievi visibili anche da notevole distanza, altipiani, speroni rocciosi oppure valichi. Le recenti ricerche hanno individuato oltre 120 raggruppamenti: la maggior parte comprende meno di una ventina di megaliti, alcuni ne contengono centinaia e il maggiore racchiude 415 vasi megalitici e 219 grandi dischi, anch'essi di pietra. I dischi sono stati

talvolta interpretati come coperchi, benché siano troppo grandi per i contenitori, oppure come segnacoli sepolturali. Gli scavi degli ultimi anni, infatti, hanno messo in luce all'interno delle principali aree megalitiche diversi tipi di sepoltura ed è stata avanzata l'ipotesi che i vasi megalitici fossero usati per deporvi i corpi dei defunti, forse sino a che non si riducessero a scheletri per poi recuperare le ossa e collocarle in sepolture secondarie, oppure per contenere gli oggetti del corredo sepolare. Le ricerche proseguiranno per chiarire tutti gli aspetti di questo enigma archeologico asiatico.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Universi

Scienze, astronomia, matematica, nuovi linguaggi

**Andrea Cavaletto è il #twitterquest**

Andrea Cavaletto (Castellamonte, Torino, 1976) ha scritto storie di «Dylan Dog», «Martin Mystère», «Zagor» e «Tex». Ha creato la serie *Paranoid Boyd* (Edizioni Inkiostro) e realizzato la sceneggiatura del film horror *Hidden in the woods*. Con Pasquale Ruju e Rossano Piccioni ha firmato la graphic novel *Nuvole nere* (Feltrinelli Comics, 2019). Da oggi su Twitter i suoi consigli ai follower de @La_Lettura.

Società e salute

Sapevamo che vivere in strada fa male, ma non sapevamo che fa così male. Una ricerca appena pubblicata su «Nature» tra persone comprese fra i 50 e i 60 anni in California ha notato: demenza senile, problemi oculistici, infarti e ictus, incontinenza. Tutto questo con un anticipo di venti o trent'anni rispetto alla popolazione che vive in un'abitazione

di GIUSEPPE REMUZZI

Gli effetti biologici dell'essere «senza casa»? Devastanti, scrive Amy Maxmen su «Nature» di questi giorni. Proprio così. Prendiamo, tanto per fare un esempio, una delle regioni più ricche degli Stati Uniti, la California (*golden state* — lo stato dell'oro — si leggeva sulla targa delle macchine negli anni tra il 1982 e il 1987). Lì almeno 130 mila persone vivono per strada, più che da qualunque altra parte degli Stati Uniti (solo nella Bay area di San Francisco — che include la Silicon Valley — a vivere per strada sono in 28.200).

Queste persone fra i 50 e i 60 anni cominciano ad avere sintomi che ricordano la demenza senile, qualcuno di loro ci vede poco, altri cadono o soffrono di

incontinenza, tutte cose che di solito alla gente normale succedono molto dopo, verso gli 80 anni (anche l'infarto del cuore e l'ictus del cervello colpiscono chi vive per strada prima di quanto non succeda di solito agli altri). Insomma, chi non ha nemmeno un rifugio stabile per la notte invecchia precoce-

•••

Le cause
I danni al cervello derivano soprattutto dalla mancanza di sonno, da alimentazione saltuaria, dall'alcol e dallo smog

mente, più del resto della popolazione.

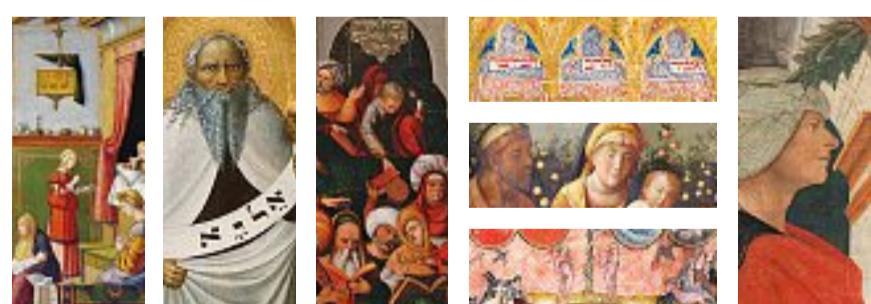
Queste considerazioni hanno spinto chi già era sensibile al problema dei più vulnerabili fra coloro che vivono in mezzo a noi, a voler capire di più delle cause del decadimento cognitivo precoce di chi vive per strada. Così, Margot Kushel che dirige un «Centro per l'assistenza di popolazioni vulnerabili» a San Francisco si è messa in testa di capire le cause delle malattie dei «senza casa» e provare a prevenirle; lo ha fatto grazie a un'iniziativa filantropica che le ha consentito di seguire sistematicamente 350 persone con più di 55 anni costrette da tempo ormai a vivere per strada. Negli ultimi cinque anni, 42 di loro sono già morti di cancro, infarto o diabete ma a preoccupare ancora di più è la salute mentale di queste persone



IL RINASCIMENTO PARLA EBRAICO

12 aprile
15 settembre 2019

dal martedì alla domenica 10:00 - 18:00



MANTEGNA · CARPACCIO · MAZZOLINO · SASSETTA

MUSEO NAZIONALE DELL'EBRAISMO
ITALIANO E DELLA SHOAH
MUSEUM OF ITALIAN JUDAISM AND THE SHOAH

Museo Nazionale dell'Ebraismo Italiano e della Shoah - Via Piangipane 81, Ferrara



**L'immagine**

Krzysztof Wodiczko (Varsavia, 1943), *The Homeless Projection 2* (1986-1987), Boston, The Soldiers and the Sailors Civil War Memorial. Con questa opera l'artista polacco ha voluto trasformare un senzatetto in un eroe, celebrando la sua battaglia quotidiana per la sopravvivenza

quasi sempre compromessa, spesso in modo grave. I danni al cervello vengono soprattutto dalla mancanza di sonno, dal fatto che queste persone mangiano quando capita, e poi dall'alcol, e ancora dall'essere esposti più degli altri all'aria che si respira in strada, senza contare che spesso sono diabetici, hanno la pressione alta ma non hanno cure.

Molte persone seguite dalla Kushel erano malate o fragili già prima, senza un supporto familiare adeguato e questo le ha esposte al rischio di finire per strada. Altri avevano situazioni di grave depressione dovuta alla povertà che inevitabilmente si associa al non potersi curare; e tutto ciò si traduce in demenza precoce che si poteva riscontrare nel 25 per cento di questi soggetti (nella popolazione normale è il 10 ma solo dopo i 70 anni).

¶

Quanto costa tutto questo alla società? Ricercatori dell'Università della Pennsylvania a Philadelphia hanno calcolato che per chi vive per strada si spenderanno — fra cure d'emergenza, ricoveri in ospedale, letti da trovare di corsa in centri per anziani — 621 milioni di dollari all'anno, solo a Los Angeles per ciascuno degli anni che vanno dal 2019 al 2030. «Chissà, forse si spenderebbe meno a trovare una casa a queste persone», si sono chiesti; hanno fatto un po' di calcoli e pare sia proprio così: se si dovesse dare una casa a tutti, lo Stato della California risparmierebbe 33 milioni di dollari all'anno. E allora, perché non approvare una legge per aiutare i «senza casa» ad avere un tetto e nutriti piuttosto che lasciarli per strada?

Ci hanno provato, ma questo ha crea-



Le spese L'emergenza sanitaria per i senzatetto costa alla California 33 milioni di dollari in più della fornitura di una casa a tutti

to un sacco di problemi. Quando il governatore, Gavin Newsom, ha proposto di destinare ai «senza casa» 500 milioni di dollari del suo budget federale (che è di 209 miliardi), i residenti hanno fatto tutto quello che era possibile per bloccare la costruzione di alloggi anche solo provvisori per i «senza casa» (pensate che c'è stata un'azione legale e quei cittadini si sono addirittura tassati per sostenerne le spese). Il governatore non si dà per vinto, chiede a tutti i cittadini e loro si esprimono a favore di una legge che provi a risolvere la questione tassando le grandi company di San Francisco per aumentare i servizi a chi vive per strada senza però costruire nuovi alloggi. Ma i giganti del web e della moderna tecnologia — dall'elettronica all'energia, alla finanza e ai media — quelli da miliardi di dollari di fatturato, non ci stanno e impugnano il provvedimento di fronte alla Corte Suprema.

«Una società si dovrebbe giudicare da come tratta i più vulnerabili», ha dichiarato Coco Auerswald, una studiosa di salute pubblica dell'Università della California a Berkeley. Giustissimo. Ma noi ci abbiamo fatto tutti l'abitudine; vedere gente che dorme per strada non ci fa più nessun effetto, sembra normale, come se dovesse essere per forza così anche o forse soprattutto nelle grandi città. Chi non ha una casa intanto invecchia e muore prima degli altri ma questo non è affatto normale.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Fisica L'icona $E = mc^2$

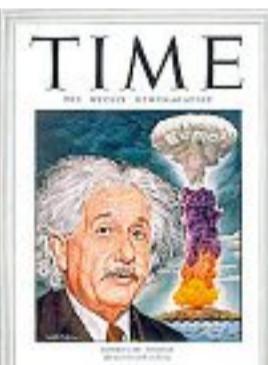
Troppi miti «atomici» sulla formula di Einstein

di STEFANO GATTEI

Il 11 luglio 1946, dopo essere rimasta confinata per decenni tra le pagine dei lavori specialistici, $E = mc^2$ (oggi la formula più famosa, evocata e fraintesa al mondo) approda sulla copertina di «Time», accanto al ritratto del suo autore, eccezionalmente in giacca e cravatta e con i capelli (quasi) in ordine. La rivista definisce Albert Einstein *cosmoclast*, «distruttore del mondo», e sovrappone l'equazione a un fungo atomico, l'immagine simbolo delle esplosioni di Hiroshima e Nagasaki. È il debutto di un mito, uno dei tanti che avrebbero avvolto la figura dello scienziato-simbolo del Novecento.

Il mito ha due facce: da un lato, attribuisce a Einstein un ruolo di primo piano nella costruzione della bomba; dall'altro, individua nella legge di equivalenza tra massa ed energia il primo anello (teorico) di una catena causale che, attraverso una serie di sviluppi tecnologici, aveva portato ai primi ordigni nucleari.

¶



VINCENZO BARONE
E=mc²
La formula più famosa
IL MULINO
Pagine 115, € 12

Il settimanale

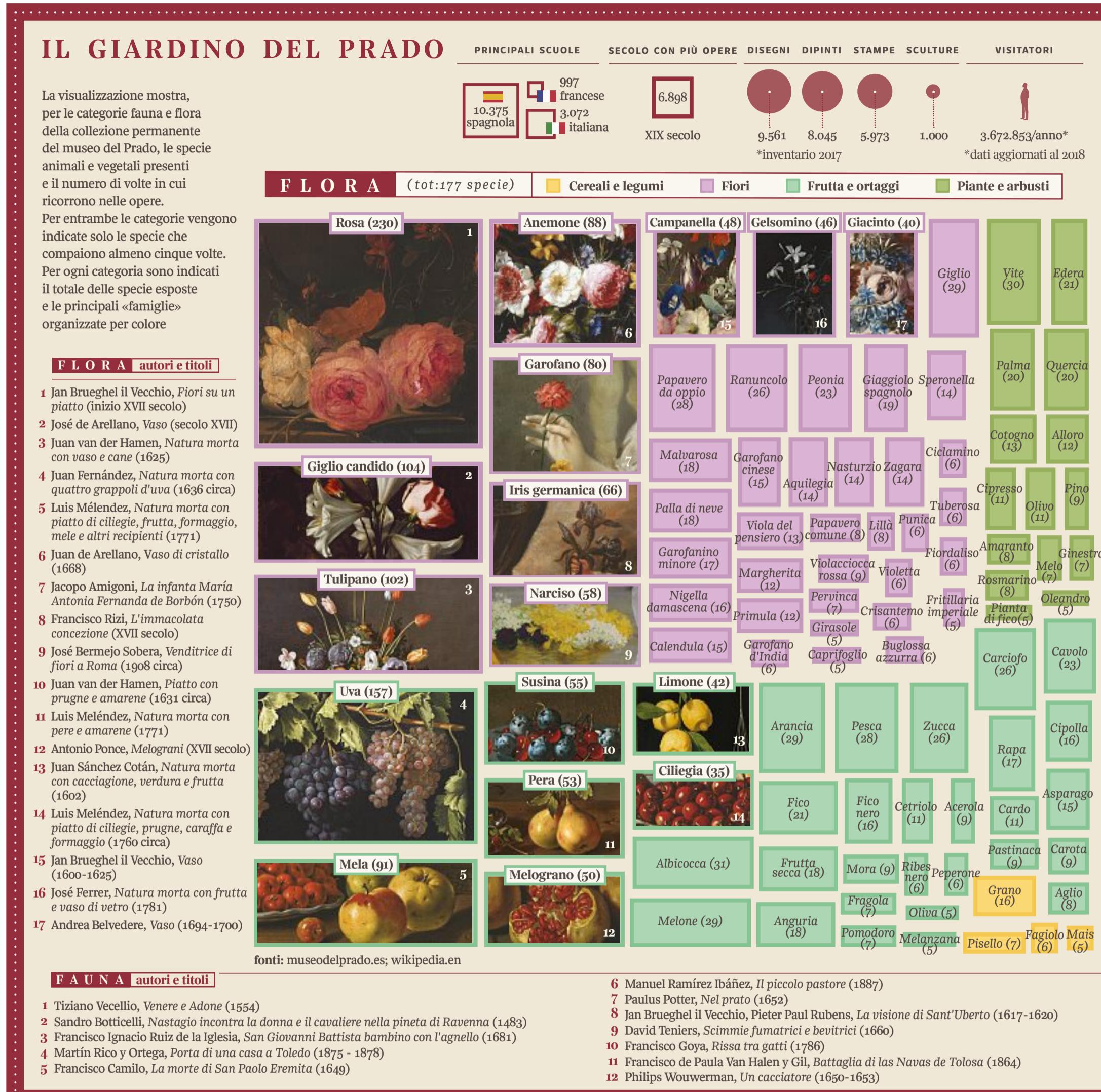
In alto: la copertina della rivista americana «Time» che, nel numero datato 1° luglio 1946, celebrava Albert Einstein (1879-1955) e la sua formula riguardante la relazione tra massa ed energia, associandola alla bomba atomica

Entrambe le implicazioni della copertina iconica di «Time» non reggono però al vaglio dell'indagine storica. Se infatti la celebre lettera di Einstein al presidente Roosevelt del 2 agosto 1939 non ebbe un effetto significativo sulla decisione di avviare (nel 1941) il progetto Manhattan per la bomba atomica, $E = mc^2$ non è una legge dinamica, che permette di predire l'evoluzione nel tempo di un sistema, ma una legge di stato: stabilisce cioè, istante per istante, una connessione fra diverse proprietà. Si limita a descrivere il bilancio energetico dei processi di trasformazione di massa ed energia, non il loro meccanismo, né i modi in cui si svolgono. È semmai la dinamica quantistica dei nuclei atomici a rendere possibile la fissione nucleare, e dunque la bomba — dinamica studiata e messa a punto da Enrico Fermi, che ebbe (lui sì) un ruolo di primo piano nel progetto Manhattan e che già nel 1923, a 21 anni, aveva intuito le notevoli e potenzialmente catastrofiche conseguenze della relazione einsteiniana.

Alla storia dell'equazione — dalla sua prima comparsa, in forma «camuffata», in un brevissimo articolo pubblicato da Einstein nel 1905, in «Annalen der Physik» («se un corpo a riposo emette l'energia L sotto forma di radiazione [luminosa], la sua massa decresce della quantità L/V^2 », dove V è la velocità della luce) —, al suo autentico significato, all'impatto che avuto nella fisica degli ultimi cento anni (fino al bosone di Higgs) è dedicato l'agile volume di Vincenzo Barone, *E=mc². La formula più famosa* (il Mulino). Fisico teorico curioso e appassionato di storia, Barone documenta le molte vite che l'equazione ha finito per vivere fuori della scienza, nelle mani di divulgatori, poeti, scrittori, artisti e musicisti che, nei decenni, l'hanno trasformata nell'immagine simbolo della scienza. Così semplice e potente da divenire quasi un lemma da dizionario, come il volto del suo autore è l'icona del genio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Universi Visual data



La ricorrenza Tra i più importanti al mondo, il museo compirà 200 anni il 19 novembre

796 cani, 230 rose Tutte le specie esposte al Prado

di JESSICA CHIA

E stato definito un «museo di pittori, non di dipinti»: il Prado di Madrid, che compirà 200 anni il prossimo 19 novembre, espone una raccolta di opere d'arte unica nel suo genere, perché annovera alcune tra le collezioni più complete di artisti come Bosch, Tiziano, El Greco, Velázquez, Rubens e Goya, oltre ai capolavori della scuola spagnola, fiamminga (Van der Weyden, Hans Memling) e dei maestri del Rinascimento europeo (Andrea Mantegna, Raffaello, Dürer).

Il museo — che si trova nell'edificio progettato dall'architetto Juan de Villanueva nel 1785 per accogliere inizialmente il Gabinete de Historia Natural, voluto da Carlo III — diventa Museo Real de Pinturas nel 1818. Per volontà di Ferdinando VII e della moglie Maria Isabella di Braganza apre al pubblico nel 1819, esponendo 311 dipinti della

Collezione reale. È il 1868 quando diventa Museo nazionale; nel 1985 è proclamato istituzione autonoma.

Dal 2017 il Prado è diretto da Miguel Falomir e oggi possiede più di 35 mila oggetti tra disegni, dipinti (circa 1.700 esposti nel museo e circa 3.200 in mostra in altre istituzioni culturali spagnole), stampe, sculture (dalla Grecia antica al XIX secolo), pezzi di arte decorativa, armi e armature, medaglie e monete. Quattordici dipinti ad altissima risoluzione sono «esposti» dal 2009 su Google Earth e Google Maps per i visitatori «virtuali» (quelli «reali» nel 2018 sono stati quasi 4 milioni).

In occasione dei duecento anni, «la Lettura» ha raccolto in una visualizzazione dati la flora e la fauna dipinte nella collezione permanente. Al Prado «abitano» 197 specie animali; il più presente è il cane, che compare 796 volte; lo seguono il cavallo (688) e la

pecora (316). Anche la «vegetazione del museo» è rigogliosa: 177 le specie floreali totali, in cui spicca la rosa (che compare 230 volte), poi il giglio candido (dipinto 104 volte) e i tulipani (102).

La collezione conservata nella pinacoteca madrilena è costituita dall'eredità di tre principali raccolte: quella reale (XVI-XVII secolo), che ne costituisce il nucleo primario, quella del Museo de la Trinidad e quello che è stato acquisito dalla sua apertura a oggi.

Il Prado è anche un «museo di re»: la sua storia è connessa a quella della Spagna e al gusto dei monarchi. La collezione originaria, quella reale, è il risultato del collezionismo di tre dinastie: i Trastamara, gli Asburgo e i Borbone. Con gli Asburgo (Carlo V, Filippo II e soprattutto Filippo IV) Tiziano diventa l'artista fondante della raccolta, scelto per gli aspetti emotivi e sensuali del suo colore, seguito poi dai ve-

Il premio all'istituzione

Lo scorso 30 aprile il Museo del Prado è stato proclamato vincitore del Premio Principessa delle Asturie per la comunicazione e l'umanistica. L'occasione dell'onorificenza è anche quella di celebrare i duecento anni della pinacoteca

madrilena, che li compirà il prossimo 19 novembre. Tra le motivazioni del premio «la dedizione e l'impegno degli ultimi duecento anni dei suoi lavoratori, dirigenti, amici e pubblico»; per questo la giuria ha riconosciuto «l'esemplarità del suo

contributo allo sviluppo umanistico della società passata, presente e futura». Il museo viene celebrato come «simbolo del comune patrimonio culturale spagnolo e in riconoscimento al lavoro di conservazione e diffusione di uno dei più ricchi beni

artistici al mondo». Nato nel 1981 come «Principe delle Asturie» (e dal 2014, anno in cui il principe Felipe di Spagna è diventato re, intitolato a sua figlia Leonor) il premio viene consegnato ogni anno a ottobre a Oviedo, capitale delle Asturie.

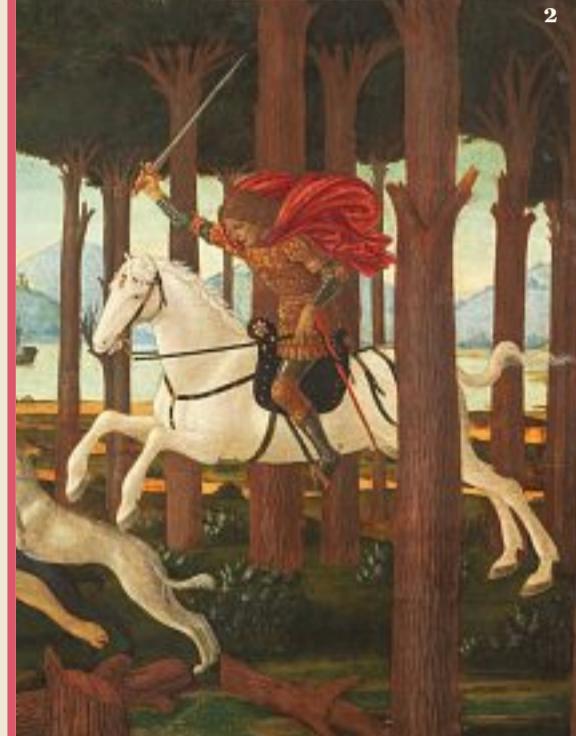
F A U N A

(tot: 197 specie)

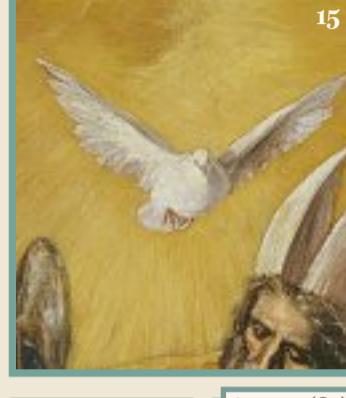
Cane (796)



Cavallo (688)



Colomba (228)



Gallo e gallina (115)



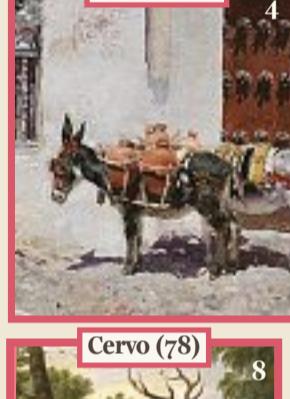
Aquila (109)



Pecora (316)



Asino (165)



Leone (158)



Capra (99)



Bovino (300)



Cervo (78)



Cammello e dromedario (46)



Gatto (72)



10

Coniglio (38)



11

Mulo (61)



12

Maiale (35)



13

Scimmia (54)

14

Capriolo (18)

15

Porcellino d'India (13)

16

Scoiattolo (13)

17

Tigre (13)

18

Orso (7)

19

Genetta comune (6)

20

Leopardo (8)

21

Nutria (5)

22

Insetto (67)

23

Serpente (71)

24

Tartaruga (19)

25

Lucertola (6)

26

Insetto (67)

27

Drago (50)

28

Cento (8)

29

Tritone (8)

30

Sirena (6)

31

Pegaso (13)

32

Unicorno (6)

33

Grifone (5)

34

Cerbero (5)

35

Crostaceo (18)

36

Mollusco (65)

37

Rana (6)

38

Insetti (24)

39

Uccelli (197)

40

Anfibi (1)

41

Insetti fantastici (1)

42

Animali fantastici (1)

43

Crotacei (1)

44

Insetti (1)

45

Insetti (1)

46

Insetti (1)

47

Insetti (1)

48

Insetti (1)

49

Insetti (1)

50

Insetti (1)

51

Insetti (1)

52

Insetti (1)

53

Insetti (1)

54

Insetti (1)

55

Insetti (1)

56

Insetti (1)

57

Insetti (1)

58

Insetti (1)

59

IL CLAN DESTINO

di VANNI SANTONI



La casa dell'allegria
tradotta da Pier Francesco Paolini (Rizzoli, 1974)

John Barth maestro dimenticato Riapriamo la sua casa postmoderna

I postmodernismo, quello puro e viscerale, non ha mai avuto troppa fortuna in Italia: ci siamo accontentati di credere che fosse adeguatamente rappresentato da *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (o da *Il nome della rosa*) e la questione è stata archiviata, con buona pace di quei Barth e quei Barthelme usciti per Rizzoli e Einaudi negli anni Settanta. Ci riprovò minimum fax tra gli anni Zero e i primi anni Dieci, anche per il legame dei padri del postmodernismo americano con

gli autori di punta del suo catalogo, su tutti Foster Wallace. Se però oggi (sia pure senza grosso clamore da parte della comunità dei lettori) la parte essenziale della produzione di Donald Barthelme è disponibile in italiano, lo stesso non si può dire dell'altro padre nobile del postmodernismo Usa, John Barth (1930), ricordato, dai pochi che in Italia lo tengono presente, più per il romanzo *L'opera galleggiante* che per i racconti, non inferiori a quelli del suo «pari grado». Esiste una selezione minima delle

sue prosse brevi — *La vita è un'altra storia, sempre minimum fax* — ma è da decenni fuori catalogo la raccolta chiave, *Lost in the Funhouse*, che uscì nel 1974 per Rizzoli con il discutibile titolo *La casa dell'allegria* (è vero che non esiste una traduzione esatta per *funhouse*, ma essendo dalle parti della «caso degli specchi» o della «caso degli orrori», siamo comunque dentro un luna-park) e che costituisce il caposaldo della narrativa postmoderna più radicale. Consapevoli che ripubblicare una raccolta di racconti, nel mercato editoriale italiano, è sempre un rischio, proponiamo un piano B: *Chimera*, il «romanzo mitologico in forma di trittico» che valse a John Barth il National Book Award nel '73, da noi è ancora inedito.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Libri

Narrativa, saggistica, poesia, ragazzi, classifiche

Sulla strada

di Davide Francioli



Segnati nella mente

Mentre le scuole sono chiuse, lo street artist sardo Manu Invisible lancia una provocazione attraverso un'opera a Villamar (Sud Sardegna), paese della Marmilla. Il murale raffigura una grande lavagna, completa di calcoli aritmetici e forme geometriche. Lo sfondo scuro è però squarcato dalla parola «insegnamento», che ritrae un paradiso tropicale e ricorda l'etimologia: «lasciare il segno», nella mente degli studenti.

di BEPPE SEVERGNINI

L'importanza di essere retorici

«R etorica» suona male. Chi ama parlare difficile, dirà: il vocabolo ha assunto connotazioni negative. Il motivo è evidente: troppi ne hanno abusato. Politici e dittatori, seduttori e venditori, ipocriti e bugiardi. Ma la retorica è la vittima innocente: dobbiamo difenderla, non accanirci contro di lei. La retorica è l'arte di parlare efficacemente, e di persuadere con le parole. Persuadere non significa ingannare. Vuol dire convincere.

La retorica classica risale al V secolo avanti Cristo. A Siracusa, dopo la cacciata del tiranno Trasibulo, il *rhétor* (retore,



appunto) aiutava i cittadini a perorare le loro cause. Ma la necessità di esporre il proprio punto di vista, e convincere il prossimo, è ben più antica. Quando un gruppo di uomini primitivi si rifugiava nella caverna più spaziosa per capire come difendersi dai nemici, state certi: qualcuno si sarà alzato e avrà espresso il suo parere, aiutandosi con gesti e mugugni. I presenti avranno approvato o disapprovato, più o meno rumorosamente. Era una riunione, non troppo diversa, forse più importante, di quelle convocate nella vostra azienda. In quella grotta ci sarà stato il tipo loquace, il noioso, il silenzioso, l'esibizionista, il timido. Alla fi-

ne, qualcuno avrà convinto gli altri. Probabilmente, quello che si esprimeva nel modo più efficace.

Nelle scuole americane la retorica viene insegnata. La chiamano *presentation literacy*. A turno, un bambino deve parlare a nome di tutti gli altri: più che un capoclaasse, un portavoce. A Eton, la scuola che ha sfornato 20 primi ministri britannici (compreso Boris Johnson), retorica, poesia, teatro e *public speaking* sono materie d'insegnamento, giudicate fondamentali per il successo nella vita. La capacità di dibattere, allenata alla Oxford Union, ha segnato molte carriere. La vicenda di Brexit si gioca tra personaggi cresciuti in quel mondo, in quel modo e nello stesso periodo, i primi anni Ottanta (il succitato Boris Johnson, Jeremy Hunt, Michael Gove, Jacob Rees-Mogg, David Cameron). Talvolta l'abilità oratoria — in Inghilterra, e non solo — serve a nascondere l'ignoranza o l'incompetenza. «Una cosa che s'imparava a Oxford, anche se non stavi nella Union, era come parlare di un tema pur sapendo poco», ha scritto sul «Financial Times Magazine» Simon Kuper, che ha fre-

quentato la stessa università, qualche anno dopo.

La capacità oratoria può confondere e ingannare, quindi? Certamente. Ma può anche chiarire, spiegare, motivare, entusiasmare, convincere. È una competenza fondamentale, in molti campi. Non solo in politica e nell'insegnamento, nelle aziende e nei servizi, nelle associazioni e nello sport. Anche nel giornalismo, ormai. Saper scrivere non basta; bisogna saper comunicare. Quindi: saper dire, spiegare, illustrare, raccontare, sintetizzare, persuadere. Parlare in pubblico non è un vezzo e non è un gioco. È una tecnica, e può diventare — o arricchire — un mestiere. Improvisare? A nostro rischio e pericolo.



Un professore, un professionista, un amministratore o un allenatore — state certi — prima o poi si troveranno davanti un microfono e una distesa di occhi attenti; e dovranno esporre i propri pensieri. L'uditore sarà più o meno vasto (l'aula, l'assemblea, la piazza, i dipen-

Esiste nel nostro Paese l'immotivata convinzione che parlare in pubblico sia una sorta di riflesso spontaneo, come piangere, ridere o starnutire. Quando sarà necessario — ragionano in molti — lo farò. In realtà entrano in gioco meccanismi psicologici, sentimenti complessi ed elementi del nostro carattere

scuola di scrittura

BELLEVILLEONLINE.IT

#scrividovesei

dal 12 settembre

per scrivere
e imparare a scrivere
ovunque tu sia

Belleville TYPEEE





denti, gli azionisti, il gruppo, la conferenza-stampa, lo spogliatoio). Gli stili saranno diversi, e soggetti al gusto di chi ascolta. Non esiste un unico modo di parlare in pubblico. L'efficacia si misura dal risultato. José Mourinho non è Carlo Ancelotti: ma entrambi sanno rivolgersi a una sala piena (il primo, si ha l'impressione, si diverte più del secondo).

Presentare il proprio punto di vista e persuadere con le parole — o almeno provarci — è importante. È sorprendente che questa competenza — *skill*, in milanese moderno — in Italia non venga insegnata. Non a scuola, quasi mai agli adulti. Esiste l'immotivata convinzione che parlare in pubblico sia una sorta di riflesso spontaneo, come piangere, ride-re o starnutire. Quando sarà necessario — ragionano in molti — lo farò; se non troverò il microfono, dovrò solo alzare un po' la voce.

¶

Non è così. Mi è capitato spesso, in occasione di incontri o presentazioni, di trovarmi di fianco a persone preoccupate. Assessori, presidenti di associazioni, dirigenti d'azienda, professionisti: spaventati all'idea di dover parlare in pubblico per cinque minuti. Quando finalmente trovavano il coraggio e aprivano bocca, spesso commettevano errori: fissavano il vuoto o guardavano ossessivamente un'unica persona davanti a sé; iniziavano a voce troppo bassa o troppo alta; respiravano affannosamente; cercavano d'esere brillanti senza riuscire; non sapevano come chiudere e si perdevano in penose digressioni. Parlare in pubblico non è semplice e non è quasi mai spontaneo. Mette in gioco meccanismi psicologici, sentimenti complessi ed elementi del nostro carattere (timidezza, vanità, esibizionismo, ansia). Esiste un'attitudine, come in ogni cosa. I talenti naturali sono pochi, tutti gli altri possono imparare.

La mia scuola? Non la televisione ma la presentazione dei libri. Spiagge, piazze, aeroporti, giardini pubblici, rifugi alpini, porti turistici, palestre, centri polisportivi, stazioni, hangar, caffè, librerie, ville storiche, aule magne, sale consiliari, oratori, cinema, supermercati, parcheggi, zone pedonali, municipi, siti archeologici, corridoi, tensostrutture, pinete, complessi monumentali, cortili, cantine, re-

trotteggi, palazzi ducali, scuole, yacht club, alberghi, biblioteche, ristoranti, chiese, collegi, cappelle, cantine e traghetti. Ogni volta ho pensato d'essere fortunato a incontrare tanta gente, venuta là perché non aveva di meglio da fare, o addirittura per me. Ho visto tante piazze piene, ma anche molte sedie vuote, soprattutto all'inizio: e ho imparato molto. Se uno riesce a non annoiare dieci persone, sarà più bravo quando ne avrà davanti mille. Il mio fallimento preferito? Sul lungolago di Gardone, nel 1990: i presenti (cinque) erano parenti dell'organizzatore, convocati d'urgenza. Successi di cui vado orgoglioso? Pochi giorni fa, nelle piazze di Barolo, Cuneo (*Collisioni*), e Jesolo, Venezia. Nel primo caso — pomigliaggio torrido — ho regalato una bottiglietta d'acqua a chi faceva partire l'applauso (dodici bottigliette, dodici applausi, bella atmosfera). Nel secondo caso — serata di pioggia — ho lasciato il gazebo coperto e ho chiesto ai lettori/spettatori di non andare via: ci saremmo bagnati insieme. Così è stato.

È bene dirlo subito: non esiste un unico modo di parlare in pubblico. Ed è importante ricordare che lo stile senza sostanza è irritante, almeno quanto la sostanza senza stile. Ma alcune cose si possono apprendere.

La cosa più importante, che molti dimenticano: occorre avere qualcosa da dire. Meglio se è una cosa sola, che ci appassiona e a cui teniamo (l'assenza di convinzione dell'oratore si percepisce immediatamente).

Occorre mettersi nei panni degli ascoltatori, e instaurare subito un contatto con loro — può bastare uno sguardo, una battuta, un'ammissione («Signori, sono nervoso. Ma ho una cosa importante da dirvi. Mi aiutate?»). Occorre essere generosi. *Give not take*, dare non prendere, suggerisce Chris Anderson, nel suo *Ted Talks. The Official Ted Guide to Public Speaking*. Anderson divide la sua lunga lezione in cinque parti, che corrispondono allo schema suggerito ai chi sale sul palco:

- Connessione
- Narrazione
- Spiegazione
- Persuasione
- Rivelazione

Uno dei *Ted speaker* più popolari — sir Ken Robinson, il suo intervento è sta-

to visto 60 milioni di volte — organizza il proprio discorso (19 minuti) in questo modo:

- Introduzione
- Contesto
- Concetti principali
- Implicazioni pratiche
- Conclusioni

Molto prima di loro, Cicerone scriveva: «*Rem tene; verba sequentur*», conosci l'argomento, le parole seguiranno. Ma, nella tradizione di Aristotele, suggeriva come organizzare il discorso in modo efficace (*ars oratoria*). Nel *De inventione* — scritto intorno all'anno 85 a.C., quando aveva poco più di vent'anni — indica cinque passaggi:

- Inventio*: trovare gli argomenti
- Dispositione*: metterli in ordine
- Elocutio*: scegliere le parole, le espressioni e lo stile
- Memoria*: mandare a mente
- Actio*: esporre in modo interessante

Come vedete, non è cambiato molto. Resta, dicevamo, la necessità della preparazione e dell'esercizio. Prima ancora, però, bisogna convincersi che ci sia qualcosa da imparare. Non una volta per tutte: serve un aggiornamento continuo.

Ecco perché a un certo punto della mia vita — a 57 anni, per l'esattezza — ho deciso di provare il teatro. Mi attirava, e intuivo che mi sarebbe stato utile nel lavoro di giornalista-scrittore, e in televisione. L'opera — lo spettacolo? l'esperimento? — si chiamava *La vita è un viaggio*. L'ho portata in giro per l'Italia (cinquanta date tra il 2014 e il 2016), e ho capito d'aver imparato molte cose: ad ascoltare il pubblico (i mormorii, i silenzi, le risate); a misurare i gesti; a riempire lo spazio; a non sprecare le parole; a usare le pause. Soprattutto, ad accettare che ogni volta è diverso, e si ricomincia da capo.

Un po' di teatro, sono convinto, farebbe bene a molti, in Italia: fin dalla scuola. E se non è teatro, almeno un podio, un microfono, un pubblico (i compagni di classe vanno benissimo: sono l'uditore più impegnativo). È un esercizio utilissimo. Perché su un palcoscenico — quello di una riunione aziendale, di un'associazione o di un pranzo di matrimonio — ci saliamo tutti, prima o poi. Tanto vale imparare a farlo, e a farlo bene.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Le immagini
A fianco: Steffani Jemison (1981), *Sensus Plenior* (2017, video), New York, Whitney Biennial 2019. Nella pagina accanto: Marco Tullio Cicerone (106-43 a.C.)

Discorsi
Non è una brutta parola ma un'arte antica. Più che mai necessaria oggi: la capacità di rivolgersi a un pubblico, illustrare le proprie tesi in modo convincente non è un dettaglio per la vita professionale, e non solo, di tanti di noi. All'estero lo si impara a scuola, ci sono tecniche da apprendere che aggiornano i dettami di Aristotele e di Cicerone. E aver fatto un po' di teatro aiuta

Lingua Oltre la tastiera

Quanti lapsus per le dita: confessioni di un e-taliano

di GIUSEPPE ANTONELLI

Vivo di prole. Ecco, è successo di nuovo. Sempre più spesso mi capita di voler scrivere parole e di ritrovarmi sullo schermo prole. Un bel problema, per me che in effetti vivo di parole: un *paroleario*, si potrebbe dire; per i malevoli, forse, solo un parolaio. Prole per parole. Chissà se mi succedeva anche prima che diventassi padre. E cosa ne penserebbe Freud? Che direbbe di ogni frase che dà vita a grottesche farse? Di tutti quei giorni che diventano gironi (di quale campionato; o, piuttosto, di quale inferno)?

Per Freud, lo sappiamo, il *lapsus* era rivelatore di una pulsione più profonda. Una scivolata (etimologicamente la parola viene dal latino *labi* «cadere»: come la *slavina*) che può far ridere come nelle comiche, ma in realtà rileva (?) qualcosa dell'inconscio. Un più denso senso del sé: sia se stiamo parlando, sia se stiamo leggendo, sia se stiamo scrivendo. L'errore, insomma, avrebbe sempre un suo valore. Anche, hanno sostenuto alcuni filologi, quello — così frequente — commesso dai copisti nel trascrivere i testi. O, più in generale, la distrazione di chi tiene la penna in mano: quella che latamente viene definita *lapsus calami*; cioè, appunto, «della penna» (*calamus*): come se la colpa fosse dello strumento con cui scrive.

¶

E allora oggi dovremmo parlare di *lapsus digitii*: gli errori di chi piglia il dito su una tastiera. Le dita si usavano anche prima, certo: gli errori di battitura, anzi, erano all'ordine del giorno nello scrivere a macchina. Ma quello si chiamava *dattilografare* (da *dáktylos* «dito» in greco), mentre oggi si preferisce il verbo *digitare* (da *digitus* «dito» in latino); forse perché somiglia tanto a *digitale*, l'aggettivo chiave dell'era informatica. Anche se la parentela non è immediata, perché l'inglese *digital* è un derivato di *digit* (passato a significare «cifra»), mentre in italiano *digitale* si riferisce tradizionalmente alle dita. Scriveva Antonio Gramsci in una delle sue lettere dal carcere: «Carissima Tania, non riesco proprio a scriverti, oggi; mi hanno ancora dato un pennino che gratta la carta e mi obbliga a un vero acrobatico digitale».

Talvolta, nel caso dell'italiano digitato, la disanima (!) del testo rivela più della complicata prestidigitazione che non di un'intima agitazione. Più che *lapsus*, molti errori sono anagrammi e la loro spiegazione non sarà tanto psicanalitica quanto enigmistica. Tenendo conto — oltre tutto — che, da vent'anni o poco meno, a complicare il rebus dell'animo umano contribuiscono anche i corruttori (!) automatici. Nel lontano 2004, la scrittrice Pulsatilla ci scherzava nel suo blog, domandandosi perché il T9 preferisse *paura* a *scusa*, *tu* a *tu* e *vi* a *ti*, con esiti del tipo *vi amo*: «Un po' demodé, ma pur sempre efficace» (d'altronde, «chi è che non ha mai ricevuto il famigerato sms ottocentesco "Vi passo a prendere stasera"?»). Qualche anno dopo, i giornali raccontavano che questi errori erano diventati parte di un nuovo gergo giovanile: tra gli inglesi si sarebbe usato *book* per cool «figo» o *adds* per *beer* «birra»; tra gli italiani, frasi come *Digo!* *Ai vediamo al sua* per «Figo! Ci vediamo al pub».

Ancora oggi, la scrittura predittiva conferma — ad esempio — una certa propensione per il passato remoto. Quante volte ci si trova a inviare frasi come «quando arrivò ti chiamò»? E ogni volta mi viene in mente quella canzone dei Baustelle: «Io vi amo / Vi amo ma vi odio però». E ogni volta mi consolo pensando che, nell'era dell'e-taliano, l'e-rare non solo *humanum est* (qui la tastiera mi propone *estivo*: il caldo, dev'essere il caldo ...).

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Libri Poetes

L'attrice Federica Fracassi porta in scena a Radicondoli le poesie di Mariangela Gualtieri. Con Mariangela Gualtieri che legge accanto a lei, insieme a lei. Questo testo, preparato per «la Lettura», è un atto d'amore per una scrittrice che «inventa lingue e sentieri»

di FEDERICA FRACASSI

Se la bellezza è luce, Mariangela Gualtieri è una delle donne più belle che io conosca. Ma non lo sa. Mi ha sempre folgorata la sua capacità di attraversare il mondo in silenzio, con umanissimo empatico distacco, quasi nascosta: un angelo etereo e insieme una contadina magica e idiota, con lo sguardo vigile e trasparente che è solo dei vecchi, dei bambini, degli animali. Una limpidezza, che le ha permesso di saltare i trucchi stucchevoli della seduzione. Mariangela è una delle persone più presenti a sé che io conosca, ma anche una delle più aperte al mondo. Nutre gli umani di poesia. Lascia sulla strada tanti piccoli bocconi di pane, inventa lingue e sentieri. Si fa vuoto e ricettacolo di tanta vita, di parole che sorprendono, ma è così centrata in un fondo forte da restare sempre sé: alta e bassa, pesante e leggera, vomito e cielo.

Io vomito e cielo, io parlante, nome e cognome, io, me, chiuso nel sacco, e infangato, impotente io che so la luce e il larghissimo delle visioni, palombaro pesante nel rotondo del mare. Io ingannatore, spergiuro, nomignolo famigliare, fratello, gnomo del mondo, io divoratore, io di desiderio, io d'osso e capelli e pieghe della pelle, io pensiero spazzatura e capogiro della mente che ruotando alto inforca il fato siderale e poi si sbatte giù, da tutte le bellezze, nel piccolo di faccende giornaliere, e poi si sbatte da siderali bellezze sulla porta vera di una casa brutta, di una brutta città. Io cagna e cane.

(Ossicino, I Quaderni del Battello Ebro Editore, 1995)

Ho conosciuto Mariangela quando aveva deciso di scrivere davvero e la sua poesia sgorgava per volti e nomi precisi, gli attori del Teatro Valdoca, ed echeggiava nelle architetture potenti di Cesare Ronconi. Renzo Martinelli (il regista con cui ho fondato Teatro i) mi aveva trascinata a vedere *Antenata* al Teatro Greco di Milano e l'avevo accompagnato agli incontri in cui Cesare avrebbe scelto gli attori per un nuovo progetto, Ossicino.

Era quella di Mariangela, una poesia ancora marginale, per pochi adepti, per una stretta famiglia d'elezione che aveva presentito la forza universale delle sue parole. Nasceva per essere subito messa in voce, con le crepe, i graffi, la forza di cui ogni voce è costituita.

Sono stata totalmente rapita dalle prime voci che l'hanno balbettata (quelle di Gabriella Rusticali e di Carolina Talon Sampieri) e non mi sono mai liberata dalla fascinazione misterica della voce di Mariangela, quando lei si legge, quando si dice: una voce che viene da mondi lontanissimi, parte di noi da sempre. Forse per questo non ho mai pensato che voci strutturate, liriche o talentuose fossero adatte a dire la Gualtieri e ho tenuto cara la sua poesia come monito e cura della mia imperfezione, anche scenica. Andare all'osso. La poesia è già voce: arcaica, cangiante, sonora. Anche le sillabe mute sulla carta producono una vibrazione. C'è una sonorizzazione interna alla lingua, un'eco che giunge ancor prima di dire. La poesia è un pugnale che arriva al costato, verticalmente, colpendo il centro del respiro, che è anche il luogo da dove la voce nasce. E la spacca, la libera.



La scrittrice

Mariangela Gualtieri (Cesena, 1951; in alto) è una poetessa e scrittrice italiana. Laureata in architettura allo Iuav di Venezia, ha fondato nel 1983, insieme a Cesare Ronconi, il Teatro Valdoca, che negli anni, tra gli altri, ha rappresentato poesie di Luzi, Bigongiari, Fortini, Cucchi. Loi. Per le poesie citate in questo articolo sono indicate le prime edizioni

L'appuntamento

Nel programma del Radicondoli Festival 2019, alla Pieve vecchia della Madonna di Radicondoli (Siena), Federica Fracassi (a destra in un momento di *La monaca di Monza*, in scena al Franco Parenti di Milano durante la scorsa stagione teatrale, foto di Noemi Ardesi) incontrerà le poesie di Mariangela Gualtieri. Così due fra le voci più sensibili della scena letteraria e teatrale italiana si incontrano sul palco in un percorso dove l'amicizia si unisce al teatro e diviene riflessione sulla vita (31 luglio, ore 21.30).

Lo sguardo trasparente dei vecchi e dei bambini

E poi c'è la femme fatale (ma fatale davvero)

di ROBERTO GALAVERNI

Anne Sexton era un po' strega e un po' santa, folle e adultera, ribelle ma schiacciata dalle convenzioni del tempo. Ha rivoluzionato il modo di comporre versi, portando in primo piano il corpo. Ed è impossibile, ancora oggi, separare la sua figura di donna da quella di autrice

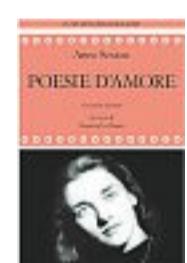
Esistono libri di poesia in cui è difficile separare il valore e l'autosufficienza del fatto estetico di per sé preso dal loro rilievo storico e culturale immediato. La raccolta delle *Poesie d'amore* di Anne Sexton è uno di questi. Pubblicata negli Stati Uniti nel 1969, ha incontrato fin da subito un successo inusuale per un volume di poesie. A tutt'oggi è un libro fortunatissimo. Ed è vero, comprende poesie vive, appassionate, reattive. Ma è altrettanto indubbio che la sua fortuna si lega anche alla presenza di motivazioni e di una postura poetica che sembrano perfino giocare d'anticipo sul tempo a venire.

A cinquant'anni dalla prima uscita, il volume delle *Poesie d'amore* (Le Lettere), ben curato e tradotto da Rosaria Lo Russo, è stato ripubblicato in una nuova edizione riveduta e corretta (la prima è del 1996). A rileggerlo ora non si può non riconoscere come questa poetessa sia stata a tutti gli effetti una fondatrice. Per prima cosa già dall'inizio degli anni Sessanta ha introdotto in poesia un linguaggio, temi, modalità espressive e di rappresentazione che fino ad allora non erano ammesse o contemplate. In anni in cui «ancora non esisteva la critica femminista militante — come sottolinea la curatrice — ciò che da subito attrasse o repulse i recensori fu il suo modo di scrivere senza inibizioni delle esperienze corporali». E il corpo infatti — il corpo sottomesso, violato, esaltato, celebrato — oltre che un argomento diventa qui una modalità stessa della scrittura poetica. «Prima d'oggi il mio corpo era inutile. / Ora si stacca di dosso gli an-

goli retti, / straccia nodo per nodo le vesti della vecchia Mary / — e guarda — adesso è in piena scossa elettrica. / Ziiing! Una resurrezione!».

Se non è una rivoluzione (percettiva, di costume, sociale, politica), poco ci manca. Di fatto, Anne Sexton è stata assieme a Robert Lowell e a Sylvia Plath l'iniziatrice della poesia confessionale che tanta fortuna avrà poi negli Stati Uniti e in Europa. Un autobiografismo scandaloso e provocatorio, una perfino smaccata componente teatrale, l'intreccio frequente con argomenti politico-civili, ma anche una fortissima attenzione metrica e formale, come a contenere la spinta eruttiva delle sollecitazioni interiori — questi i suoi principali ingredienti. Anne, ad esempio, aveva avvicinato l'arte del verso come aiuto possibile alla cura psicoanalitica, cioè alla lettera come poesia-terapia, scrivendo sonetti a ripetizione. E ancora in *Poesie d'amore*, che si colloca nel giusto mezzo della sua parabola poetica, le forme chiuse o comunque regolarmente architettate fanno spesso da contrappeso all'eversiva aggressività dei contenuti e delle situazioni rappresentate.

Proprio su questo punto le si può forse rimproverare una certa univocità nell'adozione di schemi interpretativi freudiani: i complessi edipici, l'autoritarismo e la logica utilitaristica del principio maschile («le regole del re» stabilite in una relazione adulterina da un amante che è padre e padrone), il ruolo di vittima predestinata della figura femminile, tra compiacimento, danno e senso di colpa. Queste poesie, infatti, mettono in scena



ANNE SEXTON

Poesie d'amore
Nuova edizione
a cura di Rosaria Lo Russo
LE LETTERE
Pagine 184, € 17

L'autrice

Anne Sexton (Anne Gray Harvey) approdò alla poesia attraverso una scuola di scrittura. Nonostante il disagio mentale si affermò nel 1967, vincendo il Premio Pulitzer. Morì suicida. In Italia è uscita la biografia di Diane Middlebrook (*Una vita, Le Lettere*, 1998). Rosaria Lo Russo ha curato i versi *L'estrosa abbondanza* (Crocetti, 1997, a cura anche di Antonello Satta Centanin e Edoardo Zuccato) e *Poesie su Dio* (Le Lettere, 2003); i suoi saggi su Sexton usciranno in ottobre (*Figlia di solo Padre*, Seri Editore). Del 2016 è l'antologia *La zavorra dell'eterno* curata da Cristina Gamberi (Crocetti). Irene Di Caccamo, infine, ha scritto il romanzo biografico *Dio nella macchina da scrivere* (La nave di Teseo, 2018).

Soglie
di Franco Manzoni

Sempre in trincea

La sofferenza della guerra, quella del 1915-18, rivive oggi come simbolo di perenne catastrofe. La vita è una tragedia senza fine. Allora Marzia Spinelli (Roma, 1957) indossa ogni giorno la propria armatura con elmo di

Scipio, arco, frecce, scudo, sempre pronta alla battaglia in *Trincea di nuvole e d'ombre* (Marco Saya, pp. 116, € 12). La lotta è contro la dimenticanza degli orrori del passato sulle orme di Amelia Rosselli e Pasolini.

Si può leggere poesia con ritmo, con maestria, con brio, ma credo che si debba essere pronti all'erranza, allo smarrimento. Solo se la propria voce si fa ancella, solo se l'attore è disposto a zittire il proprio ego, la poesia può concedersi. Se ciò non accade lei si ribella e sono quei momenti in cui i poeti (giustamente!) se la ridono e guardano con sospetto agli attori tromboni, preoccupati di aggiungere a ciò che già riluce. Accostarsi alla poesia significa invece innanzitutto avere il coraggio del vuoto. Stare leggeri. Significa restituire.

Il mio fu un risultato fallimentare, seppur genuino ed emotivo: al provino non riuscivo a dire i versi di Mariangela senza commuovermi incontrollabilmente. Erano «troppo» per me. E questo determinò che il mio potenziale futuro da attrice del Teatro Valdoca si tramutasse nella possibilità inaspettata di essere «solo» assistente alla regia per gli spettacoli *Ossicino* (1994) e *Fuoco Centrale* (1995).

Parlami che
Io ascolto parlami che
Mi metto seduta e ascolto
Metto una mano sull'altra
Parlami e ascolto.
(...)

Aspetto giù vomitando
Venendo in bocca
In terra. Correte chiudete
Le righe della mia mano
Muratemi un braccio
Voltatemi
Come volete e la mia lingua
Mettetela guardatela bene
Riponetela, non importa
L'odore la vostra faccia
Il sangue, non importa
Violate anche me
Fatemi male
Ma non poco male non poco
Fatemi quello che siete.

(*Antenata*, Crocetti Editore, 1992)

Lì è cominciata la mia osservazione profonda del lavoro che Cesare faceva con gli attori (un atletismo del cuore fatto di salti, di spaccature, di voli). Ho ascoltato come i versi di Mariangela si inserivano, accompagnavano e a volte guidavano le sue visioni. E come mi parlava persino il silenzio che restava negli intervalli, come residuo e controcanto alla sua recitazione: la potenza piena del rumore dei vestiti, degli anfibi che correva sul cemento, dei fiori nel vento. Lì, in quella colonia a Cervia, che abbiamo abitato in quaranta persone in una prima-



vera memorabile, è capitato che il mio male di vivere di giovanetta tendente al nero smettesse per un attimo di specchiarsi nei versi più passivi e disperati e si mettesse alla scoperta del portato inaspettato di bellezza e di leggerezza, di gioco, di riso che la parola poetica poteva portare in dono. Percorrevo corridoi metaforici, aprivo porte inimmaginabili e mi imbattevo in un caleidoscopio di figure: angeli, fiori, ossa, capelli, cieli, carne, re e regine. E insieme a loro Mariangela, una guida che mi insegnava che potevo essere anche stupida, persa. E che, da quei giorni, non ha mai smesso di manifestarsi sul mio sentiero artistico, sempre cangiante e preziosa. Mariangela bambina, con il sorriso scroscianti cascavelle, che vola sull'altalena, sotto lo sguardo di un papà tanto amatato. Mariangela vecchina, che deambula lenta, con le spalle curve alla ricerca di una zucchina nell'orto. Mariangela animale, con antenne alzate e denti aguzzi e sulle zampe le tracce del sangue. Mariangela vasaia che modella creta equilibrando pieni e vuoti. Mariangela in Africa e in India. Mariangela che scrive fiabe nere con bambini dai corpi mozzati. Mariangela maestra, aperta alla meraviglia delle giovani parole. Mariangela amica e confidente, che mi legge, mi sprona, mi vede in scena, ascolta i miei grandi e piccoli tormenti. Mariangela poetica, devota alle parole e dalle parole costantemente delusa.

(...) io sono senza aggettivi, io sono senza predicatori, io indebolisco la sintassi, io consumo le parole, io non ho parole pregnanti, io non ho parole cangianti, io non ho parole mutevoli, io non disarticolano, non ho parole perturbanti, io non ho abbastanza parole, le parole mi si consumano, io non ho parole che svelino, io non ho parole che puliscono, io non ho parole che riposino, io non ho mai parole abbastanza, mai abbastanza parole, mai abbastanza parole

ho solo parole correnti, ho solo parole di serie, ho solo parole del mercato, ho solo parole fallimentari, ho solo parole deludenti, ho solo parole che mi deludono, le mie parole mi deludono, sempre mi deludono, sempre sempre mi deludono, sempre mi mancano.
(...)

(*Fuoco Centrale*
I Quaderni del Battello Ebbro, 1995)

Mariangela che incontro tra poco al di là dei confini conosciuti. Le nostre due voci. Qualcosa che manca sempre. Un pezzo di cielo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Knee song

B eing kissed on the back of the knee is a moth at the windowscreen and yes my darling a dot on the fathometer is tinkerbell with her cough and twice I will give up my honor and stars will stick like tacks in the night yes oh yes yes two little snails at the back of the knee building bonfires something like eyelashes something two zippers striking yes yes yes small and me maker.



Il testo dell'americana Anne Sexton (Newton, Massachusetts, 1928 - Weston, Massachusetts, 1974; foto Archivio Corsera) è tratto dalle *Poesie d'amore* curate da Rosaria Lo Russo per l'editore Le Lettere

Poesia del ginocchio

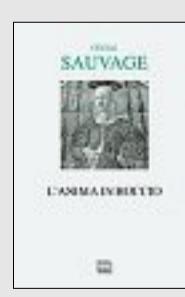
Un bacio nell'incavo del ginocchio è un fruscio di falena alla zanzariera e sì amore mio un puntino luminoso sull'ecometro è Campanellino con la tossetta e due volte perderò l'onore e le stelle saranno confitte come puntine nella notte si oh sì sì due chioccioline all'incavo del ginocchio che accendono falò simili a cinghiali che sfregano sì sì come pietrina d'accendino bic: e così esisto!

Cécile Sauvage

La mamma di Messiaen invece vuol cullare tutti

di DANIELE PICCINI

L'abisso della poesia: è a questo che si pensa leggendo le venti poesie de *L'anima in boccio*, serie composta nel 1908 da Cécile Sauvage (1883-1927), madre del compositore Olivier Messiaen. Si entra infatti con questi testi, 10 di attesa e 10 sulla nascita avvenuta, nel mistero della maternità, nel suo respiro (a cura di Maria Pia Sacchi, Interlinea, pp. 112, € 12). L'intimità del dialogo tra la gestante e il figlio che porta in grembo (appunto Olivier) è irripetibile: è uno spartito che sembra miracolosamente strappato al segreto e al silenzio (a Cécile si è ispirato Alessandro Zaccuri nel romanzo del 2007 *Il signor figlio*). Non c'è spiritualismo, anzi a tratti un panismo avventuroso, eppure timido, quasi tremante: la madre si sente madre di ogni creatura, per quel germe di vita che ha in sé («Uomini, tutti siete i figli del mio grembo»). Gli animali, gli esseri sono come sospesi di fronte alla generazione del vivente, e così la legge di morte, che pure è ben presente alla madre terrena. Si respira perciò, senza maestosità, ma come in un'incantata filastrocca materna, un'aria da inizio della creazione: le cose del mondo sono riportate alla misura di una favola elementare, di una primissima scoperta («Piccola mi farò per piacere ai tuoi occhi»). Quando poi il bimbo nasce, la madre si sente sola e vuota («Non sei più tutto mio») ma presto si ridona alla creatura che ha tenuto in grembo. Vibra una potenza rimessa e quieta, che fa pensare a Francis Jammes, alla sua creaturalità, e dietro e a ritroso a certi inimitabili salmi. Ogni madre ed ogni figlio (e figlia) dovrebbero averla cara.



un dramma o meglio una tragedia tipicamente borghese (la scrittrice morirà suicida nel 1974), e dentro al mondo che le ha generate, e che pure intendono smascherare e rinnegare, vanno anzitutto comprese. Ma se solo si pensa al conformismo, ai ruoli prefissati, alle gerarchie di genere, alla sostanziale ipocrisia della società del tempo, che del resto per non pochi aspetti è ancora la nostra, si deve subito riconoscere che le ragioni stavano tutte dalla sua parte.



Del resto la sua poesia è un grumo rovente di contraddizioni, a partire da quella fondamentale tra liberazione e dipendenza da vincoli sociali e familiari che sono al contempo ferri impiedimenti psicologici. E proprio in queste contraddizioni, come sempre accade, sta la sua verità. Certo, per leggerla è necessario togliersi dall'orecchio quello che negli anni è diventato un linguaggio precodificato, che è poi quel gergo poetico che ha trovato nella stessa Sexton una fonte essenziale d'ispirazione. Ma se soltanto vi si riesce, e non è detto che sia facile, si troverà come questa scrittrice venga a tutti gli effetti prima. Prima delle certezze concettuali, dell'organizzazione pratica, dell'ideologia. Sebbene la scrittura venga intesa come una messa in prospettiva della vita vissuta («questa è la macchina da scrivere che sta di fronte a me»), Anne Sexton non possiede la sicurezza e la stabilità del punto di vista che appartiene ad altre scrittrici. Lei, invece, c'è dentro. Arriva a vedere perfettamente quale sia la questione, il nodo, ma non per questo può scioglierlo, levarselo di dosso. Così nel suo gioco di doppiamenti, travestimenti e controfigure, appare il contrario di una donna emancipata, perché la struttura sociale e culturale contro cui si dibatte fa parte della sua stessa *forma mentis*. Sé contro sé, dunque.

Ci voleva davvero una strega, una pazza, una santa, una stramba, una *femme fatale*, un'adultera — queste le sue tante maschere — per arrivare a comprendere e a dire certe cose, per buttare giù il muro. E questa stessa necessità — la necessità di quest'estremismo — dice di per sé più di ogni altra cosa. «Le mie sorelle non lo faranno», ha scritto in una sua poesia. E infatti, per loro e prima di loro, è stata lei a farlo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Ispirazione
Traduzione
Copertina



Libri Narrativa straniera

dalla nostra inviata
ad Harrogate (Gran Bretagna)
SARA GANDOLFI

Se avete un figlio preadolescente, comprate un altro romanzo giallo. Altrimenti, rischiate di non farlo più uscire da casa da solo e di essere ossessionati da un dubbio morale: quale limite sono disposti a violare per salvargli la vita? Se siete uno scrittore in cerca di successo, però, non perdete la storia dentro la storia di *The Chain* (Longanesi, traduzione di Alberto Pezzotta: il titolo, «la catena», è volutamente lasciato in lingua originale), il giallo che promette di fare la fortuna del cinquantunenne Adrian McKinty, ex autore destinato all'insuccesso. «La Lettura» lo incontra al Crime Writing Festival di Harrogate, la cittadina termale nel cuore dell'Inghilterra dove Agatha Christie si nascose negli 11 giorni in cui sparì dal mondo, dopo il tradimento del marito, e dove oggi alcuni fra i più grandi giallisti si ritrovano ogni estate per incontrare i lettori.

Diciotto libri pubblicati, molti premi, tanti debiti... McKinty, partiamo da qui?

«Siamo stati sfrattati da casa, in Australia. Avevano messo le nostre cose, i mobili e tutti gli effetti personali, in strada. Lì con me, sul marciapiede, c'erano le mie due figlie. "Papà, andrà tutto bene, vero?", mi hanno chiesto. E io: "Certo!". Ma nel mio cuore non ero affatto sicuro. E mi sono detto che questa roba dello scrivere era una stronza. "Domani vado a cercarmi un lavoro vero, per mantenere la famiglia". Mia moglie era l'unica che portava a casa uno stipendio. Io andavo alle conferenze, ai festival letterari, vincevo premi, mi applaudivano. Non guadagnavo niente. Il giorno dopo ho iniziato a lavorare in un bar, poi a fare l'autista di Uber. Dovevo lasciare il mio ego alle spalle. Ho scritto un post online annunciando che smettevo di scrivere. È a quel punto che è arrivata la telefonata di Don Winslow. "Adrian, non voglio che tu smetta, voglio leggere il tuo prossimo libro"».

Non aveva mai incontrato Don Winslow, il re del poliziesco americano?

«L'avevo incrociato per 5 minuti a una conferenza. Niente di più».

Sembra una fiaba. Da autista di Uber a numero 7 nella classifica del «New York Times», «instant bestseller» in Usa. E il libro sarà pubblicato in 31 Paesi. Che effetto fa?

«Sono eccitato, confuso, completamente sconcertato. Non ci credo ancora».

Paramount Picture ha comprato i diritti per fare un film. È fuori dal tunnel...

«Se il film si farà davvero, sì (ride). Starò bene. Era già successo con uno dei miei libri, 15 anni fa, poi non se ne fece più nulla. Stavolta sono cauto. Vedremo».



Torniamo alla telefonata di Winslow... «Due settimane dopo mi chiama il suo agente hollywoodiano, Shane Salerno. Era mezzanotte passata. "Voglio che tu scriva una storia americana", mi dice al telefono. Ce l'avevo in testa da anni. In Messico avevo letto degli "scambi di sequestrati": rapiscono un membro della tua famiglia, magari la nonna, e mentre viene raccolta la somma per il riscatto ti offri di prendere il suo posto. E poi c'erano le catene di Sant'Antonio, così spaventose e diffuse in Irlanda del Nord quando ero ragazzino, "fai tre copie di questa lettera e spediscile, altrimenti tua madre muore". Un giorno la maestra ci fece portare tutte le lettere a scuola e le bruciò. È ancora viva, a Belfast, ha 88 anni. Così è nata l'idea di una donna che rompe la catena dei sequestri. Ho risposto a Shane che avevo una storia. Erano le due del mattino. Mi ha convinto a scrivere il primo capitolo quella stessa notte. Alle 4 avevo le prime 40 pagine. Mi ha richiamato: "Ora ne servono altre 300"».

È l'eterna lotta fra il bene e il male, stavolta però la vittima diventa anche carnefice. L'hanno ispirata i suoi studi in filosofia?

«All'Università di Oxford ho studiato i tre principali sistemi etici: utilitarismo, deontologia kantiana e l'*Etica nicomachea* di Aristotele. Volevo che anche la protagonista Rachel fosse una filosofa (e pure autista di Uber, ndr) perché potesse essere cosciente del fatto che, eticamente, stava facendo la cosa sbagliata. Non puoi essere una persona virtuosa solo razionalmente, devi essere virtuoso nelle azioni.

Adrian McKinty

Colpo di fulmine

di Ida Bozzi

Paradiso di patate

Il Nero Wolfe di Rex Stout era pazzo per le orchidee, il Lord Emsworth di P. G. Wodehouse aveva la mania dei maiali. Il vecchio Doubler, circondato da figli inetti, ha una sola gioia: la coltivazione delle patate. È

un romanzo inatteso, *Provaci ancora, Doubler* di Seni Glaister (traduzione di Daniela Marchiotti, HarperCollins, pp. 444, € 18,50). Il paradosso di Doubler, fatto di purea, patate al forno, vodka e altro ancora, crolla di colpo.

Si è ritrovato in strada dopo uno sfratto, temeva fosse tutto finito. Poi una telefonata di Don Winslow... Adrian McKinty ha scritto «*The Chain*», storia che — dice — avrebbe avuto paura di leggere

Sì, rapirei ragazzini per salvare mia figlia

L'immagine
Jeanette Mundt (1982),
Born athlete American: Laurie Hernandez (2018, acrilico su tela): l'artista ha focalizzato i lavori più recenti su alcune star della ginnastica americana come Simone Biles, Aly Raisman e Laurie Hernandez



E rapire un bambino non è eticamente accettabile. Volevo che Rachel facesse scelte terribili eppure che i lettori continuassero a essere dalla sua parte. Sentendosi scomodi ma augurandosi il suo successo, per quanto orribile».

Alla fine il bene deve vincere sempre?

«No. Nelle serie letterarie sai che il protagonista alla fine se la caverà, perché deve comparire nel libro successivo. Nei romanzi *stand alone*, invece, sino alla fine non sai che cosa succederà, se il protagonista vincerà o no, se si salverà o morirà. E anche lo scrittore ha una straordinaria libertà. Magari ucciderà tutti nell'ultima pagina».

Che cosa funziona meglio in un thriller: il sangue o la paura?

«La paura. Anche se io sono uno che si spaventa molto. Ad esempio, non mi piacciono i film horror, ho appena visto *Midsommar* e sono uscito dal cinema terrorizzato. Quando scrivo va meglio, perché so quello che succederà dopo. Come lettore, probabilmente la trama di *The Chain* mi avrebbe fatto paura. Soprattutto perché ho due bambine».

E nella vita reale cosa le fa più paura?

«L'impotenza in caso succeda qualcosa alla mia famiglia. Ad esempio, se mi trovassi all'estero e non potessi fare nulla per aiutarli».

Cosa farebbe per salvare le sue figlie?

«Qualsiasi cosa».

Anche rapire un altro ragazzo?

«Credo di sì. Eticamente è sbagliato ma se a rischio è la vita di mia figlia lo farei».

E nella sua coppia chi sarebbe più forte, se venissero rapite, papà o mamma?

«La madre. Mia moglie è quella che ha tenuto insieme la famiglia nei tempi bui. Io facevo questa vita da scrittore squattrinato. Lei lavorava a tempo pieno come insegnante, portava i figli a scuola e i soldi a casa».

Rachel è un personaggio autobiografico?

«Sì, c'è molto di me in lei. Quando rapisco la sua figlia, scopre di avere qualità che non aveva mai saputo di possedere. Io non so spiegare, non so entrare in una casa, non so come entrare nel *dark web* o acquistare bitcoin. Se uno si trova in quella situazione, deve imparare tutto questo. Rachel non perde tempo a piangere, deve salvare sua figlia».



ADRIAN MCKINTY

The Chain

Traduzione

di Alberto Pezzotta

LONGANESI

Pagine 350, € 20

In libreria dal 29 agosto

L'autore

Adrian McKinty (Belfast, Regno Unito, 1968; foto di Anne-Marie Curry), dopo aver studiato a Oxford da borsista, si è trasferito negli Usa per insegnare inglese alle superiori. Si è spostato quindi con la moglie e le due figlie a Melbourne, in Australia. Oggi vive a New York. I suoi libri hanno vinto i premi Edgar, Ned Kelly, l'Anthony e il Barry

Una superdonna. Come la figlia Kylie. Invece, i maschi nel romanzo fanno una figura pessima. È l'effetto #metoo?

«Volevo che Rachel fosse un personaggio che cresce lungo la storia, che prende le redini della situazione. E che il suo ex marito risultasse inutile. Ho incontrato molti uomini così. Uno che ha il vento in poppa nella vita ma non è poi così intelligente. Invece, volevo che Pete, il co-protagonista maschile, fosse più competente ma con molti problemi».

Pete è un perdente, uno strano eroe...

«Pete combatte i suoi stessi demoni e alla fine supera il suo passato».

C'è qualcosa di personale?

«Rispetto il personaggio Pete. Anche io amo andare nei boschi e sono il tipo che alle feste non parla e resta appoggiato al muro».

Quanti anni hanno le sue figlie? L'hanno ispirata per i personaggi più giovani?

«Sedici e 12 anni. Sì, Kylie non è nessuna di loro due ma un po' entrambe. Soprattutto quando parla il linguaggio dei teenager, Instagram e tutte quelle cose di cui non so nulla».

Nel romanzo c'è una critica forte ai social network e ai rischi connessi. Non li usa?

«Non ho Facebook ma ho fatto molte ricerche ed è stato incredibile scoprire come funziona. Se clicchi su un amico, ti compaiono i suoi amici e così via. Puoi sapere tutto di perfetti sconosciuti. Ed è straordinario quante cose la gente rivela su Facebook. Una donna scrisse che la sua porta di casa era rotta, che nessuno poteva passare ad aggiustarla e lei doveva andare a lavorare lasciando la casa aperta ai ladri. E tutti potevano leggerlo».

Ha proibito alle figlie di usare i social?

«No, ma ho spiegato che dovevano essere molto attente a come li usano».

Quale libro l'ha ispirata di più nella vita?

«A scuola ci facevano leggere libri noiosi... Dei libri alti così di Charles Dickens... Poi ho letto *Lo Hobbit* e *Il Signore degli anelli*, divertenti, con draghi e avventure... È stata la svolta della mia vita».

Scriverà storie ambientate in Italia?

«Non so. Amo l'Italia. Verremo presto in vacanza a Roma, Firenze e Venezia. Chissà...».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Inchiostro di Cina

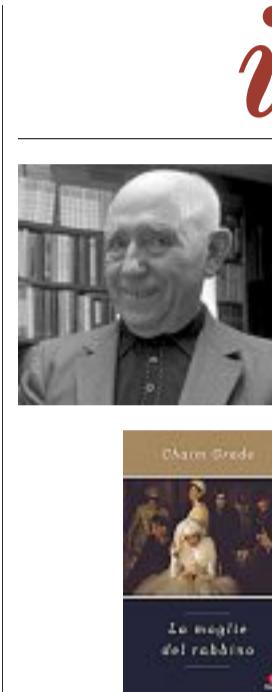
di Marco Del Corona

Mo Yan è un prigioniero

«Lo scrittore è prigioniero delle sue storie», spiega Mo Yan a «la Lettura». Vale in assoluto e vale, in particolare, per *I tredici passi*, libro dell'89 ora uscito da Einaudi. «Allora fu un testo d'avanguardia. Frantumò completezza

e certezze del romanzo tradizionale, smembrando le storie, utilizzando vari punti di vista, come in un caleidoscopio». Venne poi il Nobel, nel 2012: «Io sono uguale, ma ho sprecato molto tempo e ho scritto meno».

È la protagonista de «**La moglie del rabbino**» di Chaim Grade, tra i massimi narratori yiddish del Novecento. Scaricata da un fidanzato e costretta a nozze di ripiego, insegue una vendetta implacabile e infelice



CHAIM GRADE
La moglie del rabbino
Traduzione
di Anna Linda Callow
GIUNTINA
Pagine 215, € 18

Lo scrittore

Chaim Grade (Vilnius, Lituania, 1910 - New York, 1982) è considerato uno dei più grandi scrittori yiddish del XX secolo. Nato in una famiglia ortodossa, scelse poi una visione più laica dell'ebraismo dedicandosi

prima alla poesia e in seguito alla narrativa. Perse tutta la famiglia nella Shoah, a cui scampò rifugiandosi in Unione Sovietica nel momento in cui i nazisti nel giugno del 1941 marciarono su Vilnius. Alla fine della guerra si stabilì per un breve periodo in Polonia e in Francia, prima di trasferirsi nel 1948 a New York, dove si risposò (la prima moglie e la figlia furono uccise dai nazisti) con Inna Hecker (che tradusse in inglese alcuni suoi lavori) e continuò a scrivere poesie, romanzi e racconti in yiddish. Elie Wiesel (1928-2016) lo considerava «tra i più grandi, se non il più grande romanziere yiddish», anche se in Italia Grade

risulta essere ancora un autore poco noto. Ha raccontato, in versi e in prosa, la sua Vilnius con richiami alla tradizione religiosa, agli scontri tra gli innovatori e i tradizionalisti.

Nel corso della vita ha pubblicato anche nove raccolte di poesie. Il suo racconto *My Quarrel with Hersh Rasseynier* («Il mio litigio con Hersh Rasseynier») è stato portato sul grande schermo nel 1991 con il titolo *The Quarrel* da Eli Cohen. Il film, interpretato da Saul Rubinek e R. H. Thomson, è stato scritto da David Brandes e Joseph Telushkin

newyorchese d'adozione, sopravvissuto alla sua famiglia interamente sterminata dai nazisti, evoca il mondo perduto; e lo fa spietatamente, con sfacciata verità realistica e satirica, insomma per dirla con Anna Linda Callow (autrice dell'incantevole traduzione) senza alcun «romanticismo nostalgico».

A offrire lo scenario storico-ideologico-dottrinario ci pensa l'atavica controversia del cattolicesimo orientale, con i sionisti da un lato e dall'altro i loro pugnaci avversari. Ma per l'appunto è uno sfondo — se non proprio un pretesto — su cui brilla, giganteggia e intriga lei, Perele: figlia di un famoso rabbino e fidanzata per qualche tempo (prima di essere scaricata) con Moshe Mordechai, il talmudista più geniale della sua generazione. Per mettere su famiglia, l'ambiziosa Perele ha dovuto ripiegare su Uri Zvi Kenigserg, onesto rabbino di provincia la cui vita precipita quando la volitiva consorte, espletati i doveri coniugali e materni, lo elegge a strumento della sua vendetta.



Eh sì, perché da brava donna cattiva Perele non dimentica. Per questo non ha mai smaltito, fino a farne un'ossessione, ciò che considera l'oltraggio originario: essere mollata a pochi centimetri dall'altare da un futuro grand'uomo, con l'umiliazione supplementare di doverlo cedere a una donnella priva di tempeste e ambizioni. Naturalmente non si sente in alcun modo responsabile dell'affronto subito. È tipico delle donne cattive non assumersi le proprie responsabilità e incolpare gli altri. Non ce n'è una che non sia convinta di poter contare su un credito illimitato nei confronti della sorte e della vita. Che non sia cocciutamente persuasa di meritare un risarcimento. E che, in nome di tale sacrosanto indennizzo, non si riconosca il diritto di agire nel modo più risoluto e spregevole.

Perele non fa eccezione. Incline all'auto-indulgenza, ama celebrarsi: «C'erano forse altre mogli più dedite al proprio marito di lei? Aveva sempre trepidato per lui ancor più che per i figli. Lo sapeva molto bene, meglio un marito di paglia che figli d'oro». Resta comunque il fatto che per lei sono tutti colpevoli, a cominciare dal padre. «Cercò qualcuno a cui imputare la sua amarezza e alla fine decise che era tutta colpa del suo defunto padre. Fin da bambina gli aveva sentito dire che il mondo era diviso in due: da una parte il popolino e dall'altra gli studiosi. E questi ultimi erano divisi in tre categorie: gli studiosi ordinari, i dotti e i grandissimi. Niente lo entusiasmava più di quando poteva dire di qualcuno: «Un gaon! Un genio!». E così era cresciuta nella convinzione e il desiderio di meritare come sposo un uomo del genere. Perfino ora che era nonna e Rabbi Moshe Mordechai ormai nell'altro mondo non poteva dimenticare che avrebbe dovuto essere suo marito, ma invece non lo era stato».

La rabbia di Perele non si esaurisce certo in questa specie di sdegno postumo. Lei ne ha per tutti. A cominciare dal povero marito, reo di non essere ciò che non è, e quindi di essere ciò che è: un riservato studioso senza grilletti per la testa, o per usare il gergo della stessa Perele: tutt'al più un dottò, niente di più.

Le donne cattive sono forze della natura, come tali inarginabili, imprevedibili, spaventosamente incomprensibili. E Rabbi Kenigserg è il primo a farne le spese: la moglie, con le sue smarie, i suoi progetti, i lunghi silenzi spezzettati da inconsulti reprimendi, gli sfugge come un'anguilla. «Non conosceva neanche un passo dell'intero Talmud così intricato e pieno di contraddizioni come le parole e gli atti della sua valorosa consorte».

Del resto, tutti provano a ribellarsi ai machiavellici piani della nostra perfida eroina: anzitutto la figlia che sin da piccola non le ha mai obbedito, peccato che Perele la consideri una massaia indolente trascurata; eppoi i due figli maschi apparentemente risolti che la madre ritiene volgari bottegai, filistei senza nerbo e rigore. Nessuno può niente contro i suoi giudizi sommari. Le donne cattive sono implacabili. Ed è proprio l'implacabilità a renderle così infelici e insoddisfatte. Sarà per questo che godono della nostra comprensione inconsulta, della nostra filiale, amorevole dedizione. Sarà per questo che non possiamo farne a meno.

Cattivissima Perele sei così affascinante!

di ALESSANDRO PIPERNO

Ah, le donne cattive! Come resistere al loro fascino? E non contentiamoci di megere di quarta categoria, mezze tacche spregiudicate e triviali; sono ben altre le donne cattive di cui siamo in cerca: dignitarie votate all'intrigo, volubili manipolatrici, piccole ipocrite piene di tatto la cui grazia taciturna cela riserve inesauribili di fiele e risentimento. Eccone qui, le lunatiche dagli occhi biliosi, in preda a frequenti capogiri e ad altrettanto miracolosi rinvenimenti. Tocca a loro, dame circospette ma prive di misericordia, ossessionate dal prestigio sociale e dalla vendetta, occupare lo scranno più alto nel magico regno della narrativa borghese.

A ben pensarci, non solo borghese, tenuto conto che dietro c'è sempre Lady Macbeth, la regale signora cui dobbiamo il vademecum della donna cattiva così ben sintetizzato dal celebre adagio: *Look like the innocent flower,*

L'immagine
Ragen Moss (1978),
Gray Mandates (2016,
installazione), courtesy
dell'artista / Redling Fine Art.
l'opera è stata realizzata
dall'artista newyorkese (che
vive e lavora a Los Angeles)
con sculture gonfiabili
in plastica sospese

but be the serpent under 't!. Fingiti il fiore innocente, ma sii il serpente che sotto vi si nasconde.

È sempre bello trovarne una, di donna cattiva, dove proprio non saresti andato a cercarla, sotto un rigoglioso cespuglio calpestato dalla furia omicida della storia. È proprio lì che l'ho scovata — nella fiorente dinamica comunità ebraico-ortodossa di Grodno/Horodne (Europa Orientale), all'inizio del secolo scorso — alle prese con beghe che dire profane è dire poco.



Il suo nome è Perele ed è la contegnosa protagonista de *La moglie del rabbino* di Chaim Grade, tra i massimi narratori yiddish del Novecento.

Con questo romanzo, pubblicato all'inizio degli anni Settanta, Grade, lituano di nascita,

Chaim Grade

Libri Letterature

Gli appuntamenti

10 settembre	Jeffery Deaver con Carlo Lucarelli
25 settembre	Marco Malvaldi con Daniele Cassandro
2 ottobre	David Lagercrantz e Carlos Zanón con Paolo Roversi
9 ottobre	Miriam Toews con Valeria Parrella
23 ottobre	Luis Sepúlveda con Mirko Zilahy
6 novembre	Sandrone Dazieri e Edda con Alba Solaro
20 novembre	André Aciman con Carlo Annese
27 novembre	Alicia Giménez-Bartlett con Cristina Guarinelli
4 dicembre	Ilaria Tuti e Cristina Cassar Scalia con Alberto Riva
22 gennaio	Simona Vinci e Loriano Macchiavelli con Paolo Soraci
13 febbraio	Ryan Gattis con Giacomo Papi
19 febbraio	David Peace e Enrico Franceschini con Carlo Annese
4 marzo	Veit Heinichen e Andrea Cotti con Paola Zanuttini
18 marzo	Alan Parks con Valerio Varesi
25 marzo	Maurizio de Giovanni con Carlo Annese
8 aprile	Hannah Tinti con Nadia Terranova
6 maggio	Michael Zadoorian e Tony Laudadio con Alba Solaro
27 maggio	Tayari Jones con Francesco Costa
8 giugno	Daniel Woodrell con Piero Colaprico

Lo scrittore americano apre il 10 settembre con Carlo Lucarelli il Zacapa Noir festival, nuovo appuntamento lungo un anno organizzato dal noto marchio di rum. Il format prevede cena in un ristorante di Milano per 120 ospiti (le iscrizioni sono aperte) con cocktail a base di rum, tre portate, dolce e degustazione. Accompagna la serata un'orchestra dal vivo, che smette di suonare quando gli autori (qui a sinistra il programma completo) salgono sul palco. Prezzo: 40 euro

Metti una sera a cena con Deaver

di ANNACHIARA SACCHI

Gli accostamenti sono stati fatti per assonanze e contrasti, come in un piatto immaginato da uno chef, bilanciato e gustoso. O come in un cocktail, combinazioni inusuali ed equilibri perfetti. Ecco allora che da questo ricettario letterario vediamo compariere i «maestri» Jeffery Deaver e Carlo Lucarelli, gli «eredi» David Lagercrantz e Carlos Zanón, che eroicamente hanno portato avanti l'opera di Stieg Larsson e Manuel Vázquez Montalbán, i «poetici outsider» Sandrone Dazieri e il cantautore Edda, già voce dello storico gruppo «Ritmo tribale», i cantori delle nebbie Alan Parks e Valerio Varesi. L'elenco va avanti (per diciannove appuntamenti) inesorabile, senza cedimenti, con un susseguirsi di voci: ci sono André Aciman, Maurizio de Giovanni, Luis Sepúlveda, Marco Malvaldi, Alicia Giménez-Bartlett, Miriam Toews. Uniti dal noir — che entra nelle loro narrazioni in modi diversi e sorprendenti, uscendo dalle

logiche di genere —, dalla letteratura e, per una sera, anche dallo stare a tavola. Dopo le vacanze arriva a Milano Zacapa Noir Festival, progetto culturale che porta a cena, in un ristorante, i più grandi nomi della narrativa internazionale. Si parte il 10 settembre, le iscrizioni sono aperte.



Una rassegna lunga un anno promossa da un rum, Zacapa, che fa del concetto di «slow» e del valore del tempo (anche per evidenti ragioni di invecchiamento) un'arte. E che tiene insieme la lettura, lo stare seduti a tavola, il raccontarsi storie. Con questo spirito, dopo gli eventi di Zacapa Calibro Noir, è nato Zacapa Noir Festival, serie di incontri con autori che andranno avanti dal prossimo autunno fino a giugno 2020. Funziona così: si va a cena al Memo Restaurant di via Monte Ortigara a Milano: 120 posti, apertura con

cocktail (a base di rum, ovviamente) creato per l'occasione dal bartender Francesco Bonazzi, menu da tre portate ispirate al tema, dolce e degustazione. Prezzo della serata tutto compreso: 40 euro. Poi, finito di mangiare, le luci si accendono sul palco (il Memo una volta era un cinema-teatro) e gli ospiti cominciano a raccontarsi. Come in una serata tra amici. Che parlano della loro idea di mondo, della realtà che indagano attraverso la scrittura, del loro sguardo noir sulla vita.

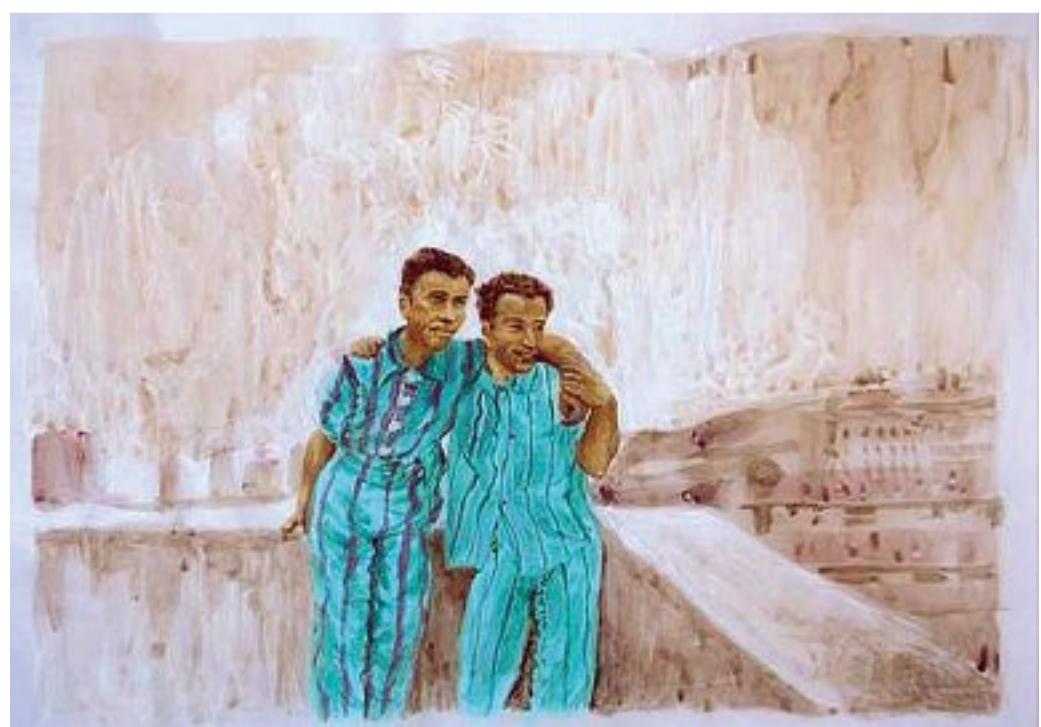
Discipline diverse, tante voci. Niente smartphone, nessuna fretta. Solo il piacere dell'ascolto (i vari incontri saranno disponibili in podcast). Silvia Rota, Senior culture & entertainment manager di Diageo Italia, ideatrice della manifestazione, spiega: «Da sempre ci piace lavorare con la cultura, accomunare il nostro marchio alla memoria, al tempo, e quindi alla scrittura. Allora ci siamo chiesti: perché non trasformarci in un ponte e far dialogare scrittori italiani e di altri Paesi

«Dopo aver conosciuto Luciana, quando tornava a casa, Miguel si lanciava tra le braccia di mia madre con un entusiasmo da innocente. Corsa e salto davanti allo specchio della sala da pranzo, mentre guardava le spalle di mia madre riflesse nello specchio e metteva fuori la lingua piena di nervature. Sbavava sui capelli che mia madre si sforzava di tenere biondi. Adattava la posizione del corpo alle aree di maggior visibilità, tra le macchie dello specchio antico. Tornava alle cinque del pomeriggio, e non appena scendeva dal pulmino bianco con la striscia blu del centro diurno, urlava verso il primo piano dove stavamo noi: "Miguel è tornato!". Miguel ha la sindrome di Down («è mongoloide», scrive brutalmente l'autore, cui non interessa ripulire il linguaggio né esita a descrivere i particolari non proprio edificanti che la sindrome può comportare: la lingua che cade a penzoloni, lo sbavare continuo della bocca, l'incedere sgraziato, la tendenza a ingassare, i balbettii nel parlare...) ed è

Portogallo L'esordio di Alfonso Reis Cabral: il rifiuto di un disabile in famiglia

Il ritorno del fratel prodigo

di MARCO OSTONI



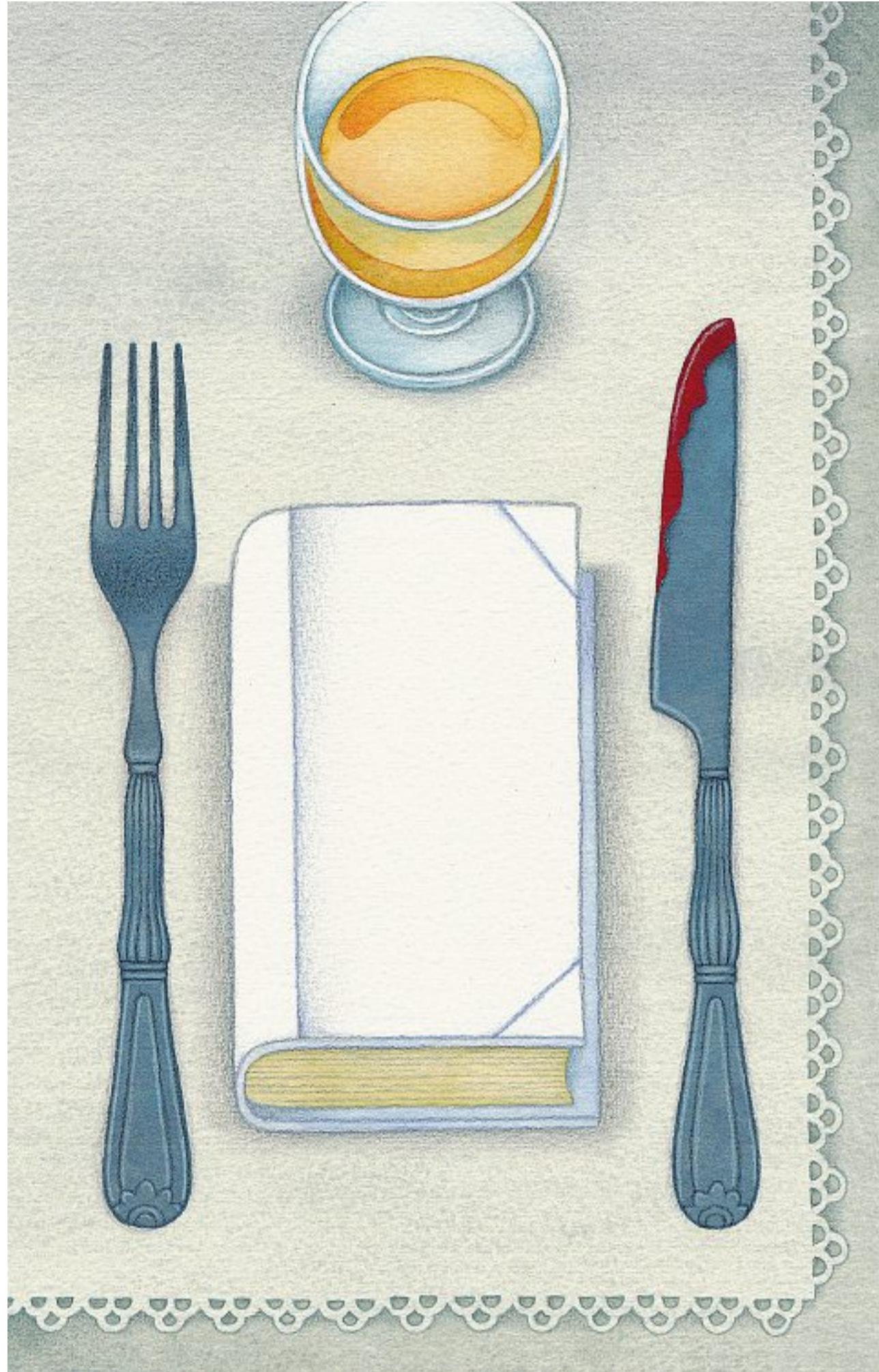
Viva Liala!
di Roberta Scorrane

Un letale disamore

Lei si chiama Honey, miele, e il nome è tutto un programma. Honey sposa mister Stapleton, molto più anziano. Per un mero interesse economico. Niente di più normale che in crociera i due inizino a litigare. Così

quando nel romanzo di Elisabeth Sanxay Holding, *Lady Killer* (traduzione di Roberta Arrigoni, Elliot, pp. 172, € 16,50), compare il giallo, la venatura noir non distrae da quel disamore così palese, così raccontato.

ILLUSTRAZIONE DI ANGELO RUTA



follemente innamorato. Innamorato di Luciana, una «ritardata mentale» incontrata all'istituto diurno per disabili che entrambi frequentano dal lunedì al venerdì a Porto.

¶

È un amore innocente e ricambiato il suo, puro e totale come quello di chi non ha altri sogni o desideri ma ha trovato la sua fetta di Paradiso già sulla terra. Ma proprio per questo è un amore che ferisce, per contrappasso, chi, genitori a parte, gli sta intorno. A partire dal fratello senza nome cui Cabral affida il racconto in prima persona e che non teme di mettere a nudo la sua piccineria, la sua invidia, fin dal graduale insorgere durante gli anni della comune adolescenza: «Era felice — dice ancora Miguel — come un animale soddisfatto, con una tana e del cibo, e questa felicità piatta cominciò a risvegliare in me una specie di contrasto, uno scisma, un'avversione che non riuscivo a identificare neanche come sensazione, tanto meno a parole. [...] Era cre-

sciuto come un angelo ferito, nelle parole di nostro padre, E io aggiungo: era cresciuto come un angelo ferito e non ne era al corrente. Gli bastava esistere per esistere bene, e in pace. Io invece non avevo abdicato a niente, ero rimasto intero e mi ero tenuto i miei doni, motivo per cui avevo difficoltà a trovare la mano a cui aggrapparmi».

E non la troverà, quella mano, il fratello-narratore, trovandosi anzi costretto a mettere una distanza fisica tra sé e Miguel, fra sé e il resto della famiglia (oltre a madre e padre quattro sorelle maggiori, tutte presto maritate), lasciando Porto per Lisbona, dove si recherà a studiare fino a diventare docente universitario, sposarsi e separarsi. Una fuga bell'e buona per non dover continuamente fare i conti con quell'intrico di rancore e malcelato astio. Una precauzione che salterà però in aria, vent'anni più tardi, alla morte ravvicinata degli ormai anziani genitori, quando, sotto la pressione delle sorelle e con l'improvviso anelito a ricucire quell'antico strappo, si assumerà lui l'impegno di accudire Miguel.

ALFONSO REIS CABRAL
Mio fratello
Traduzione di Marta Silvetti
NUTRIMENTI
Pagine 335, € 19
L'immagine
Victoria Malcolm (Regno Unito), *Istanbul Brothers* (2014, acrilico su carta)

È da questo momento, dal giorno della scelta di sostituire i genitori scomparsi nella cura di Miguel, che si dipana il romanzo, costruito su un continuo incrociarsi di tempi (e spazi) narrativi fino all'avvincente climax finale innescato dall'ultimo, disperato tentativo del fratello «sano» di rompere l'idillio fra i due «disabili», di «liberarsi di Luciana» per rivendicare la totalità (e l'esclusività) dell'affetto di Miguel, portandolo con sé nella casa di campagna di famiglia, in uno sperduto e minuscolo, ormai pressoché disabitato, borgo del Portogallo rurale.

Non diremo oltre della trama che, se pure essenziale, merita di essere srotolata pian piano dal lettore come si fa con una vecchia «pizza» cinematografica girata a manovella. D'altro canto la forza di questo romanzo, opera prima del ventinovenne lusitano Alfonso Reis Cabral e già vincitrice del Premio nazionale LeYa per la narrativa inedita, non sta certo nell'intreccio. Il romanzo vale — e vale molto — soprattutto per il grande lavoro di introspezione che il protagonista squadrerna senza alcuna remora, quasi fosse

sul lettino dello psicologo, in quella che è, sono parole sue, «una specie di confessione in forma di libro» e che come tale è costruita sulla pagina, con l'intervallare — distinto anche sul piano grafico dal diverso corpo dei caratteri — delle parti diaristiche con vere e proprie «intromissioni» di autocoscienza.

La confessione va oltre il rapporto fra i due fratelli e si fa universale, a dire di quanto sia talora difficile amare e facilissimo, invece, fare male alle persone che amiamo, finanche i più stretti congiunti. E una confessione senza prete, senza un Dio cui affidarla, ma la cui riconciliazione può avvenire comunque, dentro le pieghe di silenzi figli di lunghe consuetudini e complicità: «Gli mormoro all'orecchio "Miguel, non so che dire", e lui risponde "Non dire nulla"».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



La rassegna

Zacapa Noir Festival è la rassegna di cene letterarie — in tutto diciannove — che si terrà a Milano, al Memo Restaurant di via Monte Ortigara (un ex cinema teatro) a partire dal 10 settembre. Le serate, in programma fino all'8 giugno 2020, si apriranno, alle 20.30, con una cena per 120 persone (il prezzo è di 40 euro) composta da un cocktail realizzato da Zacapa apposta per l'occasione, un menu di tre portate e una degustazione di rum. Al termine della cena, si presenteranno sul palco gli autori. Le prenotazioni sono aperte: per «conquistare»

un posto contattare info@zacapanoirfestival.it oppure Tel: 02 54019856. Ideatrice della manifestazione è Silvia Rota (sopra, nella foto di Mourad Balti Touati/ LaPresse).

Senior culture & entertainment manager per l'Italia di Diageo (la multinazionale inglese che controlla il marchio del rum Zacapa, distillato prodotto in Guatemala. Record: l'Italia è il mercato più importante del mondo per i produttori di rum)

Il programma

Gli appuntamenti di Zacapa Noir Festival prevedono l'incontro con gli autori della narrativa italiana e internazionale che hanno a che fare con il noir (ma non necessariamente scrittori di noir). Aprono Jeffery Deaver e Carlo Lucarelli, chiudono, la prossima primavera, Daniel Woodrell e Piero Colaprico. Ogni serata, durante la cena, sarà accompagnata da un'orchestra dal vivo «per una contaminazione tra letteratura, musica, alta cucina», dicono gli organizzatori

© RIPRODUZIONE RISERVATA

i

Libri Narrativa italiana

Due parole in croce

di Luigi Accattoli

Ciao, ateo cristiano

Ora che è di là sarà chiara la faccenda al dubitante Luciano De Crescenzo che si diceva «non credente ma sperante» e «ateo cristiano»: qualifica che già si era data Oriana Fallaci e che poi è passata a Federico

Salvatore, autore nel 2004 della canzone *Ateo cristiano*. Luciano lo era più alla maniera del bonario Federico che della pugnace Oriana. L'avvicinavano al cantante la napolitudine e l'amore per il presepe.

Genitori/1 Si svolge tra il 1982 e il 1994 in un piccolo mondo livornese il romanzo di Michele Cecchini che gioca anche la carta del realismo magico. Il protagonista è un prof di educazione artistica, non bello, che scopre la paternità



Mi è nato un marziano: è daltonico

di ERMANNO PACCAGNINI

Tutto ti aspetteresti dall'inizio scatologico del romanzo di Michele Cecchini *Il cielo per ultimo*. Soprattutto quell'andamento scherzoso che ben presto però si trova a fare i conti con una soffusa e tenera malinconia, che ha la propria radice nel segreto che l'io narrante protagonista Emilio Cacini, detto Soldo di Cacio o Cacio per via della statura, professore di educazione artistica, si porta «dietro da tanto tempo e mi andrebbe pure di rivelarlo, ma siccome nessuno mi chiede, continuo a tenermelo per me». Quel «nessuno» sono gli amici di Ardenza Mare, frazione di Livorno, che egli sente come «la mia gente» e che lo accompagnano nel ventennio che dai Mondiali del 1982 va alle elezioni del marzo 1994: dal signor Cesare dai comportamenti alla Zavattini (e che tale è ritenuto dalla stramba Matelda) a Cuper detto Pane; al salumaio Basenko; al cartolaio Calindri; a Ugobattista, l'«elefante di Ardenza» per le sue conformazioni fisiche; e così via, sino al marocchino Azedin, in coma, ma accudito da tutti, e al quale Cacio si dedicherà a fine romanzo. Un mondo magico nel quale rientrano pure — rispettivamente racconto e romanzo nel romanzo — la tigre Mirtilla «che soggiorna nella gabbia centrale» del parco, «splendida più che se l'avesse disegnata Ligabue», e il misterioso Antonio Pastacaldi, illusionista del quale nulla si sa.

Cacio, di 44 anni, si descrive «grassoccio», «gambette corte», «pelato proprio», «due bellissimi occhi azzurri, liquidi, intensi, grandi grandi», ma dietro «lenti molto spesse che me li ingigantiscono da farli apparire deformi». Un abitudinario che si vede sconvolta la sua vita «semplice, di quelle senza aneddoti» quando in tv riconosce colei che conosceva come Clementina e che si chiama invece Ilaria, brigatista con la quale ha avuto una storia d'«amore frenetico» e

che, apprende da una convocazione della Questura di Ancona, è incinta.

La notizia vede però Cacio preso da una «euforia da babbo» per colui che chiama Pitore, «una specie di accrescimento di "pitorino", che in Toscana è un altro modo per dire pulcino», e che costituisce quel segreto inconfessato, non figurando nella sua vita la figura materna, nonché il motivo della sua dimora ad Ardenza Mare, ora che, dopo vari trasferimenti di casa e lavoro per rincorrere gli spostamenti

Genitori/2 Mirella Borgocroce racconta dolore e guarigione del figlio con slancio religioso

Confesso che dalla malattia esce il bene

di DEMETRIO PAOLIN

Mirella Borgocroce ha scritto con *Il mio ragazzo fortissimo* (Sonzogno) un libro che non può lasciare indifferenti. Il testo è il racconto della malattia e della guarigione di suo figlio Rocco da un tremendo cancro alle ossa; e ubbidisce — almeno strutturalmente — ai modelli tipici del racconto della malattia: la scoperta del male, la speranza, i dubbi, i giorni delle cure, la lenta risalita con le paure e infine la guarigione. Pur seguendo questo schema consueto *Il mio ragazzo fortissimo* non è assimilabile a un libro testimonianza ma piuttosto a

una confessione religiosa.

Noi seguiamo le vicende di Mirella, di Rocco, di Gloria e di Saverio, li guardiamo muoversi in questa vita che di colpo sembra essere messa in pericolo dalla malattia. Ma c'è un «personaggio» che durante la lettura viene percepito come un'assenza, come una lacuna attorno alla quale ruota l'intera narrazione: il cancro. Il dato di reticenza è centrale per la nostra esperienza di lettura. La scrittura della Borgocroce ci spinge a non guardare il male, ma osservare che cosa sia il bene.

La maggior parte delle «storie di cancro» ha come fine

ultimo della rappresentazione la consolazione; per fare questo la malattia viene esposta senza filtri e senza il minimo pudore. È da dire che la scrittura del male è più facile da rendere in pagina; il tasso di commozione, di intimità e di benevolenza che si crea è maggiore. La descrizione del bene invece corre il rischio di risultare ovvia e agiografica. Ma scrivere del cancro come bene e non come male è la sfida che l'autrice sceglie e infine vince.

Due sono gli aspetti fondamentali del testo. Il primo è l'assunzione del punto di vista. Pur essendo il figlio Rocco a

vivere su di sé il male, il racconto si concentra più sulle sensazioni, riflessioni e azioni della madre. Quindi una sorta di confessione, che come ci ricorda María Zambrano ne *La confesión como género literario*, trova la sua ragione narrativa nel rendiconto dei movimenti della psiche. Quello che colpisce nel testo è questa continua e inesausta riflessione su di sé, quest'accettazione della malattia come destino, non solo di Rocco, ma della famiglia intera, come il cancro non sia un accadimento casuale, che abbia una sorta di ragione, di destino. Il secondo è legato al discor-

so di fede; *Il mio ragazzo fortissimo* è un libro profondamente religioso. Borgocroce è buddista ma quello che ci colpisce, rendendolo un testo non facile e a tratti perturbante, è la profonda fede che trasuda in ogni singola pagina. Le preghiere, i dubbi, le azioni, i pensieri, le scelte che compie sono quasi sempre dettate da una sorta di vuoto interiore, in cui l'io si abbandona a ciò che sarà; la fede è un'esperienza di libertà, che non significa fare ciò che si desidera ma guardare l'abisso e gettarsi dentro. Tutto è risolto con una lingua evocativa, poetica, ma non stucchevole, dove appunto i silenzi e i non detti hanno un peso enorme.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stile
Storia
Copertina



MICHELE CECCHINI
Il cielo per ultimo
BOLLATI BORINGHERI
Pagine 256, € 16,50

L'autore
Michele Cecchini (Lucca, 1972) si è laureato in Lettere all'Università di Pisa con una tesi su Leopardi e la luna e insegnava materie letterarie in una scuola superiore di Livorno, dove risiede. Con la casa editrice Erasmo ha pubblicato nel 2010 il suo primo romanzo, *Dall'aprile a shanti*. Dopo un'esperienza come autore radiofonico, nel 2015 ha pubblicato il secondo romanzo, *Per il bene che ti voglio*, sempre per la casa editrice Erasmo. Nel 2017 ha scritto il monologo teatrale *Pizzicotti*, diretto e interpretato da Nicoletta La Terra della Compagnia dei Masnadieri: il testo prende spunto dal processo celebrato a Firenze nel maggio del 1821 per difendere Amalia Matteini, una ragazzina livornese protagonista di uno scandalo di cui molto si discusse nella sua città e per il quale ci si rivolse al presidente della Ruota Criminale, massima autorità penale del Granducato di Toscana. Il testo è ispirato al *Violenze, amori, abbandoni* di Mario Baglini (Erasmo)

L'immagine

Roy Nachum (Gerusalemme, 1979), *Golden Boy* (2011, olio su tela, particolare).

La serie *Color Blind* trae ispirazione dalle «tavole di Ishihara» impiegate in campo medico per valutare il daltonismo (cecità ai colori, in inglese *color blindness*)

carcerari di Ilaria, la donna si trova nel carcere di Sollicciano. Qui Cacio si reca ogni lunedì per incontri nei quali peraltro si scambiano «poche parole scontate, insignificanti», vedendosi, quando è con lei, «come un San Sebastiano in tutte le sue varianti», secondo quel processo mentale che lo vede associare tutto quanto accade ai dipinti dei suoi amati pittori, sino a eleggere la *Madonna della sfinge* di Andrea del Sarto a emblema del racconto e della sua stessa storia.

Un ruolo non facile, il suo: anche perché — ed è ulteriore salto in un magico di grande tenerezza — il ragazzo è affetto da «quella che tecnicamente viene definita disfasia di Wernicke», ossia «mancanza del normale sviluppo delle funzioni del linguaggio»: nel senso che «pitore le parole ce le ha e le usa, ma sono parole che conosce solo lui, per cui parla una lingua incomprensibile, come se arrivasse dalla luna». Di qui la straordinaria intensità del rapporto, cercato anche nei colori e nei suoni delle parole di quello strano, magico linguaggio che ne fa «un extraterrestre piovuto qui da un altro pianeta», che comunque non gli impedisce di intendersi con Sacha, il bimbo bieloruso ospitato in seguito a Cernobyl. Cui si sommerà, nel corso di anni che scivolano via cronologicamente con levità, un sopravvenuto daltonismo, con Cacio a cercar di «imparare a sintonizzarmi, a intercettare la giusta frequenza di mio figlio».



Nel racconto s'intrecciano momenti di visita al carcere, insegnamento, rapporti coi vicini, ma soprattutto il rapporto padre-figlio da parte di chi si sente «una specie di naufrago, di sopravvissuto a una tempesta, che annaspa tra l'una e l'altra, ininterrottamente», ma che vi reagisce rileggendo la realtà facendosi dei film e pensando ai quadri e attraverso essi elaborando «le ipotesi più strampalate per appagare il bisogno che ho di mettere ordine. Quando ogni cosa è al suo posto e c'è un posto per ogni cosa, sento di essere in armonia con il mondo». Un racconto intenso, sia pur con qualche diluizione narrativa, e con un finale inaspettato, che comunque non intacca il concetto di felicità — come capacità di vivere in equilibrio quanto ti giunge anche all'improvviso — elaborato da Cacio. E che ha la sua forza nei personaggi da realismo magico (anche per questo suona un po' troppo schematica la figura di Ilaria), e una scrittura piana, scorrevole, anche giocosa con quelle «parole» sulle quali in più occasioni riflette.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stile
Storia
Copertina



MIRELLA BORGOCROCE
Il ragazzo fortissimo. Cosa mio figlio e io abbiamo imparato dal cancro
SONZOGNO
Pagine 144, € 16

L'autrice
Mirella Borgocroce, milanese, è musicista e insegnante di Lettere

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stile
Storia
Copertina

Note blu
di Claudio Sessa

Jazz femminile

Il jazz al femminile esiste quando da singolarità diventa un'intera costellazione di proposte non più maschili. Una possibilità è il jazz gentile e solido dell'Ajugada Quartet (Antonella Vitale, canto; Danielle Di Majo,

sassofoni e flauto; Gaia Possenti, pianoforte; Giulia Salsone, chitarra) mostrato dal cd *Hand Luggage* (Filibusta). Che si nutre anche d'idee non convenzionali di autori uomini, come Egberto Gismonti e Kenny Wheeler.

Occidente/1 L'opera uscita nel 1976 era stata completata dall'autore recentemente scomparso con dieci sezioni ispirate alle diverse forme della brutalità d'oggi. La visione resta la stessa

Balestrini canta l'inevitabile violenza

di DANIELE GIGLIOLI



Non aveva chiuso i conti con la violenza Nanni Balestrini; non poteva farlo. E non a causa di chissà quale temperamento sanguinario, quanto di più alieno dal suo tratto umano così civile, temperato, settecentesco, anche se una qualche fascinazione «omerica» per il fatto d'arme l'ha sempre avuta e ammessa. Ma perché la violenza era intrinseca alla materia che aveva scelto di cantare, le relazioni umane e sociali attraversate, squassate e sfigurate dai rapporti di forza, di sfruttamento e di dominazione. E alla forma che aveva scelto per rappresentarla, il procedimento del montaggio che dalle avanguardie a Joyce e a Godard è stata la grande innovazione stilistica del Ventesimo secolo, prima di svalutarsi definitivamente, oggi, da *Blob* al *mash-up* generalizzato dei pubblicitari e degli youtuber. Quel montaggio che violentemente taglia, ridisloca e risignifica non tanto il reale, ma più ancora ciò che del reale viene detto da chi ne parla per appropriarsene, e cioè per farsene ubbidire.

Folgorato giovanissimo dalla scoperta del collage e del *cut-up*, Balestrini è sempre rimasto alla scelta di ritagliare, prima ancora che il mondo, il modo in cui il mondo viene di volta in volta non innocentemente ritagliato.

È giusto perciò che la sua prima opera

postuma sia la *La nuova violenza illustrata*, amorevolmente curata dal suo maggior critico, Andrea Cortellessa, cui Balestrini lavorava da tempo e che antepone, alle dieci lasse epiche uscite da Einaudi nel 1976 col titolo *La violenza illustrata*, dieci sezioni intitolate alla violenza di oggi, con un gioco di echi, rispondenze e dissonanze di altissimo virtuosismo compositivo. Analoga la tecnica. Identico l'*habitus*, in quanto la prima violenza che i fatti umani subiscono è per Balestrini quella del linguaggio che li inquadra, è il suo essere appunto «illustrata», nel senso in cui si dice giornale illustrato, e non a caso gli eventi narrati sono tutti filtrati attraverso la loro rappresentazione mediatica. Diversissima la materia e il suo orientamento.



Quella degli anni Settanta (scioperi, occupazioni, manifestazioni, sgomberi, scontri, ma anche rapine in banca contrapposte à la Brecht alla colpa di fondarne una, per sfociare in un'allora improbabile e oggi ucronica insurrezione finale vinta dagli operai) è una violenza orientata, una violenza che ha un suo senso, una sua direzione, da qualunque punto la si veda e specie ove quando, come Balestrini, si militi appassionatamente da una parte, senza riserve e sen-

za pentimenti fino alla fine. Quella dei nostri giorni (profughi in ostaggio in mezzo al mare, gas chimici in Siria, sgomberi di migranti, tafferugli al G20, attentati a Mumbai, una quasi insostenibile ricostruzione cubista degli ultimi istanti di vita di Gheddafi, più crudele di qualunque filmato) è invece una violenza disorientata, senza parte, *omnium contra omnes*, nelle cose come nelle parole e nelle immagini. Una violenza senza senso e senza eroi, una volta inabissata la fede nell'emancipazione di quella «rude razza pagana» a cui Balestrini si era votato; senza soggetto e senza ragione — il che non vuole dire che non abbia delle cause e delle motivazioni soggettive. Una violenza che più degli effetti pratici si prefigge la sua trasformazione in spettacolo. Il che rende il lavoro del montatore-cantore tanto più impervio, e il suo successo un exploit tanto più miracoloso, a patto che costui non abbia anch'egli perduto il suo senso e la contempli sbigottito o cinicamente divertito al modo in cui si cercano su internet i video delle catastrofi naturali o delle stragi umane.

Non è il caso di Balestrini. A questa tentazione, non si dice che non sia stato esposto, come tutti, lui che ha intrattenuto più di ogni altro scrittore suo contemporaneo la musa epica, e forse anche un pizzico di fascinazione per la danza di Shiva il distruttore. Ma non c'è



merito per chi non corre rischio, e lad dove noi tutti soccombiamo al nostro ruolo ormai predestinato di spettatori, Balestrini riorganizza le fila del pensiero mostrando quanto la violenza senza senso di oggi sia l'esito del rigetto acritico della violenza politicamente orientata di ieri, accurate o arbitrarie che fossero le ipotesi da cui questa muoveva, e più o meno conformi a prudenza (che aristotelicamente non è farsela addosso ma fare la cosa giusta al momento giusto) siano state le iniziative intraprese.



Senza battere ciglio o distogliere lo sguardo, Balestrini illustra un mondo che mentre finge di leccarsi le ferite del Novecento non fa altro che infliggersene di nuove dopo aver meticolosamente perseguitato non tanto le violenze quanto le speranze che quel secolo aveva saputo suscitare. Col bel guadagno di trovarsi in mano, al posto di una violenza che ci vedeva, magari male, poco o troppo, una violenza che può solo essere vista, contemplata, accettata come dato di natura.

L'autore
Nanni Balestrini (Milano, 2 luglio 1935-Roma, 20 maggio 2019) fu tra i fondatori del Gruppo 63. Le *Poesie complete* sono uscite in tre volumi per DeriveApprodi, che nel 2010 aveva riproposto anche *La violenza illustrata* apparsa da Einaudi nel 1976.
L'immagine
Nanni Balestrini, *Etudiants* (1972, collage). L'opera è fino al 2 settembre nella mostra *Vogliamo tutto* (Visionarea Art Space, via della Conciliazione, 4, Roma, in collaborazione con la Galleria Emilio Mazzoli, a cura di Luigi De Ambrogio)

Che la violenza «ci sia», si dia, si riveli una componente inaggirabile del modo in cui gli umani regolano i loro conti con sé stessi, è quanto ci squaderna davanti agli occhi da tempo immemorabile il genere dell'epica, non a caso il primo a sorgere in tutte le文明化. Che solo all'interno del suo gioco brutale sia possibile dolorosamente far emergere qualcosa come il valore, e poi, al plurale, i valori, è il faticoso acquisto che può arrivare a farci ipotizzare l'utopia di un mondo senza violenza — senza tutte, beninteso, le violenze, anche quelle implicite, asette, in doppiopetto. Non so quanto Balestrini si sarebbe trovato a suo agio come artista in un mondo popolato solo da agnelli. Fatto sta che quel mondo è più lontano che mai, e che Balestrini lo ha visto meglio di tutti coloro che hanno perduto il privilegio di essergli contemporanei in cambio della dubbia consolazione di essergli postumi, di lui e del suo tempo al quale continuamente non si sa da che pulpito a impartire lezioni.

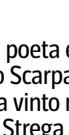
© RIPRODUZIONE RISERVATA



abbassamento delle attese narrative» puntando a «una condizione di spirito contemplativo». Non facile da ottenere dal lettore, ma l'autore ha ironia, sarcasmo, ritmo raro nello stile, in una rielaborazione personale e paradossale, data tanta invadenza dell'io, di autori amati come Gadda e Manganelli. Il risultato è il precipitato di una letteratura intesa come performance, anche nelle variazioni: le 44 «scenette» che intervallano il diario, dal finto manuale all'intervista con «l'uomo neutro».

Così, mentre tanta società si è volatilizzata nell'immagine, il kamikaze di Scarpa esplode ancor meglio di parole tra corpo e desiderio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



L'autore
Narratore, poeta e saggista, Tiziano Scarpa (Venezia, 1963) ha vinto nel 2009 il Premio Strega con *Stabat Mater* (Einaudi, 2008)

Occidente/2 Tiziano Scarpa ripropone, rivisto, un testo del 2003 ancora attuale

Sfacelo su commissione per il poeta gigolò

di ALESSANDRO BERETTA

Scrittore di discreto successo, quasi quarantenne, precario, il protagonista di *Kamikaze d'Occidente* di Tiziano Scarpa — uscito nel 2003 per Rizzoli e rivisto ora per Minimum fax — arrotonda da *gigolo sui generis*, al servizio di lettrici pronte a pagare dai 200 euro forfettari per la «notte d'amore completa» ai 100 euro della «lite» in «Sindrome Premestruale Molesta». Un giro di clienti, dalla più possessiva Loredana, alla Giulietta professoressa di matematica, passando per Concetta, Anita e altre, che si alterna ai reading di poesia e dietro cui, in un gioco di

autofiction, si riconosce l'autore ai tempi di *Nelle galassie oggi come oggi. Covers* (Einaudi, 2001), raccolta scritta con Raul Montanari e Aldo Nove.

Un giorno telefona un committente che parla italiano e dice di lavorare per il «Dipartimento per la Finzione» del ministero della Cultura cinese: vuole un diario, ben pagato, della sua vita. L'obiettivo è semplice: diffondere testimonianze di autori occidentali per denigrare la cultura europea e americana. Al dubbio dell'autore — «mi avete preso come sintomo della decadenza occidentale?» — la risposta de «Il Cinese» è:

«No, non decadenza: sfacelo, abiezione, putredine, male assoluto». Iniziano 60 giorni di cronaca della routine tra sesso e scrittura, nell'estate del 2001 calda per tanti motivi, dal G8 di Genova alle Torri Gemelle, in cui il protagonista va a Palinuro, poi passa disgustato alla Mostra del Cinema di Venezia, dove apprezza solo la retrospettiva dei film di Guy Debord, e prosegue in amplessi sempre più acrobatici, dopati dalla contemplazione di siti fetish. Se i poli del porno e di Debord abbracciano gli opposti del discorso dell'immagine come merce, le gesta erotiche sono continue:

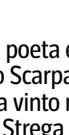
«Io sono il Marcel Duchamp del sesso, sprizzo sbaffi di sperma sul volto di Monna Lisa».

Non c'è vera trama nel romanzo, categoria che sta stretta al libro, se non alcune vie di fuga simboliche rispetto al senso del testo, quando il narratore incarica un accompagnatore reale di fare un incontro con una cliente immaginaria o quando sul finale contempla un souvenir inatteso in casa.

Scarpa, nella postfazione alla nuova edizione, si dichiara più vicino alla concezione dell'arte contemporanea che al fare letterario e sa che «con l'arte questo libro condivide un certo



TIZIANO SCARPA
Kamikaze d'Occidente
MINIMUM FAX
Pagine 357, € 17



L'autore
Narratore, poeta e saggista, Tiziano Scarpa (Venezia, 1963) ha vinto nel 2009 il Premio Strega con *Stabat Mater* (Einaudi, 2008)

Libri Icône italiane

Altri altrove
di Silvia Perfetti



Il ruolo di Marian Anderson

Lo Smithsonian di Washington, nella sua National Portrait Gallery, dedica la mostra *One Life: Marian Anderson* al contralto afroamericano Marian Anderson (1897-1993), celebre anche come paladina dei

diritti civili. Fu infatti la prima cantante nera a esibirsi a una cerimonia presidenziale e a diventare solista alla Metropolitan Opera di New York: a fianco olio di Beauford Delaney (1965) © Virginia Museum of Fine Arts.

Sport Il ciclismo ha fornito al Paese del dopoguerra una sorta di riscatto e il suo interprete fu il campione, insieme — naturalmente — con l'indispensabile avversario, Gino Bartali. Da questo duello nascono infinite narrazioni, ancora oggi

Un mito solo al comando: il suo nome è Fausto Coppi

di ALDO GRASSO

«Bisognava farli cantare, e farli cantare insieme. Qual era il problema in fondo? Non avevano fatto altro che cantarsela per vent'anni: polemiche e dispetti, litigi e ripicche... Adesso però che i due grandi rivali si rimettevano insieme, il difficile era far diventare il duello un duetto. Il 10 novembre la notizia, clamorosa, era apparsa sui giornali: Fausto Coppi, che in molti pensavano fosse ormai prossimo ad annunciare il suo ritiro dalle corse, avrebbe gareggiato ancora per una stagione, il 1960, e lo avrebbe fatto nella squadra della San Pellegrino, che da qualche anno aveva come direttore sportivo Gino Bartali... Bisognava fare una bella réclame! Cosa di meglio, allora, che andare in televisione?».

Così inizia uno dei tanti racconti (ma forse sarebbe più giusto chiamarli tableau, quadri nell'accezione teatrale, o sequenze cinematografiche) che compongono un libro straordinario dedicato al Campionissimo: 99 storie e una canzone, 21 disegni di Riccardo Guasco per formare *Alfabeto Fausto Coppi* di Gino Cervi e Giovanni Battistuzzi (Ediciclo editore).

La letteratura su Coppi è sterminata eppure, come

scrive Cervi, «si ha la sensazione che intorno al suo nome e alla sua vicenda terrena continui ad agire un'inesauribile forza evocatrice, che la sua inafferrabile complessità non smetta di generare storie». Del resto, ogni mito vive di racconti, di racconti tratti da altri racconti, dove il significato è inoculato in una sorta di narrazione continua, di incanto che riusciamo a far agire in noi. Il mito resiste al tempo perché è continuamente alimentato dal racconto, si rinnova con mille varianti, con nuove storie, vere o presunte tali non importa, intessute con quelle più antiche.

Fausto Coppi, uomo solo al comando, baciato dalla



La strana coppia
I due avversari al «Musichiere»
cantarono: «Giri ne hai vinti tanti,
senza prendere droghe eccitanti...».
E l'altro: «Giri lui sì ne vinceva, ma le
prendeva, oh se le prendeva...»

grazia, morto giovane e caro agli dei. Ma senza Gino Bartali non ci sarebbe stato Coppi, e viceversa. Il campione che divide le folle ha bisogno del deuteragonista, di screzi omerici; si nasce Coppi o si nasce Bartali. Ma tutt'e due sono indispensabili perché l'impresa sportiva diventi ciò che può diventare: letteratura e vita, azzardo e vertigine, giorno e notte.



Il ciclismo, per anni lo sport più popolare, ha fornito all'Italia del dopoguerra una sorta di riscatto della mobilità (nel 1946, di biciclette, ne circolavano 3 milioni di esemplari, contro 149 mila autovetture; l'anno seguente le bici salgono a 3 milioni e mezzo, le auto a 184 mila), un fascio di metafore per la rinascita del Paese («da fuga», «pedalare», «far mangiare la polvere», «tagliare il traguardo»), un'euforia risorgimentale, il riscatto dei nostri connazionali all'estero, la leggenda della sollevazione scongiurata dopo l'attentato a Togliatti, il brivido della Dama Bianca, la donna con cui Coppi fugge.

Parlare di Fausto Coppi o di Gino Bartali non vuol dire misurarsi solo con due ineguagliabili campioni

ILLUSTRAZIONE
DI SR GARCIA

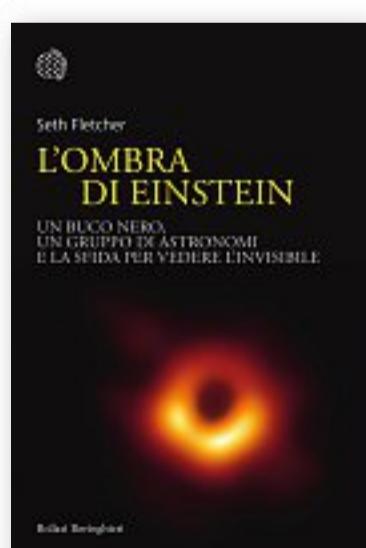


Bollati Boringhieri

Il pensiero conta

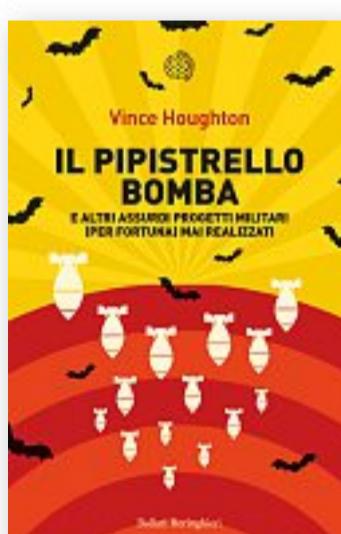
Quando un libro racchiude un universo

Le novità in libreria



Seth Fletcher
L'ombra di Einstein

«Il 10 aprile 2019 abbiamo davvero visto, per la prima volta, un buco nero. Questo è il racconto in presa diretta di un'immagine che è già un'icona senza tempo».



Vince Houghton
Il pipistrello bomba

«Ventiquattro assurdi progetti militari per fortuna mai realizzati. Un libro esilarante sulle indicibili follie che le menti desperate possono concepire».



9 edizioni

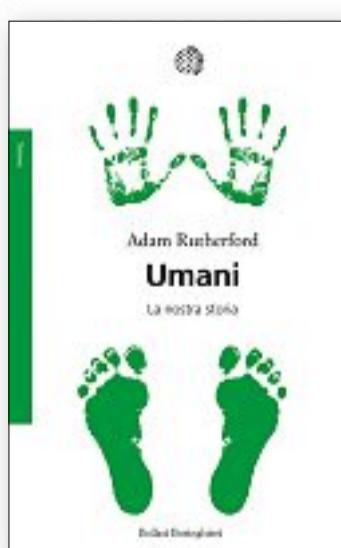
FRANCESCO FILIPPI
MUSSOLINI HA FATTO ANCHE COSE BUONE

Le idee che continuano a circolare sul fascismo

Prefazione di Carlo Greppi



Francesco Filippi
Mussolini ha fatto anche cose buone
Prefazione di Carlo Greppi



Adam Rutherford
Umani

«Aggiornato alle ultimissime scoperte in campo antropologico, un saggio elettrizzante e fresco, che mostra quanto di inequivocabilmente animale persista in noi e quanto di straordinariamente umano ci rende diversi».

bollatiboringhieri.it

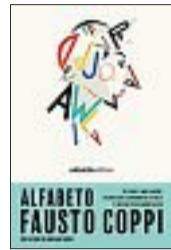
Risate al buio

di Francesco Cevasco

Coraggio, il meglio è passato

Un dolcissimo e amarissimo ritratto di un grappolo di donne vecchie (scritto così, «vecchie», senza ipocrisia) che si ritrovano in un piccolo paese. Gaia de Beaumont le racconta in *Vecchie noiose* (Marsilio, pp. 153,

€ 16). Si fanno i capelli azzurri, giocano a Scarabeo, si stordiscono davanti alla tv, aspettano la fine (non loro ma del mondo). Morale? Quella di Ennio Flaiano in esergo: «Coraggio, il meglio è passato».



**GIOVANNI BATTISTUZZI
GINO CERVI**

**Alfabeto Fausto Coppi
99 storie e una canzone**

Con 21 disegni di Riccardo Guasco, prefazione di Adriano Sofri
EDICICLO EDITORE
Pagine 320, € 28

Il campione

Angelo Fausto Coppi (Castellania, Alessandria, 15 settembre 1919 – Tortona, Alessandria, 2 gennaio 1960), professionista dal 1939 al 1959, vinse 5 volte il Giro d'Italia (1940, 1947, 1949, 1952, 1953) e 2 volte il Tour de France (1949 e 1952), diventando anche il primo a conquistare le due gare nello stesso anno. Fra i suoi successi nelle gare in linea: le cinque affermazioni al Giro di Lombardia (1946, 1947, 1948, 1949, 1954), le 3 vittorie alla Milano-Sanremo (1946, 1948, 1949), i successi alla Parigi-Roubaix. Fu campione del mondo professionisti nel 1953 e primeggiò anche nel ciclismo su pista: campione del mondo d'inseguimento nel 1947 e nel 1949 e primatista dell'ora (con 45,798 km) dal 1942 al 1956. Leggendaria la sua rivalità con Gino Bartali (Ponte a Ema, Firenze, 1914 – Firenze, 2000)

La bibliografia

Quest'anno, per il centenario del campione, sono uscite *Coppi l'ultimo mistero. Le verità mai raccontate sul tramonto del campionissimo* di Adriano Laiolo e Paolo Viberti (Ediciclo, pp. 200, € 15); *Non ho tradito nessuno. Autobiografia del Campionissimo attraverso i suoi scritti* a cura di Gabriele Moroni (Neri Pozza, pp. 344, € 13,50); *Il suo nome è Fausto Coppi* di Maurizio Crosetti (Einaudi, pp. 227, € 17,50); *Coppi 1945, una primavera a Roma. Fausto, Nulli e la Società Sportiva Lazio* di Giampiero Petrucci e Fabio Bellisario (Eraclea, pp. 164, € 13); *Coppi e Bartali. Una storia italiana raccontata ai miei figli* di Ennio Doris e Pier Augusto Stagi (Solférino, pp. 345, € 17); *Coppi ultimo* di Marco Pastonesi (66thand2nd, pp. 240, € 17, dal 12 settembre)

La mostra

Fausto Coppi, 9h 19' 55'. L'uomo, la tappa, il mito, Cuneo, Complesso monumentale di San Francesco, fino al 15 settembre (artur.it). La mostra propone un percorso attraverso proiezioni video, immagini fotografiche, ricordi e biciclette del campione. A dare il titolo la mitica tappa Cuneo-Pinerolo del 1949, che vide Coppi trionfare appunto in 9 ore, 19 minuti e 55 secondi.

Un'impresa segnata dalla definizione coniata dal radiocronista Mario Ferretti: «Un uomo solo è al comando»

sportivi ma anche con i primi grandi eroi nazionali popolari dell'Italia postbellica, con due fantasmi inseguiti dalla letteratura, dalla stampa scandalistica, dalla radio, dai cinegiornali, da Totò, da Roland Barthes (a lui si deve la più perfetta definizione del Campionissimo: «Eroe perfetto. Sulla bicicletta ha tutte le virtù. Fantasma temibile»), da Paolo Conte, dalla politica, dalla nostalgia, dalla futilità della tv. I due eroi rappresentano un antagonismo rivelatosi come una delle tracce più significative per ricostruire l'identità nazionale.



21 novembre 1959: i due, li avevamo lasciati al *Musichiere*. Riscritto da Garinei e Giovannini, diretto dall'abile mano di Antonello Falqui, Mario Riva regala al quiz show di matrice americana (*Name That Tune*), una vitalità strapaesana in cui il pubblico italiano subito si riconosce. Riva, fra un indovinello canoro e la presentazione di un ospite, usava intrecciare dialoghi confidenziali con una immaginaria «Sora Clotilde», vicina di pianerottolo o portinaia o ostessa di un'Italia tutta provole e caciotte. E al grido di battaglia di «nientepopodimenoché», gli ospiti hanno l'obbligo di cantare. Sull'aria di *Come pioveva Coppi* e Bartali arrivano persino ad accennare alle «bombe»:

Fausto: «Giri d'Italia ne hai vinti tanti, senza mai prendere droghe eccitanti...».

Gino: «Giri d'Italia lui sì, li vinceva, ma le prendeva, oh se le prendeva...».

Alla voce *Tunnel* mi sono lasciato vincere dall'emozione, perché la Milano-Sanremo è stata la corsa per cui, bambinetto, mi sono innamorato del ciclismo, ma non solo: «Da una parte l'inverno, dall'altra la primavera. Da una parte la nebbia, dall'altra il sole. Da una parte il grigio, dall'altro l'azzurro. Ma il 19 marzo 1946 la galleria del Turchino era un passaggio molto più lungo e buio delle poche decine di metri dello stretto tunnel che divideva, lungo la statale 456, il Piemonte dalla Liguria. Si tornava a correre la Milano-Sanremo dopo i due anni più terribili del lungo conflitto».

La Classissima resta pur sempre la corsa della nostra infanzia quando si stava ancora ore e ore ai bordi delle strade in attesa del passaggio dei corridori. È la corsa più simbolica che esista al mondo perché segna un passaggio stagionale. È la corsa attraverso cui il ciclismo ha conosciuto la prosa d'arte. Già negli anni Sessanta Gianni Brera si lagnava della «facilità» della gara: «Così ho invocato che il ciclismo tornasse per l'occasione della Sanremo alle sue tradizioni autentiche, ridiventando fatica improba, sgrignare di poveracci gagliardi, sofferenza stoica, estro, coraggio».

Forse Brera aveva in mente la Milano-Sanremo del 1946 vinta da Coppi con 14 minuti sul secondo, Lucien Teisseire; il gruppo arrivò dopo 20 minuti. Niccolò Carosio, dopo aver annunciato alla radio la vittoria di Fausto, disse: «In attesa degli altri concorrenti, trasmettiamo musica da ballo».

Il Giro dell'Appennino del 18 settembre 1955 è stata l'ultima vittoria per distacco della carriera di Coppi: «La corsa, nelle sue prime battute, passava da Novi Ligure e transitava proprio di fronte a Villa Coppi: in mezzo al pubblico che applaudiva, Fausto vide Giulia con in braccio Faustino che aveva appena compiuto quattro mesi, e sorrise. Poi, quando arrivò la salita, Coppi forzò il ritmo». Fu anche l'ultima cronaca di Mario Ferretti, cui è attribuito il più famoso incipit radiofonico, nella leggendaria Cuneo-Pinerolo del Giro d'Italia del 1949: «Un uomo solo è al comando, la sua maglia bianco-celeste, il suo nome è Fausto Coppi». Di questo straordinario attacco, degno della più grande letteratura, per costruzione sintattica, per la straordinaria capacità di scaraventare l'ascoltatore in *medias res*, per il fraseggio da Quinta di Beethoven, non esiste documento sonoro. E infatti non sempre è riportato nella lezione corretta. Che nessuno conosce, se non nel ricordo. Potrebbe essere un calco del Vangelo di Giovanni: «In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio».

Quella sera, Mario Ferretti lasciò l'Italia, s'imbarcò per l'America, insieme all'amante Doris Duranti, famosa attrice dei «telefoni bianchi». Una scelta quasi coppiiana, quella di Ferretti. La voce si chiama Distacco. Aveva pagato la militanza fascista, a differenza di molti suoi colleghi dell'Eiar, tutti resistenti in pectore, tutti aedi della nuova Rai. Poi anche Ferretti era stato riabilitato. Ma questa è un'altra storia.



L'*Alfabeto Coppi* è costruito attraverso storie, che riprendono altre storie, cronache, biografie, favole: la leggenda Coppi si espande così in un ventaglio di molti spicchi. In ciascuna voce si riflettono le altre e tutte ci sfiorano come una ragnatela di ombre. Il libro, per fortuna, non ha l'ambizione della completezza o della sistemazione ideologica. Procede collezionando ritagli di verità e suggestioni neglette che aspettavano solo di essere svelate. Questa la sua indecifrabile bellezza.

NUOVO LEXUS UX HYBRID

IBRIDO SENZA COMPROMESSI

Lasciati sorprendere dal primo SUV compatto firmato Lexus:

- **Tecnologia ibrida** di ultima generazione senza prese di ricarica
- **Nuovo motore 2.0 da 184 CV**
- **Emissioni e consumi più bassi della sua categoria***



**TUO DA € 199 AL MESE CON FINANZIAMENTO
PAY PER DRIVE CONNECTED TAN 3,80% TAEG 4,63%**

**GARANZIA
LEXUS
HYBRID SERVICE** **FINO A
10 ANNI**

GARANZIA LEXUS HYBRID SERVICE FINO A 10 ANNI**
EFFETTUANDO LA REGOLARE MANUTENZIONE
PRESSO LA NOSTRA RETE.
PER MAGGIORI INFORMAZIONI VISITA IL SITO **LEXUS.IT**

LEXUS
EXPERIENCE AMAZING

UX Hybrid Executive 2WD. Prezzo di listino € 37900. Prezzo promozionale chiavi in mano € 33900 (esclusa I.P.T. e Contributo Pneumatici Fuori Uso, PFU, ex DM n. 82/2011 € 517 + IVA 22%) valido in caso di permuta o rottamazione di un autoveicolo con il contributo della Casa e dei Concessionari Lexus. Esempio di finanziamento: Anticipo € 11.010, 47 rate da € 198,98. Valore Futuro Garantito dai concessionari aderenti all'iniziativa pari alla Rata finale di € 16.950 (da pagare solo se si intende tenere la vettura alla scadenza del contratto). Eccedenza chilometrica € 0,10 per km. Durata del finanziamento 48 mesi. Estensione di Garanzia, Pacchetto di Manutenzione, Assicurazione Furto e Incendio, Garanzie accessorie RESTART e Kasko disponibili su richiesta. Spese d'istruttoria € 350. Spese di incasso e gestione pratica € 3,50 per ogni rata. Imposta di bollo € 16. Importo totale finanziato € 23.240. Totale da rimborsare € 26.485,59. TAN (fisso) 3,80%. TAEG 4,63%. Esempio calcolato su una percorrenza di 15.000 km/anno. Salvo approvazione Lexus Financial Services. Fogli informativi, SECCI e documentazione del finanziamento "PAY PER DRIVE" disponibili in Concessionaria e sul sito lexus-fs.it. Offerta valida fino al 31/07/2019. *Categoria Premium C-SUV motorizzazione 2.0L. Fonte dati: banca dati JATO Dynamics. Dati rielaborati da JATO sulla base di quelli comunicati dalle imprese produttrici. **La garanzia Lexus Hybrid Service si aggiunge alla garanzia legale e a quella convenzionale descritta nel libretto di Manutenzione e Garanzia. Sono coperte da tale garanzia le componenti ibride, quelle meccaniche non soggette a usura e la batteria ibrida. Per consultare l'elenco completo delle componenti incluse nel programma visita lexus.it. Si può beneficiare della garanzia Lexus Hybrid Service solo in caso di regolare manutenzione presso la rete autorizzata Lexus, secondo i termini e le condizioni stabiliti nel programma Lexus Hybrid Service. Sono in ogni caso escluse le vetture Taxi/NCC. La garanzia Lexus Hybrid Service ha una durata di un anno o di 15.000 km e può essere rinnovata fino al decimo anno dalla prima immatricolazione o a 250.000 km (a seconda di quale evento si verifichi per primo). Sulla batteria ibrida, a condizione che venga effettuato e superato l'Hybrid Health Check, non è previsto limite di chilometraggio complessivo, nel rispetto degli intervalli temporali e chilometrici (1 anno/15.000 km) previsti nel programma Lexus Hybrid Service. Per maggiori info lexus.it. Immagine vettura indicativa. VALORI NEDC (NEDC - New European Driving Cycle – correlati ai sensi del Regolamento UE 2017/1151) RIFERITI ALLA GAMMA UX: CONSUMO COMBINATO DA 22,2 A 23,3 Km/l, EMISSIONI CO₂ DA 94 A 103 g/Km, EMISSIONI NO_x 0,0049 g/Km. -91% rispetto ai livelli di emissione di NO_x previsti dalla normativa Euro 6.

Libri **L'Anteprima italiana**

L'inquadratura parte larga, nello spazio e nel tempo:
Roma, Quartiere Trieste, 1999. Lì sta l'ambulatorio del
dottor Marco Carrera. Che un giorno riceve un uomo che
non ha nessuna questione di salute da sottoporgli. Un
collega, dice di essere. Lo psicoanalista della moglie, più
precisamente. Il colloquio che segue promette di cambiare
parecchio nella vita del dottor Carrera.

E anche di incuriosire i lettori. Perché in queste pagine
anticipiamo i primi tre capitoli del nuovo romanzo
di Sandro Veronesi. S'intitola «Il colibrì»

L'OCULISTA NON VEDEVA

A cinque anni da «Terre rare», uscirà in ottobre per La nave di Teseo il nuovo romanzo di Sandro Veronesi. Si intitola «Il colibrì» e «la Lettura» in queste pagine — che possono essere estratte dal corpo del supplemento — ne pubblica in anteprima i tre capitoli iniziali. Veronesi è un autore che trova il gradimento del pubblico («Caos calmo» ha venduto oltre 400 mila copie, «Terre rare» più di 50 mila) e raccoglie i premi più importanti (oltre allo Strega per «Caos calmo», ha ottenuto fra gli altri il Campiello per «La forza del passato» e il Bagutta per «Terre rare») e in questo nuovo romanzo, la cui co-

pertina è stata disegnata da Beppe Del Greco, parte dalla suggestione del colibrì. Tra gli uccelli più piccoli al mondo, il colibrì ha la capacità di rimanere quasi immobile, a mezz'aria, grazie a un frenetico e rapidissimo battito alare (dai 10 agli 80 battiti al secondo); la sua apparente immobilità è frutto piuttosto di un lavoro vorticoso, che gli consente anche, oltre alla stasi assoluta, prodezze inimmaginabili per altri uccelli, come il volo all'indietro. E «colibrì» è il soprannome che la madre dava da ragazzo a Marco Carrera, oculista, protagonista già al centro della prima scena del libro.

Si può ben dire (1999)

Il Quartiere Trieste di Roma è, si può ben dire, un centro di questa storia dai molti altri centri. È un quartiere che ha sempre oscillato tra l'eleganza e la decadenza, tra il lusso e la mediocrità, tra il privilegio e l'ordinarietà, e per adesso tanto basti: inutile descriverlo oltre, perché una sua descrizione potrebbe risultare noiosa, all'inizio della storia, addirittura controproducente. Del resto, la migliore descrizione che si può dare dei posti — di qualunque posto — è raccontare cosa vi succede, e qui sta per succedere qualcosa di importante.

Mettiamola così: una delle cose che succedono in questa storia dalle molte altre storie succede nel quartiere Trieste, a Roma, in una mattina di metà ottobre del 1999, in particolare all'angolo tra via Chiana e via Reno, al primo piano di uno di quei palazzi che appunto non staremo qui a descrivere, dove sono già successe migliaia di altre cose. Solo che la cosa che sta per accadervi è decisiva e, si può ben dire, potenzialmente esiziale per la vita del protagonista di questa storia. Dott. Marco Carrera, dice la targhetta apposta sulla porta del suo ambulatorio, specialista in oculistica e oftalmologia — quella porta che ancora per poco lo separa dal momento più critico della sua vita dai molti altri momenti critici. All'interno dell'ambulatorio, infatti, al primo piano di uno di quei palazzi eccetera, egli sta prescrivendo una ricetta a una vecchia signora malata di blefarite ciliare — colirio antibiotico, segnatamente, dopo un innovativo, anzi, rivoluzionario, si può ben dire, trattamento a base di N-acetilcisteina instillata nell'occhio che ha già risolto in altri suoi pazienti il problema più grave di questa patologia, e cioè la tendenza a cronicizzare. All'esterno, invece, il destino sta aspettando di travolgerlo per il tramite di un ometto basso di nome Daniele Carradori, calvo e barbuto, dotato però di uno sguardo — si può ben dire — magnetico, che tra poco si concentrerà sugli occhi dell'oculista instillandovi prima incredulità, poi sconcerto e infine un dolore che non potranno essere curati

**di SANDRO
VERONESI**



dalla sua (dell'oculista) scienza. È una decisione che l'ometto ormai ha preso, e che lo ha spinto fino alla sala d'attesa dove ora sta seduto a guardarsi le scarpe senza approfittare della ricca offerta di riviste nuove di zecca — non marce e vecchie di mesi — sparse sui tavolini. Inutile sperare che ci ripensi.

Ci siamo. La porta dell'ambulatorio si apre, la vecchia blefaritica varca la soglia, si volta a stringere la mano del dottore e se ne va verso il banco della segreteria a pagare la prestazione (80 mila lire), mentre Carrera fa capocella per invitare il prossimo paziente. L'ometto si alza, si fa avanti, Carrera gli stringe la mano e lo fa accomodare. Il giradischi d'epoca marca Thorens ormai superato dai tempi — ma ai suoi, di tempi, cioè un quarto di secolo fa, uno dei più buoni —, incastonato nello scaffale insieme al fido amplificatore Marantz e alle due casse in mogano AR6, sta riproducendo a volume bassissimo il disco di Graham Nash intitolato *Song for Beginners* (1971), la cui enigmatica copertina, appoggiata al suddetto scaffale, e raffigurante il suddetto Graham Nash con una macchina fotografica in mano in un contesto di difficile decifrazione, risulta la cosa più vistosa di tutta la stanza. La porta si richiude. Ci siamo. La membrana che separava il dottor Carrera dal più potente urto emotivo di una vita ricca di altri potenti urti emotivi è caduta.

Preghiamo per lui, e per tutte le navi in mare.

Cartolina Fermo Posta (1998)

Luisa LATTES
Poste Restante
59-78 rue des Archives
75003 Paris
France

Roma, 17 aprile 1998

CONTINUA A PAGINA 32

Libri **'L'Anteprima italiana'**

Il destino sta aspettando di travolgerlo per il tramite di un ometto di nome Daniele Carradori, calvo e barbuto, dotato di uno sguardo — si può ben dire — magnetico

SEGUE DA PAGINA 31

Io lavoro e penso a te
M.

Sì o no (1999)

— Buongiorno. Mi chiamo Daniele Carradori.
— Marco Carrera, buongiorno.
— Le dice nulla il mio nome?
— Dovrebbe?
— Sì, dovrebbe.
— Me lo ripete, per favore?
— Daniele Carradori.
— È il nome dello psicoanalista di mia moglie?
— Esatto.
— Oh. Mi scusi ma non pensavo che l'avrei mai incontrata. Si accomodi. Cosa posso fare per lei?
— Ascoltarmi, dottor Carrera. E, dopo che le avrà detto quel che ho da dirle, evitare se possibile di denunciarmi all'Ordine dei Medici o peggio alla Società Psicoanalitica Italiana, cosa che, in quanto collega, potrebbe fare con una certa facilità.
— Denunciarla? E perché?
— Perché quel che sto per fare è vietato, e nella mia professione viene sanzionato con grande severità. Non mi sono mai lontanamente sognato di farlo in vita mia, né immaginavo di arrivare anche solo a concepirlo, ma ho ragione di ritenere che lei si trovi in grave pericolo, e io sono l'unica persona al mondo a saperlo. Perciò ho

deciso di informarla, anche se così facendo infrango una delle regole fondamentali della mia professione.

— Accidenti. Mi dica.
— Prima dovrei chiederle una cortesia, però.
— Le dà noia la musica?
— Quale musica?
— No, niente. Cosa mi deve chiedere?
— Vorrei farle alcune domande, giusto per trovare conferma alle cose che mi sono state dette di lei e della sua famiglia, ed escludere che mi sia stato fornito un quadro fuorviante. La cosa secondo me è alquanto improbabile, ma non può essere esclusa del tutto. Capisce?
— Sì.
— Mi sono portato questi appunti. Mi risponda solo sì o no, per favore.
— D'accordo.
— Comincio?
— Cominci pure.
— Lei è il dottor Marco Carrera, quarant'anni, cresciuto a Firenze, laureato in Medicina e chirurgia all'università La Sapienza di Roma e specializzato in oculistica?
— Sì.
— Figlio di Letizia Delvecchio e Probo Carrera, entrambi architetti, entrambi in pensione, residenti a Firenze?
— Sì. Mio padre però è ingegnere.
— Oh, d'accordo. Fratello di Giacomo, di poco più giovane di lei, residente in America, e, mi perdoni, di

— È vero che fino a quattordici anni lei è stato molto più basso dei coetanei, al punto che sua madre l'aveva soprannominato il colibrì? — Sì

Irene, morta per annegamento nei primi anni Ottanta?

— Sì.
— Sposato con Marina Molitor, di nazionalità slovena, hostess di terra della Lufthansa?
— Sì.
— Padre di Adele, 10 anni, che frequenta la quinta elementare in una scuola pubblica vicino al Colosseo?
— La Vittorino da Feltre, sì.
— E che tra i due e i sei anni di età era convinta di avere un filo attaccato alla schiena, cosa che ha spinto voi genitori a rivolgervi a una specialista di psicologia infantile?
— Il Mago Manfrotto...
— Come dice?
— No, era come si faceva chiamare dai bambini. Ma il problema del filo non l'ha risolto lui, anche se Marina continua a pensare di sì.
— Capisco. Dunque è vero che vi siete rivolti a uno specialista di psicologia infantile.
— Sì, ma non vedo cosa c'entri con —
— Lei capisce perché le faccio queste domande, vero? Io non ho che una fonte, e sto verificando che sia veritiera. È uno scrupolo che non posso trascurare, visto quel che sono venuto a dirle.
— D'accordo. Ma cosa è venuto a dirmi?
— Ancora qualche domanda, se non le dispiace. Saranno domande un po' più intime, alle quali la pregherei di rispondermi con la massima sincerità. Se la sente?
— Sì.
— Lei gioca d'azzardo, vero?
— Be', ormai non più.
— Ma in passato si può affermare che lei sia stato un giocatore d'azzardo?
— Sì. In passato sì.
— Ed è vero che fino a quattordici anni lei è stato molto più basso dei suoi coetanei, al punto che sua madre lo aveva soprannominato il colibrì?
— Sì.
— E che a quattordici anni suo padre l'ha portata a Milano per sottoporla a una cura sperimentale a base di ormoni, in seguito alla quale ha recuperato una statura normale, crescendo di quasi sedici centimetri in meno di un anno?
— In otto mesi, sì.
— Ed è vero che sua madre era contraria, cioè desiderava che lei rimanesse piccolo, e che quello di portarla a Milano è stato l'unico gesto d'autorità compiuto da suo padre nell'esercizio delle sue funzioni genitoriali, datosi che nella sua famiglia, mi scusi se utilizzo il linguaggio esatto con cui questo dato mi è stato riportato, non conta un cazzo?
— Ha! Non è vero, ma considerando chi le ha detto queste cose sì, Marina è sempre stata convinta di questo.
— Non è vero che sua madre era contraria o che suo padre non conta un cazzo?
— Non è vero che mio padre non conta un cazzo. Solo che l'impressione che hanno sempre avuto in tanti è quella, soprattutto Marina. Sono due caratteri così diversi, lei e mio padre, che il più delle volte —
— Non c'è bisogno che mi spieghi nulla, dottor Carrera. Mi dica solo sì o no, d'accordo?
— D'accordo.
— È vero che lei è sempre rimasto innamorato di, e che intrattiene da molti anni una relazione con una donna di nome Luisa Lattes, attualmente residen —
— Cosa? Chi lo dice, questo?
— Indovinai.
— Macché! Non è possibile, Marina non può averle detto che —
— Risponda solo sì o no, per favore. E cerchi di essere sincero, affinché io possa valutare la credibilità della mia fonte. È ancora innamorato o può aver dato a sua moglie l'impressione di essere ancora innamorato di questa Luisa Lattes sì o no?
— Ma no!
— Dunque non la frequenta di nascosto, durante i convegni cui le capita di partecipare in Francia, o in Belgio, o in Olanda, o in luoghi comunque non troppo distanti da Parigi, dove la Lattes risiede? Né d'estate, a Bolgheri, dove vi ritrovate a passare il mese d'agosto in due case di famiglia confinanti?
— Ma è ridicolo! Ci vediamo in spiaggia con i nostri figli, e magari ci mettiamo a parlare, ma non ci siamo mai sognati di «intrattenere una relazione», come ha detto lei, né tantomeno di vederci di nascosto quando vado a un convegno.
— Guardi che io non sono qui per giudicarla. Sto solo cercando di capire se quello che mi è stato detto di lei è vero o falso. Dunque è falso che lei e questa donna vi vedete di nascosto?
— È falso, sì.
— E lei esclude che sua moglie possa essere convinta di questo anche se non è vero?
— Ma certo che lo escludo! Sono anche diventate amiche. Vanno a cavallo insieme, cioè proprio loro due da sole: mollano i figli a noi mariti e se ne vanno tutta la mattina in giro per la campagna.
— Questo non dimostra niente. Si può diventare amici di una persona e frequentarla ogni giorno proprio perché se ne è morbosamente gelosi.
— Sì ma non è questo il caso, mi creda. Marina non è morbosamente gelosa di nessuno, io le sono fedele e lei lo sa benissimo. E ora vuol dirmi per favore perché sarei in pericolo?
— Dunque non vi scrivete lettere da anni, lei e questa Luisa Lattes?

L'artista

Davide Benati (Reggio Emilia, 1949) è l'autore di *Matinè*, l'acquarello su carta (sotto) offerto a «la Lettura» per illustrare le prime pagine del nuovo romanzo di Sandro Veronesi. Dopo il Liceo artistico di Modena, Benati studia all'Accademia di Brera a Milano e quella di Bologna, dove

è stato titolare delle cattedre di Anatomia e di Pittura. La sua personale d'esordio è nel 1972 a Milano. Nel 1982 è invitato alla Biennale di Venezia, dove tornerà nel 1990 con una sala personale. Davide Benati ha firmato la copertina de «la Lettura» #6 del 18 dicembre 2011.

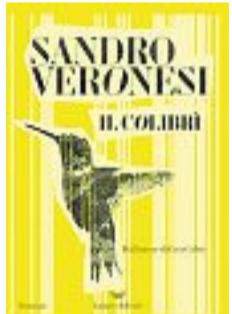


— No!
 — Lettere d'amore?
 — Ma no!
 — È sincero, dottor Carrera?
 — Ma sì!
 — Glielo chiedo un'altra volta: è sincero?
 — Certo che sono sincero! Ma vuol dirmi —
 — Allora io mi devo scusare, ma contrariamente alle mie convinzioni, che erano solide, le assicuro, altrimenti non sarei venuto qui, sua moglie non è stata sincera con me, e allora lei non è più in pericolo come credevo, ragion per cui non la disturberò oltre. La prego di non tener conto di questa mia visita e mi raccomando di non parlarne con nessuno.
 — Cosa? Perché si alza? Dove va?
 — Le chiedo nuovamente scusa, ma ho fatto un grave errore di valutazione. Arrivederci. Conosco la stra —
 — Eh no. Lei non può venire qui, dirmi che sono in grave pericolo per via di qualcosa che le ha detto mia moglie, farmi il terzo grado e poi andarsene senza dirmi nulla! Lei ora me lo dice, sennò la denuncio eccome all'Ordine!
 — Si calmi, la prego. La verità è che io non dovevo venire qui e basta. Ho sempre ritenuto di poter credere a quello che sua moglie mi raccontava di sé e di lei, e mi sono fatto un'idea precisa del disturbo che la affligge proprio perché le ho sempre creduto. In base a questa idea, dinanzi a una situazione che mi è sembrata molto grave, ho ritenuto di dover agire al di fuori dei limiti che mi sono imposti dalla deontologia professionale, ma ora lei mi dice che sua moglie non è stata sincera con me su una cosa così basilare, e se non lo è stata su questa è probabile che non lo sia stata su tante altre, incluse quelle che mi hanno fatto ritener che lei si trovi in pericolo. Come le ripeto, si tratta di un errore mio, del quale non posso che scusarmi ancora una volta, ma da quando sua moglie ha smesso di venire da me mi sono trovato a interrogarmi su —
 — Cosa cosa? Mia moglie ha smesso di venire da lei?
 — Sì.
 — E da quando?
 — Da più di un mese.
 — Sta scherzando.
 — Non lo sapeva?
 — No che non lo sapevo.
 — Non viene più dalla prima seduta al rientro dalle vacanze.
 — Ma a me dice che continua a venire. Il martedì e il giovedì, alle tre e un quarto, come sempre, io vado a prendere Adele a scuola perché Marina deve venire da lei. Anche oggi pomeriggio devo andarci.
 — Che menta a lei non mi sorprende affatto, dottor Carrera. Il problema è che ha mentito anche a me.
 — Vabbe', le ha mentito su una cosa. E poi, scusi, non è che per voi le menzogne sono anche più rivelatrici della verità che viene occultata?
 — Per voi chi?
 — Per voi analisti. Non è che a voi serve tutto, verità e menzogne, eccetera eccetera?
 — E chi lo dice, questo?
 — Ma, non lo so, voi... Gli psicoanalisti. La psicoanalisi. No? È da quando sono piccolo che sono circondato da gente che va in analisi e ho sempre sentito dire che, insomma, il setting, il transfer, i sogni, le bugie, tutto ha la sua importanza proprio perché la verità che il paziente nasconde ci rimane impigliata, o no? Che problema c'è, ora, se Marina si è inventata qualcosa?
 — No, se questa su Luisa Lattes è solo una sua fantasia cambia molto, e allora il pericolo lo corre sua moglie.
 — Ma perché? Che pericolo?
 — Guardi, mi dispiace tanto ma non è più il caso che io parli con lei. E non dica a sua moglie che sono venuto qui, la scongiuro.
 — Ma come fa a pensare che io la lasci andare, dopo quello che mi ha detto? Io adesso esigo che lei —
 — È inutile, dottor Carrera. Mi denunci pure all'Ordine, se crede: del resto me lo merito, dato l'errore che ho commesso. Ma non potrà mai costringermi a dirle quello che —
 — Senta, non è una fantasia.
 — Come dice?
 — Quello che Marina le ha detto di Luisa Lattes non è una fantasia. È vero, ci vediamo, ci scriviamo. Solo che non è una relazione, e soprattutto non è infedeltà coniugale: è una cosa nostra che non saprei nemmeno definire e non riesco a capire come faccia Marina a saperlo.
 — È ancora innamorato di lei?
 — Guardi che non è questo il punto. Il punto è che —
 — Mi perdoni se insistono: è ancora innamorato di lei?
 — Sì.
 — Vi siete visti a Lovanio, nel giugno scorso?
 — Sì, ma —
 — In una lettera di qualche anno fa le ha scritto che le piace il modo in cui lei si tuffa in acqua dalla riva?
 — Sì, ma come ca —
 — Avete fatto un voto di castità, cioè di non fare sesso anche se lo desiderate?
 — Sì, ma davvero, come fa Marina a sapere queste cose? E perché non mi dice quello che deve dirmi senza tante storie? C'è un matrimonio di mezzo, cazzo, c'è una figlia!
 — Mi dispiace dirglielo ma il suo matrimonio è finito da un pezzo, dottor Carrera. E di figli ce ne sarà un altro, tra poco, ma non sarà suo.

Sandro Veronesi

© RIPRODUZIONE RISERVATA

i



SANDRO VERONESI
Il colibrì

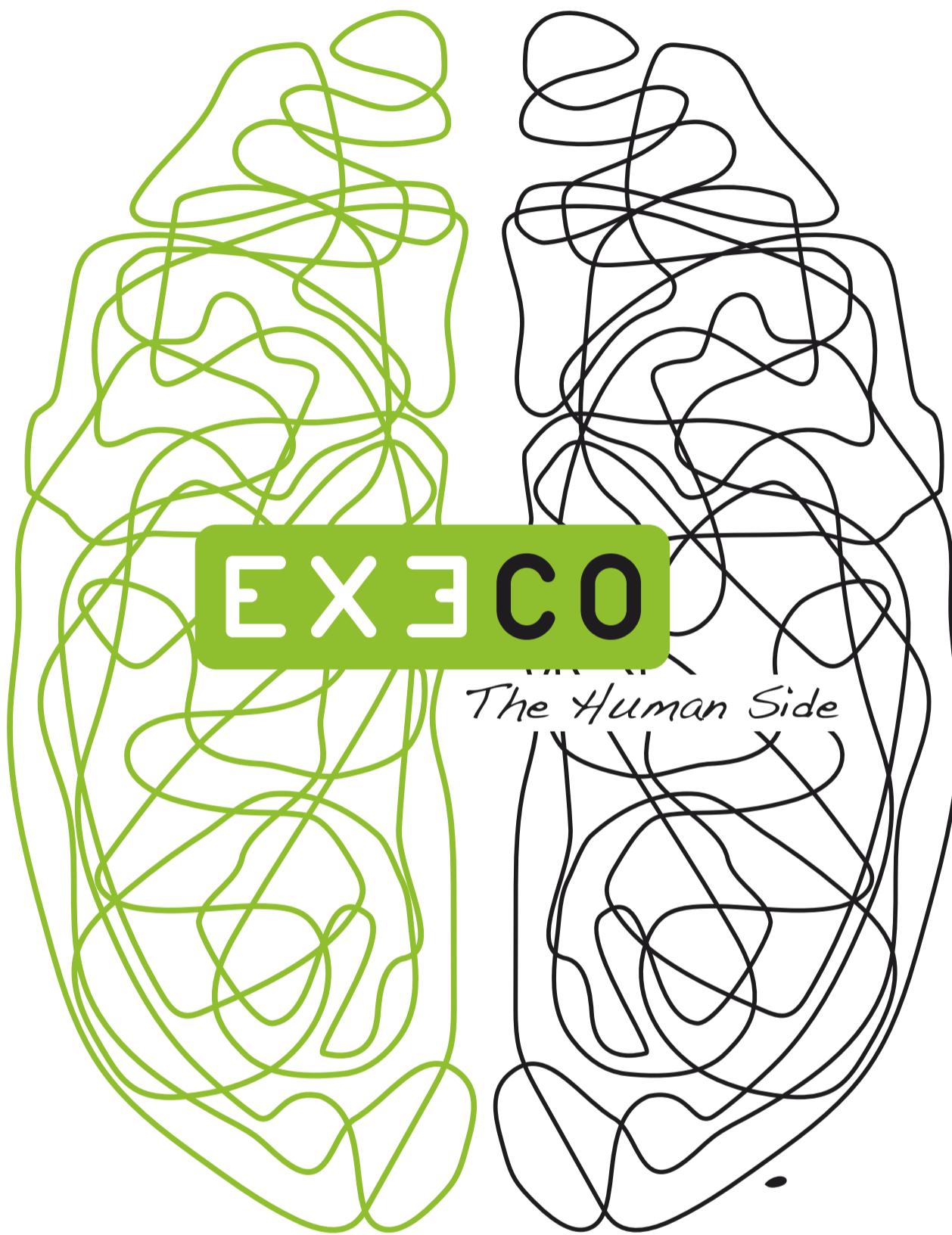
LA NAVE DI TESEO
Pagine 424, € 20

In libreria dal 24 ottobre

L'autore

Sandro Veronesi (Firenze, 1959: a pagina 31) è laureato in architettura e nel 2006 ha vinto lo «Strega» con *Caos calmo* (Bompiani, 2005; *La nave di Teseo*, 2016), dal quale è stato tratto nel 2008 il film di Antonello Grimaldi. Ha pubblicato tra l'altro *Per dove parte questo treno allegro* (Teoria, 1988, poi Bompiani) e *Venite venite B-52* (Feltrinelli, 1995, poi Bompiani e *La nave di Teseo*, 2016). *Cani d'estate* (*La nave di Teseo*, 2018) è stato tradotto in 20 Paesi. La copertina de *Il colibrì* è stata realizzata dal graphic designer Beppe Del Greco

Antropologia e Filosofia in azienda



Trasformare il pensiero in azione

Non c'è niente di più pratico di una buona teoria
Kurt Lewin

Libri Scaffale straniero

Cotture brevi
di Marisa Fumagalli

Accogliere è un'arte

Chi non ha mai sentito parlare di Arrigo Cipriani, patron dell'Harry's Bar? Da sessant'anni nel locale veneziano fondato dal padre sorride ai commensali, famosi e non. Il suo concetto di ospitalità sta in poche regole.

La prima è «mettere al centro il cliente che è anche un turista e quindi un ospite del nostro Paese, da curare e rispettare». Autore di vari libri, ecco un volumetto da rileggere: *Elogio dell'accoglienza* (Aliberti, pp. 112, € 12).

Orienti/1 Un saggio di Matti Friedman racconta la prima unità di spie fondata alla nascita di Israele: quattro uomini relegati ai margini della società

Troppo ebrei per essere arabi troppo arabi per essere ebrei

dal nostro corrispondente a Gerusalemme DAVIDE FRATTINI

Ibaffi che portavano non erano finti, li avevano lasciati crescere come i loro nonni e i loro padri. Parlavano l'arabo senza accento, lo avevano imparato in famiglia. Le prime spie di una nazione che ancora non esisteva erano chiamate *mista'arvim* (quelli che diventano come gli arabi). Sono i progenitori degli agenti israeliani — *kefiah* a coprire il volto, la maglietta fuori dai pantaloni a nascondere la pistola — che oggi s'infiltrano nei territori palestinesi e che sono i protagonisti della serie tv *Fauda*.

Il libro di Friedman si concentra su 20 mesi (a partire dal gennaio 1948, quando sembrava che gli eserciti dei Paesi arabi avrebbero vinto la guerra per impedire la nascita dello Stato ebraico) e su 4 uomini, i primi a formare l'unità speciale. Ebrei arrivati dalla Siria o dallo Yemen, uno di loro nato nella Palestina sotto mandato britannico, erano guardati con sospetto anche dai commilitoni, che a volte non

nascondevano il razzismo: la loro squadra fu all'inizio chiamata con il termine dispregiativo la Sezione Nera (per poi cambiarlo in Alba) e a questi agenti non era permesso dormire nei kibbutz, che facevano da basi militari, perché le «donne non correressero pericoli».

S

Così Friedman usa la storia degli 007 senza licenza (né diploma liceale) anche per ricordare il trattamento riservato ai *mizrahim*, ebrei nati nelle nazioni arabe, da parte dei pionieri arrivati dall'Europa (i «bianchi», allora il 90% della popolazione), una situazione che non sarebbe migliorata neppure quando cominciarono a immigrare in massa.

Gli episodi spionistici non hanno la sofisticazione dei marchingegni a disposizione di James Bond, piuttosto l'ingenuità e improvvisazione di chi l'agente

segreto non l'aveva mai fatto: denominare con il termine poco criptico i Cedri — come l'albero simbolo del Libano — la cellula trasferita in segreto a Beirut o i tentativi di ammazzare con i capperi un predicatore musulmano. I messaggi venivano trasmessi a una casella postale di Haifa senza sotterfugi. Friedman affronta anche il dilemma della doppia identità sempre presente per chi deve operare sotto copertura, ancora più intricato per il gruppo: «Pretendevano davvero di essere arabi o pretendevano di essere non arabi che pretendevano di essere arabi?». Trascurati ai margini della società che si stava formando, vengono trascinati al centro degli eventi, un conflitto in cui avrebbero potuto perdere tutto, anche la possibilità di tornare, seppure in una baracca: «Israele non era stata fondata, se fossero scomparsi, nessuno avrebbe potuto trovarli, forse neanche andare a cercarli».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Canada francofono

Lo sguattero del Québec alla scoperta della notte

dal nostro corrispondente a Parigi
STEFANO MONTEFIORI



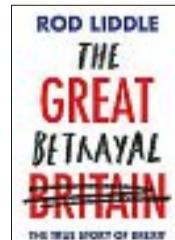
Tra il giocatore di Dostoevskij e *Senza un soldo a Parigi e Londra* di Orwell, *Le plongeur* (Le Quartanier, pp. 576, € 22) racconta della dipendenza dal gioco d'azzardo elettronico di Stéphane, neanche ventenne, nella Montréal dell'inizio degli anni Duemila. Stéphane adora la musica metal, i fumetti, i romanzi di Lovecraft, la fantascienza, e soprattutto il videopoker ossessivo e inelegante delle macchinette nei bar. Per salvarsi dai debiti e dal disprezzo degli amici e del cugino Malik, Stéphane dà una svolta alle sua giornate e si tuffa (il primo significato di *plongeur* è «tuffatore») nelle cucine di un grande ristorante di Montréal dove trova lavoro come lavapiatti. È un viaggio in un mondo alternativo e fino a quel momento insospettato, sotto la guida del collega più anziano Bébert che lo protegge, cerca di insegnargli qualche trucco del duro mestiere di sguattero e lo accompagna alla scoperta della notte dell'unica metropoli francofona del Nordamerica. L'autore Stéphane Larue è al suo primo romanzo, che ha avuto grande successo nel Québec dove è uscito nel 2016 e da qualche mese anche in Francia. La lingua usata è il francese contaminato con il linguaggio di strada della capitale del Québec, il che dà al racconto un elemento di esoterismo in più.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Gran Bretagna

Sgradevole, razzista Ma c'è del vero lo stesso

dal nostro corrispondente a Londra
LUIGI IPPOLITO



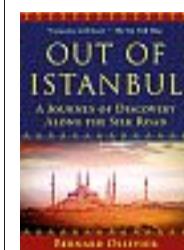
Q uasi tre anni dopo il referendum che aveva sancito la volontà di uscire dalla Ue, i britannici si sono ritrovati a votare per l'Europarlamento: un paradosso. O meglio, secondo il titolo del libro di Rod Liddle, *The Great Betrayal* (Il Grande Tradimento, Constable, pp 178, £ 14,99). Liddle è uno dei più noti polemisti britannici, acceso sostenitore della Brexit, e il suo è un atto d'accusa contro le élite e «la sovversione della democrazia diretta» per impedire l'uscita dalla Ue: il bersaglio sono i politici distaccati dalla realtà, gli arroganti filo-europei, i londinesi autoreferenziali, la Bbc e soprattutto Theresa May, «la creatura più inutile che abbia mai camminato sulla Terra». Il libro descrive i valori e la visione del mondo di chi ha votato per la Brexit: l'opposto dell'«iper-liberalismo», col suo individualismo, la sua indifferenza verso le tradizioni nazionali, con la sua correttezza politica. Milioni di persone, ricorda Liddle, continuano a dare priorità a storia, identità e valori radicati nella comunità cui appartengono, vogliono controlli all'immigrazione e restano perplessi sulle adozioni omosessuali. Intendiamoci, Liddle è un estremista: la sua vis polemica è spesso sgradevole, quando non sconfina nel razzismo o peggio. Ma la sua è una voce che va ascoltata.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Orienti/2

Da Istanbul alla Cina a piedi in quattro anni

di SERGIO BASSO



Un sessantenne cade in depressione per la perdita della moglie. Prova a uscire dall'incubo camminando ma la passeggiata gli sfugge di mano: procede al ritmo di

25 chilometri al giorno, e non si ferma. Da Istanbul arriva in Cina: 6.800 chilometri in 4 anni. Avrà trovato un nuovo senso e un nuovo amore. Storia vera dell'ex giornalista Bernard Ollivier. L'edizione americana del suo *Longue Marche*, rivista dall'autore dopo 18 anni e restituita finalmente in versione integrale, s'intitola *Out of Istanbul. A Journey of Discovery Along the Silk Road* (Skyhorse, pp. 312, \$ 16,50). Scrutiamo con lui Selim, filosofo boscaiolo; Behçet, entusiasta di praticare l'inglese dopo anni di studio solitario; Krishna, direttore della Lora Pansiyon a Polonez, villaggio di immigrati polacchi; le mani callose delle curde di Dogutepe. Con i diritti delle vendite del libro in dieci Paesi, Ollivier ha creato l'associazione Seuil, «soglia», per recuperare giovani finiti in riformatorio, rieducandoli alla disciplina e alla fiducia proprio tramite la stessa ricetta: in marcia di giorno, a contatto con gli uomini. E con buona pace del fascino della Via della Seta, questo è un viaggio molto più importante.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



MATTI FRIEDMAN
Spies of No Country. Secret Lives at the Birth of Israel
ALGONQUIN BOOKS
Pagine 248, \$ 26,95

L'autore

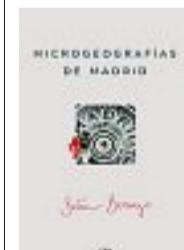
Matti Friedman (1977), nato in Canada, vive in Israele dal 1995 da dove scrive per il «New York Times». È stato corrispondente per l'agenzia di stampa americana «Associated Press» ed è autore di *The Aleppo Codex. A True Story of Obsession, Faith and the Pursuit of an Ancient Bible* (Algonquin Books, 2012) e di *Pumpkinflowers. A Soldier's Story* (Algonquin Books, 2016)

L'immagine
Sophie Calle (1953),
The Sleepers (1979) courtesy
dell'artista / Galerie
Perrotin. All'artista
francese è dedicata (fino
al 25 agosto) la mostra
*Sophie Calle: Un Certain
Regard* al Fotomuseum
di Winterthur (Svizzera)

Spagna

Ruderì nascosti e persiane di una capitale

di ELISABETTA ROSASPINA



Un libro di fotopoesia per raccontare Madrid come non l'hanno mai vista nemmeno i madrileni. Belén Bermejo, l'autrice, non pretende di essere una fotografa professionista. Editor

di poesia e narrativa da Espasa, storica casa editrice, Belén ha occhio per i versi e per i vicoli che ha riunito nelle immagini dell'opera. *Microgeografías de Madrid* (Plan B Editorial, pp. 112, € 18,90) è una mappa per nulla iconica della città. Non compaiono i monumenti, le piazze, i palazzi né gli scorsi più classici e inconfondibili, ma abbondano i dettagli nascosti o apparentemente trascurabili: persiane colorate, vecchi portoni, ruderì abbandonati. È una Madrid profonda e pensierosa che, smesse le sue vesti imperiali, assomiglia a città-sorelle di minor lustro, come Cadice, Burgos o Logroño. O alla rivale di sempre: Barcellona. Senza indosso i suoi «gioielli», il Prado, Cibeles, la Gran Vía, il Palazzo Reale, Plaza Mayor, la Puerta del Sol, Madrid diventa così umana nel suo ben celato abbandono da apparire fragile. Ma generosa. E forse non è un caso che la fotopoesa abbia deciso di devolvere il ricavato della vendita del suo libro al reparto di Oncologia medica dell'ospedale de La Princesa di Madrid.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Libri Le classifiche

Legenda

(2) posizione precedente
 S stabile
 ▲ in salita
 ▼ in discesa
 N novità
 100 titolo più venduto (gli altri in proporzione)

A parità di percentuale di vendita, la posizione è determinata dal valore decimale non indicato in classifica

L'abbraccio dei lettori agli scomparsi Camilleri e De Crescenzo
 Negli Stranieri le donne dettano legge, vola il reporter Simenon

La pagella

di Antonio D'Orico

Don Winslow
Il confine
 Einaudi **6,5**
 (in overdose)

Medaglia al dolore per Don Winslow

Un boss narcotrafficante viene ammazzato. I killer gli staccano la faccia, la cucono sopra un pallone da calcio e si mettono a giocare. Poi c'è Belinda, una chica della banda dei figli, la nuova generazione narcos, «tanto bella quanto pazza». Una sera i maschi della compagnia lanciano l'idea di giocare alla roulette russa. Arrivati al dunque non se la sentono. Allora Belinda prende la pistola, se la punta alla tempia e preme il grilletto. Rimasta viva, confessa agli altri che al momento culminante ha avuto un orgasmo. Ci sono anche situazioni comiche. I boss in carcere hanno il loro WhatsApp: si chiama Water-fono e consiste nell'ingegnosa trasformazione delle tazze dei gabinetti in apparecchi telefonici senza filo. Da più di vent'anni, un terzo della sua vita, Don Winslow, prodigioso scrittore,

racconta i narcos, i loro marchi (il cartello di Sinaloa), i los Zetas con i loro nemici: i Matazetas; sembrano i nomi degli improbabili complessi latinoamericani autarchici degli anni Sessanta: i Marcellos Ferial, ecc.). Winslow cominciò con *Il potere del cane*, un capolavoro che Fedor Dostoevskij controfirmerebbe a

occhi chiusi. Ora con *Il confine* chiude, in overdose, la sua trilogia messicana. L'eroe è sempre Art Keller, agente della DEA, che ha perso quasi tutto nella spietata lotta contro il superboss Adán Barrera e che può ben dire alla fine: «Noi ci portiamo addosso il nostro dolore come una medaglia». Stephen King considera *Il confine* «un romanzo sociale al livello di Tom Wolfe e John Steinbeck». Forse il modello è più *Guerra e pace*. O anche Shakespeare (Winslow non badava a spese, ha grandi ambizioni), lo Shakespeare di Riccardo II quando dice: «Sediamoci per terra a raccontare storie tristi di re morti». Ma Winslow sa che il problema non sono i produttori di droga, regali o non regali che siano, il problema sono i consumatori, gli americani che si drogano: perché è tanto infelice il popolo che voleva essere felice quasi per costituzione?

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Don Winslow
 (New York, 1953)

Top 10

1	(2)	Andrea Camilleri Il cuoco dell'Alcyon	
▲	100	Sellerio, € 14	
2	(1)	Antonio Scurati M. Il figlio del secolo	
▼	71	Bompiani, € 24	
3	(4)	Stefania Auci I leoni di Sicilia	
▲	66	Nord, € 18	
4	(3)	Maurizio de Giovanni Il pianto dell'alba	
▼	45	Einaudi, € 19	
5	(5)	Lucinda Riley La stanza delle farfalle	
S	28	Giunti, € 17,90	
6	(6)	AA.VV. Cinquanta in blu. Otto racconti gialli	
S	27	Sellerio, € 15	
7	(7)	Me contro Te Entra nel mondo di Lui e Sofi	
S	26	Mondadori Electa, € 16,90	
8	(8)	Gianrico Carofiglio La versione di Fenoglio	
S	20	Einaudi, € 16,50	
9	(-)	Andrea Camilleri Ora dimmi di te. Lettera a Matilda	
N	18	Bompiani, € 14	
10	(-)	Corina Bomann L'eredità di Agneta	
N	17	Giunti, € 16,90	

ROMANZO VINCITORE DEL PREMIO BANCARELLA 2019

UN'AUTRICE DA OLTRE UN MILIONE DI COPIE VENDUTE

QUINTA EDIZIONE



IN TUTTE LE LIBRERIE

LONGANESE

Legenda

(2) posizione precedente
 S stabile
 ▲ in salita
 ▼ in discesa
 N novità
 100 titolo più venduto (gli altri in proporzione)

A parità di percentuale di vendita, la posizione è determinata dal valore decimale non indicato in classifica

ebook

di Alessia Rastelli



I ricchi Florio ruggiscono pure in digitale

Emigrati da Bagnara Calabria a Palermo nel 1799, divennero una famiglia d'imprenditori tra le più ricche della Sicilia, alla guida di un impero che si estese dalle spezie allo zolfo, al vino, alla navigazione. Stefania Auci narra l'ascesa dei Florio ne *I leoni di Sicilia* (già in programma un secondo volume nel 2020).

Il romanzo si era preannunciato come un caso alla fiera del libro di Francoforte, lo scorso ottobre, poi già subito dopo l'uscita in Italia, il 6 maggio, ha scalato le classifiche cartacee e, da qualche settimana, quelle digitali. Adesso è primo su laFeltrinelli.it, negozio online del marchio storico tra le librerie fisiche, attivo dal 2010 nella vendita degli ebook. Al secondo e terzo posto i galli di Andrea Camilleri e Maurizio de Giovanni: *Il cuoco dell'Alcyon*, uscito un mese e mezzo prima della scomparsa del maestro, e *Il pianto dell'alba*, ultimo titolo in cui il commissario Ricciardi indaga nella Napoli degli anni Trenta. Completano la Top Five *Nella notte di Concita De Gregorio*, romanzo politico in cui va in scena il potere, con i suoi dossier e misteri, fino agli algoritmi usati per vendetta, e *M. Il figlio del secolo* di Antonio Scurati, romanzo sull'ascesa di Mussolini vincitore del Premio Strega 2019.

@al_rastelli

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Narrativa italiana

1	(2) ▲ 100	Andrea Camilleri Il cuoco dell'Alcyon	Sellerio, € 14
----------	-----------	---	----------------

Effetto Camilleri: lo scrittore siciliano scomparso il 17 luglio torna primo in Top Ten con l'indagine di Montalbano *Il cuoco dell'Alcyon* ed è presente con una lettera in cui si racconta alla pronipotina Matilda. Nel segno di Andrea Camilleri è anche la classifica di settore dove risale il giallo *Km 123* e rientra *Conversazione su Tiresia*.

Narrativa straniera

1	(1) S 28	Lucinda Riley La stanza delle farfalle	Giunti, € 17,90
----------	----------	--	-----------------

La scrittrice irlandese Lucinda Riley guida la classifica degli Stranieri davanti all'autrice tedesca Corina Bomann, in salita: entrambe sono presenti in Top Ten con storie sentimentali. Altre donne protagoniste nella classifica straniera sono l'inglese Elizabeth Day, l'australiana Madeleine St John e la spagnola Clara Sánchez.

Saggistica

1	(4) ▲ 12	Georges Simenon Il Mediterraneo in barca	Adelphi, € 16
----------	----------	--	---------------

Il reportage di Georges Simenon in barca nel Mediterraneo balza in vetta ai saggi davanti a Federico Pace e Ken Follett; dietro avanza il testo dell'arcivescovo di Milano, Mario Delpini. Nella Varia rientra *Napolitudine*, libro dello scrittore Luciano De Crescenzo, scomparso il 18 luglio, scritto assieme ad Alessandro Siani.

Varia

1	(1) S 8	Selvaggia Lucarelli Falso in bilancia	Rizzoli, € 17
----------	---------	---	---------------

(2) S 6
 Adriano Panzironi
Vivere 120 anni

Wte Editore, € 19,90

La classifica

1 100	Stefania Auci I leoni di Sicilia	Nord, € 9,99 ePub con Adobe Drm
2 91	Andrea Camilleri Il cuoco dell'Alcyon	Sellerio, € 9,99 ePub con Adobe Drm
3 67	Maurizio de Giovanni Il pianto dell'alba	Einaudi Stile libero, € 10,99 ePub con Adobe Drm
4 50	Concita De Gregorio Nella Notte	Feltrinelli, € 9,99 ePub con Adobe Drm
5 41	Antonio Scurati M. Il figlio del secolo	Bompiani, € 14,99 ePub con Adobe Drm

(15-21 luglio 2019)

laFeltrinelli

Ragazzi

1	(1) S 26	Me contro Te Entra nel mondo di Lui e Sofi	Mondadori Electa, € 16,90
----------	----------	--	---------------------------

(2) S 10
 Jeff Kinney
Diario di un amico fantastico

il Castoro, € 13

Stati Uniti

1	Delia Owens Where the Crawdads Sing	G. P. Putnam's Sons, \$ 27
2	Nora Roberts Under Currents	St. Martin's, \$ 28,99

(3) Elin Hilderbrand
Summer of '69

Little, Brown, \$ 28

Il podio
di Matteo Paoletti

Matteo Paoletti (Albenga, Savona, 1984) è professore a contratto in Antropologia e organizzazione teatrale all'Università di Genova. Si occupa di regia lirica e ha in uscita, per Cambridge University Press, uno studio sulle dinamiche del teatro musicale tra Europa e Sudamerica nei primi anni del Novecento.

1
Anibal E. Cetrangolo
Ópera, barcos y banderas
Biblioteca Nueva, € 24

2
Mirella Schino
L'età dei maestri
Viella, € 29

3
Siro Ferrone
Arlecchino
Laterza, € 18

Il numero
di Giuliano Vigni



Lo sconto non fa leggere chi non legge

Parlare della nuova legge del libro in poche righe è fuori luogo; mi limito a un accenno. Per prima cosa è bene ricordare che lo sconto non è obbligatorio (qualche acquirente pensa che lo sia e «tira» sul prezzo); in secondo luogo, che il tetto massimo di sconto stabilito al

5% non è di per sé né un freno né un incentivo alla lettura. Lo sconto non fa leggere chi non legge; lo sconto favorisce chi ha già una consolidata abitudine all'acquisto: ossia quel 20% di clienti che fa circa l'80% del mercato. Chi ha la possibilità di concedere più sconto

(non certo il libraio indipendente, che ha margini risicati) perde molto in termini di fatturato, venendo a mancare quel «di più» che ci sarebbe stato con l'incentivo dello sconto. Questo, però, è solo un aspetto del problema: promuovere la lettura è tutto un altro discorso.

(Elaborazione a cura di Nielsen BookScan. Dati relativi alla settimana da lunedì 15 a domenica 21 luglio 2019)



4 (3) ▼ 45
Maurizio de Giovanni
Il pianto dell'alba

Einaudi, € 19

6 (6) S 20
Gianrico Carofiglio
La versione di Fenoglio

Einaudi, € 16,50

8 (7) ▼ 15
Marcello Simoni
L'enigma dell'abate nero

Newton Compton, € 9,90

10 (-) R 15
Andrea Camilleri
Conversazione su Tiresia

Sellerio, € 8

12 (10) ▼ 12
Elena Ferrante
L'amica geniale

e/o, € 18

14 (9) ▼ 11
Lorenzo Marone
Tutto sarà perfetto

Feltrinelli, € 16,50

16 (16) S 10
Elena Ferrante
Storia del nuovo cognome

e/o, € 19,50

18 (13) ▼ 9
Concita De Gregorio
Nella notte

Feltrinelli, € 16,50

20 (15) ▼ 9
Alessia Gazzola
Lena e la tempesta

Garzanti, € 16,40

5 (5) S 27
AA.VV.
Cinquanta in blu. Otto racconti gialli
Sellerio, € 15

7 (-) R 18
Andrea Camilleri
Ora dimmi di te. Lettera a Matilda
Bompiani, € 14

9 (20) ▲ 15
Andrea Camilleri
Km 123
Mondadori, € 15

11 (8) ▼ 12
Marco Missiroli
Fedeltà
Einaudi, € 19

13 (11) ▼ 11
Ilaria Tuti
Ninfa dormiente
Longanesi, € 18,60

15 (14) ▼ 10
Elena Ferrante
Storia di chi fugge e di chi resta
e/o, € 19,50

17 (12) ▼ 9
Nadia Terranova
Addio fantasmi
Einaudi, € 17

19 (18) ▼ 9
Elena Ferrante
Storia della bambina perduta
e/o, € 19,50

4 (3) ▼ 14
Glenn Cooper
Il sigillo del cielo
Nord, € 20

6 (9) ▲ 10
Camilla Läckberg
La gabbia dorata
Marsilio, € 19,90

8 (7) ▼ 10
Petros Markaris
Il tempo dell'ipocrisia
La nave di Teseo, € 18

10 (11) ▲ 9
Rachael Lippincott
(con M. Daughtry, T. Iaconis)
A un metro da te
Mondadori, € 17

12 (12) S 8
Anna Todd
After. Edizione speciale
Sperling & Kupfer, € 15,90

14 (10) ▼ 8
Lee Child
Inarrestabile
Longanesi, € 19,50

16 (16) S 7
Stuart Turton
Le sette morti di Evelyn Hardcastle
Neri Pozza, € 18

18 (-) R 7
Clara Sánchez
L'estate dell'innocenza
Garzanti, € 18,60

20 (15) ▼ 7
Dinah Jefferies
La sorella perduta
Newton Compton, € 9,90

5 (4) ▼ 12
Don Winslow
il confine
Einaudi, € 22

7 (14) ▲ 10
Elizabeth Day
Il party
Neri Pozza, € 18

9 (13) ▲ 9
Madeleine St John
Le signore in nero
Garzanti, € 16

11 (8) ▼ 9
Clive Cussler
Graham Brown
Il mistero degli Inca
Longanesi, € 19,50

13 (19) ▲ 8
Joël Dicker
La verità sul caso Harry Quebert
Bompiani, € 14,90

15 (17) ▲ 7
Sally Rooney
Persone normali
Einaudi, € 19,50

17 (-) R 7
Seicho Matsumoto
La ragazza del Kyushu
Adelphi, € 18

19 (6) ▼ 7
Michel Bussi
La follia Mazzarino
e/o, € 17

4 (6) ▲ 9
Paolo Rumiz
Il filo infinito
Feltrinelli, € 15

6 (3) ▼ 7
Giampaolo Pansa
Il dittatore
Rizzoli, € 17

8 (11) ▲ 7
Massimo Recalcati
La notte del Getsemani
Einaudi, € 14

10 (13) ▲ 6
Massimo Recalcati
Mantieni il bacio
Feltrinelli, € 14

12 (14) ▲ 5
Vittorino Andreoli
L'uomo col cervello in tasca
Solferino, € 16

14 (18) ▲ 5
Mario Delpini
La situazione è occasione
Centro Ambrosiano, € 4

16 (12) ▼ 5
Greta Thunberg
La nostra casa è in fiamme
Mondadori, € 16

18 (16) ▼ 4
Raffaele Morelli
Il manuale della felicità
Mondadori, € 16

20 (-) R 4
Massimo Recalcati
A libro aperto
Feltrinelli, € 16

5 (5) S 8
Guido Tonelli
Genesi
Feltrinelli, € 17

7 (7) S 7
Francesco Filippi
Mussolini ha fatto anche cose buone
Bollati Boringhieri, € 12

9 (8) ▼ 6
Federico Rampini
L'oceano di mezzo
Laterza, € 19

11 (19) ▲ 5
Pablo Trincia
Veleno
Einaudi, € 18,50

13 (9) ▼ 5
Roberto Saviano
In mare non esistono taxi
Contrasto, € 21,90

15 (10) ▼ 5
Massimo Cacciari
La mente inquieta
Einaudi, € 18

17 (-) R 4
Bruno Vespa
Luna
Rai Libri, € 19

19 (-) R 4
Rita Dalla Chiesa
Mi salvo da sola
Mondadori, € 18

3 (7) ▲ 6
AA.VV.
Concorso Regione Campania
Edizioni Simone, € 34

4 (4) S 5
Benedetta Rossi
La cucina di casa mia
Mondadori Electa, € 19,90

5 (-) R 5
Luciano De Crescenzo
Alessandro Siani
Napolitudine
Mondadori, € 17

6 (5) ▼ 4
Valerio Mazzei
Sespo
#valespo
Mondadori Electa, € 15,90

7 (10) ▲ 4
Pietro Mozzì, Martino Mozzì, Leila Ziglio
La dieta del dottor Mozzì
Coop. Mogliaze, € 19

8 (6) ▼ 4
Me contro Te
Divertiti con Luì e Sofì
Mondadori Electa, € 15,90

9 (9) S 4
Marta Losito
#Nonostante
Mondadori Electa, € 15,90

10 (8) ▼ 4
Alberto Simone
La felicità sul comodino
Superocket, € 6,90

3 (3) S 6
Jeff Kinney
Diario di una Schiappa. Una vacanza da panico
il Castoro, € 13

4 (4) S 6
J.K. Rowling
Harry Potter e la pietra filosofale
Salani, € 10

5 (10) ▲ 5
AA.VV.
Lo scivolo. Bing
Giunti, € 7,90

6 (5) ▼ 5
Cristina Panzeri
Bing e i suoi amici
Pon Pon, € 5,90

7 (6) ▼ 5
R. J. Palacio
Wonder
Giunti, € 14

8 (-) N 5
AA.VV.
Festa per pupazzi. Bing
Giunti, € 7,90

9 (7) ▼ 4
Cristina Panzeri
Che bello giocare! Bing
Pon Pon, € 5,90

10 (8) ▼ 4
Roberta Fanti
Gioca e impara prima della scuola
Edizioni del Borgo, € 6,90

Inghilterra

1
David Walliams
The World's Worst Teachers
HarperCollins, £ 14,99

2
John Grisham
The Reckoning
Hodder & Stoughton, £ 20

3
James Patterson
Target
Century, £ 20

Francia

1
Aristophane
Les Cavaliers - L'Assemblée des femmes
Flammarion, € 9,90

2
Philip Roth
Le complot contre l'Amérique
Gallimard, € 9,50

3
Alexis de Tocqueville
De la démocratie en Amérique
Flammarion, € 7,90

Germania

1
Daniela Krien
Die Liebe im Ernstfall
Diogenes, € 22

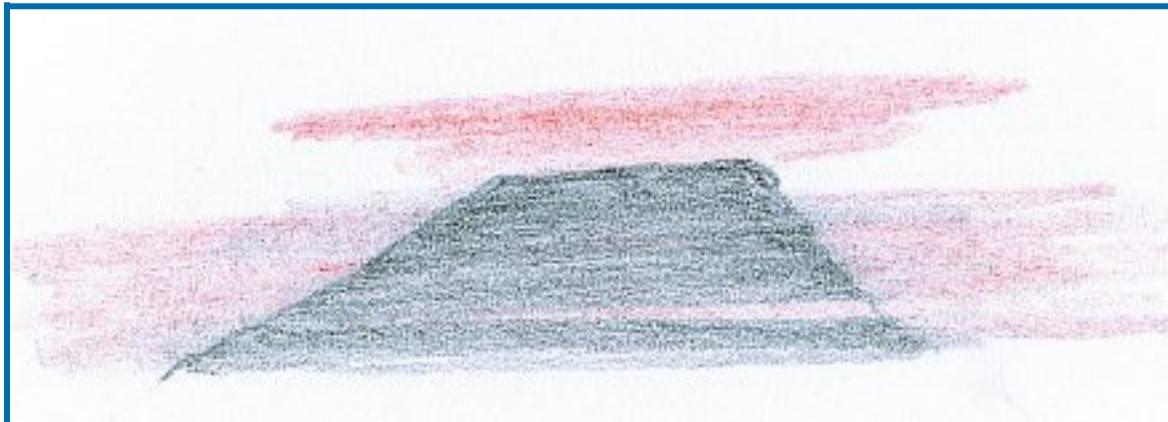
2
Cornelia Funke
Guillermo del Toro
Das Labyrinth des Fauns
Fischer Sauerländer, € 20

3
Ferdinand Schirach
Kaffee und Zigaretten
Luchterhand, € 20

Sguardi

Pittura, scultura, architettura, fotografia

Le opere di Ettore Spalletti svaniscono nella trascendenza, sulle tracce di Gentile da Fabriano, Beato Angelico, Paolo Uccello, Raffaello. Con la seduzione dei versi di Rilke: «Prende frammenti di realtà e li conduce verso la poesia. Un miracolo»



Seguo le nuvole per ore Così il cielo torna in terra

di VINCENZO TRIONE

È stato tra i primi autori che abbiamo coinvolto nel progetto de «la Lettura» su artisti e poesia. Gli abbiamo chiesto quali sono i poeti che hanno maggiormente inciso sulla sua ricerca. Alla domanda Ettore Spalletti ha risposto parlandoci della sua idea di poesia. Non come costruzione di metafore e di corrispondenze, ma come una forma differita di disegno. «Le parole sono come segni o come linee, che si dispongono sulla pagina componendo figure astratte», ha detto.

È quello che emerge soprattutto se ci si riferisce a un genere orientale come quello degli haiku, nel quale si saldano lirismo e quotidianità. Si compie l'eclisse dei simboli, delle analogie. In un ristretto orizzonte di parole depurate è racchiusa una visione o un suono. Pochi versi ritagliati nel silenzio. Scarne immagini sottratte all'oblio. Liriche distillate, che non spiegano niente. Emozioni concentrate. Elegie del futile, del breve, dell'ordinario. Tra i più celebri haiku, quelli di Bashō: «Vengo attraverso il sentiero di montagna./ Ah! Che meraviglia!/ Una violetta!».

In un primo momento, Spalletti ha scelto di richiamarsi a Mizuta Masahide, poeta e samurai del XVII secolo,

cresciuto proprio nella cerchia di Bashō: «Il tetto si è bruciato;/ ora/ posso vedere la luna». Poi, ha deciso di riprendere — e di trascrivere a mano su un foglio con grafia infantile — un passaggio della nona elegia duinese di Rilke, che sembra custodire la medesima essenzialità degli haiku. Vi si legge: «Noi siamo qui forse per dire: casa,/ ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutto, finestra».

¶

In particolare, Spalletti è colpito dall'oscillazione tra sguardo sul mondo e intenzione metafisica che caratterizza le *Elegie duinesi*. Da un lato, la maestria con cui Rilke si pone in ascolto dei prodigi della vita; e interroga, come ha osservato Claudio Magris, «l'aperto della vita, nel suo cosmico vorticare e nella storicità in cui di volta in volta il suo abisso prende forma», rendendo lirico ogni minimo barlume di quotidianità. «È come se ogni volta Rilke andasse a prendere frammenti di realtà e riuscisse sempre a condurli verso la poesia: un miracolo», dice Spalletti. Il quale, però, si lascia sedurre anche dalla tensione verso l'assoluto sottesa alle parole del grande scrittore tedesco, il cui canto,

ha ricordato ancora Magris, «va alle radici del linguaggio e dell'indicibile»; dà voce a ciò che trascende l'Io; abbraccia «la trasformazione storica e la vertigine metafisica, l'unità della vita e della morte, due facce dello stesso foglio, la concavità e la convessità della stessa volta».

Sulla soglia tra sguardo sul mondo e intenzione metafisica si situa anche l'avventura di Spalletti. Che tende a muovere sempre dal visibile, come suggerisce la fotografia affidata a «la Lettura» nella quale, riflessivo, appare in riva al mare. Qualche tempo fa siamo andati a trovarlo nel suo studio, in una frazione non lontana dal paese dove è nato (Cappelle sul Tavo, in provincia di Pescara). Quasi una chiesa. Una *Kunstahalle* personale occupata da sculture primarie e da monocromi sospesi nel nulla. In quell'occasione, Spalletti ci ha parlato dell'amore per la storia dell'arte; del bisogno di non avere fretta e di perdere tempo; e soprattutto della sua necessità di non abbandonare mai i luoghi dove è cresciuto. Poi, ha alzato la testa verso il soffitto, con finestre rettangolari dalle quali entra una luce tersa. E ha detto: «Vedi, trascorro intere giornate a contemplare e seguire le nuvole».

Forse, è qui il segreto di questo soli-

tario dell'arte. Che non ha mai smesso di misurarsi con il lato invisibile del reale. La sua, come ha dimostrato l'ampia recente antologica a lui dedicata dal Nouveau Musée National de Monaco, è un'astrazione inquieta e umanissima. Spalletti sembra dirci che, per essere pronunciato, il vero, come ha scritto Giorgio Agamben, «deve eclissarsi nella probabilità», perché «la scomparsa è l'unico modo in cui (essa) può affermarsi perentoriamente (...), sottraendosi alla presa del calcolo». Le sue opere, perciò, possono essere interpretate come ritratti che estraggono la forza da paesaggi ormai inattingibili: tentativi per far entrare il «miracoloso» nel reale, per riportare in terra la luce del cielo.

¶

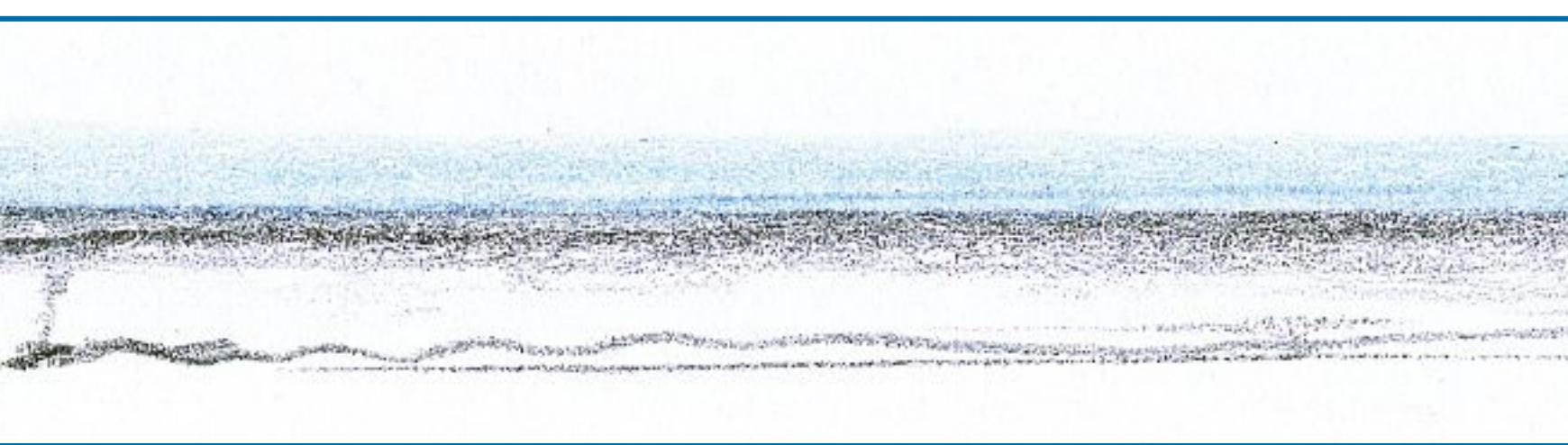
Ecco che cosa resta dell'incontro con i fenomeni: qualche linea, qualche geometria. Soprattutto, una castigata gamma di colori-pastello. L'azzurro, il rosa e il grigio. Tonalità non «di superficie», ma «atmosferiche», con una profonda qualità emozionale, dense di rinvii alla trascendenza. Quasi svenevoli, rarefatte, sembrano respirare e addirittura muoversi. Talvolta, possono assumere consistenze pla-

stiche ed espandersi negli ambienti: come archetipi della memoria o come forme levigate appena sussurrate. «Se si sposta, il colore assume, occupa e invade lo spazio. E ci fa entrare in esso. Quando questo evento riesce, è miracoloso», dice Spalletti, le cui opere sembrano rifugiarsi nei territori dell'ammottolamento.

Dietro queste intenzioni, si nascondono lontani echi. La colta eleganza di Gentile da Fabriano, la sacralità di Beato Angelico, l'equilibrio di Paolo Uccello, la rarefazione di Raffaello, le meditazioni luministiche di Leonardo, la grammatica aurea di Piero della Francesca, il lirismo di Morandi. Si pongono così le basi per l'affermazione di un'intransigente iconografia senza icone: per l'avvento, nel nostro tempo disincantato, di un'arte spirituale.

Questa filosofia è all'origine dei doni su carta che Spalletti ha fatto a «la Lettura». Un lungo filo dell'orizzonte celeste solcato da una linea nera appena mossa; e una geometria disegnata con la matita, che si staglia su un tramonto rosa. In filigrana, ancora i versi di Rilke: «Noi siamo qui forse per dire: casa,/ ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutto, finestra».

© RIPRODUZIONE RISERVATA





La biografia

Ettore Spalletti (Cappelle sul Tavo, Pescara, 1940, nella foto), pittore e scultore, dopo aver frequentato corsi di scenografia all'Accademia di Belle arti di Roma, a partire dalla prima metà degli anni Settanta si è dedicato a una ricerca tesa a valorizzare «il potere emotivo della monocromia», indagato (sia in pittura che in scultura) attraverso l'elaborazione di dipinti e strutture in legno e marmo dalle forme

essenziali. La «monocromia» che ha reso Spalletti conosciuto anche a livello internazionale viene da lui realizzata con un processo interamente manuale di elaborazione della superficie (il supporto ligneo del dipinto, ma anche il marmo della scultura) trattata con molteplici stesure di pigmenti. Nel 1996 Spalletti ha realizzato una serie di installazioni permanenti per l'Hôpital Poincaré di Garches nell'Île-de-

France. Le sue opere sono state presentate tra l'altro a Documenta di Kassel (1982, 1992), alla Biennale di Venezia (1982, 1993, 1995, 1997) e in mostre personali a Parigi (Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1991), New York (al Guggenheim Museum, 1993), Anversa (Museum van Hedendaages Kunst, 1995), Strasburgo (Salle des fêtes, Musée d'art moderne et contemporain, 1998-99), Napoli (Museo

nazionale di Capodimonte, 1999), Leeds (Henry Moore Foundation, 2005). Nel 2014 la più completa retrospettiva dell'opera dell'artista, intitolata *Un giorno così bianco, così bianco*, è stata allestita in un circuito museale formato dal Maxxi di Roma, dalla Gam di Torino e dal Museo Madre di Napoli. Sempre nel 2014 (il 26 giugno) Ettore Spalletti ha firmato la copertina de «la Lettura» #136.

*Weiß gewusst qui forse für alle: Laterne,
Brücke, Fontaine, Türe, Brocca, albero da frutto, Finestra -*

Noi siamo qui forse per dire: casa,
ponte, fontana, porta, brocca, albero da frutto, finestra -

Rainer Maria Rilke, Elegie duinesi, La nona elegia, vv. 32-33



L'arte incontra la poesia

È il progetto estivo de «la Lettura» dedicato all'incontro, al dialogo, alla contaminazione del mondo dell'arte con quello della poesia. La scorsa settimana l'artista, performer e drammaturgo belga Jan Fabre aveva proposto un lavoro (realizzato con il suo stesso sangue) e un testo che era un omaggio alla mistica medievale Ildegarda di Bingen. Questa settimana Ettore Spalletti, uno degli artisti più schivi e lirici dell'arte contemporanea, che ha ingaggiato non un corpo a corpo — piuttosto un'anima ad anima — con il lato invisibile del reale, offre due lievi orizzonti accompagnati dai versi, copiati da lui stesso a mano, di Rainer Maria Rilke. Scrittore e drammaturgo austriaco di origine boema, Rilke (1875-1926) è uno dei più importanti poeti di lingua tedesca. Le sue *Elegie duinesi* prendono il nome da Duino, in provincia di Trieste, dove Rilke iniziò a comporre

Sguardi Anteprime

i

L'appuntamento

De Chirico,
a cura di Luca Massimo
Barbero, Milano, Palazzo
Reale, dal 25 settembre
al 19 gennaio 2020
(Info Tel 02 92 89 77 40;
dechiricomilano.it),
catalogo Marsilio Electa
(pp. 240, € 40).
In mostra una novantina
di opere di Giorgio
de Chirico. L'esposizione
è promossa e prodotta da
Comune di Milano-Cultura,
Palazzo Reale, Marsilio
e Electa in collaborazione
con la Fondazione Giorgio
e Isa de Chirico di Roma



Le immagini

In alto alcune delle opere di Giorgio de Chirico (Volos, Grecia, 10 luglio 1888-Roma, 20 novembre 1978) esposte a Milano a Palazzo Reale per la mostra *De Chirico* (25 settembre 2019-19 gennaio 2020), curata da Luca Massimo Barbero.

Al centro: *Corazze con cavaliere* (1940, olio su tela).

A sinistra, dall'alto:

Autoritratto (1912-1913, olio su tela); *Bagnanti sopra una spiaggia* (1934, olio su tela). A destra, dall'alto: *La matinée angoissante* (1912, olio su tela); *Bagnanti con drappo rosso nel paesaggio* (1940, olio su tela).

La monografia

Fabio Benzi è l'autore della monografia *Giorgio de Chirico. La vita e l'opera* (La nave di Teseo, pp. 555, € 30): il volume riassume attraverso 31 capitoli il percorso artistico del «Pictor Optimus»



RUGGERO SAVINIO
Il senso della pittura
NERI POZZA
Pagine 352, €15

L'autore
Ruggero Savinio
(22 dicembre 1934),
pittore e scrittore, è figlio
di Alberto Savinio e nipote
di Giorgio de Chirico

Le piazze di de Chirico nascondono replicanti

di STEFANO BUCCI

Sono muse, argonauti, archeologi, manichini, filosofi, figlioli prodighi, gladiatori, cavalli. Sono i protagonisti del «Gran Teatro Giorgio de Chirico» che andrà in scena al Palazzo Reale di Milano dal 25 settembre al 19 gennaio 2020 per la mostra che (a quasi cinquant'anni dalla personale del 1970) torna a raccontare le sue Piazze metafisiche, i suoi Enigmi, le sue Genealogie, i suoi Trofei, le sue Bagnanti sopra una spiaggia.

Una novantina di opere scelte dal curatore Luca Massimo Barbero nell'oceanica produzione del «Pictor Optimus» che di quel «Gran Teatro» è il regista, il drammaturgo, lo scenografo e il costumista. Capace di mescolare senza nessuna paura (e con una spudorata voglia di irriferenza tanto da «autoritarsi» in mutande o in costume da torero anticipando le odiere performance d'artista) classicismo e modernità, un nuovo Barocco e l'antica melanconia dei naufraghi, un torso greco e un ca-

sco di banane, una scatola di biscotti e un violino.

Nell'opera di de Chirico (1888-1978) c'è tutto e il contrario di tutto: le suggestioni dell'Antica Grecia legate alle radici familiari (Giorgio nasce a Volos in Tessaglia, il fratello Andrea che poi sceglierà di chiamarsi Alberto Savinio ad Atene); la lezione del Surrealismo e delle avanguardie poi rifiutate; la qualità di pittura degli «antichi maestri» che de Chirico avrebbe difeso a spada tratta contro «il modernismo delle Biennali». Un universo volutamente anti-contemporaneo ma capace di andare dritto al cuore della contemporaneità. Come dimostrano in mostra il ritratto di Cindy Sherman (*Untitled #201* del 1989) evidentemente ispirato a modelli dechirichiani o quella frase *Et quid amabo nisi quod enigma est?* (che cosa amerò se non l'enigma delle cose?) con cui Giorgio de Chirico aveva intitolato il suo *Autoritratto* nel 1911 (ispirato a quello di Nietzsche) stampata da Giulio Paolini su un enorme stri-

scione per l'installazione nel Campo urbano di Como nel 1969. Come certificano anche le parole di Andy Warhol che davanti alla tardiva «ripresa» delle *Muse inquietanti* avrebbe commentato: «L'ho incontrato così tante volte a Venezia e ho pensato che amavo moltissimo il suo lavoro. Ripeteva i suoi dipinti di continuo. Ciò che lui replicava regolarmente, anno dopo anno, io lo ripeteva lo stesso giorno nello stesso dipinto». Un Warhol letteralmente fulminato dal de Chirico esposto al Moma nel 1980, a cui dedicherà l'ormai dimenticata mostra *Warhol versus de Chirico* tenuta prima al Campidoglio a Roma nel 1982 e poi alla Gallerie Kammer di Amburgo nel 1983.



Inquietudine, forza, curiosità. Queste le caratteristiche che rendono ancora oggi uniche le immagini di de Chirico. «Da anni non c'è stata un'antologica così completa — spiega Barbero — classica nell'impianto e per questo tremendamente nuova, che può oltretutto contare su prestiti eccellenti». Dalla Tate Modern di Londra (*L'incertezza del poeta*, 1913); dal Metropolitan di New York (*Autoritratto*, 1912-13, *Ariadne*, 1913); dal Centre Pompidou di Parigi (*Ritratto dell'artista con la madre*, 1919); dalla Gnam di Roma (*Ritorno al castello*, 1969); dal Mart di Rovereto (*Due figure mitologiche*, 1927); dalla Menil Collection di Huston (*L'inquiétude de l'amie ou l'astronomie*, 1915); dalla Peggy Guggenheim di Venezia (*Il pome-*



Muse, argonauti, archeologi; manichini, filosofi, gladiatori; cavalli e figlioli prodighi: il «Gran Teatro Giorgio de Chirico» è un viaggio in otto tappe e otto sale **dalla Grecia dell'infanzia alla New York di Andy Warhol**. Tutto quello che c'è da sapere su uno degli artisti più popolari in rete, un sorprendente sperimentatore del passato

In uscita «Tutte le poesie» del pittore

La nave di Teseo sta preparando la pubblicazione di una raccolta che per la prima volta riunisce tutta la produzione poetica di Giorgio de Chirico (uscita prevista il 26 settembre): *Tutte le poesie* avrà una

introduzione di Andrea Cortellessa. Nel 1980 e nel 1983 per Studio S/Arte contemporanea erano apparsi i due volumi *Poesie-poèmes* di de Chirico (entrambi a cura di Carmine Siniscalco, con una nota di Maurizio Fagiolo).



Tesi

IL PESO DI MIO PAPÀ E DI MIO ZIO È IL PESO DELL'ARTE SU TUTTI

di RUGGERO SAVINIO

riggio soave, 1915); dal Museu de arte Contemporânea di San Paolo (*L'enigma di una giornata*, 1914). Una mostra che può però contare anche su prestiti privati altrettanto eccellenti «che dimostrano il fascino esercitato da de Chirico sui collezionisti». Da un grande collector come l'architetto Philip Johnson arriva così uno dei de Chirico oggi al MoMA.

Sarà un viaggio scandito in otto tappe, tante quante le sale della mostra. Dedicato in particolare alle nuove generazioni «che non conoscono de Chirico nonostante sia uno degli artisti più presenti in rete, grazie alle innumerevoli rivisitazioni pop/popolari delle sue opere». Un viaggio che inizierà dalla Grecia dell'infanzia, dalla mitologia familiare di quel *Centauro morente* del 1909 che, da una parte, certifica il grande rispetto di de Chirico per l'Accademico e, dall'altra, l'importanza della famiglia nell'iconografia dechirichiana. Una famiglia, la sua, che viveva come fuori dal tempo, «in un mondo cosmopolita fatto di cantanti d'opera, ambasciatori, esploratori, nobildonne». Dove a fare compagnia ai due fratelli, oltre all'ingombrante madre Gemma, ci saranno i libri di Jules Verne.

Se per de Chirico «il teatro è stato bello fino a quando ci sono state le scene dipinte», le sue *Piazze d'Italia* in mostra celebrano il legame, più o meno inconscio, che unisce quegli spazi ideali (concepati durante gli anni ferraresi dell'artista) al cinema. «Il silenzio grava su strade deserte e interni pietrificati. C'è un senso di minaccia, di disastri incombenti. L'ambiente rinascimentale diventa la scena di un dramma indecifrabile, di un mistero nella sua luce più piena»: così scriveva Orson Welles. Parole riportate nel catalogo (edito da Marsilio Electa) che idealmente avvicinano il mood di quelle *Piazze* alle atmosfere del *Terzo uomo* (il film cult di Carol Reed del 1949 di cui Welles è protagonista).

Anche se Luca Massimo Barbero preferisce parlare di Hitchcock: «Penso alla *Donna che visse due volte*, a come da un angolo di una di quelle *Piazze* possa sbucare fuori un doppio, un manichino, un replicante». *Piazze* che sono «composizioni formalmente perfette, ma che nascondono tensioni, violenza, il presagio di un accadimento, l'ennesimo enigma». Non a caso Bill Brandt fotograferà de Chirico nel 1965 riflesso in uno specchio, proprio come un eroe noir. Non a caso Man Ray, altro gran-

de fotografo, lo racconterà mentre innervosito lancia sassi nell'acqua e commenta «non me lo sarei aspettato, sembrava così tranquillo» (come un personaggio di Hitchcock).

G

Nelle otto sale di Palazzo Reale sfileranno i tanti temi artistici scandagliati da quel de Chirico spesso accusato di essere passista e poco moderno, «che non sopportava nessun altro artista all'interno di sé, a cominciare dagli Impressionisti e dalle avanguardie, che stima Picasso e si riteneva un grande sperimentatore». Ci saranno, dunque, i «quadri nei quadri», le «scatole nelle scatole» e tutti gli altri «giochi di prospettiva». E ancora: gli autoritratti; le nature morte con gli elmi e i gioielli barocchi al posto di fiori e della frutta; i manichini che di volta in volta potevano essere Ulisse, Ettore che stringe tra le braccia Andromaca oppure Apollo; gli interni dove crescono pini; i templi che diventano giocattoli; i grandi nudi sovradianimensionati.

Sensibile, saturnino, divertente, scostante: de Chirico ha sempre fatto della sua unicità anche caratteriale un elemento di forza, «riservandosi come tutti i geni di cambiare stile come e quando voleva». Anche per questo la sua pittura, che guarda inizialmente ad Arnold Böcklin e alla sua *Isola dei morti*, continua a restare fuori del tempo e delle mode. La sua è una *Metafisica continua* come la definisce Paolo Picozza, presidente della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, nella prefazione al volume di Fabio Benzi *Giorgio de Chirico. La vita e le opere* (appena pubblicato da La nave di Teseo). Una Metafisica «che lo spinge a navigare nei flutti della modernità e a farsi precursore e ispiratore di tendenze artistiche future».

Da grande sperimentatore de Chirico toccherà, riuscirà a toccare, come il «discepolo» Warhol, tutte le corde della creatività, inseguendo però sempre il sogno del «bel dipingere». Mettendo insieme, durante un suo passeggio newyorkese (1935-1937), la personale alla Pierre Matisse Gallery, la mostra *Fantastic Art, Dada, Surrealism* al MoMA (con otto capolavori scelti da Alfred Barr), le decorazioni per la «Decorations Pictures gallery» e persino una copertina per la patinata «Vogue».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Palazzo Reale di Milano ospiterà dal 25 settembre una grande antologica — con una novantina di opere — dedicata al metafisico «Pictor Optimus».
«C'è un senso di minaccia incombente e indecifrabile in quei luoghi», scriveva Orson Welles. Il curatore Luca Massimo Barbero rincara citando **Alfred Hitchcock: «Penso alla «Donna che visse due volte». Ti aspetti che da un momento all'altro possa sbucare fuori un doppio, un manichino»**

Se un artista arriva alla mia età mantenendo viva la curiosità e la volontà d'espressione, è portato a voltarsi indietro per rintracciare una propria tradizione. È quello che io ho voluto fare nel mio nuovo libro, *Il senso della pittura* (Neri Pozza).

Se si parla di tradizione, s'intende qualche cosa di comune a molti, o almeno a un gruppo, cioè qualcosa di pubblico. Io partecipo di due tradizioni, una pubblica e una privata. La tradizione privata familiare certamente ha pesato sulla mia propria espressione, senza però impedirmi di esprimermi e di trovare, per fortuna, una buona accoglienza. Occorre, naturalmente, molto coraggio per perseguire un lavoro d'artista assediato da figure familiari ingombranti. Devo dire che sono stato aiutato dal grande incoraggiamento di mio padre Alberto, per chi ho intrapreso e proseguito una strada, per così dire, naturalmente.

Da mio zio de Chirico ho cercato a suo tempo di apprendere almeno un po' della sua sapienza. Da mio padre ho avuto una lezione di libertà, che per lui era la condizione più importante. E poi, come difesa della mia singolarità, mi sono attrezzato di una risposta alla domanda che mi viene invariabilmente rivolta: che cosa si prova a...? La risposta è che i miei parenti pesano non solo su di me che gli sono avvinti da vincoli familiari, ma su qualunque pittore si trovi a incamminarsi nel campo della pittura.

Nel mio libro ho cercato di chiarire anche a me stesso un'idea di pittura riassunta nel titolo dalla parola «senso». Una pittura libera da costrizioni linguistiche, più dalla parte della corporeità che della spiritualizzazione del linguaggio. Ho riunito trenta pittori, che vanno dall'antichità al Novecento, da Tiziano a Sironi, da Fontanesi a Mancini nei quali mi sono imbattuto, che ho amato e con i quali «ho fatto i conti» per proseguire il mio lavoro di pittore. Avrebbero potuto essere di più: infiniti, perché infinito è il mio amore di pittura, e perché considero la pittura una, sola, infinita, che è sempre presente, fuori da ogni scansione o avvicendamento storico o formale.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



IL FUTURO APPARTIENE AI QUANTI.

È dal 1984 che è stata teorizzata la possibilità di realizzare potentissimi computer basati sui principi quantistici, che sfruttano le leggi della fisica e della meccanica quantistica per l'elaborazione dei dati, e sui qbit, le unità di informazione codificate non da "1" o "0" - il codice binario alla base dei calcolatori attuali - ma dallo stato quantistico in cui si trova una particella o un atomo. In questo modo, la potenza di calcolo di un computer quantistico può superare enormemente anche quella dei più recenti supercomputer. Da quel giorno sono passati quasi venticinque anni. E adesso - dopo innumerevoli annunci [...]

Questa bella storia continua su [eniday.com](#)

Sparks Human Technology Education Talks Q

eniday | L'energia è una bella storia



Sguardi Le mostre

Voci del mondo

di Sara Banfi

Perdere la faccia

Nato nel 2017, MegaPixels è divenuto un progetto di ricerca sull'etica, l'origine e le implicazioni in tema di privacy dei dataset di immagini per il riconoscimento facciale e il loro ruolo nelle tecnologie per la sorveglianza

biometrica. A seguito delle loro analisi, i database Brainwash (Stanford University), Mtmc (Duke University) e Ms Celeb (Microsoft) sono stati rimossi da internet. In autunno prima pubblicazione accademica.

Incontri L'artista americano fu capace di anticipare tendenze e sensibilità. Un omaggio a lui è ospitato a Santander, in Spagna, nel Centro Botín progettato dall'italiano, autore anche dell'allestimento (ricorda: «Conobbi Alexander, un omone grosso e burbero che capiva tutto al volo»). E l'esposizione porta la firma di un altro fuoriclasse, il curatore svizzero

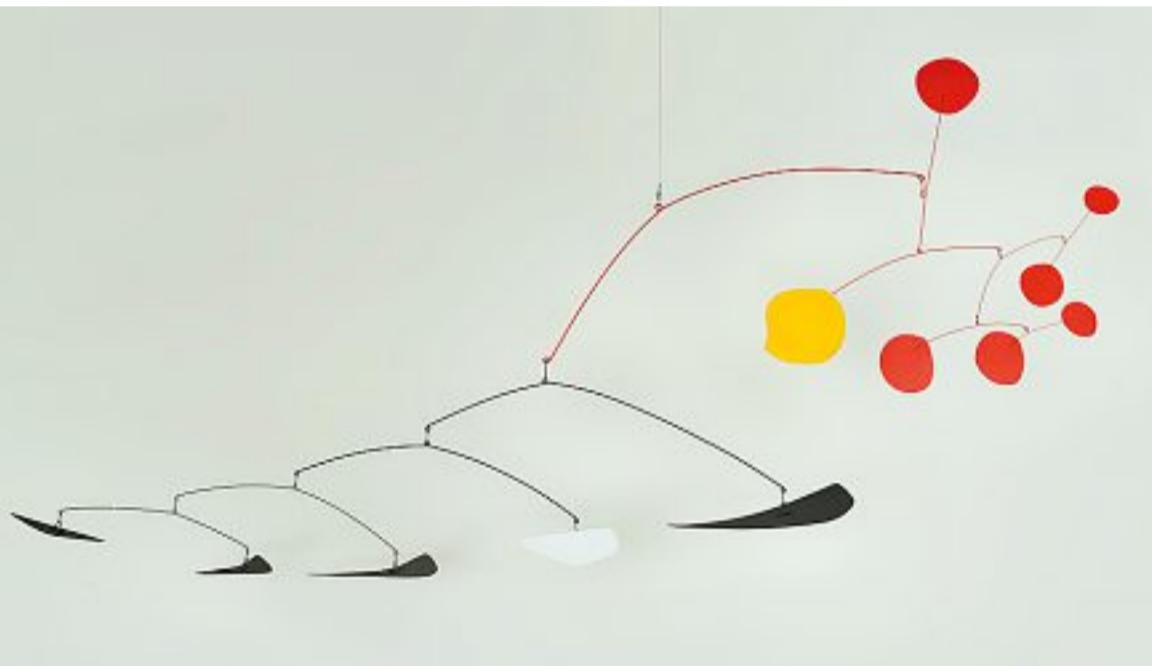
da Santander (Spagna)
RACHELE FERRARIO

Il circo di Calder è ancora più mobile con Obrist e Piano

Henri Matisse, quando lo conobbe visitando una sua mostra, gli disse: «Sei un mago». Fernand Léger, che aveva scritto un testo per la sua prima esposizione parigina, ammirava l'umorismo telegrafico delle sue piccole sculture in fil di ferro — la silhouette di Joséphine Baker o il profilo di un pugile — e sosteneva che fosse il più americano di tutti, «americano al cento per cento».

Pochi come Alexander Calder (1898-1976) hanno saputo unire la propria cultura d'origine e l'esperienza delle avanguardie europee nella Parigi d'inizio Novecento: la grande epopea della storia americana, l'infanzia nelle campagne di Pasadena con gli Apache che giravano intorno al ranch, la parata dei mimi al Capodanno di Philadelphia; e la leggerezza provocatoria con cui un'intera generazione provava a dare forma, immagine e suono alla modernità.

Calder era riuscito a sintetizzare tutto questo. A Parigi s'era fatto conoscere per



il suo Cirque Calder, spettacolo che presentò nel suo studio a Jean Cocteau, a Léger e a Mondrian come ricerca sul movimento delle forme nello spazio. «Mondo in miniatura — fu scritto all'epoca — disposto e messo in equilibrio secondo le leggi della fisica. C'è un cane con il corpo in fil di ferro che sembra un disegno di una caverna preistorica». E la ballerina ha un «tutù fatto di carta di caramelle pieghettata». Duchamp e Léger intuirono subito il contributo che avrebbe dato all'avventura modernista, in anticipo di almeno vent'anni sull'espressionismo astratto e su alcuni aspetti della performance.

Figlio di artisti, Calder della sua educazione diceva: «Non sono stato allevato, sono stato impostato». Impostato a osservare la realtà per coglierne il lato più nascosto. Lui, però, aveva studiato ingegneria. E a Parigi s'era scoperto artista: artista totale, vicino al teatro, ai balletti russi, alla musica. Rosalind Krauss scrive che la definizione *mobile* — che in francese indica qualcosa che si muove ma anche la forza motrice — fosse nata in seguito a una conversazione con Duchamp. Nell'autunno del 1930, Calder — in visita nello

i

L'appuntamento

Calder Stories, a cura di Hans Ulrich Obrist, allestito da Renzo Piano, Santander (Spagna), Centro Botín, fino al 3 novembre (Info tel +34 942 047 147; centrobotin.org)

Il percorso
Sono ottanta le opere di Alexander Calder (1898-1976) esposte, provenienti dalla Fondazione Calder di New York e da collezioni private.

La mostra è la prima che Obrist dedica ai progetti irrealizzati degli artisti

Le immagini

In alto: *Guava* (1955). A sinistra: *Art Car, Bmw 3.0 CSL* (1975). A destra: *Sphere Pierced by Cylinders* (1939)

studio di Mondrian — vede i rettangoli, i quadrati, i triangoli dipinti nelle tele alla parete. Suggerisce all'amico di animare la sua pittura con il movimento, ma Mondrian gli risponde secco: «È già troppo veloce!». Al di là dell'aneddoto, è qui che avviene il cortocircuito. Calder ha avuto l'intuizione: portare la scultura a gravità zero. I *mobiles* si animano con minime correnti d'aria; gli *stabiles* variano da due centimetri a dodici metri e coinvolgono il pubblico e lo spazio urbano; le sculture motorizzate sembrano meccanici.

La retrospettiva al Centro Botín di Santander, curata da Hans Ulrich Obrist e allestita da Renzo Piano (che è anche l'architetto dell'edificio), restituiscce i tratti peculiari della ricerca sul moto. Rilegge il suo percorso di artista a partire dai progetti che Calder non ha mai realizzato. Le sculture grandi e piccole, le *maquette* e i disegni per i balletti (per la maggior parte inediti) svelano prospettive diverse sulle opere, sia da un punto di vista critico sia nel dialogo con l'architettura pensata da Renzo Piano, con le finestre che illuminano dall'alto ed enfatizzano la luminosità diffusa della Spagna atlantica.

5

Calder e Piano si erano incontrati nel 1971, ai tempi del progetto del Beaubourg. «Alexander — racconta Piano a «la Lettura» — era un omone grosso e burbero, capiva tutto al volo. Nel suo lavoro vivono e si confondono due anime, quella del meccanico e quella del poeta». Calder era ossessionato dall'idea del movimento e della gravità. Così — a differenza del circo allestito nel palazzo dello sport di Pier Luigi Nervi a Torino nel 1983 — per questa mostra Piano ha pensato a «isole» o «villaggi» sospesi, a gravità zero. Ognuno di questi piccoli mondi nasce dai progetti selezionati da Obrist e dalla Fondazione Calder di New York. Tutto si tiene e corrisponde all'idea di arte totale che Calder aveva percepito nella Parigi delle avanguardie storiche.

Calder era amico di Agnès Varda, la regista della Nouvelle Vague, era attratto dall'immagine in sequenza della fotografia e del cinema. «Per cogliere la vera essenza dei suoi *Mobiles* — suggerisce Piano — dobbiamo aprire e chiudere gli occhi. Solo così percepiamo la sequenza del movimento. Non stiamo guardando una sola scultura ma mille. Tutto ciò ha a che fare con la memoria visiva». E c'è anche una memoria emotiva, legata allo spazio dell'architettura e al rapporto che Calder instaura con il pubblico, chiamato a entrare nell'opera, a partecipare, a scegliere il proprio punto di vista. Per questo — come ha notato Sandy Calder, il nipote — c'è un legame tra l'arte dello scultore e quella dell'architetto: così come basta un soffio o un alito di vento per scompaginare le opere di Calder, gli edifici di Piano cambiano con la luce del giorno. Nell'archivio di Calder è custodito un suo appunto del 1943: «Un mobile in movimento lascia dietro di sé una scia invisibile, o meglio, ogni elemento lascia una scia individuale dietro la propria singola presenza. A volte queste scie si contraggono una dentro l'altra, a volte sono visibili».

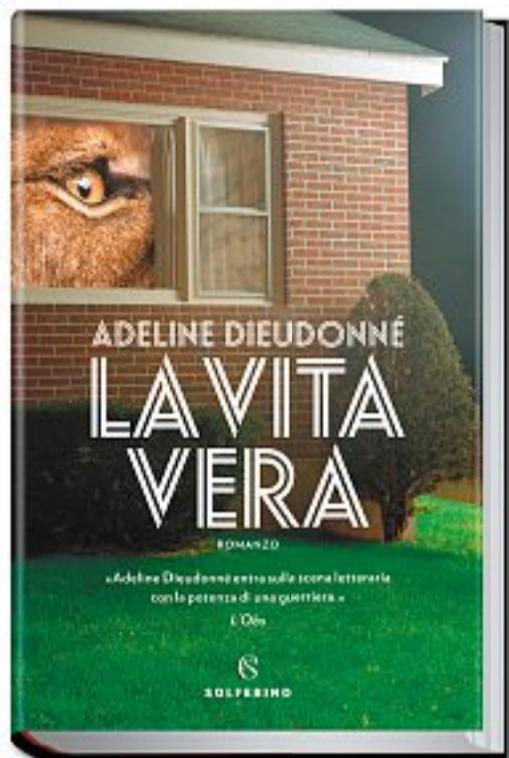
© RIPRODUZIONE RISERVATA

I

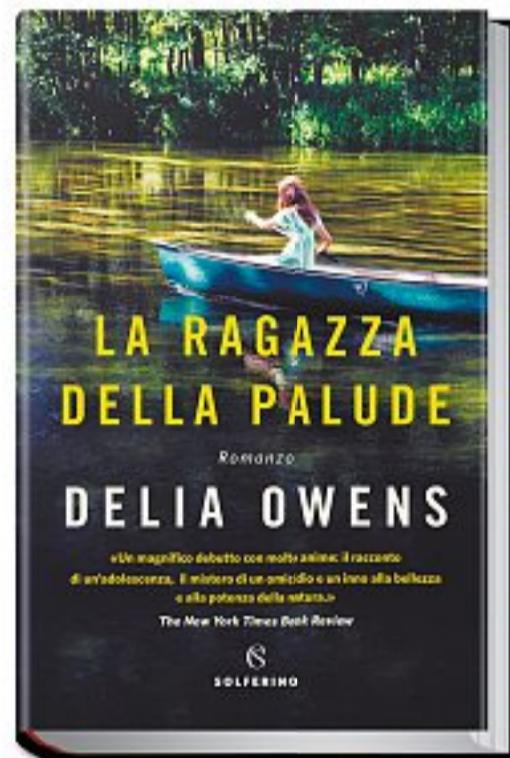
Metti in valigia i bestseller internazionali di Solferino.



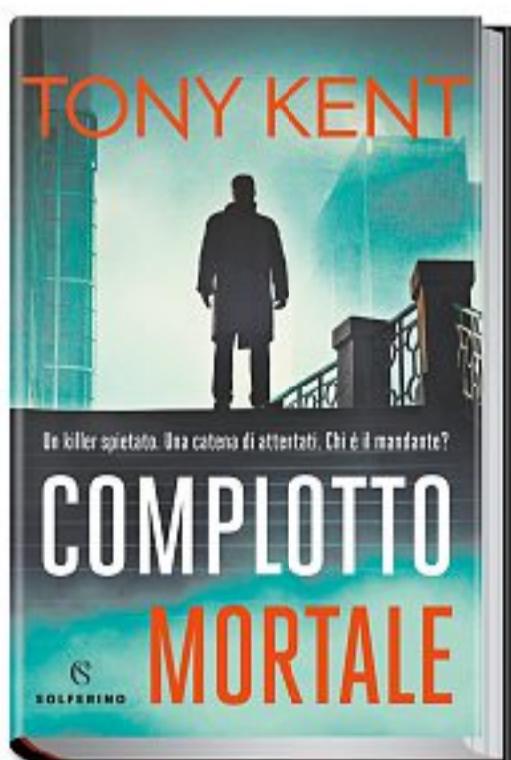
«Mi piace molto Foenkinos, non è mai convenzionale ed è capace di reinventarsi in ogni nuovo romanzo.»
Joël Dicker



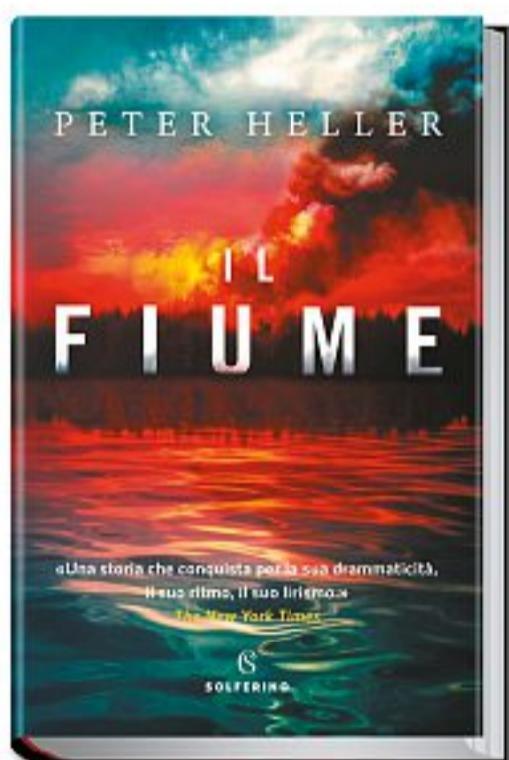
«Un romanzo magnifico, nel territorio letterario tra Stephen King e Alice attraverso lo specchio.»
Le Monde
BEST SELLER IN FRANCIA CON OLTRE 200.000 COPIE VENDUTE.



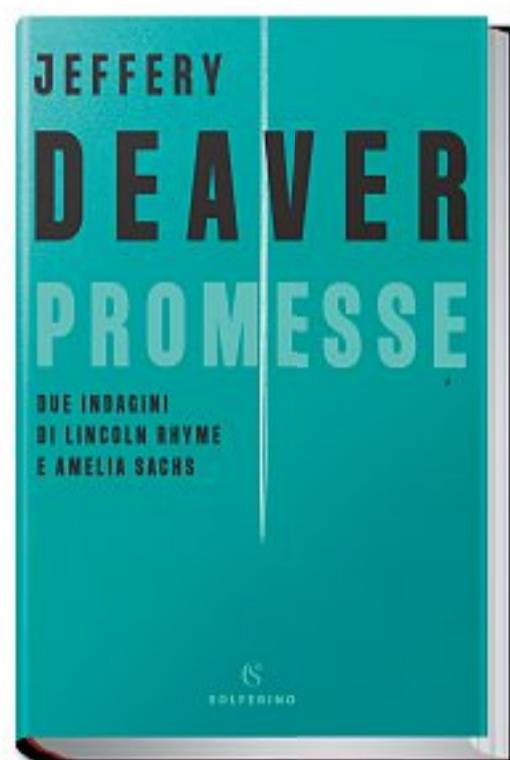
«Mi ha conquistato fin dalla prima pagina, non volevo che finisse.»
Reese Witherspoon
DA 6 MESI PRIMO NELLE CLASSIFICHE AMERICANE,
OLTRE 2 MILIONI DI COPIE VENDUTE.



«Una combinazione esplosiva tra intreccio politico e romanzo d'azione, che ricorda House of Cards.»
Daily Mail



«Un romanzo trascinante, pieno in ogni pagina della meraviglia e del terrore che la natura sa suscitare.»
USA Today



«Deaver costruisce trame piene di folli curve e deviazioni, calcolate al millimetro per farti esplodere il cervello.»
New York Times Book Review

in libreria

S
SOLFERINO

Sguardi Prospettive

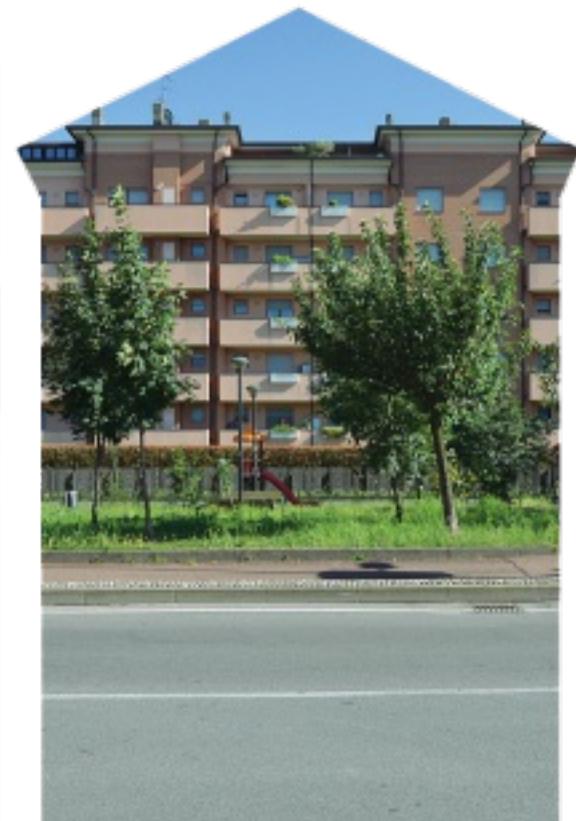
Pazzi da collezione

di Maurizio Bonassina

Colla e gesso

Gesso e colla, gesso e calce: così nascono la scagliola e lo stucco. Materiali poveri che nelle mani giuste diventano anche capolavori. Le mani sono quelle di Bruno Gandola, figlio d'arte, che ha raccolto i reperti

più belli e ne ha fatto un museo: la relativa esposizione, piccola e affascinante, è a Cerano d'Intelvi (Como). Crocefissi, tavole marmoree, intarsi, formelle e dipinti sacri portano in un mondo sconosciuto.



Che cosa vedono i santi

di MARCO BRUNA

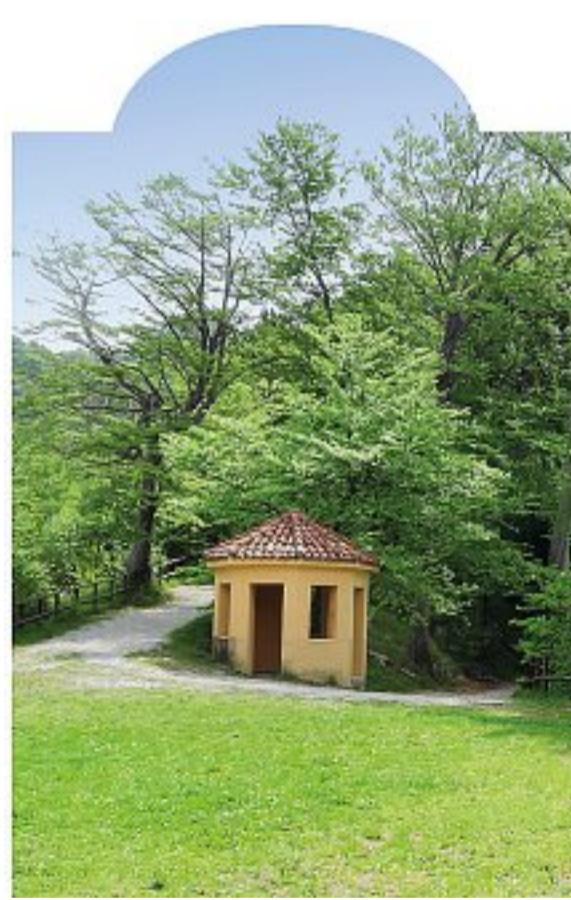


L'artista

Claudio Beorchia (Vercelli, 1979, nella foto in basso) ha esposto lavori *site specific*, tra le altre sedi, alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, all'Hangar Bicocca e alla Triennale di Milano, alla Qattan Foundation di Ramallah, in Cisgiordania

Le immagini

Nelle foto di questa pagina: cinque scatti, tagliati con le forme delle edicole votive nei quali i santi sono custoditi, che partecipano al progetto fotografico *Tra cielo e terra*. A destra: la vista dall'edicola della Madonna con Bambino, all'eremo di Monte Barro (Lecco; foto di Luigi Cazzaniga). In alto, da sinistra: la vista dall'edicola di Santa Maria del chiostro a Gardone Val Trompia (Brescia; foto di Francesca Lucchini); la vista dall'edicola di Santa Maria a Castel Goffredo (Mantova; foto di Massimo Telo); il panorama dall'edicola della Madonna a Casei Gerola (Pavia; foto di Marinella Damo) e la vista dall'edicola della Sacra Famiglia, a Cormano (provincia di Milano; foto di Giovanni Marazzini)



ne, organizzato con esempi grafici e spiegazioni divise per punti, che riassume i requisiti e le modalità di invio delle fotografie. Qualche esempio: «Posiziona la fotocamera in asse con la nicchia, anche se il santo guarda altrove»; «Fai una foto al luogo in cui è situato, tenendo la macchina dritta»; «Annota che santo/i sono e dove si trovano (indirizzo e posizione gps)»; «Se la fotocamera lo consente, usa il grandangolo».

Per risolvere ulteriori perplessità, nelle ultime due pagine sono riportati una serie di suggerimenti dedicati a casi particolari, come quello di Santa Lucia, la martire che nell'iconografia religiosa è ritratta mentre tiene i suoi occhi in mano. A chi si chiede dove debba essere posizionato l'obiettivo in questo caso, Beorchia risponde di fare la foto all'altezza del viso, immaginando la santa

«vedente». Il senso del progetto è racchiuso tutto in quest'ultimo invito: chi partecipa deve guardare ai santi delle edicole votive non solo come testimonianze storiche della tradizione religiosa ma come figure in grado di esprimere un punto di vista. Ciò che i santi vedono è il nostro paesaggio, come è cambiato negli anni e come sono cambiati con esso i valori culturali e spirituali in cui crediamo. *Tra cielo e terra* incoraggia a condividere la storia dei luoghi in cui viviamo, un tema che ha a che fare con l'identità.

Tutte le fotografie devono essere scattate in verticale e senza filtri. Ogni utente dovrà registrarsi e caricare le proprie immagini sul sito internet dell'iniziativa (tracieloeterra.opendcn.org): la raccolta, cominciata a metà maggio, andrà a costituire un'opera collettiva che verrà

presentata in una mostra il prossimo giorno di Ognissanti, primo novembre, al Museo di fotografia contemporanea. Le immagini, tagliate con le forme delle edicole votive nelle quali i santi sono custoditi, verranno raccolte anche in un libro. «Ho pensato per la prima volta a un progetto di fotografia partecipata mentre mi trovavo in una residenza artistica in Sicilia. Ho mappato le edicole votive del luogo in cui mi trovavo perché la loro presenza era una testimonianza di come era cambiato il territorio. Gli occhi di quei santi avevano visto la storia», aggiunge Claudio Beorchia.

L'idea oggi è di estendere *Tra cielo e terra*, alla prima edizione, anche ad altre regioni italiane. Il risultato sarà un grande archivio dei paesaggi italiani. Visti attraverso gli occhi dei santi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Sguardi il Cartellone della montagna

testi di EMANUELE TREVI

1427-1509, POETA IN CIMA A UNA MONTAGNA

L'uomo sta sul ciglio dell'abisso perché è il sacerdote del Vuoto

A giudicare dalle proporzioni del corpo, mirabilmente tratteggiato con pochi sapienti colpi di pennello, il poeta di Shen Zhou (1427-1509) potrebbe essere inginocchiato in cima allo sperone di roccia, oppure sta procedendo verso il bordo del precipizio con le gambe nella neve. Ad ogni modo, di fronte a lui si spalanca un mare di nuvole dal quale emergono picchi solitari e scoscesi come quelli appena scalato. Un tipo di paesaggio ancora oggi amatissimo dai cinesi. Il grande pittore e calligrafo dell'epoca Ming (1368-1644), in quest'opera giustamente celebre (*Poeta in cima a una montagna*, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art), ha saputo catturare la più impalpabile delle materie, il silenzio, che non è la semplice assenza di suoni ma la maestosa pienezza di tutti i rumori del mondo, il loro significato supremo. Cos'è un «poeta», in fin dei conti? La risposta di Shen Zhou alla domanda è nello stesso tempo incomprensibile e lampante: un uomo che si sporge da un limite, un sacerdote del Vuoto.



SHEN ZHOU

COURBET



1876, CASTELLO DI CHILLON

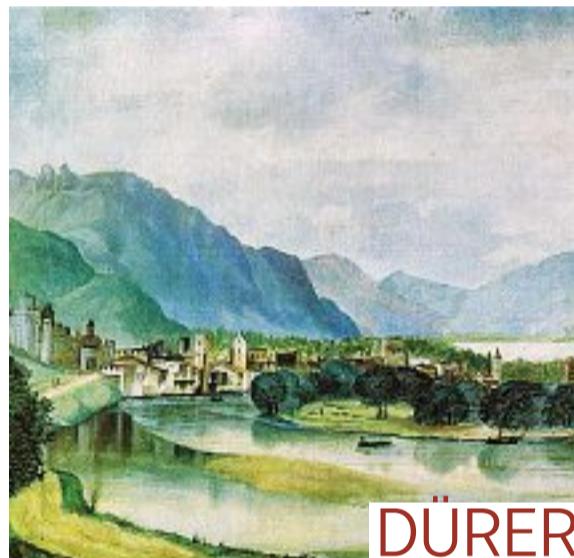
La sera già scende sulle vette ma c'è luce sulle torri care a Byron

Nel dipingere il mare, come si sa, il genio di Gustave Courbet (1819-1877) è stato ineguagliabile. Ma agli anni maturi dell'esilio in Svizzera appartengono una serie di vedute alpine altrettanto magistrali, come questo *Castello di Chillon* (1876) di collezione privata visto di recente alla mostra ferrarese nel Palazzo del Diamanti dedicata a Courbet e la natura (settembre 2018-gennaio 2019). Il fiabesco edificio medievale, celebrato da lord Byron in un famoso poema e costruito su un isolotto roccioso sul lago di Ginevra, assorbe l'ultima luce del crepuscolo mentre le montagne che incombono sulla riva opposta sono già ammantate di un'ombra prossima alla notte. Si intuisce facilmente il silenzio tipico dei luoghi austeri ed appartati, dove le opere degli uomini trovano la maniera di accordarsi perfettamente all'atmosfera circostante. La visione è satura di bellezza e mistero: come se il passato non avesse ancora smesso di custodire i suoi inviolabili segreti.

1495, VEDUTA DI TRENTO DA NORD

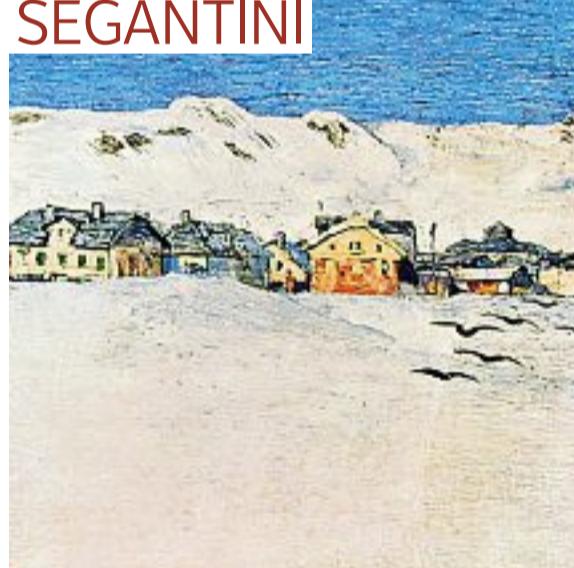
Gli stessi edifici di oggi nel cuore della Val d'Adige

Nel 1494 Albrecht Dürer (1471-1528) raggiunse per la prima volta Venezia passando per il Tirolo e il Trentino, e l'anno dopo, di ritorno a Norimberga, ripercorse la stessa strada. Non si tratta solo di minuzie biografiche, perché il genio ventiquattrenne (che sarebbe poi diventato «il massimo esponente della pittura tedesca rinascimentale») ricavò profonde e fertili emozioni dai paesaggi attraversati, come testimonia un gruppo di disegni ed acquerelli di straordinaria bellezza, in perfetto equilibrio tra curiosità scientifiche e sentimento poetico dello spazio e delle atmosfere. Questa veduta di Trento (Tryt la chiama Dürer) da nord permette ancora oggi di riconoscere alcuni tra i più antichi edifici della città. Tecnicamente si tratta di un acquerello e guazzo su cartoncino che fa parte della collezione della Kunsthalle di Brema con il titolo *Ansicht von Trient vom Norden* e la datazione 1495 (circa). Ma sono i monti della Val d'Adige, e la luce del cielo che si riflette nell'ansa placida del fiume, a suscitare l'ammirazione, donando all'insediamento umano le sue esatte proporzioni. Forse nessuno prima dell'artista tedesco aveva rappresentato la bellezza del paesaggio alpino con tanta sapienza e intensità.



DÜRER

SEGANTINI



1890, SAVOGNINO D'INVERNO

Gli abitanti chiusi in casa Fuori ci sono soltanto i corvi

Nato nel Tirolo «italiano», Giovanni Segantini (1858-1899) è il nostro pittore di montagna per eccellenza, un genere che avrebbe avuto tra i suoi esponenti Vittore Grubicy, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Cesare Maggi, Leonardo Roda. Capofila della corrente divisionista, il pittore fu incline ai quadri di genere (malghe, pascoli, cime innevate, villaggi), legando il suo nome soprattutto ai paesaggi dell'Engadina. Nella sua fase più tarda, le doti di osservatore vennero impiegate in complesse allegorie simboliste animate da preoccupazioni religiose e morali, come nell'incompiuto *Trittico delle Alpi*. Più affini al nostro gusto, forse, sono le opere di minori ambizioni filosofiche, come questo paesaggio invernale di Savognino (1890, Milano, Collezione Ramazzotti), allora minuscolo villaggio dei Grigioni. I corvi che sorvolano i campi addormentati sotto la neve sembrano scappati lì da una tela di van Gogh. L'assenza di figure umane suggerisce che, per gli abitanti del villaggio, è il momento di restarsene a casa, in attesa della stagione mite.

1510, SANT'ANNA, LA VERGINE E...

Non una scampagnata ma una storia sacra

Dipinta a Milano, presumibilmente intorno al 1510, la pala leonardesca di *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino con l'agnellino* (1510-1513, oggi al Louvre di Parigi) è una di quelle rare opere d'arte in cui sembra che il Rinascimento intero rispecchi sé stesso dichiarandosi inarivabile alle generazioni dei posteri. E l'aspro, verticale, quasi monocromo paesaggio montuoso che si spalanca alle spalle dei personaggi in primo piano ha una parte non indifferente nella strabiliante perfezione del risultato. Un vero colpo di genio, a equilibrare l'idillio primaverile di intimi affetti familiari che coinvolge una nonna, sua figlia, il nipote e un agnellino così tenero e palpante che facilmente si trascura la sua natura di simbolo sacrificale. Ma i monti, regali e impastabili, conferiscono alla scena un'inaspettata solennità, qualcosa come un brivido gotico e fiammingo, una tensione decisamente metafisica. Perché anche se può assumere le attrattive apparenze di una scampagnata in famiglia, una storia sacra è pur sempre qualcosa di terribile.



LEONARDO DA VINCI

CÉZANNE



1904-1906, LA SAINTE-VICTOIRE

Massiccio di granito davanti a Paul

Si può dire che Paul Cézanne (1839-1906) trattò il massiccio granitico della Sainte-Victoire, ben visibile dalla sua casa di Aix-en-Provence, nella Francia meridionale a un passo dalla Costa Azzurra, come i grandi maestri giapponesi Hokusai e Hiroshige fecero con il monte Fuji. Con la differenza fondamentale che il Fuji è un patrimonio spirituale collettivo, i cui significati sono evidenti a tutti, mentre quella del maestro francese ha le caratteristiche di una religione individuale, di un culto privato. Così, le innumerevoli versioni della montagna realizzate nel corso del tempo (questa è stata realizzata tra il 1904 e il 1906 ed è conservata a Zurigo, alla Kunsthaus) sono anche il più affidabile diagramma dell'evoluzione del genio di Cézanne, e la storia della sua libertà. La Sainte-Victoire è sempre lei, è sempre lì di fronte agli occhi dell'artista: molto più una sfida permanente, un pungolo irrinunciabile, che un soggetto da dipingere tra infiniti altri.

Oltre le vette c'è l'artista

Le «discese ardite» e le «risalite» proprio come cantava Lucio Battisti (*Io vorrei, non vorrei, ma se vuoi, anno 1972*). Lo scrittore Emanuele Trevi nel «Cartellone» di questa settimana racconta la fascinazione degli artisti (specialmente i pittori) per

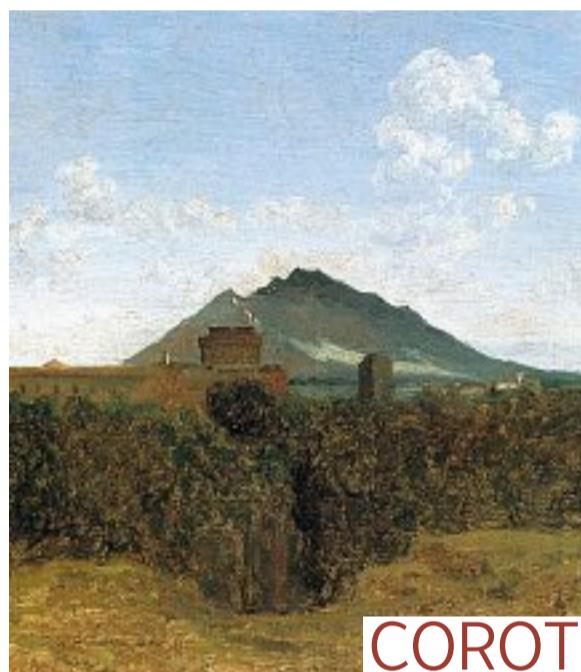
la montagna in tutte le sue possibili variabili. Le cime innevate (con tanto di corvi) di Giovanni Segantini; Hokusai e le suggestioni del monte Fuji (suggerimenti non solo paesaggistiche ma anche filosofiche); la religiosità del paesaggio che fa da

sfondo all'incontro tra Sant'anna, la Vergine e il Bambino (con tanto di agnellino) nella pala di Leonardo da Vinci oggi al Louvre; i misteri del mondo visto dal capro (perché gli animali sono spesso co-protagonisti di questi scenari montani)

che contempla un picco dipinto da Osvaldo Licini, probabilmente pensando alle «sue» Marche. A Cézanne, Corot, Dürer, Kandinsky, Bourne, Gursky, Shen Zhou il compito di raccontare le «discese ardite» e le «risalite» con gli occhi del cuore.

1826, CIVITA CASTELLANA E IL MONTE SORATTE**Un'isola tra i campi che rapì Orazio e Goethe**

Se si dovessero riunire tutte le vedute ottocentesche del Soratte, sarebbe necessario un museo molto capiente. Ad attrarre i paesaggisti italiani e stranieri che battevano palmo a palmo la selvatica Campagna Romana (tra questi Edward Lear, Charles Coleman, Antonio Donghi, Johann Wilhelm Schirmer e anche Massimo d'Azeleglio), era l'estremo isolamento del piccolo massiccio, che sembra un'isola emersa dal mare piatto della valle del Tevere. In questa tela del 1826 (*Civita Castellana e il Monte Soratte*, Ginevra, Musée des Beaux-Arts), dove brillano tutte le doti di leggiadria e precisione del tocco di Jean-Baptiste Camille Corot (Parigi, 1796-1875), il pittore sceglie una prospettiva più ravvicinata, ma non tanto da nascondere, alto sul bosco e sulle cime degli edifici di Civita Castellana, la solitudine del monte, immortalato da Orazio candido di neve, e ammirato da Goethe, profondo conoscitore di geologia, che riconosceva nel monte la traccia di antichissimi sconvolgimenti tellurici.



COROT

1831, EJIRI NELLA PROVINCIA DI...**Il vento non turba l'immobile Fuji**

Edavvero difficile scegliere una tra le *Trentasei vedute del Monte Fuji* di Katsushika Hokusai (1760-1849). Vista dalla piccola stazione postale di Ejiri, la montagna sacra, in questa veduta (1831, New York, Met) è ridotta all'essenziale: un unico, ininterrotto movimento del pennello ne traccia la sagoma inconfondibile. È un colpo da maestro Zen. Quaggiù, al contrario, nel nostro mondo dove nulla è semplice, una tempesta di vento si è abbattuta all'improvviso sulle risaie e sui sentieri che le attraversano, cogliendo alla sprovvista i viandanti e portandosi via tutto quello che può. Volano ormai inafferrabili i cappelli di paglia, e un certo numero di fogli di carta di riso scappati a un uomo momentaneamente accecato dal suo stesso vestito. Saranno lettere destinate a non giungere mai a destinazione? Immobile nella sua quiete regale, il Fuji sembra osservare divertito la scena, suggerendo ai mortali di non prestare troppa fede al vento e troppo valore a ciò che si porta via.



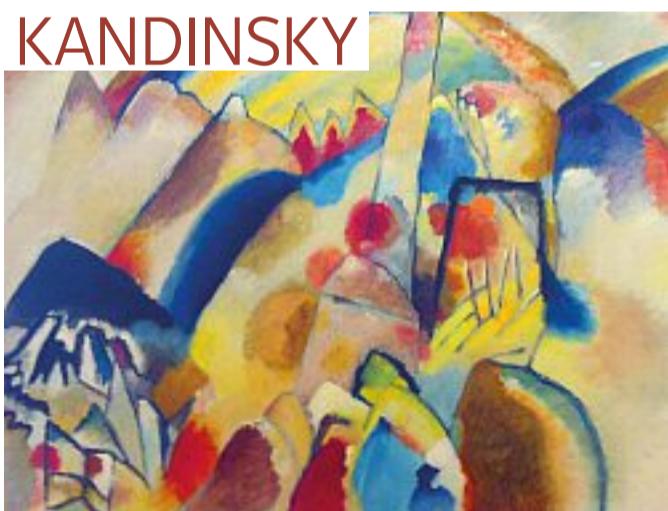
HOKUSAI

1866, THE MANIRUNG PASS**In fila indiana sull'Himalaya
A 5.670 metri c'è una «bestia»**

Nato nello Staffordshire, Samuel Bourne (1834-1912) si trasferì in India nel 1863, e nei sette anni che seguirono organizzò tre avventurosi viaggi di esplorazione sull'Himalaya, nel Kashmir, alle sorgenti del Gange. Mise alla prova simultaneamente il coraggio, la resistenza e un talento fotografico impressionante. Come osserva Diego Mormorio nella sua fondamentale *Storia essenziale della fotografia*, le stampe all'albumina del passo di Manirung, a 5.670 metri sul livello del mare, rappresentano «un successo che non era semplicemente fotografico ma anche alpinistico». Lo scenario, come ci si può aspettare, è solenne e quasi insostenibile nella sua disumana grandiosità. Ma a conferire a questa immagine (*The Manirung Pass*, 1866, New York, Met) tutto il suo significato psicologico, ecco la presenza umana, minuscola ma tenace. Gli esploratori in fila indiana sembrano procedere con la dovuta cautela sul dorso di un'enorme bestia mitologica provvisoriamente addormentata.



BOURNE

KANDINSKY

1913, PAESAGGIO CON MACCHIE ROSSE

**L'esteriore è interiore
Non sarà un'allucinazione?**

In 1913 fu un anno decisivo per Wassily Kandinsky (1866-1944). La sua mistica del colore e il suo senso della composizione trovarono una sintesi perfetta in una serie memorabile di capolavori. Nel *Paesaggio con macchie rosse* (Venezia, The Peggy Guggenheim Collection) prevale un sentimento estatico e visionario che sembra riallacciarsi, al di là del linguaggio astrattista, alle più pure e remote sorgenti della spiritualità russa. Tutto suggerisce un'energia e un movimento di ascensione. E la catena di monti aguzzi coronata da un arcobaleno è come un immenso altare naturale, uno di quei luoghi più veri di ogni verità nei quali l'umano imbocca la strada della propria trascendenza. In questa pittura grandiosa e commovente, l'interiore e l'esteriore si confondono e non smettono mai di trasformarsi l'uno nell'altro. Così che possiamo affermare che i monti di Kandinsky partecipano allo stesso tempo della natura della realtà e di quella dell'allucinazione. Sono i monti dell'anima.

LICINI

1927, PAESAGGIO FANTASTICO

**Il capro contempla il picco
e decifra i misteri del mondo**

Questo *Paesaggio fantastico* (1927) di Osvaldo Licini (1894-1958), di collezione privata, lo si è potuto ammirare nella mostra veneziana curata alla Peggy Guggenheim Collection da Luca Massimo Barbero nell'autunno del 2018 (*Osvaldo Licini. Che un vento di follia totale mi sollevi*). L'invenzione è di quelle che lasciano a bocca aperta: il pittore (a cui è dedicata fino al 3 novembre nella Casa Museo di Monte Vidon Corrado, Ascoli Piceno, la mostra *L'altra realtà: le nature morte di Osvaldo Licini*) spia l'animale immobile, come un cacciatore che è riuscito ad avvicinarsi alla sua preda procedendo sottovento. Per parte sua, il capro è totalmente assorto nella contemplazione della montagna: non si sa se ne ammira la forma oppure se, sollecitato da più segrete vibrazioni, accessibili solo agli animali, ne ascolta il suono. Una cosa è certa: se potessimo guardare la montagna come fa il capro, se potessimo decifrare la sua preghiera solitaria, molti misteri del mondo non sarebbero più tali per noi, e molte cose che ritieniamo normali diventerebbero a loro volta un mistero.

GURSKY

1992, ALBERTVILLE

**Molecole sulla neve
Anzi: scarabocchio**

Grande maestro della fotografia contemporanea e massimo esponente della scuola tedesca detta di Düsseldorf, famoso anche per le sue immagini di grande formato, Andreas Gursky (Lipsia, 1955) eccelle in quelli che potremmo definire «paesaggi ad alta densità umana». In questa immagine di una gara di sci nella cittadina francese di Albertville (dove nel 1992 si sono tenuti i XVI Giochi olimpici invernali) il maestro riesce in un'impresa molto difficile, ovvero riscattare l'evento sportivo dalla consuetudine delle riprese televisive, con le loro regole rigidissime. È l'ampiezza dell'inquadratura a generare la sorpresa e l'ammirazione. Il bianco della neve è come un foglio candido sul quale la folla traccia un meraviglioso scarabocchio di forma vagamente circolare. In molte tra le opere più riuscite di Gursky, il singolo individuo è la molecola inconsapevole di un organismo che non riuscirebbe nemmeno a immaginare. E solo l'occhio del fotografo è in grado di catturare e tramandare la bellezza di questo animale dalle teste innumerevoli.

FUORI SCENA

di GIANCARLO RICCIO

Sulle orme del bisnonno asburgico che nel 1912 mostrava le prime pellicole

Massimo Lazzeri appartiene a una famiglia che ha fatto nascere e lavorare bene le sale cinematografiche della sua città da quattro generazioni. «E da oltre vent'anni è anche la mia occupazione a tempo pieno, dove decido la programmazione di tre sale ma quando serve non faccio fatica a stare alla cassa se servono rinforzi il sabato sera», dice ricordando il multisala Modena (che riaprirà dopo alcuni lavori si spera a

Ferragosto), poi il supercinema Vittoria e il cinema Nuovo Roma. E che cosa accadeva nella Trento asburgica del 1912, quando il bisnonno iniziò a pensare a dove e a come proiettare una pellicola? «Tutto nasce in centro, dove sorgeva una trattoria. Poi è arrivato anche un piccolo mercato, da sempre punto di incontro per gli ambulanti. Anche quelli che giravano con un proiettore. Poi ancora, una parte di una piazza è stata coperta: era nato il primo cinema-teatro di



Massimo Lazzeri, trentino, 53 anni, è gestore di sale cinematografiche

Trento, rimasto monosala fino al 1997. Poi le sale sono diventate tre. Sto parlando del "Modena", forse quello al quale siamo più legati». Lazzeri è cresciuto a «pane e film», confida: «La famiglia ha sempre lavorato in questo settore. E meno male che ormai esistono le sale con più schermi. Quando si programmava un film solo per volta, se sbagliavi titolo rischiavi grosso. Poi, certo, è arrivata anche l'esperienza». E il pubblico? Una città universitaria preferisce il cinema d'essai? «A Trento direi di no: è invece quello commerciale ma di qualità ad imporsi. Chi vuole film di nicchia sa dove andare anche a Trento in un'altra sala». Litigi? «No, siamo colleghi. Ci contendiamo una pellicola all'anno, non di più».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Maschere

Teatro, musica, danza, cinema, televisione



i

Il regista

Claude Lelouch (qui accanto, foto Catalano Montingelli / Sgp) è nato a Parigi il 30 ottobre 1937, il padre era un sarto ebreo algerino. A 18 anni con la macchina da presa regalata dal padre inizia a girare documentari e continua anche durante il servizio militare. Fonda quindi la casa di produzione Les Films 13. Nel 1960 dirige *Le propre de l'homme*, suo primo lungometraggio. Il successo arriva nel 1966 con *Un uomo, una donna* (Palma d'Oro a Cannes e due Oscar), spesso citato come il prototipo dei film romantici. Seguono (a oggi) oltre 50 film. Il 12 settembre esce in Italia *I migliori anni della nostra vita* (*Les plus belles années d'une vie*), il terzo capitolo della storia d'amore tra Anne (Anouk Aimée, 1932) e Jean-Louis (Jean-Louis Trintignant, 1930), i protagonisti di *Un uomo, una donna*, sempre interpretati da Anouk Aimée e Jean-Louis Trintignant, che Lelouch aveva già riunito nel 1986 in *Un uomo una donna oggi*. Claude Lelouch ha avuto tre mogli (Christine Cochet, Marie-Sophie L., Alessandra Martines) e sette figli (da cinque donne) i cui nomi iniziano tutti per S. Oggi è legato alla sceneggiatrice e sceneggiatrice Valérie Perrin.

Le immagini

Nelle foto al centro di questa pagina; in alto a destra, Claude Lelouch con Tim Cook a Parigi in una foto pubblicata su Twitter dal ceo di Apple; Lelouch riprende David Lynch e Nanni Moretti con il suo smartphone a Cannes nel 2017 (foto Afp). Sotto: il regista durante *La vertu des impondérables* che ha appena finito di girare con lo smartphone (l'iPhoneX). Nella pagina a destra: Trintignant e Aimée in una scena di *I migliori anni della nostra vita*

I(n)stantanee

di Nathascia Severgnini



La tata dei vampiri

Un discendente diretto di Bram Stoker, autore di *Dracula*, rispolvera la leggenda. Dacre Stoker, infatti, insieme a J.D. Barker scrive un prequel in cui l'antenato è un bambino accudito dalla giovane tata Ellen. Ogni volta che Ellen lascia la casa di notte, qualcuno a Dublino viene rinvenuto morto... *Dracul* (traduzione di Francesco Graziosi, Nord, pp. 480, € 18,60) è nello scatto di Emanuela Sorrentino, su Instagram @manumomelibri.



L'intervista Abbiamo incontrato il regista francese di passaggio a Bologna, alla vigilia dell'uscita nelle sale de «I migliori anni della nostra vita» e dopo aver finito di girare — interamente con un telefonino — «*La vertu des impondérables*». Dice: «La tecnologia salverà i film. È una svolta incredibile, per le opportunità creative e per la riduzione dei costi. Mi sembra di avere di nuovo diciott'anni»



Smartphone Vague

Nuovo cinema Lelouch

dalla nostra inviata a Bologna CECILIA BRESSANELLI

«**S**ogni di realizzare un film con il cellulare da ancora prima che i cellulari esistessero». Sessant'anni di carriera, oltre 50 film all'attivo, Claude Lelouch a quasi 82 anni guarda alla tecnologia e al futuro. «*La Lettura*» ha incontrato il regista francese a Bologna dove è stato ospite della Cineteca. L'occasione: la proiezione sul grandissimo schermo in piazza Maggiore di *Un uomo, una donna*, il film che nel 1966, sulle note dell'indimenticabile «badabababa» di Francis Lai, portò al suo autore la Palma d'Oro, un Oscar per la miglior sceneggiatura originale e quello per il miglior film straniero. Il 12 settembre arriva nelle sale italiane *I migliori anni della nostra vita*, presentato a maggio a Cannes, che riporta sulla spiaggia di Deauville i protagonisti del film del '66, Anouk Aimée e Jean-Louis Trintignant (nel cast anche Monica Bellucci): un film sulla memoria, «sulle tracce che lasciamo nelle vite degli altri». Alcune scene, «quelle dei sogni», Claude Lelouch le ha riprese

con il cellulare. E con l'iPhone X che porta sempre con sé («ma si può utilizzare un qualsiasi telefonino») ha appena finito di girare anche *La vertu des impondérables*, che dovrebbe uscire il prossimo anno.

Che cosa l'ha portata a girare prima alcune scene e poi un intero film con lo smartphone?

«In una sessantina d'anni ho avuto la fortuna di fare tantissimi film e ho potuto conoscere tutte le tecniche del cinema, che è un'arte tecnologica. Per tutta la vita ho sognato di liberare gli attori, la sceneggiatura e la macchina da presa. Ho sempre lavorato con la sceneggiatura migliore che esista, cioè la vita, e trovo che queste piccole macchine offrano il modo migliore, il più libero, per lavorare con la vita. Oggi nel mondo ci sono 7 miliardi di persone e tutte usano il cellulare per fare filmati o anche film, però non sanno come si fa. Allora io voglio dimostrare che si può fare cinema con pochi mezzi, se si sa come usarli. Penso che questa sia la vera Nouvelle Vague del cinema, una svolta incredibile. Questo non vuol dire

mettere in dubbio tutte le macchine da presa, la storia, tutti i registi e gli operatori professionisti».

In che cosa consiste questa svolta?

«Si tratta di un modo nuovo di filmare... senza limiti perché libera veramente gli attori, permette di essere ancora più connessi alla vita, alla spontaneità. E permette di entrare ovunque. Quando ho visitato la biblioteca dell'Archiginnasio, qui a Bologna, ho fatto una carrellata con il mio cellulare. Non ho avuto bisogno di convocare un operatore e di allestire i macchinari. Con il cellulare il concetto di libertà di movimento acquisisce un senso nuovo. *La vertu des impondérables* sarà il mio film più folle, proprio perché non mi sono dato limiti, non ho chiesto permessi; però riesco a farlo perché ho sessant'anni di esperienza alle spalle. Siamo solo all'inizio: queste sono le prime macchine che ci permettono di lavorare in questo modo, in un prossimo futuro si potrà fare molto di più. Credo che tutti i grandi registi guarderanno a questa tecnologia, magari non per fare un film



intero ma almeno per alcune scene; proprio perché lo smartphone offre la possibilità di arrivare alla vita e agli attori senza ostacoli, senza intermediari. Una macchina che è stata inventata per i dilettanti è in realtà il mezzo migliore che si possa immaginare proprio per i professionisti. Mentre i giovani registi vogliono avere le grandi macchine da presa, la pellicola, la sedia con il loro nome scritto sopra, io oggi non sogno che questa libertà».

Che cos'è cambiato nel suo lavoro sul set?

«Non molto. Sul set c'era la stessa équipe che solitamente lavora con me. Io sono sempre stato anche cameraman nei miei film. Ma qui ho potuto utilizzare la luce naturale; sul set non c'erano attrezzi e questo mi ha permesso di realizzare molte riprese a 360 gradi, in presa diretta. Per chi sta davanti alla macchina da presa, poi, non cambia nulla. *La vertu des impondérables* sarà una commedia musicale. C'è tutto, la musica, ampie scene di folla... Ma ho potuto ridurre tantissimo i tempi di ripresa, solo 13 giorni, quando ce ne sarebbero voluti almeno 30. Uno dei personaggi importanti del film è un cane, e io lo seguo ad altezza del suolo. Ciò che cambia completamente è lo sguardo sulle cose. Il telefonino offre una prospettiva diversa. Ho sempre sognato di poter lavorare in questo modo ma prima non era possibile. Mi sembra di avere di nuovo diciott'anni».

Quindi cambia il rapporto con l'immagine?

«È un'altra immagine. Non si può paragonare a quella della pellicola a 35 o a 70 mm. È un'altra cosa, anche i colori cambiano. È un modo diverso di guardare il mondo: per la prima volta si può filmare avendo una visione che quasi coincide con quella dello sguardo umano».

Il lavoro in post produzione si modifica?

«No. Non c'è alcuna differenza. L'unica differenza sta nella presa dell'immagine, che deve essere realizzata in modo perfetto proprio durante la ripresa».

Il film è comunque pensato per il grande schermo?

«Sì, certo. È in Cinemascope. È pensato per il grande schermo, non per la tv. Durante i test di proiezione nessuno credeva che fosse stato realizzato col telefonino».

Che cosa pensa invece delle piattaforme di streaming che portano il cinema ovunque, anche sul piccolo schermo di un cellulare?

«Sono nato e cresciuto nelle sale cinematografiche e adoro il cinema sul grande schermo. Trovo molto faticoso guardare i film in tv e ancora di più su tablet o cellulare. Ma questo è un nuovo mezzo e dà lavoro a tantissime persone. Il mio mestiere però è quello del cinema. E il mio sogno è realizzare film per il grande schermo, fino alla morte. Come tutti, ho visto il film di Alfonso Cuarón, *Roma*. La prima volta è stato su un piccolo schermo e mi sono quasi annoiato. E invece sul grande schermo è un capolavoro. Non è fatto per uno schermo piccolo, però non sarebbe riuscito a girarlo senza Netflix».



Qual è il futuro del cinema?

«Penso che arriverà un giorno in cui ci sarà un film così bello, così perfetto, così meraviglioso che in due ore riuscirà ad avere un impatto tale da poter cambiare molte cose nel mondo. Io credo nel cinema così come altri credono in Dio; e credo che nel suo futuro ci siano possibilità formidabili. Il cinema può avere un impatto grandioso, a condizione che si permetta a veri cineasti di fare il cinema. Oggi molti di coloro che fanno cinema non sono cineasti; lo usano per altri scopi, perché è popolare. Il cinema nelle mani dei veri cineasti, di chi vede il mondo attraverso il cinema, ha un avvenire colossale. Tuttavia l'arte cinematografica è in crisi fin dalla sua nascita ed è proprio questo a renderla così creativa».

L'Europa sta vivendo un momento difficile dal punto di vista identitario. Ci sono a suo parere film europei che ne rappresentano al meglio l'anima?

«Stiamo vivendo la prima crisi dei "bambini viziati". È un periodo di grande abbondanza, c'è troppo di tutto: troppi film, troppi libri, troppa gente. Ma questa è anche l'epoca meno disgustosa della storia del mondo, però non siamo capaci di apprezzarla. Sogniamo il paradiso

ma l'abbiamo qui; e per i nostri capricci lo stiamo trasformando in inferno. Io ho visto la guerra, il periodo della bomba atomica. Quando si fumava al cinema, nei ristoranti, quando Parigi era sporca. Questa crisi è davvero la cosa più negativa che possa avvenire per il nostro pianeta. Il mondo è cambiato politicamente e il risultato è che la politica non c'è più. La destra, la sinistra... è la confusione più totale. Gli intellettuali non sanno più dove sono. Ma quello che stiamo vivendo è comunque un momento molto appassionante. Tutto è possibile: in un secondo si può distruggere il pianeta o salvarlo. D'altro canto c'è questa presa di coscienza da parte dei giovani che è formidabile: vogliono salvare il pianeta e questa è la cosa più importante. In tutto questo credo che il cinema possa aiutarci. Il cinema europeo, oggi, resta quello più interessante perché i registi, gli autori, hanno ancora il potere. A differenza del cinema americano che è nelle mani dei produttori. Certo, anche in America c'è ancora qualche regista che cerca di salvare il cinema d'autore: ma è una lotta difficile. Il cinema d'autore sta per essere ucciso: bisogna combattere per salvarlo. Senza gli autori il cinema è destinato al declino».

Chi o che cosa lo può salvare?

«Forse lo possono fare i cellulari. A uccidere il cinema d'autore sono i costi dei film. Oggi le nuovissime tecnologie permettono di lavorare con pochi soldi (come De Sica con *Ladri di biciclette...* penso che gli sarebbe piaciuto girare con il telefonino). Sono molto ottimista, lo sono sempre stato: la tecnologia salverà gli autori. Sarrebbe formidabile se il mondo fosse come lo vogliono i film Disney ma non è così. Nella vita non esistono i supereroi. Certo cinema americano ha falsato la rappresentazione del mondo. E questo è il cinema che le persone vanno a vedere; e va bene che esista, la distrazione è necessaria. Però non si può uccidere il cinema d'autore. Per ogni super produzione tutti i produttori dovrebbero avere l'obbligo di realizzare un film d'autore. Perché è qui che si inventa il cinema del domani».

● ● ● **Tesi**

AL FAUNO DEBUSSY BACH DÀ UN PO' NOIA

di HELMUT FAILONI

Nel corso della sua carriera, non frequentò più di tanto la musica di Claude Debussy, ma un anno dopo il ritiro dalle scene il baritono tedesco Dietrich Fischer-Dieskau (1925-2012) — una delle più belle voci di sempre — pubblicò (siamo nel 1993) un importante volume sul compositore francese, ora tradotto da Francesco Bussi per Unicopli nella collana Musica pensante, con il titolo Claude Debussy e il suo mondo (pp. 469, € 30). È un lungo e articolato racconto, in 49 tappe, che — come sottolinea Bussi nell'introduzione — «nella vasta letteratura incentrata su Debussy spicca con l'originalità di un unicum». Per diversi motivi. Non ultimo quello di essere stato scritto da un musicista come Fischer-Dieskau, che si rivela essere anche un narratore dalla penna felice (si legga anche il suo libro sui Mörike-Lieder di Hugo Wolf, pubblicato in Italia da Analogon, 2015) all'interno di un racconto che attinge a una bibliografia vasta (160 titoli) che da Adorno arriva a Pierre Boulez, Stefan Jarocinsky e Vladimir Jankélévitch (fra cui il fondamentale Debussy e il mistero, edito in Italia nel 2012 da Se). N

Il compositore viene identificato da Fischer-Dieskau — che lascia da parte i discorsi di ordine tecnico-musicologico — col fauno della celebre composizione e raccontato in ogni aspetto, compreso il suo amore per il mare e l'entusiasmo per una tempesta vissuta in acqua. Il capitolo sulle opinioni (musicali) svela, fra le altre cose, il suo rapporto ambivalente con Bach. Se nel 1901 Debussy elogia il Concerto in mi maggiore per violino, anni dopo in una lettera dai toni cinici lamenta una mancanza di fantasia nel compositore tedesco. «Ma non aveva qualcuno che gli desse il consiglio di non comporre ogni giorno?».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Maschere Teatro

Mani in alto
di Roberto Iasoni

Il giro della morte

Messicano, Jorge Zepeda Patterson (1952) ha esordito come narratore con il thriller *I corruttori* (Mondadori, 2015). *Omicidio al Tour de France* (traduzione di Carlotta Turrini e Elena Vinciarelli, Piemme, pp. 362, € 18,50)

è il quarto giallo. Turbano la gara incidenti, infortuni, avvelenamenti. Fino al morto. Il killer è tra i ciclisti. A dargli la caccia, il commissario Favre e il giovane ciclista Marc. L'intrigo sarebbe piaciuto ad Agatha Christie.



La rassegna

Il festival d'Avignone, in Francia, è una delle manifestazioni più importanti a livello internazionale legate al teatro. Quest'anno la rassegna, arrivata alla 73ª edizione, si è svolta dal 4 al 23 luglio. In cartellone c'erano oltre 1.600 spettacoli. Il festival si svolge ogni anno, nel mese di luglio, nella città francese. La prima edizione si è tenuta dal 4 al 10 settembre 1947, organizzata da Jean Vilar, attore, regista e direttore di teatro. La rassegna è composta da due sezioni, chiamate In e Off. A quest'ultima può partecipare qualunque compagnia, senza limitazioni (oggi sono quasi tremila le compagnie che partecipano alla rassegna Off). Circa il 33% del pubblico del festival proviene dall'area di Avignone, il 26% dalla regione dell'Ile-de-France, il 27% dal resto della Francia e il 14% dall'estero. Il festival genera un introito di circa 25 milioni di euro, esclusi i ricavi economici che derivano dagli eventi della rassegna Off.

Le immagini

Nella foto grande di questa pagina: un momento dello spettacolo *Exodus* del regista belga Patrick Masset (fotografia di scena Philippe Van Den Bossche).

Nella pagina accanto, in alto: una scena da *Outwitting the Devil* («Baffando il diavolo») di Akram Khan (foto di scena di Christophe Raynaud de Lage). Sotto, in senso orario: un'immagine dello spettacolo *Ah, come è bello l'Uomo* della compagnia teatrale Zenhir, composta da Giulio Lanfranco, Elena Bosco, Flavio Cortese (regia e scenografia di Albin Warette); uno scatto da *Autobiography* del coreografo inglese Wayne McGregor e un momento dello spettacolo *Granma. Les Trombones de La Havane* del collettivo tedesco Rimini Protokoll, fondato da Stefan Kaegi (le fotografie di questi due spettacoli sono di Christophe Raynaud de Lage).

Uccelli con il passaporto E diavoli da beffare

da Avignone (Francia) FRANCO CORDELLI

17 luglio

Ad Avignone, nel mare magnum dei suoi 1.600 spettacoli tra In e Off, c'è un piccolo mondo antico che proprio antico più non è. Vi avevo fatto visita anche nelle edizioni precedenti, già nel 2011, e poi ogni anno. Perché il mondo del circo che troviamo alla Barthelasse, nella grande isola piazzata in mezzo al Rodano, sotto le mura della città, non lo possiamo più dire antico?

In esso sta avvenendo quanto accadde nella danza negli ultimi decenni del secolo scorso. Alla danza subentrò il teatro-danza, al circo un insieme di danza acrobatica, danza a terra, teatro (chi c'è lì, al centro della pista, parla, eccome se parla) e vero circo. Alla Barthelasse troviamo uno spazio dedicato ogni anno a una nazione, o cultura, o lingua. Il 2019 tocca a Belgio e Italia. Tra i tanti chapiteau mi imbatto in quello del MagdaClan Circo, un gruppo nato nel 2012 in Belgio, ma che è cresciuto in Piemonte. Dal Magda una squadra formata da comunicatori, tecnici e artisti si va dilatando — fino ad essere riconosciuti dal ministero, sebbene con un ridottissimo contributo. E dal Magda sono nate altre squadre, o come dicono loro, altre pedine — a Bologna e in Emilia.

Tra questi giovani dediti alla «irriverenza e alla follia, nella ricerca di situazioni surreali e disequilibri fragili», ecco allora la compagnia Zenhir, a metà strada tra Zenit e Nadir. È composta, in pista, da Elena Bosco, Giulio Lanfranco e Flavio Cortese; alla regia e nella scrittura c'è Albin Warette. Il loro spettacolo si chiama *Ah, come è bello l'Uomo*. Quell'accia tra Zenit e Nadir è lei, Elena Bosco: unisce e divide i due compagni di ventura in ogni loro evoluzione. Di due divenendo poi un tutt'uno di tre corpi. Come si uniscono, separano, agganciano, sganciano, e di nuovo uniscono non posso dirlo, è tutto così veloce che l'occhio non trattiene. Pensando non per malvagità alla rigidezza di tanti corpi di attori del teatro di parola, tutti concentrati su ciò che dicono, così in sé stessi sprofondati, non si può non pensare alla meraviglia suprema che è il corpo, allo stupore, al grido di riconoscenza trattenuto in gola che i corpi di Giulio-Flavio-

Elena possono suscitare. Ma essi, quando si cercano camminando carponi nel buio, anche ci commuovono. E non abbiamo più parole se un po' per irritione, un po' per la propria leggenda, si issano su una scala senza appoggio, una sull'altro. Essi dicono di come sia stata la nostra evoluzione dagli anni Sessanta, prima un rivoluzionario puro e brutale, poi la scoperta dei codici sociali, la proprietà privata (obbligatoria per legge), la tecnologia a disposizione di tutti, il telefono nel suo splendore (i selfie), infine la ricerca dello straordinario: il sempre di più come quella scala che non oscilla, quell'uomo e quella donna che si spingono più su, sempre più su.

18 luglio

In quanto a uomini rivoluzionari, in *Granma. Les Trombones de la Havane* ne troviamo una moltitudine: veri quelli rievocati e, secondo tanti spettatori di professione, ma anche nella cultura dominante, veri (artisti di avanguardia, ossia rivoluzionari) coloro che rievocano. Sto parlando di Rimini Protokoll e di Stefan Kaegi, il fondatore di un gruppo tedesco che ha in comune con MagdaClan Circo un'altra caratteristica: di dilatarsi, di aprirsi agli «altri». Qui le virgolette ci sono nel senso che i presenti in scena possono essere o non essere attori di professione. In *Granma*, Milagro Álvarez Leliebrie è diplomata in Storia, Christian Panque Moreuda è ingegnere elettronico, Daniel Cruces-Pérez lavora per un sito canadese e Diana Sainz Mena è una musicista. Sono quattro giovani cubani scelti tra sessanta da Kaegi per lo spettacolo, ossia per raccontare la loro storia, o meglio la storia della rivoluzione cubana e del suo sviluppo attraverso la storia dei loro nonni.

A proposito di circo e danza che si trasformano contaminandosi, lo stesso si potrebbe dire del teatro. Con Rimini Protokoll accade per sottrazione: la scena si semplifica fino alla pura resa di testimonianza. Quasi sulle le azioni; non sono un grande contributo i filmati e le foto d'epoca. Ciò che viene detto in uno spettacolo di due interminabili ore non è più che l'ovvio, ciò che tutti

sanno della storia di Fidel Castro, Che Guevara e Camilo Cienfuegos. Tutti? Proprio tutti no, forse non lo sanno i più giovani, lo spettacolo è per loro. Per noi, oltre al dato stilistico-strutturale, conta quello narrativo. Non vi è nulla che non sia elementare, didascalico. Ma è proprio il fondo di quello che ho detto essere la cultura oggi dominante: una cultura sociologica, in cui anche ai livelli più sofisticati (più critici) ciò che conta è l'originalità o preziosità del contenuto. Una faccenda che per altro in Germania ha dato i suoi frutti migliori. Basterà pensare a *La breve estate dell'anarchia* di Hans Magnus Enzensberger e a *Biografie* di Alexander Kluge.

19 luglio

Avviandoci verso Villeneuve-lès-Avignon si continua a pensare a Rimini Protokoll e ci si pone una domanda insidiosa. Se come scrisse il padre spirituale di Cuba, José Martí, «la patria è l'umanità», è inevitabile chiedersi quanto sia urgente raccontare le storie degli altri (una domanda che tormentò W. G. Sebald). Ma se è possibile e giusto in assoluto, di fronte a un narratore tedesco sorge un'altra domanda: non hanno proprio i tedeschi da scavare ancora nella loro storia o ne sono forse saturi, vogliono passare oltre?

Con il suo itinerante Théâtre d'un Jour e con il suo spettacolo *Exodus*, il belga Patrick Masset sceglie una strada opposta a quella argomentatissima di Kaegi. In *Exodus* vi sono un'attrice belga, Victoria Lewiillon, un'artista circense svizzera, Marula Eugster, e un musicista iracheno: Hussein Rassim suonando e cantando in modo struggente racconta di come sia arrivato in Belgio mentre Masset ci parla, nel modo del teatro di narrazione, di come intenda il suo teatro uno strumento di lotta civile in favore dei rifugiati, degli emarginati. Ma nel suo discorso non c'è la Storia, non ci sono che le piccole storie di ognuno, non ci sono che umiltà, urgenza e contingenza. Una metafora ricorrente nasce da una storia di uccelli: perfino gli uccelli per passare le frontiere debbono esibire i documenti. Altrimenti, fatti uscire dalle



Il diario
Franco Cordelli è stato ad Avignone, dove ha assistito ad alcuni spettacoli del festival. Qui racconta il meglio e il peggio di quello che ha visto nell'ultima settimana: il teatro supremo di «Exodus» del belga Patrick Masset, il sublime «Beffando il diavolo» di Akram Khan, che creò la cerimonia dei Giochi di Londra e a settembre sarà a Roma; l'inutile «Autobiography» dell'inglese Wayne McGregor; il nuovissimo circo dei MagdaClan

gabbie, volare, in francese *voler*: libertà a costo di «*crubare*», di imbrogliare. Ma negli ultimi dieci minuti ecco un'altra metafora. Marula Eugster, poggiando lievemente la punta di un lungo ramo sul successivo ramo raccolto da terra, e così incrociandoli, mostra la fragilità delle cose tutte e come esse possano tenersi in equilibrio solo con un prodigioso sforzo di concentrazione. Basterà che un bimbo tolga la piuma che al principio era lì perché tutto crolli. Non teatro di narrazione, non teatro circense, ma teatro supremo.

Al ritorno ci salutano i clacson delle auto e le urla di gioia degli arabi della periferia: l'Algeria ha vinto la coppa d'Africa.

20 luglio

Mentre cerco la macchina per puro miracolo insaccaata in uno dei parcheggi sotterranei di Avignone, dove regna il *complet* per quasi l'intera giornata, nella notte che comincia mi siedo in un caffè già chiuso e cerco di trattenere qualche immagine di *Autobiography* del coreografo inglese Wayne McGregor. Ho visto lo spettacolo nel cortile del Saint-Joseph, illustre per i grandi artisti che vi hanno lavorato. Ma non posso pensare troppo perché un tizio mi ordina di andarmene e perché trattenerne un'immagine di *Autobiography* è un'impresa. A cominciare dal titolo. Per me avrebbe potuto essere *Caccia al ladro* o *Grand Budapest Hotel*: sarebbe stato lo stesso. Non così per McGregor, come leggo una volta arrivato in albergo. Per lui questo titolo è pertinente al quadrato. Tutto gli è nato nella testa quando ha realizzato che l'autobiografia è «uno scritto cronologico orientato verso ciò che fu».

Ma il nostro coreografo voleva qualcosa di più profondo e si è messo a pensare al Dna. Al genoma, alle 23 copie di cromosomi che ci costituiscono e insomma a ciò che ciascuno di noi è anche in quanto diretto al futuro. Per dire di come l'osservazione che si spera scrupolosa sia fallace, avevo provato a descrivere lo spettacolo scena per scena. Me ne erano venute 15. Ho appreso che sono

23, come i cromosomi — confermando in modo plateale ciò che so: di fronte alla danza, questa disciplina fatta di levità, velocità e grazia, la scrittura non può essere che rossa e imprecisa. Tuttavia se sono, un poco, uno spettatore di spettacoli di danza, lo sono di teatro-danza. Quello di McGregor non era che danza: pura maestria, nessun significato che valesse un titolo piuttosto che un altro. Dieci ballerini in scena in due, in tre, in nove, in dieci. Una sola volta si è vista una «catena», Dna o meno.

Le luci di Lucy Carter, a strie, a lampi. Le musiche di Jin, quanto di più fastidioso, di meno musicale si possa immaginare. L'insieme forse formava (o formattava, dal momento che McGregor parla di algoritmi) una specie di quadro astratto del secolo scorso, quindi del passato, quindi di nessun interesse.

21 luglio

Akram Khan lo avevo visto, ma non lo sapevo. Era il 1985, qui alle Carrières de Boulbon, dove fu rappresentato per la prima volta il *Mahabharata* di Peter Brook. Era uno degli attori, non più che un ragazzino. Nel 2012 creò la cerimonia dei giochi olimpici di Londra ed era già famoso in tutto il mondo. Nato proprio a Londra da una famiglia del Bangladesh, si era formato con il Kathak, una danza tradizionale indiana. La sua evoluzione ha una grande ragione nell'aver cercato di lavorare con esponenti delle più diverse culture, da Sidi Larbi Cherkaoui a Juliette Binoche ad Anish Kapoor. In settembre lo vedremo con un altro spettacolo a Romaeuropa.

Al Palais des Papes ha presentato *Outwitting the Devil*, un capolavoro. Proprio ieri scrivevo di come McGregor avesse concepito il suo *Autobiography* per frammenti: e da frammenti, è ancora Akram Khan a dichiararlo, è composto il suo *Beffando il diavolo*. Sì, il diavolo: il personaggio principe dello spettacolo. Ma cos'è per questo coreografo, cittadino del mondo, il diavolo? È la natura tutta, è la bestia. O, detto in altri termini, la natura che è fuori e dentro l'uomo, la bestia che in esso dimora. All'opposto che in McGregor, le intenzioni del di-

scorso di Akram Khan sono chiare. Davanti agli occhi abbiamo uno strano cimitero, fatto di pietre che sembrano forme pietrificate. Nella quasi oscurità i sei uomini appaiono come sopravvissuti. La natura che essi sono e la bestia che è in loro ha tutto desertificato, distrutto la vegetazione, eliminato belve più o meno feroci. C'è un uomo anziano che ricorda come era il mondo. Ed è così che ci appaiono spinti dalla musica percussiva di Vincenzo Lamagna, quei «danzatori», come piante, o come animali, immobili o che si muovono lentamente, in punta di piedi o strisciando a terra, lottando tra loro, vincendo e perdendo. Quell'uomo in contemplazione degli animali, che non può più amare, mi ricorda il Rembrandt Bugatti dello straordinario *Questa vita tuttavia mi pesa molto* di Edgardo Franzosini, o la Lolly Willowes di Sylvia Townsend Warner, la fanciulla che viveva tra i faggi, i cespugli, le more. Il loro sguardo è desolato. Tuttavia potente è la mente che ricorda e a bassa voce mormora poche parole. Non uno spettacolo di danza, più che uno spettacolo di teatro-danza, come da noi quelli magistrali di Virgilio Sieni e di Enzo Cosimi, *Outwitting the Devil* è uno spettacolo di teatro — che onora il festival di Avignone.

22 luglio

Per fortuna la strada da fare a piedi non era tanta. Abbiamo aspettato qualche minuto e una navetta ci ha riportato al parking des Italiens dove avevo lasciato la macchina. Mi sono finalmente ricordato che Faustin Linyekula, non so quanti anni fa, lo avevo già incontrato. Era nientemeno che per una *Bérénice* di Racine. Quanto diverso quello di poco fa alla Cour Minérale dell'Università. Cosa era successo? Che il da molti (sinceramente non da me) ritenuto geniale Milo Rau aveva passato la staffetta a lui, a Linyekula. Di cosa? Di una *Histoire(s) du théâtre*. La prima puntata, del regista svizzero, raccontava di un assassinio omofobico avvenuto a Liegi. La raccontava nello stile della cultura dominante, ma vorrei più chiaramente dire dell'ideologia di cui parlavo all'inizio di questo resoconto: la cultura sociologica in Italia imbracciata come un'arma da guerra soprattutto da quei normalisti di Pisa come Guido Mazzoni e Gianluigi Simonetti.

Da un regista congolese, se vogliamo spostando tutto su un piano generale, ci si aspettava qualcosa di analogo al lavoro di Milo Rau. Invece Linyekula, risalendo agli anni Settanta, al 1974, l'anno del match del secolo tra i pugili Ali-Forment, ci ha raccontato con i protagonisti e le immagini di allora, la nascita del Ballet National a Kinshasa. Uno spettacolo allora pieno di euforia; nostalgico, inerte, noioso oggi.

A parte l'eccezione di Akram Khan, considerando questa ultima settimana di festival (ma anche nomi, titoli e resoconti dei primi giorni), a proposito di nostalgia, e per stare agli ultimi due decenni, come non averne di Angelica Liddell, di Ariane Mnouchkine, di Katie Mitchell, del René Char di Frédéric Fisbach, di Thomas Ostermeier, del *Mahabharata* di Satoshi Miyagi, di Wajdi Mouawad, di Patrice Chéreau, di Antoine Macaigne, di Frank Castorf, di Oskaras Koršunovas? Ogni anno una sorpresa, anche due, anche tre. Il problema non è del festival, benché la direzione di Olivier Py non abbia brillato. La causa è nel teatro che si fa. Ma se Avignone ha i suoi guai per la misurata quantità di pubblico con le difficoltà crescenti all'accesso (agli spettacoli, ai luoghi), perché non riflettere sull'istituto stesso dei festival? Non ce ne sono troppi, in ogni dove? Non ne sarà conseguenza una raccolta che si vuole di prima scelta e che fatalmente sarà indiscriminata? Basterà pensare ai nostri maggiori. Quest'anno a Napoli cosa c'era oltre Lepage? Per non dire di Siracusa, dove tutto è politica, e di Spoleto: dove da dieci anni o più la direzione è della stessa persona. Ma il mondo cambia, e con il mondo il teatro. Non dovrebbero cambiare anche le sensibilità e quindi le capacità di scelta, le guide?

23 luglio

Chiusura in grande stile al Palais des Papes con 120 *battements par minute*. Compositore (della colonna sonora del film di Robin Campillo) e interprete Arnaud Rebotini con il suo Don Van Club. C'è un testo di Jean-Luc Lagarce, *Le bain*, che racconta di un uomo che aiuta un suo amico malato di Aids. «La musica deve continuare nonostante e contro la malattia».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Maschere Teatro

In punta di piedi

di Giovanna Scalzo

Un palazzo di cristallo, ma fertile

Il 28 luglio 1947 va in scena per la prima volta a Parigi *Le palais de cristal*: George Balanchine crea apposta questo balletto per il New York City Ballet, la sua compagnia. Diviso in 4 parti, rappresenta molto bene lo

stile del coreografo: sia Jerome Robbins sia Suzanne Farrell hanno deciso di diventare ballerini e di unirsi alla compagnia dopo aver visto questo spettacolo, diventando a loro volta una fonte di ispirazione per Balanchine.

Venezia Oliver Frlic ha aperto la Biennale con «*Mauser*», testo di Heiner Müller, erede cinico di Brecht. Molti nudi, tanta violenza e una disillusione per tutte le utopie armate. La frase chiave: l'erba deve essere strappata perché possa crescere



i



Il festival

A Venezia dal 22 luglio a lunedì 5 agosto si svolge il 47° Festival Internazionale del Teatro, il terzo con la direzione di Antonio Latella. Tema del festival sono le drammaturgie, la scrittura per il teatro dal regista-autore al performer. I numeri: 14 artisti, ognuno con più titoli in una sorta di mini «biografia artistica»; 28 spettacoli con 23 novità. Lucia Calamaro, esponente di spicco del nostro teatro, propone il suo *Nostalgia di Dio* (27 luglio). Per la prima volta in Italia le australiane Susie Dee, regista e attrice, e Patricia Cornelius,

drammaturga, con *Love* (sempre il 27) e *Shit* (il 29), un teatro critico su società e comportamenti. Manuela Infante, scrittrice e regista cilena, propone *Estado vegetal* (il 30) e *Realismo* (il 1° agosto) su uomo e universo. Aperto con *Mauser* di Müller (in alto una scena) il festival si chiude con *Die Hamletmaschine* di Sebastian Nübling (il 4). I contenuti del festival sono stati anticipati da Laura Zangarini su «*La Lettura*» del 23 e del 30 giugno scorsi.

Il regista

Oliver Frlic (Travnik, Jugoslavia, ora Bosnia Erzegovina, 1976), regista anticonvenzionale, è spesso contestato perché il suo lavoro nell'ex Jugoslavia ha affrontato gli effetti della guerra, del nazionalismo, dell'ascesa dei movimenti politici di destra. In Polonia ha subito censure e attacchi e i suoi spettacoli hanno avuto spettatori in sala e contestatori all'esterno

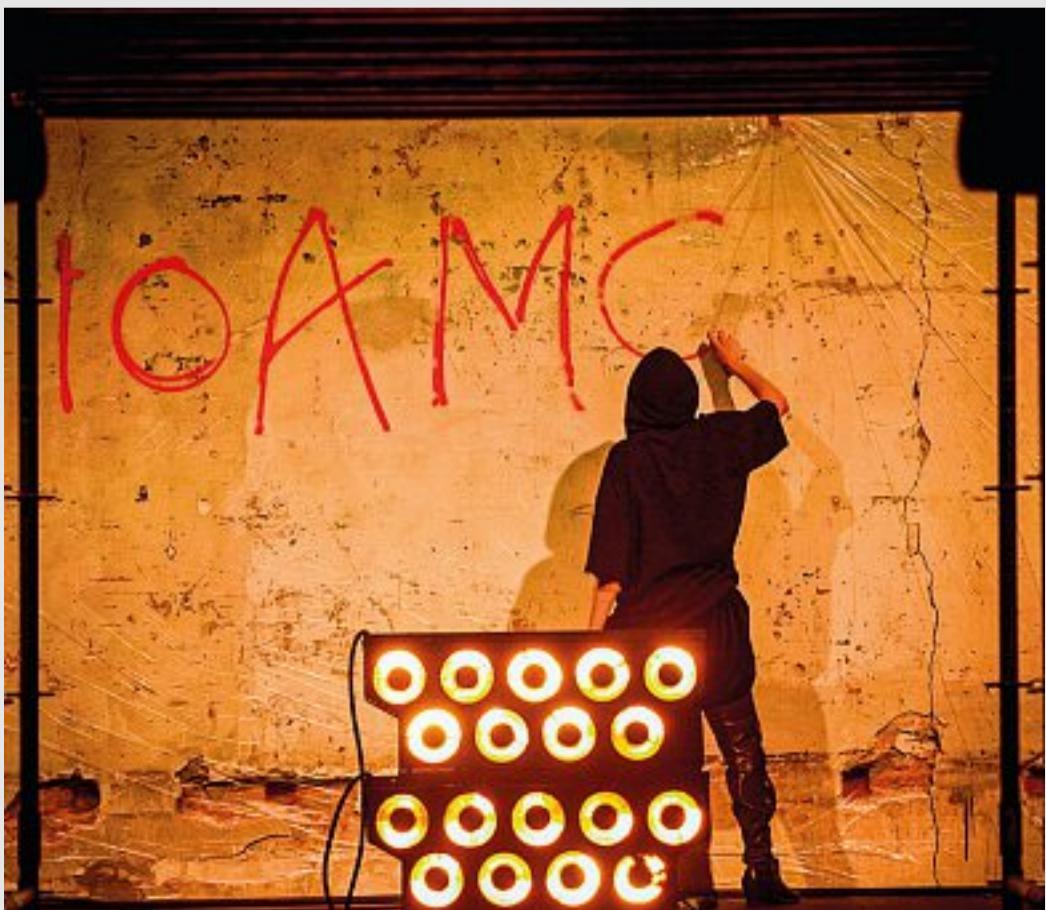
Il burocrate rivoluzionario uccide i suoi nemici

da Venezia MAGDA POLI

Under 30

Cirano fatto a pezzi a ritmi rap

Una compagnia nata dal Premio Biennale College per registi under 30 presenta *Cirano deve morire*, riscrittura a tre voci — Cirano, Rossana, Cristiano — dell'opera di Rostand, spettacolo agile, iconoclasta, tutto in versi rap di un'ora e venti. L'autore e regista è Leonardo Manzan, 27 anni, che già nel titolo svela il suo intento. A turno i personaggi, bravi gli attori, narrano la loro storia di falsità e viltà, perbenismo e stupidità. Mettono a nudo quelle che paiono contraddizioni, lapsus, simboli «nasofallici». Cirano è a pezzi e con lui il teatro museale. (ma. po.)



possia crescere». Strappare, uccidere per rinnovare, il bisogno di andare avanti malgrado tutto, falciando... Ecco il tema.

Una grande e bella foto di Müller con il sigaro in mano è il fondale davanti al quale tutto avviene: in scena si cerca di superare il maestro, freudianamente uccidendolo? Forse la lucidità del pensiero di Müller si complica e si limita in un rito di violenza, a tratti, per quanto potente, un po' facile. Entrano cadaveri trascinati e distesi su un tavolo, gli uomini sono ora nudi di fronte al potere, di fronte a una rivoluzione che mangia i figli un tempo ritenuti i migliori. Nudo, grondante sudore, un uomo cerca aiuto tra il pubblico ma riceve solo rifiuti e percosse, autoinfitti ovviamente. Corpi nudi si aggrovigliano in un gioco scenico che sembra raccontare l'umiliazione di ogni essere umano di fronte a un aguzzino, il trionfo del degrado nel tormento. Umiliazione cercata anche con stupri, con percosse. E questa abiezione è di verità toccante. Non ci può essere pietà perché il prezzo della rivoluzione è la rivoluzione, «l'erba deve essere strappata perché possa crescere».

Che cosa può succedere se un aguzzino si accorge che gli uomini che sta per uccidere, in piedi, dimessi davanti a lui, hanno i suoi stessi calli alle mani e gli occhi stupefatti? Magari sono onesti e responsabili lavoratori che credono nelle riforme e in un mondo migliore, vivono duramente spacciando la legna di una vita grama, ma per il potere, ormai assetato di sangue, ordine e pulizia, hanno in qualche modo sbagliato e lui celebra il degrado post-rivoluzione con avidità crudele. «Le uccisioni smetteranno quando la rivoluzione vincerà. E vincerà. Ma ci vuole tempo». E il tempo si colora di sangue. Non c'è spazio per chi dubita. E se un aguzzino prendesse piacere nell'abuso di potere? È ancora un rivoluzionario? Tutto precipita: A, schiavo di un'idea che non c'è più, mestamente ordinerà la propria fucilazione, mentre Müller dal fondo sembra osservare, forse consapevole che Frlic non l'ha metaforicamente ucciso.

Emblematico e ambiguo il finale nel quale una testa in ghiaccio di Müller troneggia su una stele funebre, e l'unica donna, Nora Buzalka, la fa a pezzi con un'ascia. Fine del maestro o speranza che i mille pezzi, per quanto di ghiaccio, siano frammenti contagianti pensiero? Dice un saggio che le buone domande non hanno risposta, le altre non la meritano. Al pubblico domande e risposte, ben sapendo che sia Müller sia Frlic sostengono che il teatro avviene nella testa — aggiungiamo nel cuore — dello spettatore.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Incisioni
di Renzo Matta

Il «Grand Tour» del grandissimo treno

La voce di David Longdon, ricorda quella di Peter Gabriel, i passaggi strumentali sono degni del miglior prog rock anni Settanta. I Big Big Train, eredi dei Genesis, sono il gruppo progressive del momento. Realizzano

ora *Grand Tour*, concept album singolare e raffinato. Ispirato all'usanza, a partire dal XVII secolo, di viaggiare in Europa (specie in Italia) per «espandere la mente». Nove brani, viaggi nel tempo e nello spazio.

Maschere Musica

Algeri-Parigi-Marsiglia Ha inciso «Milano», poi «Guerilla» e «Dalida». Ora Soolking, maghrebino, ha scritto un brano diventato l'inno ribelle della nazione che ha vinto la Coppa d'Africa. «Non abbiamo bisogno di pane, ma di senso»

Il rapper rivoluzionario canta la «Liberté» d'Algeria

dalla nostra inviata a Marsiglia ALESSANDRA COPPOLA

Sudati e felici, addossati gli uni agli altri nel pullman del rientro, i giocatori dell'Algeria festeggiano la vittoria nella Coppa d'Africa con un coro che viene dagli stadi ma si rivolge ai palazzi: «Sembra che il potere si possa comprare/ non ci resta che la libertà/ Così falsi/ i vostri discorsi sono così falsi/ che ci siamo fatti fregare/ Ma è finita — il capitano Riyad Mahrez lo sottolinea con il dito indice puntato — la misura è colma, là sotto gridano, la senti la loro voce?».

Calcio, politica e rap. È il canto di Abderraouf Derradji, 29 anni, in arte Soolking, ragazzo dinoccolato e gentile che ora siede sul divano di un appartamento arioso a Marsiglia. «Ho voluto nel mio piccolo partecipare a quello che sta accadendo», racconta, rilanciando la melodia che dalle curve alle piazze, infine nel video dei calciatori, è la colonna sonora ufficiale della protesta algerina: *Liberté*. «Mi sono convinto assistendo a una manifestazione in place de la République a Parigi, ho visto la determinazione della gente e mi sono detto: devo dare un contributo». Era dall'inizio dei cortei contro il regime, lo scorso febbraio, che i suoi sostenitori glielo chiedevano: «Ricevevo molti messaggi via social, il mio pubblico lo voleva. E io ero pronto, avevo *Liberté* in testa da tempo».



L'occasione è venuta a marzo, lavorando al secondo album, in uno studio marocchino, assieme agli Ouled El Bahdja, gruppo di tifosi dell'Usm Alger che aveva composto il ritmo originario. «Volevo tenere il brano per il nuovo progetto, a fine anno, ma ho capito che dovevamo farlo uscire subito: l'abbiamo registrato, abbiamo girato la clip e l'abbiamo diffuso il giorno stesso». Dedicato ai ragazzi che da cinque mesi ogni venerdì affollano le strade, prima contro l'eterno presidente Bouteflika, poi da quando è stato destituito contro il «sistema» intero.

«La generazione d'oro», canta Soolking. «I giovani oggi sono molto ben connessi al resto del mondo grazie a internet, non come i loro padri. Osservano e capiscono: vogliono libertà. Non che non l'avessero del tutto. Ma ne esistono diverse: libertà di pensare, di dire le cose, di poterle realizzare, di vivere bene, come gli altri». È il punto chiave: non tanto una carenza di risorse materiali, hanno notato intellettuali come Kamel Daoud, quanto una «mancanza di senso». Il rapper annuisce: «Non è il pane che serve, gli algerini se la cavano. Ma vogliono liberarsi di chi li opprime, con educazione, pacificamente: è questo il significato della canzone».

Alla fine è un'idea semplice, che tiene nello stesso movimento scrittori, artisti, professori, avvocati progressisti e ragazzi di periferia. Come Abderraouf dai sobborghi di Algeri, il suo manager dai quartieri Nord di Marsiglia, il capitano della nazionale di calcio da Sarcelles, banlieue di Parigi. Un linguaggio trasversale, diretto. Che nasce lì dove «il rap è l'unica cosa gratis, alla portata di tutti» (è il manager che parla): corpo, voce, testo.

Soolking ha cominciato così, come tanti, ballando e cantando ai margini della città, poi si è messo in testa di sfondare: «Ho lasciato l'Algeria ventenne come uno studente che vuole completare gli studi in Canada o uno sportivo che vuole fare carriera a Milano. Ho scelto Parigi perché parlo bene francese e perché co-

noscio la musica urban in Francia. È successo tutto naturalmente. Volevo riuscire nella danza o nella musica. Ha vinto la musica». Non subito, però, non così facilmente. Al primo tentativo è tornato indietro. Poi ci ha riprovato, con un visto di 15 giorni subito scaduto. «Sono stato anche io un *sans papier*, lo ammetto, due anni, ed è stata dura. Non puoi lavorare, non puoi affittare un appartamento, non puoi muoverti. Fortunatamente ci sono sistemi *au black* come diciamo noi (mescolando francese e inglese: «in nero», ndr) che ti permettono di far uscire la testa dall'acqua. Ho fatto lavori qua e là e sono emerso. Quando hai dove dormire puoi cominciare a pensare ad altro». Alla musica, sopra ogni cosa, una canzone dopo l'altra, fino al successo.

«Ce l'ho fatta, da algerino emigrato in Francia: è questo il mio status e mi va molto bene. Ne parlo nella mia musica con fierezza. Sono arrivato dall'Algeria in un Paese che non conoscevo, dove la gente non mi avrebbe dato nessuna chance ma ce l'ho fatta e se questo può dare la determinazione e la voglia ad altri giovani è un onore».

L'audience è cresciuta, e ha varcato i confini del rap, in particolare con il brano *Dalida*, omaggio all'artista francese (ma di origine italiana e nata al Cairo), con citazione della cover di Mina *Parole, parole*. Un frullato di rimandi che ha fatto breccia nelle radio europee, non solo tra gli amanti del genere. «*Dalida* ha toccato un pubblico molto vasto. Prima avevo fatto *Milano*, che per noi rappresenta la cit-

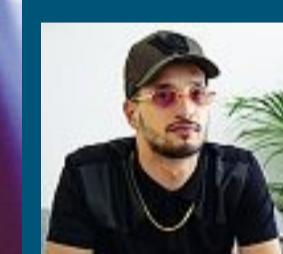


Abderraouf Derradji (10 dicembre 1989) fa il segno di vittoria con una bandiera dell'Algeria. Sotto: durante un concerto (Léo Vonhatten)

tà dove vai a vivere quando hai successo, ti dedichi allo shopping. Ma a quell'epoca la gente non conosceva ancora bene il mio volto, il mio personaggio. Poi è venuta *Guerilla* che è stata una grossa hit nel Maghreb e ha permesso a una grande comunità che vive anche all'estero, in Spagna, in Italia, di conoscermi. E infine *Dalida* che ha toccato anche i non maghrebini. La prima vera hit internazionale».

Una miscela che viene anche da tanti ritmi diversi ascoltati da ragazzino. «La melodie tradizionali algerine, il pop americano, il reggae... sono un tipo vintage, amo ciò che è antico e mi piace riciclarlo. Ho una passione per il nostro rai storico, Cheb Khaled, Cheb Mami: leggende. Ma mi sono nutrito anche di Bob Marley, Michael Jackson o Notorious B.I.G. È un mélange di tutto questo che fa sì che io oggi mi distingua dagli altri rapper». Le leggende del rai non hanno però avuto vita facile in patria: la generazione precedente è stata minacciata e osteggiata nel «decennio nero», Cheb Hasni ucciso in pieno centro a Orano. Perché la musica in Algeria è stata tanto odiata? «Perché unisce le persone — riflette Soolking —. Quando la tua musica raggruppa troppo cercano di distruggerla in ogni modo. Penso che sia questa la risposta: la gente unita è più pericolosa della gente divisa».

Eppure negli stadi il regime ha permesso canti politici ben prima delle ultime proteste. «Io vengo da là, in effetti, da



Abderraouf Derradji, in arte Soolking, nato alla periferia di Algeri 29 anni fa, fotografato nella casa marsigliese del suo manager. Ha iniziato come ballerino, ma ha avuto successo come rapper. Vive stabilmente a Parigi da otto anni, «ma il 90 per cento della mia attività — racconta — è a Marsiglia», la più algerina delle città francesi

bambino sono stato molto alle partite. Mi sono nutrito della musica da stadio per tutta la mia gioventù e questo mi ha influenzato. Perché ce l'hanno lasciato fare? Ci sono libertà che non si possono impedire. Quando hai 90 mila persone che cantano in coro non puoi metterle tutte in prigione...».

Speranze per il futuro? Soolking sorride perché è esattamente il titolo del nuovo brano, appena pubblicato (quando si alzerà dal divano di Marsiglia andrà in studio a registrare l'introduzione del video): *Esperance*, quella che ha lui per l'Algeria («sono certo che stupiremo il mondo in tutti i campi, dallo sport alla politica all'arte»); quella che lui vuole trasmettere ai suoi fan.

«In segreto sono tornato a casa due mesi fa per girare la clip: volevo offrire questa sorpresa al mio Paese prima di rientrare ufficialmente alla fine dell'estate con un grande concerto ad Algeri. Ho ricevuto tanti regali in Francia dagli sponsor e mi sono detto: dopo otto anni di assenza non tornerò a mani vuote. Vado a trovare tutti quelli che mi hanno dato forza dal principio, hanno creduto in me, e porterò loro questi regali: glielo devo, mi sono detto». Così ha fatto: automobili a famiglie numerose, televisori, smartphone, «a quelli che sono più nel bisogno», lacrime di emozione. «Come dite voi in Francia — guarda il manager —: finché c'è vita c'è speranza...».

@terrastraniera
© RIPRODUZIONE RISERVATA

TIZIANO SCLAVI

DYLAN DOG

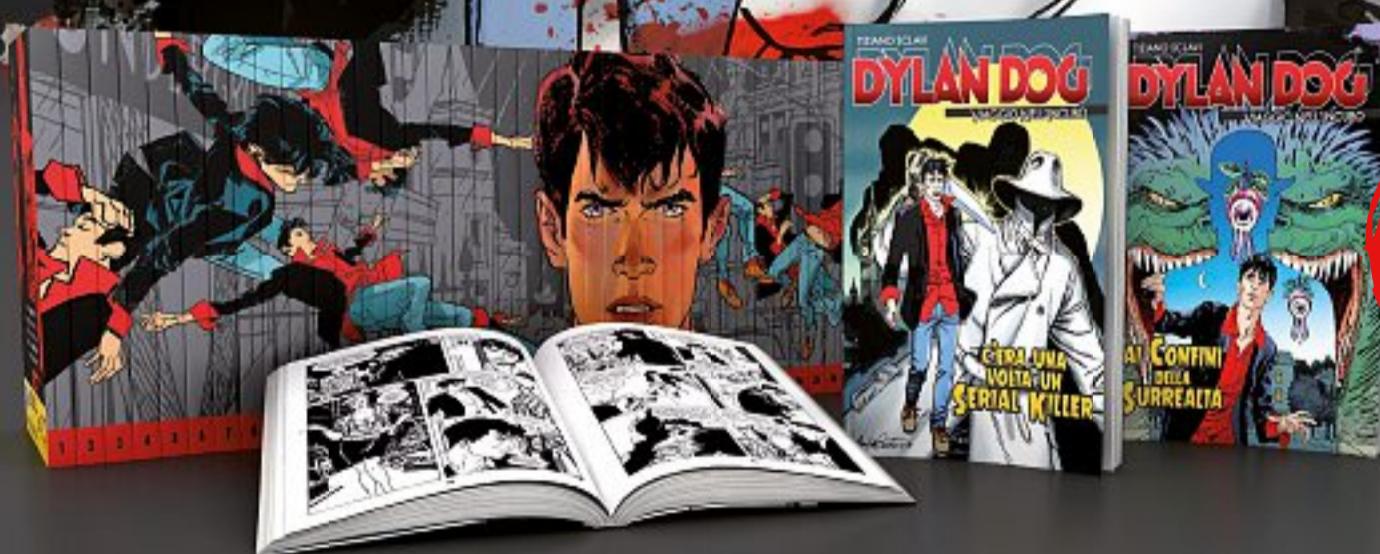
VIAGGIO NELL'INCUBO

**PROSSIMA
FERMATA,
LA PAURA**

* Opera in 50 uscite. Prima uscita €1,99, uscite successive €5,99, oltre il prezzo del quotidiano. Non vendibile separatamente da La Gazzetta dello Sport / Corriere della Sera. Per informazioni rivolgersi al Servizio Clienti RCS al numero 02.6379.8511 o email linea.aperta@rcs.it.

zampediverse

© SERGIO BONELLI EDITORE



**208 PAGINE
COVER
INEDITE**

**1° VOLUME A SOLI
1,99€***

LE PIÙ BELLE STORIE DI DYLAN DOG IN UN NUOVO APPUNTAMENTO SETTIMANALE!

Sergio Bonelli Editore con La Gazzetta dello Sport e Corriere della Sera presentano: **Dylan Dog - Viaggio nell'Incubo**, la collana di fumetti dedicata all'antieroe nato dalla fantasia di Tiziano Sclavi. Un lungo viaggio tra le angosce, gli orrori, i mostri, le creature spaventose di oltre trent'anni di racconti a fumetti dylaniati. In ogni volume due avventure complete, arricchite da contenuti speciali, racchiuse da una copertina inedita creata per l'occasione da grandi firme del fumetto italiano. **Un appuntamento imperdibile per rivivere le più belle storie dell'Indagatore dell'Incubo e calarsi nelle sue inquietanti, surreali e fantastiche atmosfere.**

LA PRIMA USCITA C'ERA UNA VOLTA UN SERIAL KILLER DAL 23 LUGLIO IN EDICOLA

1A
EDICOLA.IT
Prenota la tua copia su
PrimaEdicola.it/gazzetta
e ritirala in edicola!

ACQUISTA ONLINE SU
CORRIERE STORE

**SERGIO
BONELLI
EDITORE**

La Gazzetta dello Sport
Tutto il rosa della vita

CORRIERE DELLA SERA

Maschere laLocandina

DANZA

**MONTORSO
VICENTINO (VI)**



DANCE IN VILLA

**Anche l'architettura
è parte della coreografia**

La palladiana Villa da Porto, a Montorsò Vicentino, è la monumentale cornice in cui si inquadra *Dance in Villa* 2019 (sopra una performance), vetrina performativa di *Opera Estate Festival* che propone, il 30 luglio alle 20.30 (€ 10, operaestate.it), una serie di titoli modellati nel cannocchiale di sale e spazi esterni della regale dimora settecentesca. *The shame/La vergogna*, coreografia di Silvia Gribaudi con installazioni video e film di Matteo Maffesanti, accosta danzatori della rete No limita-c-tions e del gruppo *Dance Well* a cittadini di Montorsò e residenti non italiani, in un'esplorazione delle inibizioni del corpo che mescola multimedialità, performance e territorio. Ispirato allo stile architettonico della villa eretta dai conti da Porto è il nuovo *Steps* di Siro Guglielmi, mentre *Folk Manifold* della coreografa italo-giapponese Masako Matsushita insiste sulla forza della danza popolare. In chiusura, Chiara Frigo presenta l'ultima versione del suo *Ballroom*, antidoto cinetico alla solitudine. (valeria crippa)

COMMEDIA DELL'ARTE



**SAN GIOVANNI
BIANCO (BG)**

ARLECCHINO FURIOSO

**Il servitore tutto istinti
sa le lingue dell'amore**

Quante facce ha l'amore? Isabella e Leonardo, amanti divisi, si ritrovano a Venezia sempre più innamorati mentre Arlecchino è pazzo d'amore per la servetta Romanella ma la gelosia gli fa perdere la testa... Ruota attorno a questo duttile canovaccio pronto ad arricchirsi di frizzi, lazzi e trovate Arlecchino furioso, con protagonista la maschera bergamasca della Commedia dell'Arte. Di impatto immediato, la nuova produzione di Stivalaccio Teatro/Stabile del Veneto, adatta a un pubblico di ogni età, ha inserti in lingue e dialetti diversi, canti e musiche dal vivo; Marco Zoppello (sopra: foto di Serena Pea) dà voce e corpo a un Arlecchino che guarda alle origini del personaggio: un servitore che tiene dentro agli istinti primordiali. Lo spettacolo, inserito nella rassegna *Le vie della Commedia*, è in scena il 3 agosto (ore 21.15, gratuito) a San Giovanni Bianco (Bergamo), frazione Oneta, nella piazza su cui si affaccia la Casa di Arlecchino, il museo dedicato alla maschera. (severino colombo)

OPERA

ECUBA



**MARTINA
FRANCA (TA)**

**La rarità di Manfroce
talento precoce e perduto**



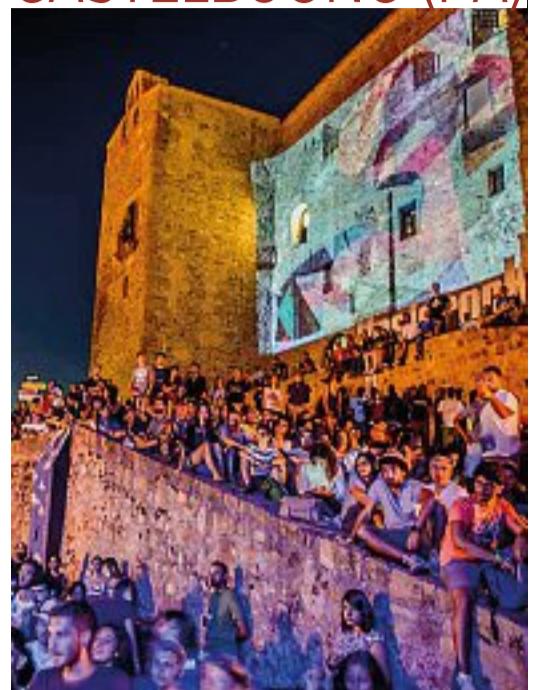
Il cadavere di Ettore campeggia al centro della scena. In alto, deposto sull'altare del sacrificio e dell'onore, nel bianco di una scalinata classica (qui sopra: Giovanni Fumarola, Ettore, e Mert Süngü, Priamo, durante le prove, foto di Clarissa Lapolla). Domina o incombe, come lo spirito di Euripide, nell'opera *Ecuba* di Nicola Antonio Manfroce, forse la riscoperta più preziosa del 45° *Festival della Valle d'Itria* (festivaldellavalleditria.it). In scena il 30 luglio e il 4 agosto nel Palazzo Ducale di Martina Franca (Taranto), *Ecuba* spicca tra le novità della rassegna (dopo *Coscoletto* di Offenbach, il 2 agosto è atteso *Orfeo* di Nicola Porpora), con regia, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi. Protagonista è il soprano Carmela Remigo, la regina troiana, affiancata da Norman Reinhardt, Mert Süngü, Roberta Mantegna e Martina Gresia, con l'Orchestra del Teatro Petruzzelli di Bari e il Coro del Teatro Municipale di Piacenza (in alto una scena). Sul podio, Sesto Quattrini ha sostituito all'improvviso Fabio Luisi, costretto al forfait per ragioni di salute.

Ecuba e il suo autore costituiscono una duplice rarità. Manfroce (1791-1813), calabrese di nascita, è stato una meteora della «scuola napoletana»: talento precocissimo, subito scritturato da Domenico Barbaja, si ammalò già durante la composizione di questa sua seconda e ultima opera (al debutto il 13 dicembre 1812 al San Carlo di Napoli con grandissimo successo) e morì a soli 22 anni. La partitura, qui nell'edizione critica di Domenico Giannetta, segna un punto di contatto tra la tragedie di importazione francese (come *La vestale* di Spontini, appena rappresentata, nella Napoli dei Murat) e la tradizione formale e «sentimentale» dell'opera italiana. Un'intersezione stilistica che genera scene ampie, recitativi accompagnati e scultorei, arie concentrate e ricche di affetti, alcune con preziose inserzioni di strumenti obbligati.

Tratta da una *Hécube* francese, l'opera non segue Euripide. Siamo a Troia, in piena guerra. Achille è vivo, ha ucciso Ettore e in segno di pace chiede Polissena come sposa, riamato. Ecuba, dapprima indignata, finge di acconsentire e medita vendetta, ordinando alla figlia di uccidere lo sposo. La ragazza si ribella, cerca di annullare le nozze. All'annuncio di un'irruzione di soldati greci, Ecuba lancia i suoi: «Vendetta, o fidi miei: che più s'aspetta?». Achille è assassinato, ma i troiani hanno la peggio. Priamo viene ucciso, Polissena rapita. «Eccomi sola al mondo!», grida disperata la regina, in un potente assolo. Prima che un'originale postudio sinfonico accompagni l'ecatombe finale: Cassandra incatenata, Enea in fuga e la città in fiamme. (gian mario benzing)

INDIE

CASTELBUONO (PA)



YPSIGROCK

**The National nel borgo
con electro pop e rap**

E ormai una tappa consolidata nell'arcipelago dei festival estivi Ypsigrock, rassegna di musica alternativa ospitata nel borgo medievale di Castelbuono, Palermo, nel Parco delle Madonie (8-11 agosto, pass 3 giorni € 103,34, giornaliero € 51,34, ypsigrock.it). La 23ª edizione schiera una nutrita lineup capitanata dagli indie rock The National: dopo il Grammy per l'album *Sleep Well Beast* (2017), si esibiscono venerdì 9 agosto in piazza Castello (unica data italiana). Ad aprire la quattro giorni (l'8) sarà, tra gli altri, il duo electro pop I'm Not a Blonde, alias di Chiara «Oakland» Castello e Camilla Matley, di base a Milano, che fonde beat e sintetizzatori anni Ottanta, chitarre punk e melodie anni Novanta. Tra le presenze più interessanti il rapper Balloji (Mc Balo nel gruppo Starflam), di padre belga e madre congolese. Cresciuto nelle banlieue, affascina per il sound eclettico tra beat elettronici, funk, percussioni, campionamenti e rielaborazioni della rumba congolese. (maria egizia fiaschetti)

ROCK



CITTÀ VARIE

TOUR

**L'equilibrio degli Eels
emerge dall'oscurità**

Nascono a Los Angeles nel 1995, gli Eels, creatura del vulcanico Mark Oliver Everett (1963: sopra), in arte «E». Una storia all'insegna di un cantautore di qualità che mescola pop e poderoso rock spruzzato di elettronica, a metà tra indie e successo da classifica. *Beautiful Freak* (1996) è l'opera prima, trainata dal singolo *Novocaine for the Soul*, che riscuote immediato successo nel mondo alternative. Il secondo lavoro, *Electro-Shock Blues* (1998), è segnato dalla tragedia familiare di Everett: la morte del padre, della sorella e della madre. Disco dalle tinte scure, con canzoni dolenti, è il capolavoro, dove si incontrano Rem, Tom Waits e Beck. Poi arrivano album più solari, pur con una certa malinconia: dischi minimali e pop orchestrale, la colonna sonora di *Shrek*. Maturità, mestiere ed equilibrio, con quel gusto di pop obliquo e beffardo di Mr. «E». Il tour estivo parte da Zurigo il 14 agosto; gli Eels saranno in Italia a settembre: l'1 a Prato, e il 2 al Circolo Magnolia di Segrate, Milano (eelstheband.com). (renzo matta)

Percorsi

Biografie, inchieste, reportage, racconti

Gli autori

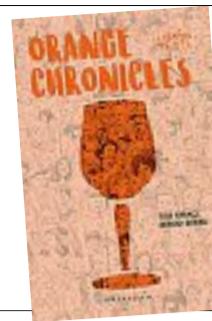
Tito Faraci (Gallarate, Varese, 1965) è uno dei più importanti sceneggiatori di fumetti italiani. Ha firmato romanzi (tra cui *La vita in generale*, Feltrinelli, 2015) e testi di canzoni e cura la collana di graphic novel Feltrinelli Comics. Sergio Gerasi (Milano, 1978) lavora per Sergio Bonelli Editore. È autore per Bao Publishing di *In inverno le mie mani sapevano di mandarino* (2014) e *Un romantico a Milano* (2018, Premio Andrea Pazienza).

Graphic novel
di Tito Faraci
e Sergio Gerasi

La storia siamo noi due



Due fumettisti, Tito e Sergio, stanno cercando una storia, seduti al tavolino di un locale sui Navigli, a Milano. E se fosse la storia, invece, a trovare loro? In fondo, **ogni fumetto è tutta una questione di punti di vista.** Cioè, di come mostri e di come fai guardare le storie

**Il volume**

Tito Faraci e Sergio Gerasi, autori per «la Lettura» della storia in queste pagine, hanno firmato anche *Orange Chronicles*, appena pubblicato dall'editore Gribaudo (pp. 80, € 16,90) che contiene sei graphic novel — dalla commedia al giallo — più un epilogo. Il volume trae ispirazione dai cent'anni dell'Aperol, bevanda creata dai fratelli Barbieri e presentata ufficialmente nel 1919 alla Fiera campionaria di Padova.



Percorsi identità indefinite



Ne «I promessi sposi» Manzoni esplora diverse tipologie del maschio. L'Innominato, per esempio. Che davanti a Lucia, indifesa, scopre di provare compassione e teme di non essere più uomo

SON QUI: M'AMMAZZI

di FRANCESCO PICCOLO

Non c'è nessun altro caso, in Europa, di un romanzo che abbia un ruolo così dominante nel programma scolastico. Anche perché negli altri Paesi non c'è stato questo deserto intorno alla fondazione del genere: noi abbiamo avuto un solo autore che ha scritto un solo romanzo. Per questo motivo, *I promessi sposi* è il libro con il quale ci siamo confrontati tutti e con cui abbiamo avuto a che fare tutti. E quindi, in qualsiasi modo abbia raccontato i personaggi maschili, ha investito e condizionato per generazioni ogni singolo essere di questo Paese. Oltre a essere un romanzo meraviglioso (ma questo molte volte si scopre dopo gli anni della scuola) è anche il romanzo che in tantissimi hanno indicato come quello che racconta — o fonda, addirittura — il carattere degli italiani. Così Alessandro Manzoni scriveva a Claude Fauriel: «Il materiale è ricco: vi si trova in abbondanza tutto ciò che può far fare a degli uomini una misera figura: la sicurezza nell'ignoranza, la pretesa nella scempiaggine, la sfrontatezza nella corruzione».

Ora, se racconta il carattere degli italiani, racconterà senz'altro gli elementi fondamentali dell'essere maschio. Anche perché i personaggi maschili sono fortemente dominanti, e vari. Qualche volta hanno una complessità, qualche volta una personalità univoca e precisa. Sarebbe bello avere il tempo per dimostrare che il gruppo di personaggi di questo romanzo raccolgono tutte le strade possibili dell'essere maschio. Dall'arroganza di don Rodrigo alla pavida di don Abbondio; la maschilità perfetta di Renzo, sempre rabbioso e mai risolutivo; la totale mancanza di senso pratico di don Ferrante («non prese nessuna precauzione contro la peste; gli s'attaccò; andò a letto, a morire, prendendosela con le stelle»), e l'oste che invece dice: «Le azioni, caro mio: l'uomo si conosce all'azioni»; fino a Gervasio, testimone delle nozze di Renzo e Lucia tentate con l'inganno e fallite, che rivela il segreto, perché solo un maschio ha la necessità e la vanità di dire: io c'ero e so come sono andati i fatti.

Che cosa racconta in sintesi il romanzo? Il tentativo di stupro di don Rodrigo, un piccolo potente del luogo, nei confronti di una contadina, Lucia. Uno stupro concepito per capriccio e per scommessa, che poi lo fa intendere, a mano a mano che le trame terrene e della Provvidenza impediscono di realizzare la violazione. Dalle prime pagine, si deduce subito che don Rodrigo oggi sarebbe un camorrista — e la scena dei bravi che fermano e minacciano don Abbondio sembra essere una scena della serie tv *Gomorra*. Ma, come succede anche per i personaggi malvagi delle serie tv, quasi mai si esercita un potere assoluto, ma sempre parziale; anche don Rodrigo, infatti, a un certo punto deve rivolgersi a un uomo più potente e malvagio di lui, a cui anche lui è sottomesso: l'Innominato.

Lucia invece è un personaggio molto diverso dai personaggi maschili. Sembra spenta, mediocre, passiva.

Francesco De Sanctis diceva che «non ha immaginazione e non ha iniziativa», e Manzoni stesso ebbe dubbi su di lei, in seguito: «Dimmi un po', non ti pare che come contadina abbia idealizzato un po' troppo la Lucia?», chiese una volta al figliastro Stefano Stampa. In realtà, questa opacità è il contenitore, secondo l'autore, di una forza spirituale che arriva a tutti, che muove il mondo, fino a risultare decisiva proprio nella conversione dell'Innominato. Ma qui, della questione religiosa, che pure è il fine di tutta la vicenda, dobbiamo occuparcene poco. Dobbiamo occuparci di un uomo, l'Innominato, davanti a una donna, Lucia.

¶

L'apparizione dell'Innominato è il momento decisivo del romanzo. Sottolineato da Manzoni, in apertura del ventesimo capitolo, con una specie di rifacimento dell'inizio: di nuovo una descrizione come quella del ramo del lago di Como, di nuovo un uomo (stavolta accompagnato) che cammina per strada e si ritrova davanti dei bravi. Stavolta non c'è don Abbondio davanti ai bravi di don Rodrigo (figura mitica e assente, all'inizio del romanzo, proprio come un grande boss); ma c'è proprio don Rodrigo che, non più mitico, va a elemosinare aiuto all'Innominato, boss più boss di lui, un vero Padrino: gli chiederà di rapire Lucia.

Il ritratto che Manzoni fa dell'Innominato è di un uomo che per tirannia, per desiderio di mostrare la propria forza (anche senza motivo), è diventato il vero signore malefico, colui che può decidere le sorti di chi va a chiedergli aiuto o protezione. Manzoni, prima ancora che l'Innominato incontri Lucia, dice che può compiere azioni spaventose ma, se ne ha il genio, anche buone. Sono ricorsi della storia d'Italia: qualcuno che si sostituisce allo Stato perché i cittadini si affidano a lui, per paura o per prossimità o per concretezza. Qui lo incontriamo già dubbi della propria vita e quindi già preparato a un cambiamento — il suo incontro con Lucia lo tormenterà, e il successivo confronto con il cardinale Borromeo lo convincerà: arriverà la conversione. Lui che, su richiesta di don Rodrigo, ha fatto rapire Lucia dal monastero di Monza, sarà colui che la libererà — più esattamente, che comincerà la fase della liberazione, e quindi farà fallire lo stupro; ma ci vorranno ancora molte peripezie per la salvezza di Lucia e il matrimonio con Renzo, a causa, bisogna dirlo, della poca lucidità e della stoltezza dei due protagonisti.

Quindi, l'esito dell'incontro tra Lucia e l'Innominato sarà la conversione dell'Innominato. Ma proviamo a disinteressarci dell'esito e a concentrarci sul valore concreto di questo incontro. Sull'uomo e le sue condizioni del momento, sulla donna e le sue condizioni del momento.

L'Innominato manda il suo bravo più valoroso, il Nibbio, a rapire Lucia. Poiché questo rapimento lo tormenta, vuole concludere la cosa il più presto possibile. Quindi pensa di mandarla direttamente da don Rodrigo, e comunque di non avere a che fare con questa ragazza innocente. Però poi decide di consegnarla il giorno dopo, e, per quella debolezza che sta già montando, chiede a una sua serva di accogliere la ragazza e di farle coraggio e di tenerla con sé. Il ritratto della serva è già un'anticipazione della sproporzione di forze tra una donna e quest'uomo: «Quando l'Innominato, divenuto padrone, cominciò a far quell'uso spaventevole della sua forza, costei ne provò da principio un certo ribrezzo insieme e un sentimento più profondo di sommis-

ILLUSTRAZIONE DI ANNA RESMINI

sione. Col tempo, s'era avvezzata a ciò che aveva tutto il giorno davanti agli occhi e negli orecchi: la volontà potente e sfrenata d'un così gran signore, era per lei come una specie di giustizia fatale». È un passaggio bellissimo e terribile, che racconta la sottomissione della donna che col tempo si aggiusta la motivazione come «giustizia fatale». E quindi con l'impossibilità di reagire.

Il Nibbio racconta al suo signore che tutto è andato liscio. E qui c'è un'altra anticipazione, molto sorprendente per l'Innominato: il Nibbio, una specie di bestia senz'anima (una delle definizioni del maschio virile), afferma: «Avrei avuto più piacere che l'ordine fosse stato di darle una schioppettata nella schiena, senza sentirla parlare, senza vederla in viso». E aggiunge: «M'ha fatto troppa compassione».

Che ne sai tu di compassione?, gli chiede l'Innominato, inquietato.

E il Nibbio: «Non l'ho mai capito così bene come questa volta: è una storia la compassione un poco come la paura: se uno la lascia prender possesso, non è più uomo».

Non sei più uomo, se provi compassione.

¶

Il problema è che adesso l'Innominato è davvero incuriosito. E anche se aveva promesso a sé stesso di non vedere questa Lucia, va verso la camera della serva, entra. E vede la ragazza «rannicchiata in terra, nel canto il più lontano all'uscio». L'Innominato le ordina per due volte di alzarsi.

Ora, poverina, Lucia, dall'inizio del romanzo, è molestata, concupita, vessata; scappa, si rifugia, prova a spiegare, si nasconde. E nel convento di Monza aveva trovato un modo per aspettare giorni migliori. E ora si ritrova rapita e portata senza spiegazioni in un castello, con una serva che cerca di rassicurarla.

Lucia è sfinita, indifesa; la sua è una resa totale. È lei che si è buttata a terra in un canto, nella stanza della serva. E quando l'Innominato le intima di alzarsi per la seconda volta, «come rinvigorita dallo spavento, l'infelissima si rizzò subito inginocchioni; e giungendo le mani come avrebbe fatto davanti a un'immagine, alzò gli occhi in viso all'Innominato, e riabbassandoli subito, disse: — son qui: m'ammatzi».

È uno dei momenti più noti del romanzo — anche perché è un momento decisivo. È una delle frasi più note del romanzo, e questa condizione di Lucia davanti all'Innominato è entrata a far parte del linguaggio comune, è un'immagine che viene usata per spiegare una condizione; se vogliamo dire che qualcuno o che noi stessi stiamo andando senza difese davanti a qualcun altro, diciamo: come Lucia davanti all'Innominato.

Cioè, intendiamo: son qui, m'ammatzi.

Dopo essersi difesa dalle molestie di don Rodrigo, qui Lucia riconosce una forza, una potenza che lei non può combattere, e si abbandona. Riconosce la distanza



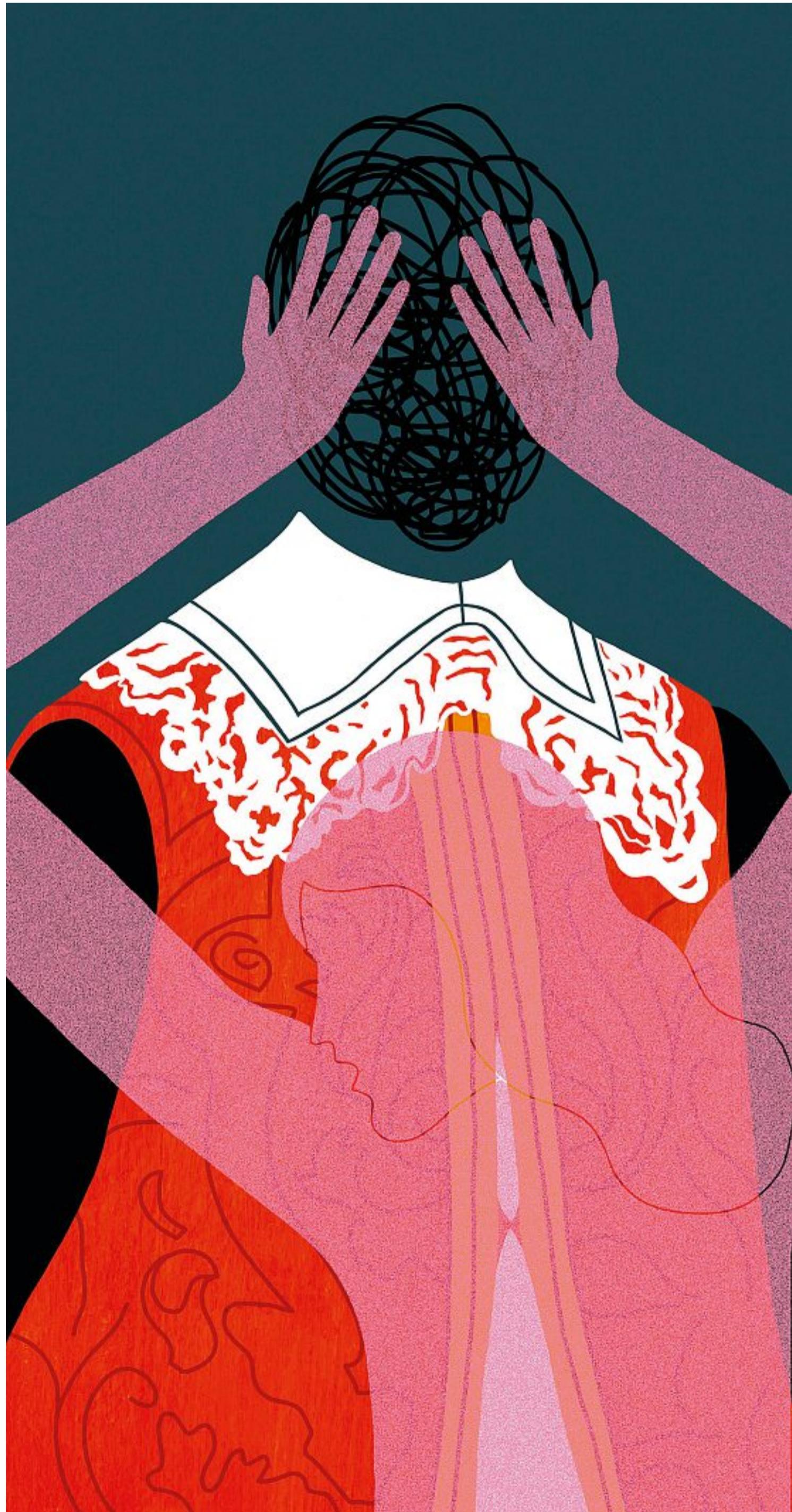
La serie e l'autore

Con questo articolo su *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni (1785-1873), Francesco Piccolo continua la sua esplorazione dell'identità del maschio attraverso i personaggi letterari. La serie, inaugurata dal testo su Giovanni Boccaccio

uscito la settimana scorsa («la Lettura» #399 del 14 luglio), proseguirà a cadenza non regolare, con un intervento al mese. Piccolo (Caserta, 1964; fotografia di Carlo Lannutti/LaPresse) ha vinto il Premio Strega nel 2014 con il romanzo

Il desiderio di essere come tutti, edito da Einaudi come anche altri suoi titoli; i suoi libri usciti da Feltrinelli sono poi stati ristampati da Einaudi. Il più recente è *L'animale che mi porto dentro* (Einaudi, 2018). Ha firmato, tra le altre, sceneggiature per

Nanni Moretti, Paolo Virzì, Francesca Archibugi, Silvio Soldini, Daniele Luchetti e Marco Bellocchio (*Il traditore*, ora nelle sale). Ha sceneggiato anche la serie tv *L'amica geniale*, tratta dal bestseller di Elena Ferrante. Insegna all'università Iulm di Milano.



abisuale che c'è tra lei e quest'uomo. Lui, l'uomo, rappresenta il potere assoluto, è come se fosse un dio perché può fare di Lucia, la donna, quello che vuole. E lei è consapevole di essere giunta davanti al punto più alto del potere che può conoscere, ed è giunta nel punto più basso perché a quel punto non ha più la forza e la possibilità di ribellarsi ed è completamente nelle mani dell'Innominato. Ciò che poi avrà una soluzione virtuosa, parte da un punto fondante nel rapporto tra un maschio e una donna: questo maschio ha potere assoluto senza nemmeno sapere chi è questa ragazza. Di Lucia non sa niente.

In quel momento, l'innominato deciderà di far del bene.

Ma, se questo, dal punto di vista della Provvidenza, è la questione cruciale — cioè ciò che sceglie di fare l'Innominato; dal nostro punto di vista, di chi sta analizzando la maschilità, conta di più il momento precedente — questo qui, appena dopo che Lucia ha detto: son qui, m'ammazzi. Noi possiamo fermarci qui, e non andare oltre, perché questo è il momento in cui quest'uomo ha potere totale su questa donna inginocchiata davanti a lui e che ha appena detto: son qui, m'ammazzi. L'Innominato può decidere di fare di Lucia quello che vuole: ammazzarla, farla stuprare da don Rodrigo, stuprarla lui stesso se lo desidera; imprigionarla, baciargla, picchiarla, tormentarla; e può anche decidere di cambiare le sorti della contadina e quindi, di conseguenza, del romanzo — come infatti farà. Ma è il potere incontrastato che è in mano all'Innominato (il fatto che sia senza nome lo rende ancora più assoluto come maschio) ciò che leggiamo da adolescenti. L'ebbrezza di avere in mano le sorti di qualcuno, senza che nessuno controlli. Non c'è possibilità di dialogo, c'è uno che decide e l'altra che è nelle mani di chi decide — e poi chi decide può perfino avere la forza e la voglia di decidere per il meglio, ma è una decisione unilaterale. E anche se Lucia ne avrà un vantaggio e da qui partirà il cammino della salvezza e del suo riuscire a sventare lo stupro di don Rodrigo, in questo momento non ha nessun potere sulla sua vita, ha affidato il suo destino a un uomo che non sa chi sia, ma che rappresenta una forza invincibile. In questo momento tra Lucia e l'Innominato c'è il fluido della fede, che passa da lei a lui — e passa proprio in virtù della passività e dell'arrendevolezza; ma anche inglobando quel fluido, si tratta di un maschio che può fare quello che vuole di una donna, e decide unilateramente di non far niente.



Se poi vogliamo davvero oltrepassare quel momento della frase di Lucia e chiederci perché di conseguenza la bestia dentro l'Innominato si accontenterà, potremo avere sia una risposta divina sia una risposta terrena. E in qualche modo coincidono: la disposizione al sacrificio, e cioè l'assoluta arrendevolezza della donna; la bontà penetra nell'Innominato che, non sapendo gestirla, reagisce prima come il Nibbio («Ha ragione quel bestione del Nibbio; uno non è più uomo; è vero, non è più uomo!... Io?... io non son più uomo, io?»), e poi rimproverandosi prima di cedere: «Io domandar perdono? A una donna? A che cosa son ridotto! Non son più uomo, non son più uomo!».

La conversione può avvenire, l'uomo terribile può far del bene, il romanzo può dirigersi verso il lieto fine. Ma l'Innominato, per questo, non è più uomo.

H:

Prezzo delle uscite successive €8,90 oltre quello del quotidiano. Collana di 27 uscite. L'editore si riserva di variare il numero complessivo. Servizio clienti 02.63797510

Francesco Scavullo © Condé Nast Archive

ORIANA FALLACI

LA FORZA DELLE IDEE, IL CORAGGIO DELLA LIBERTÀ.



PRIMO VOLUME IN REGALO A TUTTI I LETTORI.



Tutti i volumi di Oriana Fallaci sono editi da **Rizzoli**

Il primo volume, **QUEL GIORNO SULLA LUNA**, in regalo il 1° agosto

LE OPERE DI UNA DONNA AL CENTRO DELLA STORIA

Gli straordinari libri di una delle più amate autrici del Novecento. I suoi romanzi sono stati letti e amati in tutto il mondo; le sue inchieste e la sua voce unica hanno messo a nudo i potenti, dimostrando che nessuno è davvero intoccabile. Corriere della Sera racconta e celebra, attraverso la raccolta delle sue opere, la caparbia ricerca della verità.

ACQUISTA ONLINE
LA COLLANA
CORRIERE STORE
EDICOLA.IT



Prenota la tua copia
su [PrimaEdicola.it](#)
e ritirala in edicola!

CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee

Percorsi **L'Anteprima straniera**

LISBETH È ANDATA VIA

di DAVID LAGERCRANTZ

È estate anche a Stoccolma e fa caldo, molto caldo. Per il quartiere gira un nuovo mendicante, imbacuccato in un piumino. A un certo punto affigge un messaggio delirante e qualche giorno dopo viene trovato morto. Ah, poi naturalmente c'è anche Mikael Blomkvist, che si avvia verso casa di Lisbeth Salander. Perché questo è l'inizio del sesto e ultimo volume della saga «Millennium»

Quell'estate nel quartiere era comparso un nuovo mendicante. Non se ne conosceva il nome e in realtà non interessava a nessuno, anche se una giovane coppia che gli passava davanti ogni mattina lo chiamava il nano pazzo, definizione ingiusta almeno per metà. In termini medici non era un nano. Misurava un metro e cinquantaquattro ed era ben proporzionato. Era invece effettivamente un malato mentale e a volte balzava in piedi, bloccava i passanti e si metteva a parlare in maniera sconclusionata.

Per il resto se ne stava più che altro seduto su un pezzo di cartone in Mariatorget, di fianco alla fontana con la statua di Thor, e capitava addirittura che suscitassee una certa deferenza. La testa alta e la schiena diritta gli conferivano un'aria da condottiero sul viale del tramonto. Era proprio questo il suo ultimo capitale sociale, e anche la ragione per cui i passanti gli gettavano ancora monete e banconote: coglievano in lui una grandezza perduta, e non si sbagliavano. C'era stato un tempo in cui la gente gli si inchinava davanti.

Ma ormai da un pezzo era stato privato di tutto, e la chiazza nera che aveva sulla guancia, simile a un segno di morte, non migliorava le cose. L'unico elemento degno di nota era il costoso piumino che indossava, un parka Marmot azzurro, che però non gli conferiva nessuna normalità, e non solo perché era sporco e coperto di resti di cibo: era adatto a temperature artiche, e a Stoccolma era estate. In città regnava un'afa opprimente, e vedendo il sudore colargli sulle guance la gente fissava a disagio il piumino, la cui sola vista aumentava il tormento della calura. Ma lui non se lo toglieva mai.

Ormai era del tutto estraniato e sembrava improbabile che potesse rappresentare una minaccia per qualcuno. All'inizio di agosto, però, gli era comparsa negli occhi un'espressione decisa e nel pomeriggio dell'11 aveva buttato giù una storia arzigogolata su un foglio a righe che poi, la stessa sera, aveva incollato alla pensilina dell'autobus di Södra Station, come una sorta di giornale a muro. Il racconto era la descrizione allucinatoria di una terribile bufera. La giovane specializzanda in medicina Else Sandberg, che aspettava il 4, era riuscita a decifrare alcune parti dell'introduzione e aveva notato il nome di un membro del governo. Tuttavia si era concentrata soprattutto su una possibile diagnosi, finendo per ipotizzare una schizofrenia paranoide.

Dieci minuti dopo era salita sull'autobus e si era dimenticata tutto, provando solo un vago senso di disagio. Era una sorta di maledizione di Cassandra. Nessuno credeva a quell'uomo perché la verità che formulava era così avvolta nella follia da risultare quasi indistinguibile da essa. Eppure in qualche modo il messaggio doveva essere passato, perché già la mattina dopo un ragazzo in camicia bianca era sceso da un'Audi blu e aveva strappato il foglio dalla pensilina.

La notte tra venerdì 14 e sabato 15 il mendicante si era spinto fino a Norra Bantorget in cerca di alcol di contrabbando e aveva incrociato un altro ubriacone, l'ex operaio Heikki Järvinen, originario dell'Österbotten.

«Ehi, fratello. Sei in crisi dura?», gli aveva chiesto Järvinen.

All'inizio non aveva ottenuto risposta, ma dopo un po' aveva dovuto sorbirsela una lunga tirata che aveva interpretato come un'accozzaglia di vanterie e menzogne.

Dopo aver sibilato «stronzate», aveva aggiunto (anche se avrebbe potuto risparmiarselo, come aveva poi ammesso lui stesso) che l'uomo sembrava «un cinciuè».

«Me Khamba-chen, I hate China», aveva tuonato il mendicante di rimando.

Poi si era scatenato. Aveva mollato una sberla a Heikki con la mano priva di dita, e per quanto il colpo non fosse stato sferrato né con eleganza né con destrezza, nella sua violenza era racchiusa un'inaspettata autorevolezza. Quando Heikki si era allontanato barcollando verso la fermata della metro T-Centralen, sanguinava dalla bocca e lanciava terribili imprecazioni in finlandese.

Il mendicante era poi ricomparso nel suo vecchio quartiere, ubriaco fradicio e nauseato. Si teneva il collo e, con la saliva che gli colava dalla bocca, si era messo a borbotteare: «Very tired. Must find a dharamsala and a lhava, very good lhava. Do you know?».

Non aveva aspettato risposta e aveva attraversato Rin-gvägen come un sonnambulo. Subito dopo aveva lanciato a terra una bottiglietta senza etichetta con dentro qualche liquido alcolico ed era sparito in mezzo agli alberi e ai cespugli di Tantolunden. Nessuno sapeva con precisione cosa fosse successo da quel momento in poi: solo che la mattina scendeva una pioggerella leggera e che soffiava la tramontana. Alle otto il vento cessò e il cielo si schiarì, e l'uomo era in ginocchio, appoggiato a una betulla.

Più in basso, sulla strada, ci si preparava alla dieci chilometri della Midnattsloppet e nella zona c'era aria di festa popolare. Il mendicante era morto, circondato da un'atmosfera gioiosa, e a nessuno importava che avesse avuto una vita di strapazzi e imprese inverosimili, per non parlare del fatto che avesse amato una sola donna, anche lei morta in devastante solitudine.

Prima parte. Gli ignoti

Tanti morti restano senza nome e a volte anche senza una tomba.

Alcuni si ritrovano sotto croci bianche tra migliaia di altre, come nel cimitero di guerra americano in Normandia.

A pochi viene dedicato un monumento, come la tomba del Milite ignoto presso l'Arco di Trionfo a Parigi o nei Giardini di Alessandro a Mosca.

Capitolo uno, 15 agosto

Fu la scrittrice Ingela Dufva a trovare per prima il coraggio di avvicinarsi all'albero, e a capire che l'uomo era morto. Ormai erano le undici e mezzo della mattina. C'era un cattivo odore e un gran ronzio di mosche e zanzare, e quando in seguito disse che in quella figura aveva percepito qualcosa di toccante, Ingela Dufva non era del tutto sincera.

L'uomo aveva vomitato e aveva avuto una violenta scarica di diarrea. Più che rispetto, Ingela aveva provato un forte disagio, oltre a un'improvvisa paura della propria morte. Anche i poliziotti arrivati sul posto un quarto d'ora dopo, Sandra Lindeval e Samir Eman, non poter-



CONTINUA A PAGINA 62

Percorsi **L'Anteprima straniera**



SEGUE DA PAGINA 61

no fare a meno di considerarlo un compito punitivo.

Fotografarono il cadavere e perlustrarono l'area circostante, senza però arrivare fino al pendio che scendeva da Zinkens väg, dove giaceva la bottiglietta in fondo alla quale si era depositato uno strato di una specie di sabbietta, e sebbene la situazione non sembrasse indicare implicazioni penali esaminarono con attenzione la testa e il petto. Non trovarono tracce di violenza né altri segni che potessero indicare cause di morte sospette, a parte la bava densa colata dalla bocca, e dopo aver discusso della questione con i superiori decisero di non delimitare la zona.

In attesa che un'ambulanza portasse via il corpo passarono in rassegna le tasche del piumino sformato. Trovarono vari involucri trasparenti da hot dog, un po' di monete, un biglietto da venti corone e uno scontrino di un negozio di materiale per ufficio in Hornsgatan. Niente documenti d'identità. Pensavano che in ogni caso l'uomo non sarebbe stato difficile da identificare: i segni particolari non mancavano. Ma, come spesso accade, era una convinzione sbagliata. All'unità di medicina legale di Solna, dove si svolse l'autopsia, venne eseguita un'ortopantomografia. Né quella né le impronte digitali diedero riscontri nei database e, dopo aver inviato una serie di campioni all'Nfc, il Centro nazionale di medicina forense, Fredrika Nyman controllò alcuni numeri di telefono scritti su un foglietto appallottolato rinvenuto nella tasca dei pantaloni dell'uomo, sebbene questo non rientrasse nelle sue mansioni di medico legale.

Uno era il numero di Mikael Blomkvist, della rivista «Millennium», e per qualche ora Fredrika evitò di pensarci. Ma più tardi, quella stessa sera, dopo un esasperante litigio con una delle due figlie adolescenti, le venne in mente che solo nell'ultimo anno avevano dovuto seppellire senza nome ben tre corpi a cui aveva fatto l'autopsia, e si mise a imprecare su questo e sulla vita in generale.

A quarantanove anni viveva da sola con le due figlie, perseguitata da un senso di inutilità, e soffriva di mal di schiena e di insonnia. Senza nemmeno capire perché, telefonò a Mikael Blomkvist.

+

Il cellulare si mise a ronzare. Era un numero sconosciuto e Mikael ignorò la chiamata. Era appena uscito di casa e stava scendendo lungo Hornsgatan in direzione di Slussen e Gamla Stan, senza una meta precisa. Indossava pantaloni di lino grigio e una camicia di jeans non stirata, e per un pezzo vagò semplicemente tra i vicoli, finché non si sedette a un tavolino all'aperto di un bar

«Se non ha mozzato la testa a un cavallo e non l'ha messa nel letto di qualcuno, credo che la lascerò in pace». «In effetti non mi ricordo tutti i particolari delle trattative, ma non mi sembra di aver fatto ricorso a niente del genere».

lungo Österlånggatan dove ordinò una Guinness.

Erano le sette di sera ma faceva ancora caldo, e da Skeppsholmen si sentivano risate e applausi. Mikael alzò gli occhi verso il cielo azzurro.

Avvertì una brezza leggera risalire dallo specchio d'acqua e cercò di autoconvincersi che la vita non era poi così male. Non ci riuscì troppo bene, e né la prima né la seconda birra servirono a migliorare le cose. Alla fine pagò e si avviò di nuovo verso casa per rimettersi a lavorare, o magari perdersi in una serie televisiva o in un poliziesco.

Un attimo dopo cambiò idea. Quasi per capriccio, si incamminò in direzione di Mosebacke e Fiskargatan. Al numero 9 abitava Lisbeth Salander. Mikael non nutriva grandi speranze di trovarla in casa, visto che dopo il funerale del suo vecchio tutore Holger Palmgren si era messa a viaggiare per l'Europa e aveva risposto solo sporadicamente alle sue email e ai suoi sms. Decise comunque di provare a suonare il campanello e dalla piazza salì la scalinata che portava in Fiskargatan, ritrovandosi a fissare sorpreso la fiancata del palazzo di fronte. Era completamente ricoperto da un nuovo graffito. Non si concesse il tempo di osservarlo, nonostante fosse un disegno da cui lasciarsi fagocitare, pieno com'era di dettagli surreali, tra cui un buffo omino in pantaloni scozzesi ritto a piedi nudi su un vagone verde della metropolitana.

Compose invece il codice del portone, s'infilò nell'ascensore e lanciò un'occhiata allo specchio. Non si notava molto che l'estate era stata calda e soleggiata: era pallido e aveva i cerchi sotto gli occhi.

Di nuovo il pensiero corse al crollo della Borsa su cui aveva sudato per tutto il mese di luglio. Era una vicenda importante, non ci pioveva: il crollo non era stato causato esclusivamente da sopravalutazioni e aspettative gonfiate, ma anche da attacchi informatici e campagne di disinformazione. Ormai però tutti i giornalisti investigativi di un certo livello stavano scavando nella questione e, anche se aveva scoperto parecchio — tra le altre cose, quale fabbrica di troll russa avesse diffuso le menzogne più pesanti — provava la sensazione che il mondo se la cavasse benissimo senza il suo contributo. Con ogni probabilità avrebbe solo dovuto prendersi un po' di ferie e cominciare anche lui a fare del moto, e magari dedicarsi di più a Erika, che stava divorziando dal suo Greger.

L'ascensore si fermò. Mikael aprì la grata e uscì sul pianerottolo, sempre più convinto che il tentativo sarebbe andato a vuoto. Lisbeth era sicuramente ancora via e se ne fregava di lui. Un attimo dopo si immobilizzò, raggelato: la porta dell'appartamento era spalancata. Di colpo si rese conto di aver temuto fin dall'inizio dell'estate che i suoi nemici arrivassero a lei e si precipitò dentro,

Stanze
di Angela Urbano

Sonetti anglo-cingalesi

The Million-petaled Flower of Being Here di Vidyan Ravinthiran (Bloodaxe, pp. 64, £ 9,95), accademico inglese nato nel 1984 a Leeds da genitori cingalesi, è uno dei più originali libri di poesia pubblicati recentemente. Nella

forma classica del sonetto d'amore, si parla di Brexit, di guerra civile nello Sri Lanka, di malattie mentali, di razzismo, della quotidianità di una coppia mista, di comunità, di identità.



DAVID LAGERCRANTZ

La ragazza che doveva morire

Millennium 6

Traduzione di Laura Cangemi

MARSILIO

Pagine 416, € 19,90

In libreria dal 29 agosto

Il testo e la saga

«La Lettura» anticipa qui prologo e incipit della sesta parte di *Millennium*, progetto narrativo di Stieg Larsson (Skellefteå, Svezia, 1954–Stoccolma, 2004) che immaginava una serie di dieci romanzi polizieschi. I primi tre uscirono in Svezia (2005–7) dopo la morte per infarto di Larsson, giornalista esperto dell'estrema destra. Li ha tradotti Marsilio: *Uomini che odiano le donne* (2007), *La ragazza che giocava con il fuoco* (2008) e *La regina dei castelli di carta* (2009).

I personaggi

I due personaggi principali sono Mikael Blomkvist, giornalista economico di 45 anni: scrive inchieste per «*Millennium*», rivista che dirige. La giovane hacker Lisbeth Salander (ha tra l'altro subito perizie psichiatriche ed è stata affidata a un tutore) che collabora con Blomkvist

L'autore

David Lagercrantz (Stoccolma, 1962: a pagina 61 ritratta da Anna-Lena Ahlström), autore del testo in queste pagine, dopo gli studi in Filosofia è stato nerista e giornalista d'inchiesta per il quotidiano «*Expressen*». Come narratore si è affermato con il romanzo *La caduta di un uomo. Indagine sulla morte di Alan Turing* (Marsilio, 2016). Nel 2011 aveva pubblicato la biografia *Io, Ibra sul calciafute Zlatan Ibrahimovic*, uno dei libri di maggior successo in Svezia nei tempi moderni, uscito in Italia da Rizzoli. Nel 2013 Lagercrantz è stato messo sotto contratto dalla casa editrice svedese Norstedts (editore dei primi tre titoli della saga *Millennium*) per scrivere il sequel della trilogia dell'autore scomparso: *Quello che non uccide. Millennium 4 e L'uomo che inseguiva la sua ombra*. *Millennium 5*, editi entrambi da Marsilio (2015 e 2017). Per Marsilio, di Lagercrantz è uscito anche il romanzo *Il cielo sopra l'Everest* (2018)

Al cinema

Dai primi tre romanzi della serie sono stati tratti in Svezia tre film nel 2009. Negli Usa sono stati girati un remake, *Millennium. Uomini che odiano le donne* (di David Fincher, con Daniel Craig, 2011), e un film dal quarto volume della saga, *Quello che non uccide* di Fede Álvarez (2018)

i

no?».

«Su questa domanda passo», disse lui, ma si rese subito conto che non era una buona risposta.

Dal sorriso della donna capì che la sua finta non aveva avuto l'effetto sperato e desiderò trasformarsi d'impaccio senza fare danni. Niente e nessuno avrebbe potuto indurlo a rivelare che Lisbeth abitava a quell'indirizzo sotto falsa identità, a prescindere da quello che sapeva o non sapeva Kadi Linder.

«Una risposta che fa solo aumentare la mia curiosità», disse lei.

Lui rise, come se fosse tutta una banale questione privata.

«Quindi non è qui per fare le pulci a me?», continuò Kadi Linder. «Non si può dire che l'appartamento fosse a buon mercato».

«Se non ha mozzato la testa a un cavallo e non l'ha messa nel letto di qualcuno, credo che la lascerò in pace».

«In effetti non mi ricordo tutti i particolari delle trattative, ma non mi sembra di aver fatto ricorso a niente del genere».

«Meno male. Allora in bocca al lupo», rispose lui con finta spavalderia.

Fece per uscire insieme ai due operai, ma evidentemente Kadi Linder voleva continuare la chiacchierata, perché si mise a cincischiare la camicetta e le trecce. Di colpo Mikael capì che dietro quella che aveva interpretato come irritante supponenza si nascondeva tutt'altro.

«La conosce?», gli chiese lei.

«Chi?».

«La giovane donna che abitava qui».

Lui ribaltò la domanda.

«E lei?».

«No», rispose Kadi Linder. «Non so nemmeno come si chiama. Però mi è simpatica».

«Come mai?».

«Nonostante il gran caos in Borsa, si era arrivati a cifre esorbitanti e io non avevo nessuna possibilità di adeguarmi, per cui avevo rinunciato all'acquisto. Invece alla fine l'appartamento è stato venduto a me perché la "signorina" — come l'ha chiamata l'avvocato — voleva che lo avessi io».

«Strano».

«Vero?».

«Forse ha fatto qualcosa che la signorina ha apprezzato».

«Sui mezzi d'informazione sono nota soprattutto per i miei litigi con una serie di consiglieri d'amministrazione di sesso maschile».

«Probabilmente sono cose che le vanno a genio».

«Già. Posso offrirle una birra di benvenuto nella nuova casa, così magari mi racconta qualcosa di sé? Devo dire...». Esitò. «... che il suo reportage sui gemelli mi è piaciuto moltissimo. Davvero coinvolgente».

«Grazie», rispose Mikael. «Molto gentile da parte sua, ma purtroppo devo andare».

Kadi Linder annuì e lui riuscì a spremere un «arrivederci», ma in seguito non avrebbe nemmeno ricordato com'era andato via, solo che si era ritrovato di colpo fuori, nella serata estiva. Non si era assolutamente accorto che sopra il portone c'erano due nuove telecamere di sorveglianza e gli era sfuggita anche la mongolfiera in cielo, a perpendicolo sul palazzo. Attraversò Mosebacke e proseguì lungo Urvådersgränd, rallentando solo all'altezza di Götgatan. Si sentiva del tutto spompato, anche se in fin dei conti non era successo niente: Lisbeth aveva traslocato, e dopotutto lui avrebbe dovuto esserne felice. Era più al sicuro. Invece di rallegrarsene, però, lo stava vivendo come uno schiaffo, e naturalmente era un'idiota.

Conosceva Lisbeth Salander e sapeva che era fatta così. Eppure si sentiva ferito. Avrebbe almeno potuto accennargli qualcosa, no? Prese di nuovo il cellulare per inviarle un sms, una domanda. Però no, meglio lasciar perdere.

Scese lungo Hornsgatan e vide che i più piccoli avevano già iniziato la corsa a loro riservata della Midnattsloppet. Fissò perplesso tutti i genitori che urlavano e incitavano dai marciapiedi, come se la loro gioia gli risultasse incomprensibile, e dovette fare uno sforzo per riuscire ad attraversare quando tra i corridori si aprì finalmente un varco. Su in Bellmansgatan i pensieri continuarono a vagare e gli tornò in mente l'ultima volta che aveva visto Lisbeth.

Era stato al ristorante Kvarnen, la sera dopo il funerale di Holger, e tutti e due avevano faticato a trovare le parole. Non che fosse sorprendente. L'unica cosa che gli era rimasta di quell'incontro era la risposta alla sua domanda: «Cosa farai adesso?».

«Farò il gatto invece che il topo».

Il gatto invece che il topo.

Le aveva chiesto di spiegarsi, senza riuscirci. La rivide mentre si dileguava verso Medborgarplatsen nel suo completo nero di sartoria che la faceva somigliare a un ragazzino rabbioso vestito a festa contro la sua volontà per un'occasione solenne. Non era passato poi tanto tempo: era successo solo all'inizio di luglio. Eppure gli sembrava già lontano, e mentre proseguiva verso casa pensò a questo e ad altri ricordi. Si era appena seduto sul divano con una Pilsner Urquell quando sentì suonare di nuovo il telefono.

Era una certa Fredrika Nyman, medico legale.

David Lagercrantz
(traduzione di Laura Cangemi)

laLettura



**Una copertina
un artista**

La piscina di Hemingway



Per questo numero speciale de «la Lettura» abbiamo chiesto a Julian Schnabel di offrirci un'opera che celebriasse il compleanno numero 400. Il grande artista ha voluto realizzare un'opera che coniugasse memorie letterarie, fotografia e pittura, realizzando un lavoro dedicato alla casa di Ernest Hemingway a Cuba (in questo caso a ciò che resta della piscina) e intervenendo sulle cornici con colori spruzzati con una bomboletta. Per Julian Schnabel (New York, 1951) un gesto che è omaggio alla letteratura e irrivelanza verso i codici dell'arte. Schnabel è un personaggio affascinante e poliedrico: come pittore sembra avere un rapporto quasi fisico con la tela. Crea dipinti di grandi dimensioni, sempre al confine tra figurativo e astratto. Come regista ha realizzato cinque film: il primo e l'ultimo, dedicati a personaggi del mondo dell'arte come Basquiat e van Gogh. Julian Schnabel si muove sul territorio del racconto multiforme, alternando una verità anche brutale (come questa piscina desolata), ma conducendoci sempre verso un immaginario poetico e fantastico. (gianluigi colin)



**CORRIERE DELLA SERA
laLettura**

Supplemento culturale del Corriere della Sera del 28 luglio 2019 - Anno 9 - N. 30 (#400)

Direttore responsabile

Luciano Fontana

Vicedirettore vicario

Barbara Stefanelli

Vicedirettori

Daniele Manca

Venanzio Postiglione

Giampaolo Tucci

Supplemento a cura della Redazione cultura

Antonio Troiano

Piererico Ratto

Cecilia Bressanelli

Stefano Bucci

Antonio Carioti

Severino Colombo

Marco Del Corona

Helmut Failoni

Cinzia Fiori

Alessia Rastelli

Annachiara Sacchi

Cristina Taglietti

Giulia Ziino

Cover editor

Gianluigi Colin

RCS MediaGroup S.p.A. Sede legale: via A. Rizzoli, 8 - Milano Registrazione Tribunale di Milano n. 505 del 13 ottobre 2011 REDAZIONE e TIPOGRAFIA:

Via Solferino, 28 - 20121 Milano - Tel. 02-62821

PUBBLICITÀ:

RCS MediaGroup S.p.A. - dir. Pubblicità

Via A. Rizzoli, 8 - 20132 Milano - Tel. 02-25841

www.rscpubblicita.it

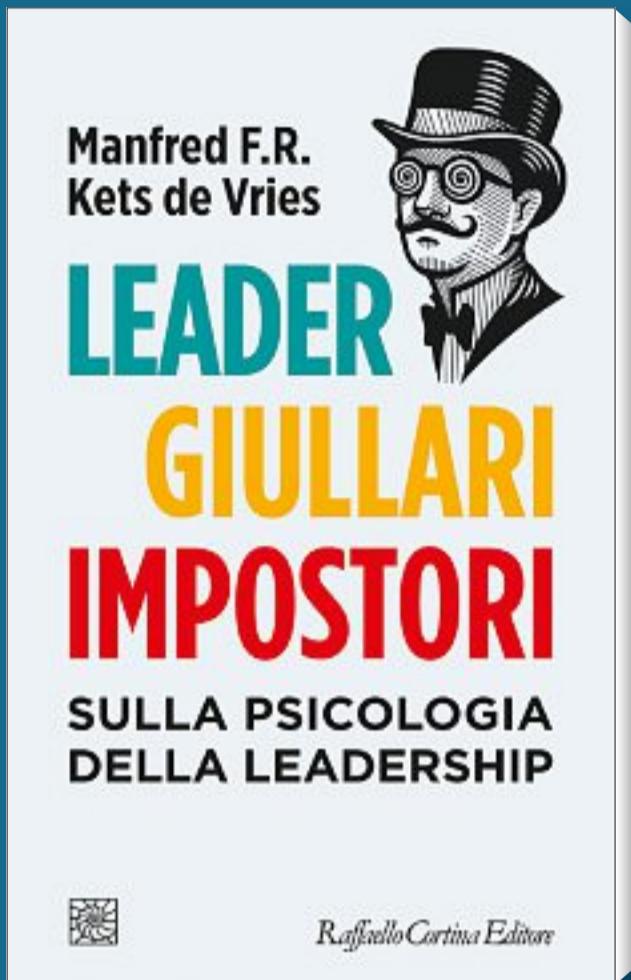
© 2019 COPYRIGHT RCS MEDIAGROUP S.p.A.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questo prodotto può essere riprodotta con mezzi grafici, meccanici, elettronici o digitali.

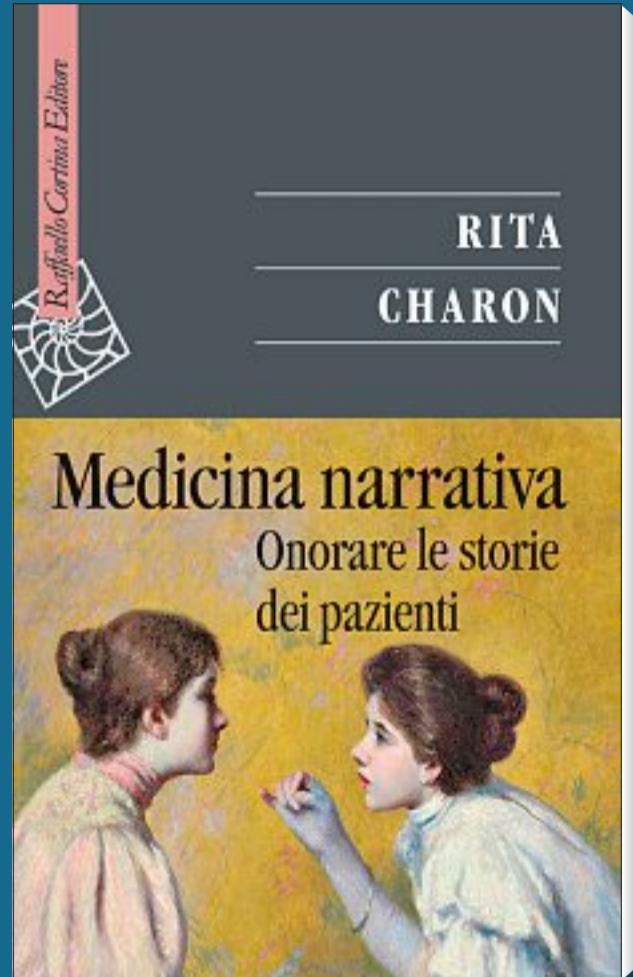
Ogni violazione sarà perseguita a norma di legge.

Raffaello Cortina Editore

Le trappole in cui
un leader
non deve cadere



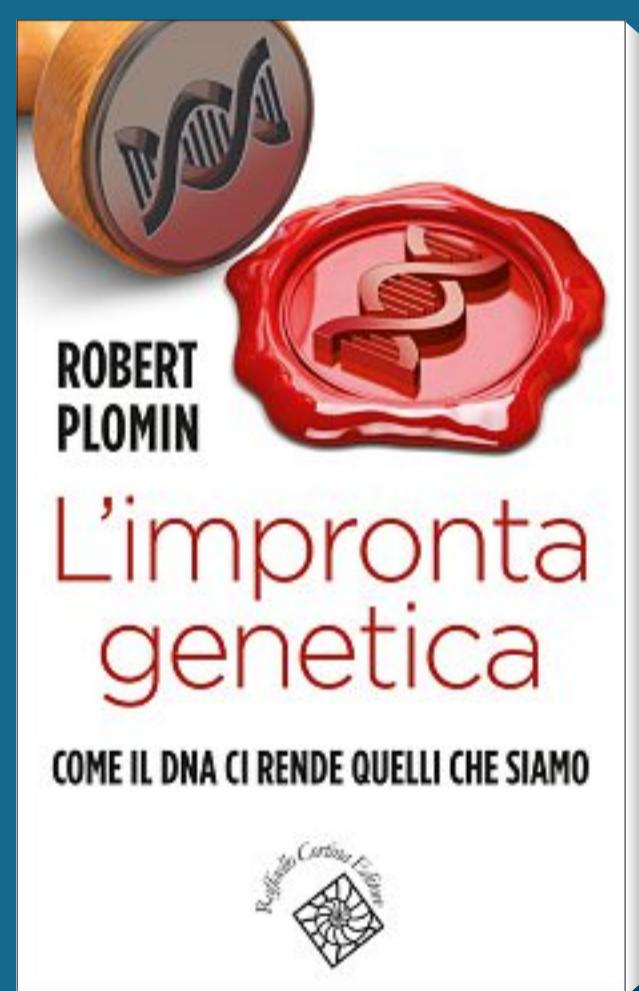
Il testo che ha delineato
un nuovo modo
di curare



Come spezzare il legame
tra disagio emotivo
e alimentazione
incontrollata



Da dove nascono
le differenze tra
un bambino e l'altro?



Editore indipendente dal 1981

www.raffaellocortina.it