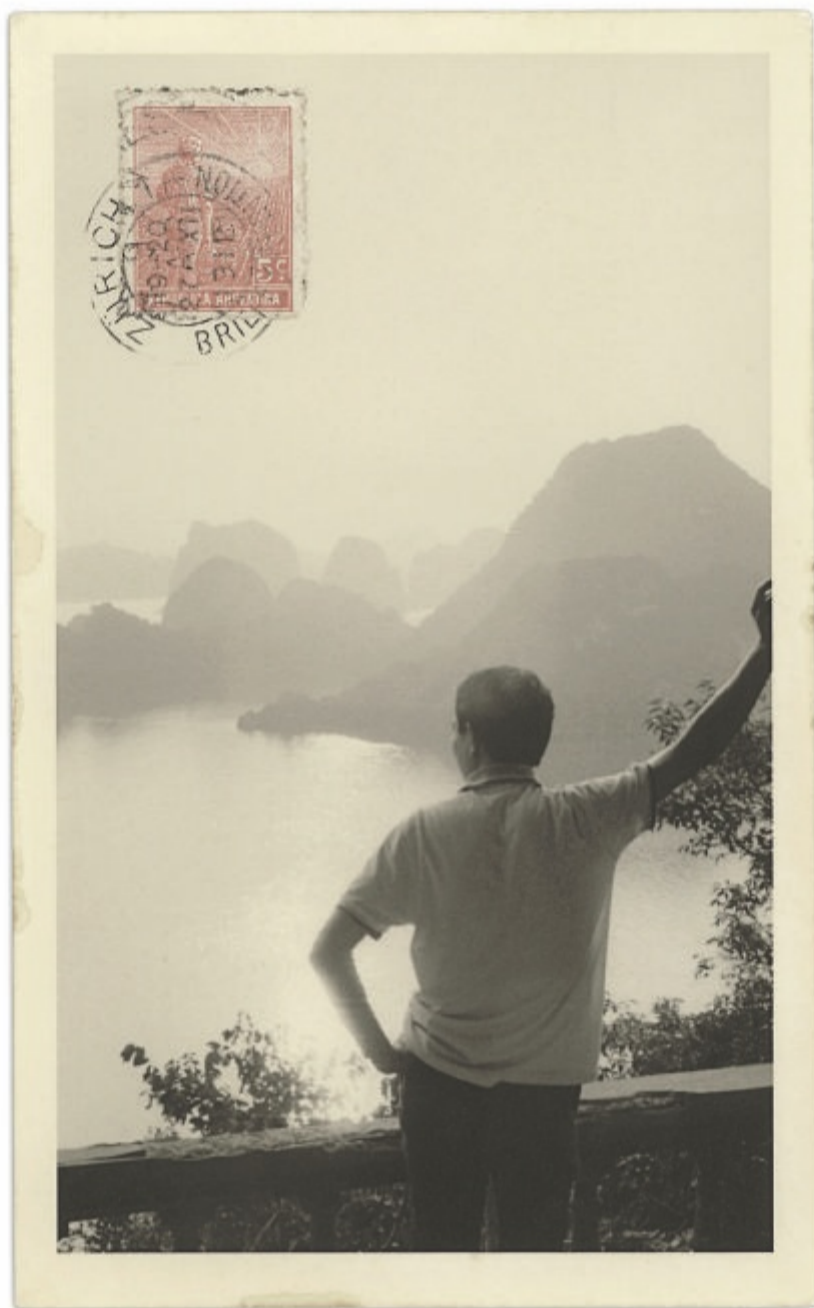


# **Pubblico** giornale rwell

IL FUTURO HA RADICI ANTICHE



Postcard No. 35, dalla serie Mrs. Merryman's Collection, 9.1cm x 14.4cm

## REGOLE PER PRESENTAZIONI

### Brutti reading

di **FRANCESCO PACIFICO**

Sono dieci anni che presento libri miei e altrui nelle librerie e nelle associazioni culturali e direi che due volte su tre la presentazione è organizzata male. Ora: nonostante le major, lo scambio diretto tra autori e lettori è regolato per lo più dai piccoli operatori culturali che invitano gli autori in uno spazio preciso, inevitabilmente locale, a incontrare i lettori. I grandi editori sono il male della della letteratura, e con loro la grande distribuzione, i grandi quotidiani, le grandi librerie.

SEGUE A PAGINA VIII

## ROMANZI D'ALTRI TEMPI

### I ♥ polpettoni

di **FRANCESCO LONGO**

«Prima che fosse finito il concerto, era sicuro che quella fosse la sola fanciulla che avrebbe sposato». Oppure: «Il vento primaverile, piovoso e lugubre, giungeva da luoghi paurosi e gridava intorno alla casa come un uomo che piange il suo amore». Ci si arrende, ciclicamente, al fascino irresistibile dei polpettoni letterari. Basta un ricordo che sale alla mente, perché le ragazze avvampino di rossore.

SEGUE A PAGINA II

## UNA RIFLESSIONE SU ANDREA

### Le migliori scuse per essere omofobi

di **TOMMASO GIARTOSIO**

A un certo punto mi sono reso conto che qualcosa mi aveva offeso. Negli articoli, dico, e negli editoriali relativi al suicidio di Andrea, il quindicenne romano additato come gay. Il fatto che anche gli articoli prendessero toni da editoriale era parte del problema: come se non si trattasse di una sequenza di fatti da collegare e comprendere, ma di una storia esemplare. C'erano in molti di questi pezzi, soprattutto in quelli più illuminati, un tono di solenne deplorazione, un ricorso sfrenato alla ripetizione enfatica, e una totale inconsapevolezza dell'abilità sopraffina che occorre per gestire un discorso sui rapporti tra norma e differenza, se non si vuole riconfermare con la propria retorica - con un "noi" nobile e paternalista, e un "loro" fragile oppure perverso - quell'asimmetria gerarchica che viene denunciata. Tutti volevano mettersi al sicuro, sentirsi nel giusto di fronte a quella morte atroce e incomprensibile. Mille volte più della morte di Andrea, è stato il dibattito sulla morte di Andrea a dimostrare la gravità dell'omofobia in Italia. Mi sembra che adesso, passato qualche giorno, si possa e debba ragionare su ciò che è successo. Non sulla storia personale di Andrea, di cui non solo non si può parlare (per mancanza di informazioni dirette e verificabili) ma si deve tacere (per rispetto). Ragionare, dico, solamente sulle reazioni che la vicenda ha suscitato: non è poco.

Pensiamo per esempio a chi ha detto e scritto che Andrea non era una vittima dell'omofobia, anche perché "non era omosessuale". Controprova inconsistente, ma sintomatica. L'omofobia si scaglia volentieri anche contro i falsi bersagli, e comunque molti quindicenni vivono una sessualità semplicemente indecifrabile entro il sistema formale dell'adolescenza. Ma il fatto stesso di mettere in campo la supposta eterosessualità di Andrea è una potente dimostrazione del contesto ingenuamente omofobico in cui viveva. Un contesto che crede di proteggere la vittima garantendo la sua appartenenza alla norma, ma così facendo sottoscrive la discriminazione. Tutta la lettera firmata da "alcuni insegnanti, genitori e compagni di classe" tradisce lo stesso pregiudizio ingenuo, con il suo ritratto di un ragazzo "molto complesso e sfaccettato", di cui però una cosa è assolutamente certa: che fosse "inesistente" una sua omosessualità.

La lettura dominante ha invece parlato apertamente di omofobia. Ma anche qui non tutto fila liscio. Il problema è che la storia di Andrea è troppo perfetta. Permette, ad esempio, di riproporre lo stereotipo infantilizzante dell'omosessuale fragile. Il sindaco Alemanno arriva a sfiorare l'ingiuria parlando di un ragazzo "troppo sensibile": come a dire, un po' se l'è cercata. Si dirà: ma Andrea era appunto un ragazzo. Allora perché nessuno accenna, come sarebbe stato ovvio fare, al decennale impegno dell'associazionismo gay per entrare nelle scuole e parlare con i ragazzi, nonostante la resistenza degli adulti? L'omofobia è un flagello, ma i giovani gay che si impegnano per combatterla creano allarme. Somigliano, nell'immaginario diffuso, non alla meglio gioventù dell'alluvione di Firenze ma a dei mujaheddin isterici. E poi: come contromisura i media arrivano al massimo a chiedere l'estensione della legge Mancino (iniziativa benemerita che avrebbe scarso impatto, temo, sul bullismo di piccolo cabotaggio). Non parlano certo di matrimonio, di adozione, di procreazione assistita, di leggi egalarie che permetterebbero a molti ragazzi di immaginarsi un futuro vivibile di cittadini gay. Ma la storia di Andrea fa comodo proprio perché condannare il bullismo (che non piace a nessuno) permette di farsi una patente di antiomofobia senza bisogno di affrontare temi "delicati".

Altro problema: questi commenti parlano di omofobia come di un comportamento deliberato e consapevole agito da individui ben precisi. Se qualcosa del genere c'è stato, va certamente sanzionato; ma mi fa sorridere che si sia scoperto, adesso, che sui muri del Cavour una scritta (ora cancellata) additava Andrea come frocio. Forse era mimetizzata tra le mille altre scritte analoghe? Tanti studenti si uccidono (o ci arrivano molto vicini) semplicemente per la pressione quotidiana che vivono in qualsiasi scuola italiana: nei miei primi quattro anni di insegnamento sono stato testimone di ben due suicidi di matrice (anche) omofobica - in un solo istituto, il mio.

SEGUE A PAGINA V



Postcard No. 05, dalla serie Mrs. Merryman's Collection, 14.4cm x 9.5cm

## WEBB E POWELL NIPOTINE DI JANE AUSTEN

# Il fascino irresistibile dei polpettoni letterari

SEGUE DALLA COPERTINA

Mentre gli uomini si consumano nella passione: «Fuori, coi capelli bagnati di neve, Reddin la spiava dall'oscurità. La vide, col capo eretto e le bianche spalle nude, sorridergli nello specchio». Si tratta, per lo più, di romanzi che grondano di rugiada inglese, infestati da pallidi rami di castagni, con api che rombano come onde, e per raccontare ciò che avviene nell'animo dei personaggi, si affidano alle descrizioni della natura: «Nelle chiare radure incantate, tra i larici, le capinere cantavano piano, ma trabocanti di vita. Sui pendii assolati i giacinti innalzavano folti germogli tra le larghe foglie che li nascondevano, e fra poco avrebbero steso il loro azzurro cupo, come un tappeto da preghiera». Saranno polpettoni, ma sanno cos'è la letteratura: «Una nube a forma di colonna, carica d'acqua, procedeva lentamente per la vallata, sfiorando la base delle colline. Era come una divinità grigia con le braccia incrociate e il capo lontano, nel cielo. Avrebbe potuto essere il destino, si avvicinava lentamente a quei due che stavano là come due amanti e non erano amanti, e li sferzava negli occhi».

*Tornata alla terra* è un romanzo della scrittrice inglese Mary Webb pubblicato nel 1917 e proposto ora in Italia dalla casa editrice Elliot (traduzione di Corrado Alvaro, pp. 320, euro 17,50). È un sublime polpettone, irresistibile proprio per la sua straordinaria capacità di mettere in scena un mondo tanto semplice quanto intenso. Elementi di quella letteratura inglese che ha influenzato la narrativa in tutto il mondo.

Mary Webb morì dimenticata, e subito dopo se ne parlò come di un "genio trascurato". *Cime Tempestose* era stato pubblicato settant'anni prima e qualcosa della Catherine di Emily Brontë (un febbrile desiderio di indipendenza e l'inclinazione a confondersi col paesaggio) filtra nella protagonista femminile di *Tornata alla terra*, Hazel; così come la tenebrosa asprezza di Heathcliff palpita ancora negli occhi di Reddin, uno dei due protagonisti che si contendono la selvaggia e ritrosa Hazel. Ma il vero big bang della letteratura, che ha fatto sì che il romanticismo possa non essere patetico ma innervato di intelligenza emotiva, profondità e ironia, è Jane Austen. È grazie a Jane Austen se ancora oggi si possono leggere alcuni polpettoni certi di fare un'esperienza letteraria alta. Ne è sicuro anche Harold Bloom che la omaggia nel suo *Canone occidentale*.

*Tornata alla terra* racconta la storia di Hazel, desiderata sia dal reverendo Edward («Sono venuto per domandarvi se mi volete sposare, Hazel Woodus»), che da Reddin («Senti» le disse «poche chiacchiere: mi vuoi sposare?»). Da come è evidente già in queste due dichiarazioni, uno è lo spirito, l'altro la carne, uno la vuole sfiorare, l'altro desidera possederla, uno è la sua salvezza, l'altro la sua condanna. Edward la invita a casa dalla madre a bere un tè, l'altro la porta direttamente nel bosco. Dei tanti motivi per cui i polpettoni hanno un fascino irresistibile, ce n'è uno che riguarda l'attitudine a mettere in scena il bene e il male e di collocare in mezzo qualcuno che è lacerato da queste

forze. Hazel è esattamente a metà strada tra due poli e lo strapò avviene nel suo cuore: «Voglio andar via» si disse, forte, nel suo chiuso e remoto desiderio di libertà. «Voglio rimanere» si corresse, debole, indifesa e molto stanca». Altrove il conflitto interno è reso così: «Ma una voce perentoria le diceva che doveva andarci, e una volta ancora la sua anima divenne il passivo terreno di battaglia di emozioni che essa non aveva mai neppure immaginato».

I polpettoni sono irresistibili anche per altri motivi: 1) la neve rende ovattato il suono degli zoccoli dei cavalli; 2) le ciliegie cadono nei frutteti come «gocce di sangue»; 3) qualche stranezza nelle case fa ipotizzare la presenza dei fantasmi; 4) gli stagni si ghiacciano; 5) il vento è impetuoso e contiene pipistrelli; 6) vale la pena leggerli anche per incontrare una frase sola, come: «La maestosa mattinata di maggio, bardata di diamanti e piena della solennità che accompagna la perfetta bellezza, era uscita dalla nebbia porporina e svergognava il tugurio in cui Hazel indossava la veste nuziale»; 7) su tutto, ciò che di più fa sentire la nostalgia dei polpettoni è il desiderio (ogni tanto) di leggerli, è la presenza di giuramenti e del Destino.

In *Tornata alla terra*, Hazel fa un giuramento, il Destino fa il resto (gli incantesimi invece, com'è giusto che sia, fanno cilecca). Sono pazzi gli scrittori che pensano di poter fare della grande letteratura senza giuramenti e Destino.

Le scosse del grande terremoto che si chiama Jane Austen arrivano fino al Novecento. In libreria è uscito in settimana anche un altro libro in cui le vibrazioni della Austen sono ancora percepibili. L'autrice si chiama Margaret Powell e il libro si intitola *Ai piani bassi* (Einaudi Stile Libero, pp. 192, euro 16,50). Qui il racconto è affidato ad una cuoca che narra la società inglese, dal basso della cucina. È raro leggere un libro in cui si beva tanto tè, da così tante tazze di porcellana. Margaret Powell è nata nel 1907 e questo libro ha ispirato la celebre serie tv *Downton Abbey*. Di Jane Austen ci sono qui tre elementi cruciali: l'ipocrisia, il pettegolezzo, lo sguardo sarcastico. «La società ha bisogno di gente che incede sinuosa nei salotti e si compiace di conversare argutamente, e se tutti sgobbano duro nessuno ha il tempo di farlo», scrive nelle sue memorie la cuoca. Il mondo è diviso in due: sopra l'aristocrazia, che dice: «Sai, se abitassi in qualche posticino in campagna farei volentieri a meno della servitù. Non danno che grattacapi: litigano tra loro, vogliono più soldi, non gli va di faticare, non fanno le cose come vorresti, eppure capisci, ho una posizione sociale da difendere, dunque ne ho bisogno». Sotto, vociano le sguatterie: «Ma se quelli di sopra avessero sentito come le cameriere ci riportavano i loro dialoghi, avrebbero capito che dietro le nostre facce impassibili e i nostri atteggiamenti rispettosissimi non c'erano che disprezzo e derisione».

○○○ Mary Webb, *Tornata alla terra*, Elliot  
○○○ Margaret Powell, *Ai piani bassi*, Einaudi

FRANCESCO LONGO

## SULL'ITALOGENERONE

# Aiuto. Lo stile è una prigione

di MARCO ARCHETTI

Sabato scorso, in libreria, mi sono sentito male. La colpa è di Francesco Pacifico, ma non ce l'ho con lui. Ce l'ho con me. I fatti: su Orwell è comparso a sua firma un pezzo dal titolo *Il generone della narrativa italiana - la lingua media sta diventando troppo media*, e al di là del fatto che io avrei messo un punto di domanda, dopo italiana, terminata la lettura mi sono precipitato in libreria preoccupato per me. E sono incappato in *Vent'anni che non dormo*, un mio romanzo del 2003. Assecondando il gioco di campionamento che Pacifico proponeva nell'articolo - dedicandosi cioè alla pesca casuale di frasi da un pugno di romanzi e "pe-sandone" la lingua - ho aperto il mio. Risultato? Il malessere. Non riuscivo a rileggermi. Questo per tre ragioni: in quel romanzo c'era un autore che cercava lo stile; in quel romanzo c'era uno scrittore che, anziché scrivere, rifletteva sullo stile; quel romanzo si riduceva, in gran parte, a stile. Terrorizzato da me stesso, mi sono chiesto cosa mi fosse saltato in testa di così folle, dieci anni prima, da indurmi a una deplorabile emorragia come quella a pag. 14: «Stralci di melanzane gli riempivano la bocca e venivano sommariamente condannati nello strapiombo della trachea, ingoiati vivi senza passare attraverso la magistratura molare». Sorretto allo scaffale, ho pensato: non posso essere io. E poco più avanti? Un disastro: «La diottria insufficiente della luce del corridoio, la lentezza acquorea dei gesti». La voglia di prendermi a schiaffi stava prendendo il sopravvento, così sono uscito alla chetichella, svignandomela senza salutare. Ero stato davvero capace di scrivere quelle cose? A cosa o a chi serviva, quella lingua affatto media? Perché non solo non serviva a niente e a nessuno, ma di per sé non era nemmeno garanzia di nulla - anzi, lo scrittore, dieci anni dopo, avrebbe voluto schiaffeggiarsi. Dopo essermi calmato, rientrato nella stessa libreria da cui ero fuggito pescando qua e là da un paio di miei romanzi successivi, ecco che incorrevo in più rassicuranti: «Le campane suonavano mezzogiorno, le biciclette ronavano e le donne di servizio toglievano lenzuola, rigiravano materassi, stavano affacciate»; «Tiro avanti così - spalle spente, mani come passerini»; «Battersela da Lourdes fu un'impresa leggendaria». Sol-lievo: dal 2004 ero guarito. Tuttavia, rincasando, non riuscivo a togliermi dalla testa una domanda dell'articolo di Pacifico: «Dove portare la mia lingua?». Di seguito, il bivio: «Boria tradizionalista o facili scorciatoie?». Dico la mia. Non credo che la lingua sia il problema. Forse pensare alla lingua separatamente dal resto non ha senso, e anzi, è vero il contrario: cercare la lingua è un errore madornale. La lingua non si porta: dalla lingua ci si fa trovare. A guidarci devono essere le storie.

Così mi son chiesto: che storie abbiamo raccontato nei nostri romanzi? Perché secondo me, spesso, non abbiamo raccontato niente. Infatti la nostra lingua è stata tutto, il centro delle nostre domande e delle nostre risposte. Mi sono venuti in mente romanzi in cui la prosa aveva la meglio sul gusto del racconto, in cui il postulato stilistico imprigionava la pagina in un'implacabile cefalea, in cui le balze del tendaggio della sala da pranzo erano meglio del pranzo stesso - storie cieche che abbiamo creduto di illuminare con la nostra "scrittura". Delirio di onnipotenza? Lo sospetto. Perché secondo me la lingua migliore, cioè l'unica possibile, è già dentro le storie. Tutto sta a saperle ascoltare. A tender l'orecchio ci diranno forte e chiaro come devono essere trattate. Noi dobbiamo avere fiducia, udito, e la volontà di non rifugiarsi nella bravura o nella sciattezza, due forme della rinuncia a raccontare. «Cosa fare di fronte a un pubblico poco esigente?» si chiede a un certo punto Pacifico. Non saprei, dato che siamo noi, spesso, il pubblico poco esigente di noi stessi. Dostoevskij non aveva un buon carattere. Tuonava contro i tipografi che gli correggevano gli errori e diceva che non erano errori: scriveva così perché ascoltava il popolo. Diceva che, di ogni personaggio, avrebbe saputo indicare anche l'abitazione, e condurvi chiunque. Diceva: «Io sono il popolo». A volte ho l'impressione che noi, invece, siamo rimasti troppo tempo chiusi in casa. Ad accudirla, la nostra scrittura. A far moine allo specchio. Perché crogiolarci nel mito esangue dell'immacolatezza? Perché generare romanzi-nature-morte con lessico ansioso di pre-tenzione? Abbiamo diviso i romanzi per categorie linguistiche e, come scolaretti, abbiamo voluto posizionarci in quella dei "bravi". Fossimo stati meno bravi ci saremmo seduti certamente in ultima fila, ma almeno, da lì, avremmo sbirciato fuori dalla finestra - cosa che hanno fatto gli scrittori di genere, i quali, seppur concentrati tutti sullo stesso vetro, almeno guardavano qualcosa. Generare commissari o ghirigori linguistici: raccontare è solo questo bivio? E perché ogni riflessione sulla scrittura prescinde quasi sempre dai lettori? Al contrario, una risposta possibile alla domanda: «Cosa fare della nostra lingua?», secondo me, potrebbe essere: «Quel che ne ha fatto il nostro scrittore preferito». La risposta è nel lettore che siamo, nel lettore che si è divertito - non è una colpa - e ha avuto un brivido alla schiena. Trovare questa risposta, per me è l'unico dovere. «Chi ci aiuterà a scrivere meglio?» Direi: la biblioteca di casa e, fuori di casa, una strada qualsiasi. Portano entrambe lontano.

«Non ho tempo da perdere con gli avverbi», confessava Cechov in una lettera a Gorkij. Malamud ripeteva: «Storie, storie. Per me non esiste altro». Sono frasi che incornicerei. Ci ricordano che l'unica bussola è la forza salvifica delle storie, la loro feconda capacità di esplodere e di illuminare, oltre che di rispondere a tutte le nostre domande. Sì, proprio a tutte - anche quelle che non siamo stati abbastanza intelligenti da porci.

## NE PARLIAMO ALLA FIERA?

# A pagamento non è editoria. Punto.

di CAROLINA CUTOLO

Gli editori a pagamento, imprenditori invalidi (o finti tali) che mettono il peso del rischio d'impresa sulle spalle degli autori, sono sempre esistiti. Oggi però, grazie alla crescente domanda di pubblicazione ad ogni costo da parte degli autori, si sono moltiplicati come non mai. Insomma: autori che non scelgono, pubblicati da editori che non scelgono. E questo in un ambito in cui la scelta è un elemento determinante, sia per l'autore che dovrebbe cercare, pur faticosamente, il percorso editoriale più costruttivo e favorevole, sia per l'editore, che dovrebbe costruire la propria credibilità di imprenditore culturale proprio sulla selezione. L'importanza di decidere cosa pubblicare e cosa no (sia per l'autore che per l'editore) viene individuata perfettamente da Italo Calvino, nella famosa lettera del 1954 a Mario Ortolani: "Avertela a male per un manoscritto rifiutato? Ma ti sembra il caso? Fallito: e perché? Falliti sono quei poveretti a cui editori troppo indulgenti [...] hanno pubblicato i primi libri [...] e poi non hanno saputo continuare e hanno visto la critica trascurarli, il pubblico dimenticarsi di loro... Quelli sì che sono casi tristi. [...] Se le reazioni dei primi lettori non sono completamente favorevoli non pubblico: perché dovrei pubblicare? Farei il mio danno: è un sacrificio, ci ho faticato e sperato, ma si deve pubblicare solo quel che si è sicuri che è compiuto, che ha raggiunto quello che voleva raggiungere". Analogamente, ma in relazione alla situazione attuale dell'editoria, Gian Carlo Ferretti, in *Siamo spiacenti - Controstoria dell'editoria italiana attraverso i rifiuti*, appena pubblicato da Bruno Mondadori, rileva come la facilità di pubblicazione emersa negli ultimi anni nasconda in realtà diversi svantaggi: "significa molto spesso mancanza di filtri critici e di mediazioni culturali, portando così addirittura a una certa svalutazione dell'atto stesso della scrittura. [...] Al tempo stesso restare inediti appare quasi impossibile, e la stessa figura eroica o patetica, ansiosa o fiduciosa, sofferente o baldanzosa dello scrittore inedito rifiutato tende a scomparire. Ma ne compare un'altra, quella dello scrittore abbandonato, che è il frequente doloroso risvolto del facile passaggio dall'inedito all'edito".

Se per gli editori a pagamento sembra impossibile rinunciare al denaro degli autori, gli autori sembrano non prendere neanche in considerazione la possibilità di non pubblicare affatto. A questo proposito, riferendosi alla recente decisione di Philip Roth di abbandonare la scrittura, Giorgio Fontana, nel suo intervento al Writers Festival di Milano il 25 novembre scorso, ha sostenuto la nobiltà di questo tipo di scelta per chi invece a pubblicare non ha ancora cominciato: "a me interessa molto di più uno sconosciuto che, nel silenzio della propria totale oscurità, rinuncia senza clamori e per semplice rispetto - perché a suo giudizio sa di non poter fare abbastanza. Compie un gesto per cui va ringraziato: rinuncia al desiderio malato di dire la propria, rinuncia alla santificazione di ogni opinione, rinuncia all'idea che poter pronunciare una parola significhi doverla pronunciare, e che la libertà coincida con il suo esercizio sempre e comunque".

Ma è dunque tutta colpa della febbre da pubblicazione di questi nuovi aspiranti scrittori se la prassi viziata dell'editoria a pagamento (che insieme ai soldi si accaparra anche i diritti esclusivi sulle opere) ha tanta fortuna? In molti, tra gli addetti ai lavori e gli scrittori che pubblicano a spese dei propri editori, sostengono di sì, e liquidano la questione considerando che chi è così babbeo da pagare, se lo merita. Come se la questione non li riguardasse, come se questo fenomeno non fosse un segnale preoccupante di un quadro molto più ampio, di una distorsione profonda e diffusa del senso dell'editoria che non può essere sminuita sbrigativamente come problema altrui, e che andrebbe invece affrontata con decisione non solo dai singoli operatori culturali, ma anche e soprattutto dagli organismi più importanti e influenti. Un segnale positivo in questo senso è arrivato da una netta presa di posizione del Presidente dell'AIE (Associazione Italiana Editori) Marco Polillo, che durante un'intervista per Libriblog ha dichiarato: "L'editore fa questo mestiere rischiando del suo, perché crede nel prodotto che fa e crede nel fatto di portare al pubblico attraverso i canali, le librerie soprattutto e la grande distribuzione, dei testi che ritiene meritevoli di essere letti e accettati dal lettore. [...] L'editore a pagamento in realtà non è un editore, è uno stampatore. [...] Chi pensa o si propone di fare l'editore facendosi pagare una quota a parte o anche l'intera parte dall'autore stesso, non è più automaticamente un editore. [...] Sono contrarissimo agli editori a pagamento". È importante che un organismo autorevole come l'AIE finalmente stigmatizzi una prassi editoriale che, azzerando la componente selettiva della pubblicazione, snatura e delegittima completamente il ruolo cruciale dell'editore come soggetto culturale. Sorprende non poco quindi, alla luce di questa dichiarazione, scoprire dalla cartella stampa di Più Libri Più Liberi (la fiera della piccola e media editoria che si svolgerà tra pochi giorni a Roma, promossa proprio dall'AIE) che fra gli espositori figurano ben 26 editori a pagamento (lista *Writer's Dream* consultabile sul blog *Lipperatura*). Non dovrebbe la più importante e influente associazione italiana di editori avvalorare le parole con i fatti e fare a sua volta una scelta di qualità tenendo fuori dalla fiera gli editori a pagamento, cosicché agli occhi dell'aspirante scrittore non si mimetizzino e confondano con gli editori invece degni di questo nome? È proprio vero che certe volte, come sostiene Ferretti all'inizio del suo saggio, "Niente è meglio di un rifiuto".



Postcard No. 05 (retro), dalla serie Mrs. Merryman's Collection, 14.4cm x 9.5cm

## ECOCHIC COME DECRESCITA DELL'INTELLIGENZA

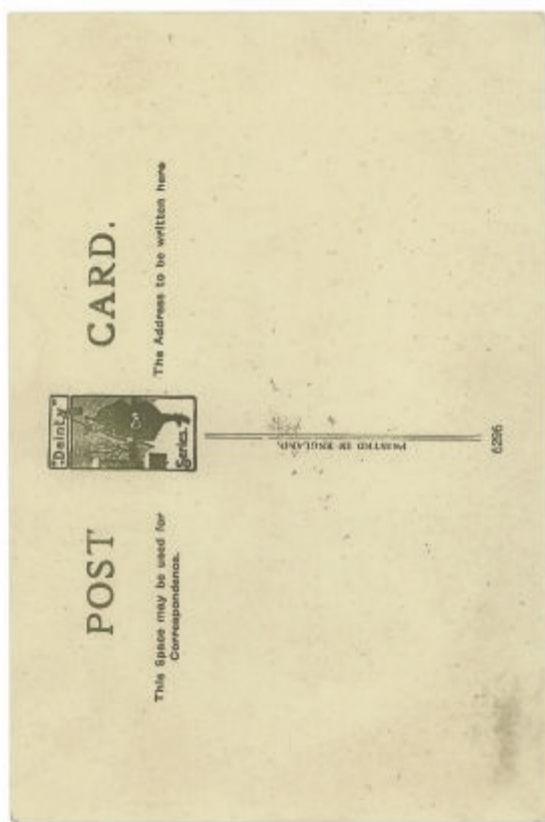
# Mi piace essere povero se mi fanno le foto per D

di DANIELA RANIERI

Nei giardini antistanti le case di Los Angeles la pratica del riciclo degli oggetti e dei vestiti dismessi è un rito *upper-class*. Non si fraintenda: non sono i magnati dell'industria culturale, o i rampolli dell'aristocrazia degli affari, a stendere le coperte sull'erba dei loro prati un po' disordinati; sono piuttosto i docenti universitari di comunicazione *cross-cultural*, i fotografi di *street style*, i cultori dell'*Hatha yoga*, le direttrici di piccole case editrici tutte declinate al femminile, i cuochi molecolari. La maggiore spigliatezza della classe colta rispetto al recupero dell'usato è frutto dell'agiatezza, così come la più sviluppata coscienza ecologica. I frequentatori del ristorante biologico sulla 20a strada non comprano quasi più nulla, preferendo avvalersi del baratto. Tirano lo sciacquone due volte al giorno, e una è per svuotare la lettiera del gatto. Non a caso il risparmio energetico è negato come pratica utile ed etica dalle fasce più retrograde e incolte di alcuni Stati d'America, con l'appoggio strumentale della destra ultra-conservatrice. La famiglia di Berlino composta secondo una piramide *post-gender* da genitori creativi e figli settenni poliglotti si muove in bici. Hanno comprato una Skoda, ma solo perché i suoi componenti, smontati dalla scocca da un loro amico fotografo precario per scelta, sono serviti per costruire una Lomo, che si portano dietro nei numerosi viaggi in Tanzania, dove stanno aiutando a costruire un pozzo. Per pochi soldi, riportano dal campo interessanti testimonianze della povertà: nella scelta del più povero, del più barbaro, del più rituale, del più incivile, si nasconde il mito fobico del nero da parte del bianco colto e ipercivilizzato. Nelle pagine *CASA* dei femminili, dopo l'immane pezzo di Federico Rampini sulla superiorità di un'esistenza basata sullo yoga tra le anatre di Central Park e una dieta di yogurt di soia, le dimore finto-umili dei creativi, come gli scrigni stregati delle fiabe, attirano i nostri occhi invidiosi. Biondissimi architetti sposati a modelle, o viceversa, ci aprono le porte di casa, sul limitare orgogliosamente decadente di una Palermo ferita, o sul ciglio di un bosco vicino Berlino. Le vettovaglie di rame appese alle pareti ci parlano di riti familiari antichissimi, che gli stessi proprietari non praticano più; ma è il non praticarli che li distingue e li posiziona più in alto rispetto alle famiglie dei paesi rurali d'Italia, della Macedonia o della campagna rumena, che sono invece costrette a eseguirli. La loro, non avendo l'indigenza nel DNA, è una "nostalgia immaginata", espressione che in *Moderità in polvere* (Meltemi) l'antropologo statunitense Arjun Appadurai usa riguardo al sentimento che alcune strategie pubblicitarie vogliono suscitare nei consumatori. Facendo recitare agli oggetti il ruolo di perdite che non hanno mai subito, i ricchi rendono più complessa la logica che vorrebbe noi spettatori invidiosi dei loro beni di lusso. Una scena familiare molto sorridente rivela di madre e figli mani e piedi bellissimi; il padre ha rinunciato alla potestà fallita a favore di una Fruit of the Loom quasi logora. Anche lui è scalzo, con elegante, arbitrario *under-*

*statement*. Gli inserti in legno grezzo e metallo citano la fabbrica, in cui i proprietari non sono mai entrati. Le pareti sono di legno ecologico, qualsiasi cosa questo significhi. Il turbolento rapporto che di solito intratteniamo con gli oggetti si cheta alla vista di questo conciliato panorama pansociale. Forse in cantina nostra nonna ha una poltrona come quella. Gli oggetti ci chiamano: sappiamo di poterli prendere, grazie non tanto alla loro disponibilità nei centri commerciali, spazi del verbo incarnato del postmoderno in cui rilucono della loro indifferente qualità seriale; quanto grazie alle bancarelle dell'usato. La differenza tra cimelio e cianfrusaglia, che per i benestanti è chiarissimo al punto da potersi confondere, per loro non è del tutto risolta; lo svuotamento delle cantine della borghesia ricca porta alla luce le stesse carabattole che ancora sopravvivono nelle case dei poveri. Una bomboniera di una comunione del '79 (un Pierrot piangente con una mezzaluna in mano) nel mercatino *d'antan* è reliquia *vintage*, citazione, parodia; la stessa bomboniera, squallidamente posizionata sul televisore nell'appartamento ai margini di via Casilina da una casalinga che ha accettato la nevrosi come destino, è carabattola polverosa che parla della scarsa cultura e ironia degli abitanti. La questione della *patina*, un termine che l'antropologo Grant McCracken in *Culture and Consumption* (Indiana Univ. Pr. 1990) usa per indicare quella qualità delle merci per cui età e logorio sono un indice dello status elevato dei loro proprietari, comprende la differenza tra uso e deterioramento. L'oggetto deteriorato, nell'economia del desiderio compulsivo, è da buttare; averlo in casa è fonte di vergogna. Ma questo è vero solo nelle case dei poveri con basso grado di istruzione. Il rito della lucidatura dell'argenteria, della spolveratura dei vecchi scrittoi, è una pratica che appartiene alle classi elevate, o meglio ai loro domestici. Ciò che va tolto agli oggetti è il segno del deterioramento, mentre ciò che va conservato è la patina del tempo, la sua aura nostalgica.

Per questo i figli dei grandi industriali, delle archistar, dei creatori di moda, che hanno una storia familiare che deve essere tramandata, oggi rivalutano nelle loro case ipertecnologiche la presenza di quegli oggetti, ereditati o acquistati in un mercatino di Amsterdam con lo stesso afflato nostalgico, con l'intento di invertirne la patina. Gli oggetti non hanno tutti la stessa biografia, e non hanno tutti la stessa destinazione. Un lampadario industriale costato alla produzione come una delle sue lampadine a risparmio energetico avrà un valore diverso, e un prezzo diverso, a seconda che compaia nel garage di un elettrauto di Potenza o nel bagno *vintage* di uno studio di architettura del Pigneto. La coscienza ecologica, il recupero critico dell'antico e del dismesso, la preferenza per gli spostamenti a piedi e la genuinità biologica, gesti di per sé encomiabili che vanno in direzione della salvezza del pianeta, sono pratiche non neutre, mediate socialmente, a disposizione di élite di cui sono uno stendardo di nobiltà morale, e finché lo sono non possono essere fatti propri da tutti gli abitanti del mondo.



Postcard No. 41, dalla serie Mrs. Merryman's Collection, 9.5cm x 14.3cm

## DAI CONVEGNI DI FERRARIS FINO AL DIALOGO COL PD

# Coffee break con Gramsci: che mi dici del new realism?

di PAOLO PECERE

*Pausa caffè: mi appare il fantasma di Antonio Gramsci. Mi chiede spiegazioni sul "nuovo realismo" di cui si parla molto sui giornali italiani; con un gesto di preghiera, mi ricorda la battuta di Maurizio Ferraris: «è uno Spettro che si aggira per l'Europa!». La domanda è inevitabile. I convegni sul nuovo realismo si susseguono negli ultimi mesi al ritmo di urgenti vertici politici internazionali (New York, Torino, Bonn, Freiburg). Da ultimo se n'è parlato a Roma alla Fondazione Rosselli il 19-20 Novembre, a proposito di una batteria di libri tra cui Il senso dell'esistenza di Markus Gabriel (Carocci), La filosofia nell'età della scienza di Hilary Putnam (Il Mulino) e la miscellanea a cura di Mario De Caro e Maurizio Ferraris, Bentornata realtà (Einaudi). Nell'ultima sessione il discorso è passato sul piano politico, a partire da Quale filosofia per il Partito Democratico e la Sinistra? (a cura di Luca Taddio) e l'ultimo numero di Alfabeta2.*

**Io** (passandogli una bustina di zucchero):  
Conviene cominciare dal piano teorico. Di "nuovo realismo" in Italia ha parlato per la prima volta Ferraris, presentandolo come antidoto al decostruzionismo e al pensiero debole.

**Gramsci** tace. Tira fuori un quaderno dal cappotto e lo appoggia sul distributore del caffè. Annota 'pensiero debole', con l'aria poco convinta.

**Io**: Ci sarebbe la diatriba tra Ferraris e il maestro Vattimo... ma lasciamo stare: fin qui è una questione di nicchia. Per chi (come te) non sia mai stato turbato dalle argomentazioni di qualche filosofo che ha preteso di dissolvere ogni verità in un gioco d'interpretazioni, il nuovo realismo può sembrare una difesa contro i mulini a vento. Ma in *Bentornata realtà*, ora, Ferraris e De Caro propongono un nuovo attacco che aiuta a far chiarezza: si tratta di recuperare nozioni come 'verità' e 'realtà' di contro a un ampio e eterogeneo movimento "postmoderno" internazionale che insistendo sul condizionamento culturale di ogni giudizio (da Kuhn a Foucault, da Feyereabend a Rorty) le ha ritenute obsolete, mettendo però in dubbio la validità oggettiva della scienza e minando le basi documentarie del giudizio storico. Riabilitare queste nozioni sarebbe indispensabile per poter esercitare quella stessa funzione di critica dei saperi e delle istituzioni che era cara al movimento postmoderno. In questo senso il realismo, come chiarisce De Caro nel suo saggio, non è già una tesi particolare, ma piuttosto una funzione fondamentale della filosofia, a cui si è fatto male a rinunciare. Si è realisti quando si afferma che qualcosa – il corpo, la mente, i numeri, le specie, il narcisismo, le classi sociali, il bosone di Higgs, Dio – esiste indipendentemente dalle teorie con cui lo definiamo. Si potrebbe dire che 'realismo' è sinonimo di 'filosofia', da quando Platone tentò di stabilire ciò che «è veramente», provando a guardare oltre i limiti delle effettive conoscenze umane. L'antirealismo sarebbe invece un proposito paradossale, che non si può a rigore nemmeno formulare, proprio perché anche i suoi promotori credevano nella verità delle proprie tesi. Gramsci (finisce il caffè e getta il bicchierino di plastica, fa per chiu-

dere il quaderno pieno di nomi, m'incalza): Insomma dogmatici contro scettici. Che cosa c'è di "nuovo"?

**Io**: Come mostra la presenza, in questo volume, di anziani maestri della filosofia del XX secolo (Putnam, Searle, Eco) qualche forma di realismo non è mai venuta meno. Lo saprai meglio di me, tu che hai polemizzato da marxista contro il realismo sovietico. Il "nuovo" realismo si propone però di assimilare la lezione costruttivista dei suoi avversari. Putnam: «noi siamo effettivamente in contatto con le proprietà degli oggetti [...] ma queste proprietà sono in parte antropocentriche». «Ogni fatto è intrecciato con aspetti normativi». Esempio: le particelle atomiche sono definite da una teoria fisica, che trae il suo valore di verità dai fatti sperimentati, ma al tempo stesso organizza questi fatti secondo norme del pensiero umano, come la semplicità e la coerenza. Altro esempio: la definizione di malattia dipende da schemi culturali (pensa alla passata medicalizzazione dell'omosessualità), ma al tempo stesso richiede un sottofondo oggettivo rispetto al quale distinguere gli errori di questi schemi. Searle e De Caro provano così la quadratura del cerchio, individuando il problema comune nel trovare una prospettiva unitaria tra il "realismo del senso comune", che ammette l'esistenza di oggetti postulati dalle "pratiche quotidiane", come corpi e alberi, e il "realismo scientifico", che considera reali le entità definite dalle scienze. Searle: «Credo che il problema fondamentale della filosofia contemporanea consista nel tentativo di conciliare la nostra auto-rappresentazione di esseri coscienti, ragionevoli ecc., con la visione secondo cui la struttura della realtà è composta, in ultima analisi, da particelle fisiche prive di mente e di significato». Un modo di risolvere il problema è distinguere diverse descrizioni degli oggetti, tutte condizionate da una medesima realtà di fondo (lo «zoccolo duro dell'Essere» di cui parla Eco): così una falce e un martello possono essere alternativamente utensili, ammassi di molecole, prove di colpevolezza, opera d'arte, simbolo politico [a Gramsci brillano gli occhiali]. Ma non si possono interpretare come strumenti per viaggiare nel tempo: la realtà dice NO a questa interpretazione.

**Gramsci** (un po' confuso): Siamo d'accordo: la Realtà con la R maiuscola è là fuori, non nei capricci dei letterati o nella poesia. Su questo sarebbe stato già d'accordo un critico militante come Francesco De Sanctis. Ma è dunque questa la tesi del nuovo realismo?

**Io**: No, questa è solo una premessa. I curatori citano Montale, un poeta dei tuoi tempi (che ti consiglio): «Il nuovo realismo dice anzitutto "ciò che non siamo, ciò che non vogliamo"». Il resto è per ora un programma. Tentando di stabilire cosa esiste veramente e in che senso, le tesi (e i "realismi") si moltiplicano. De Caro: «mai nessun filosofo è stato del tutto realista e mai nessuno del tutto antirealista». Nelle pagine del libro trovo discusse almeno 19 versioni di "realismo". Il programma, formulato un po' in astratto, è di combinarli. In particolare, l'idea di realtà va elaborata mediante l'analisi e il confronto dei discorsi disciplinari più diversi, come estetica, semiotica, psicoanalisi, fisica, metafisica, neuroscienze. Gramsci (finendo di scrivere e ripetendo pensoso "...neuroscienze"):

Qui [mi punta l'indice] si dà troppo peso alla percezione, alle scienze e poco alla Storia. Quasi che la realtà fosse un dato atemporale, come in quella che ho chiamato «la concezione della realtà oggettiva del mondo esterno nella sua forma più triviale e acritica». Si trascura così lo sviluppo attraverso cui l'uomo elabora e modifica la realtà. **Io**: Siamo d'accordo: una volta concesso che una qualche Realtà è là fuori, nel senso che quel che accade non si crea poeticamente, è fondamentale riconoscere che la stessa idea di realtà ha una storia – come mostra, per esempio, l'impatto della scienza moderna su tutte le riflessioni qui raccolte. Ciò non comporta affatto il relativismo, mentre previene l'idolatria del "fatto" scientifico. Proprio un tuo contemporaneo, Cassirer, sottolineava che la verità oggettiva, intesa come perfetto rispecchiamento tra conoscenze e realtà, è un limite ideale cui tende per approssimazione il progresso dei sistemi di sapere, e che non si può dare mai una volta per tutte (Putnam, a p. 15, è sul punto di ricordarlo; e oggi i "realisti strutturali" fanno altrettanto).

**Gramsci** (annotando su un quaderno il nome di Cassirer): Questo è molto importante! La consapevolezza storica, infatti, non significa solo che la realtà ha un passato, ma anche che ha un futuro. Forse, postulando una realtà immobile, perdono di vista questa discontinuità!

**Io**: A quest'obiezione, nel libro, dà voce Recalcati, contrapponendo la «regolarità» della realtà con il «trauma» del Reale, che la «scom-pagina». La distinzione resta ancora troppo generica ("Reale" è un sintomo, un amore, un'esperienza mistica, una scoperta scientifica...), ma invita a un chiarimento fondamentale: si dice 'reale' qualcosa di dato, presente, al limite *risaputo*; ma si dice 'reale' anche qualcosa di non ancora dato e ignoto, potenzialmente futuro. Si capisce allora come la formulazione di una nuova verità (una scoperta scientifica, una diagnosi medica, l'accertamento di un magistrato) possa modificare la realtà presente, e in fin dei conti cambiare l'esperienza.

**Gramsci** (esultando): ...e cioè cambiare il mondo!

**Io**: (facendo con la mano un vago gesto di assenso): Eccoci comunque all'aspetto politico della questione, che sta molto a cuore ai nuovi realisti. Ferraris opponeva il nuovo realismo al berlusconismo, che avrebbe approfittato della debolezza della nozione di verità per fare i propri interessi. Insieme a De Caro, ora, rivendica una funzione politica della filosofia: questa non fornirà mai «la cura del cancro», ma ha «la capacità di rivolgersi a uno spazio pubblico, consegnando a questo spazio risultati elaborati tecnicamente, però in forma linguisticamente accessibile». Quest'apologia della filosofia riflette uno stato di cose: i dipartimenti di filosofia qui da noi chiudono, e si cercano nuove strade per sottrarsi alla mortificazione cui la disciplina – come in genere tutto il pensiero critico – è costretta da politiche di governo ostili all'istruzione e alla ricerca. In questa proposta l'approfondimento scientifico nella sua inevitabile complessità non deve mai perdere di vista l'obiettivo didattico e civile della divulgazione (per es. sugli allegati dei quotidiani). Anche se...

**Gramsci** (interrompendomi): Purché non si cada nella semplificazione, proprio mentre indeboliscono la scuola e l'università. E poi... attenzione! Galilei si divulgava benissimo da solo.

**Io**: Come darti torto? D'altra parte, se è necessario stampare manifesti per reclamare un interlocutore politico, si capisce che vengano meno molti distinguo, come quando alle manifestazioni, sotto la bandiera che dice "Giustizia", ci capita di trovarci accanto chi non la pensa come noi. Così il nuovo realismo cala sul tavolo le sue parole d'ordine apertamente politiche: 'critica', 'illuminismo'.

**Gramsci** (con aria scontenta): Ma come si fa a raccogliere questi valori sotto una formula come quella del *Manifesto* di Ferraris: «Il mondo ha le sue leggi e le fa rispettare»?

**Io**: I nuovi realisti rispondono che la realtà va prima conosciuta, per poterla cambiare. Si dissociano nettamente dal "realismo politico".

**Gramsci** (schiarendosi la voce, con tono da comizio): Vedremo se questi filosofi riusciranno – come ho scritto una volta – ad assolvere il loro compito di «suscitare nuovi modi di pensare». Procedano pure al dialogo con le forze politiche, ma stiano attenti a non dimenticare che la "realtà" di cui parliamo si modifica, anche nelle scienze come la fisica... e l'economia.

**Io** (annuendo): Questo libro, dicono i curatori, intende «avviare un confronto»: c'è da auspicare che sia più ampio possibile, che non si blocchi alle polemiche personali, che insieme a eminenti studiosi del passato coinvolga anche chi nello "spazio pubblico" già lavora, spesso senza supporti istituzionali; che si torni a discutere di problemi specifici senza perdere di vista la capacità della filosofia di "guardare attraverso" le teorie e le narrazioni che descrivono la realtà semplificandola (In fondo, le bugie di Berlusconi non facevano leva proprio su questo? Sul togliere complessità presentando "una storia italiana" senza fratture e con una sola via d'uscita? E non dice oggi Monti – basandosi sulle "previsioni" dell'economia – che in realtà «la crisi ha colpito» e dunque il futuro è già scritto? Se un tale realismo fosse «inmendabile» non ci sarebbe tolto ogni futuro che non sia prolungamento del presente?)

**Gramsci** (stanco, ma finalmente soddisfatto): Ne parlerò su "L'Ordine Nuovo".

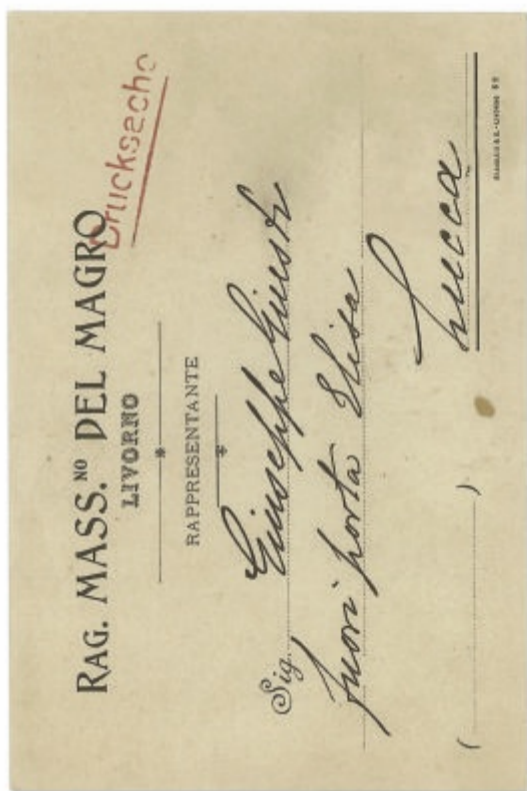
**Io**: Da che anno vieni?

**Gramsci** (con aria fiera): Il 1921. Torno da Livorno. Abbiamo fondato il Partito Comunista d'Italia!

1921. *Rabbridivisco*. Tra un anno avrà cose ben più gravi di cui occuparsi. Tra cinque lo arresteranno. Gramsci chiude il quaderno, si stringe nel cappotto, poi dice:

Togliami un'altra curiosità: che cos'è questo PD?

●●● *Bentornata realtà*, Einaudi Stile libero



Postcard No. 01, dalla serie Mrs. Merryman's Collection, 9.1cm x 13.7cm



## IL FUTURO DEL TOUCHSCREEN NELLA FANTASCIENZA

# Predator vs Steve Jobs Una carezza ci distruggerà

di CARLO MAZZA GALANTI

Un'ascia da pugno preistorica; l'etichetta dei sandali del re egizio Den; la tavoletta scrittoria in argilla ritrovata a Ninive o le immagini di demoni sulle stoffe peruviane del 300 a.C.; un sontuoso Galeone meccanico fabbricato nel 1585; il tamburo trasportato clandestinamente dall'Africa alla Virginia nella prima metà del 1700, simbolo della tratta degli schiavi e della nascita della musica afroamericana; il cronometro della Beagle, primo orologio capace di funzionare anche se sottoposto al rollio della nave; la lampada solare/accumulatore di energia (di produzione cinese) che potrebbe cambiare la vita di un miliardo e seicento milioni di persone. Sono alcuni dei cento oggetti attraverso cui Neil MacGregor, il direttore del British Museum, ha cercato di raccontare la storia dell'umanità in un libro (*La storia del mondo in cento oggetti*, Adelphi) che sarebbe piaciuto molto al Calvino di *Collezione di sabbia*, dove si elogiava "l'oscura smania che spinge a trasformare il tempo in una serie di oggetti salvati dalla dispersione". Storici, archeologi, antropologi, artisti, scienziati sono stati convocati da MacGregor per "restituire il manufatto alla sua vita precedente" e stabilire con esso un rapporto "generoso e poetico". Ma se per raccontare il presente l'autore sceglie, dopo avere a lungo esitato davanti a tecnologie ben più inflazionate, la sopra citata lampada è solo per ragioni etiche e politiche o anche perché, guardando a smartphone e tablet, difficilmente potremmo "avvicinarci a capire come e in che misura il mondo triturato ed eroso possa ancora trovarvi un fondamento e modello", per citare ancora Calvino? Cocci, tessuti, metalli, colori, pelli, resine, intarsi, incisioni, graffi, tracce: cosa resterà al paradigma indiziario del collezionista una volta che la materia sarà completamente rimpiazzata dai flussi d'informazione? Accadrà davvero, intanto, questa tanto temuta trasformazione della realtà empirica in simulazione virtuale? Sta accadendo? Sta finendo la lunga epoca degli oggetti? A giudicare dallo stato delle ricerche in quello che forse è oggi il campo più cruciale rispetto alla mutazione dei nostri modi di percepire la realtà, cioè appunto il vasto dominio dei dispositivi elettronici esclusi dalla rassegna di MacGregor, ci sono buone probabilità che scrivere un libro come il suo, tra cent'anni, rischi di essere un'impresa impossibile. È ormai acquisito, persino banale, quanto il modo in nostro modo di vedere debba all'immagine tecnica, disincarnata nelle sue mille forme. Il tatto, ovvero il cuore stesso del sensorio umano, sta correndo verso una fine ancora più sublime. Giovani uomini e donne carezzano in silenzio superfici lucide e fredde traendone una sottile e concentrata sensazione di dominio del proprio mondo. Ricevono informazioni, emozioni, conoscenze in cambio dell'affievolirsi progressivo di una sensibilità sempre più periferica, come se al corpo non mancassero che pochi millimetri per compiere il balzo che lo proietterà in un universo puramente cognitivo. I tedeschi, che hanno parole per ogni concetto, ce l'hanno anche per questo: *Fingerspitzengefühl*, letteralmente "sensibi-

lità della punta delle dita": una disposizione sensoriale radicata nei movimenti "fini" delle dita, come la definisce Robert Darnton ne *Il futuro del libro*. Una gran parte dei nostri movimenti quotidiani si riducono oggi a delicate manifestazioni di *Fingerspitzengefühl*. E domani? Nella ricerca sui touchscreen si nasconde probabilmente una delle maggiori sfide economiche e culturali dei prossimi decenni. In estrema sintesi le direzioni intraprese sono due: da una parte lo studio delle "interfacce aptiche" (dal verbo greco "aptein": "toccare"), ovvero la possibilità di riprodurre sensazioni di tipo tattile sulla superficie di uno schermo che non sarà più inerte ma cangiante, reattivo, "materico". Già sono in fase di sviluppo avanzato alcune sorprendenti tecnologie, come E-Sense della finlandese Senseg, in grado di produrre feedback aptici senza l'ausilio di alcun dispositivo meccanico. Si tratta di stimoli tattili prodotti da campi elettrici che se opportunamente modulati possono per esempio trasmettere l'impressione di toccare una superficie di lana, o di legno, o qualsiasi altra cosa (*Time* l'ha inserita tra le cinquanta innovazioni tecnologiche più influenti oggi esistenti). L'altro grande campo di ricerca è quello delle tecnologie touchless e del "gesture control", ossia la possibilità d'interagire con gli schermi (e non solo) in assenza di contatto fisico. Già esistono applicazioni che permettono di inviare comandi gestuali a telefonini e tablet attraverso le telecamere incorporate nel dispositivo, e console giochi come Kinect rappresentano modelli avanzati di interazione touchless di questo tipo. Ma il vero trionfo del "touch-free" verrà dallo sfruttamento della carica elettrostatica che gravita intorno ai nostri corpi. È già in commercio uno smartphone della Sony (Xperia sole) il cui schermo riconosce il movimento delle dita fino a un massimo di due centimetri di distanza. Altre tecnologie, come Nemopsis della francese Noalia o Touché, sviluppata da Disney Reserch, promettono miracoli. A giudicare dal video promozionale di quest'ultima vedremo presto persone che gesticolano per aria cambiando canzone nel loro lettore mp3, sceglieremo cosa guardare in tv con un cenno del capo e potremo usare qualsiasi oggetto a portata di mano, compreso il nostro corpo, come una specie di telecomando. Ci accarezziamo da soli, come i personaggi di *Fahrenheit 451*, per animare un variegato paesaggio robotico. Tra noi e il mondo, tra noi e la materia, ci saranno campi elettrici controllati da potenti processori. A volte quella materia non sarà altro che un feedback elettrotattile, vale a dire che, in un certo senso, esisterà soltanto nella nostra testa. Gli oggetti somiglieranno sempre più spesso a entità sfuggenti a metà strada tra una particolare configurazione di neuroni e l'oscura fisica delle particelle. Tutto ciò non è fantascienza, ma futuro prossimo: pianificazione e calcolo degli investimenti. La fantascienza è un prodotto dell'immaginario e in quanto tale si muove sempre a latere dell'empirico proprio perciò, a volte, riuscendo a guardare oltre. Ricordate il mostro di *Predator* quando apre il suo "orologio" e lo sfiora con le unghie per innescare nella giungla una maestosa esplosione hollywoodiana? La fantascienza ha riflettuto molto

## SEGUE DALLA COPERTINA

Neanche quella era una "scuola omofoba", popolata di "omofobi". La realtà è che gli omofobi non esistono. Non esistono come banda, ndrina, setta thug. La stragrande maggioranza delle persone (molti gay inclusi) compie quotidianamente gesti omofobici. In gran parte non vengono percepiti come tali, perché sono atti di discreta omissione; la scelta di un coinquilino, di un affittuario, di un sedile sull'autobus; non dare attuazione alla circolare 7974 sul contrasto dell'omofobia a scuola; non menzionare mai nei testi scolastici di storia o di diritto l'emancipazione gay (ma quella femminile o etnica - giustamente - si); conformarsi al bon-ton specioso che considera gay-friendly passare sotto silenzio l'omosessualità. È semplice: nell'Italia di oggi ogni ambiente sociale, scolastico, familiare che non sia attivamente, esplicitamente antiomofobico è omofobico. Questa è la condizione reale del nostro Paese. Ignorarla significa validare un'altra versione semplificata dell'omofobia: non negazionista, stavolta, ma giustizialista.

Sembra una diagnosi catastrofista, da militante gay? Quanto sarebbe meglio considerare l'omofobia come un male assoluto, infamante, da ricondurre in fretta entro contesti ben precisi e imputare a un ristretto gruppo di ragazzi e adulti che si sentiranno sotto assedio! Invece è una micropatica a diffusione endemica. Un fatto umano, che come tutti i fatti umani ha avuto un inizio e avrà anche una fine - se se ne affronteranno con azioni nette le cause prime. Lo dico come provocazione: forse se la considerassimo come qualcosa di meno estremo e più pulviscolare, se laicamente la pensassimo meno nera e più oscura, saremmo più disposti a combatterla a tappeto. E se la conoscessimo meglio. In questo brodo di coltura - pesa dirlo - può sfumare perfino la distinzione tra perseguitati e persecutori: possibilissimo, per esempio, che un ragazzino contribuisca alla pagina Facebook che lo prende a zimbello. Si chiama omofobia interiorizzata. Ormai sappiamo moltissimo (per fortuna) sulle dinamiche e sui paradossi dell'antisemitismo o della misoginia. La zona grigia è una metafora corrente (e corri), il patriarcato è un concetto acquisito. Sull'omofobia siamo ancora degli analfabeti. A quando, per esempio, la traduzione italiana delle *Réflexions sur la question gay* di Didier Eribon?

TOMMASO GIARTOSIO

sulle tecnologie "touch": Gino Roncaglia nel suo *La quarta rivoluzione* passa in rassegna parecchie prefigurazioni, da Hoffmann a Star Trek. Spielberg, con *Minority Report*, mostrava un mondo molto verosimilmente sommerso da schermi e immagini smaterializzate mosse da uomini gesticolanti. Ma il mostro di *Predator* che già nel 1987 sfiorava il suo piccolo touchscreen portatile conteneva un nucleo immaginario ancora più radicale e la cui prima manifestazione è forse quella dei "Mano", gli alieni che nell'*Eternauta* (il celebre fumetto argentino degli anni '50) distruggevano il mondo carezzando una strana console con le loro mani obbrobriose, ipervascolari, piene di dita. L'associazione delle più delicate forme di *Fingerspitzengefühl* a esseri disgustosi, aggressivi, dalla fisicità scabrosa e sub (o super) umana mi sembra un nodo particolarmente rivelatore. Credo se ne potrebbero trovare molti esempi, ma per limitarmi ai recenti ricorderò soltanto i giganti di *Avatar* mentre sollecitano schermi impalpabili, gli extraterrestri insettosi di *District 9* che fanno altrettanto, o il potente ominide di *Prometheus* che carezza delle specie di ovetto animando una fantasmagoria di ologrammi in sospensione. "I primi oggetti nascono come gesti delle mani" spiegava Elias Canetti in *Massa e potere*: prima della fabbricazione c'erano gesti che esprimevano desideri di oggetti. Ora, nel futuro, vediamo esseri "antichi" che creano oggetti semplicemente gesticolando, evocandoli come stregoni. È stato pubblicato qualche mese fa da Bollati Boringhieri il lungo e affascinante trattato filosofico sulla sensazione del tedesco Christopher Turke, intitolato *La società eccitata*. L'idea di Turke, sostenuta da studi neurofisiologici, è che la progressiva saturazione tecnica della vita stia gradualmente portando a una sorta d'involutione verso stadi arcaici della sensibilità umana: "si affaccia il pensiero che l'orbita di fuga su cui la società high tech sta andando alla deriva (...) sia sul punto di risvegliare nuovamente la preistoria della sensazione". Devo limitarmi ad accennare soltanto a questo lungo e argomentato saggio (a cui rimando chi fosse interessato alla questione) che potrebbe dire molto su cinematografici mostri ipertecnologici e "Mani" pronte a sconfiare il mondo con gesti delicati. Il timore e il presentimento del riemergere di una fisicità animale, primordiale e distruttiva, a fronte dell'estremo raffinemento, al limite della sparizione, della sensibilità tattile è stato immortalato dalla fantascienza nel suo linguaggio visionario. La realtà, sembrano avvertirci quelle immagini, non si esaurisce nei simulacri: dietro ogni simulacro si nasconderà sempre un oggetto corporeo, più o meno rimosso e più o meno imbastito da questa rimozione. Nell'azione urbana di sfioramento leggero, leggerissimo, touchless, sul vetro dello schermo si nasconde una corporeità pronta a erompere in forme che fatichiamo a immaginare. La prossima volta che accarezzate il vostro Iphone fermatevi un secondo a pensare ai mostri che potreste evocare.

OOO N. MacGregor, *La storia del mondo in cento oggetti*, Adelphi  
OOO C. Turke, *La società eccitata*, Bollati Boringhieri



Postcard No. 03, dalla serie Mrs. Merryman's Collection, 13.3cm x 8.4cm

## DAL CUCCHIAIO DI TOTTI ALLA ROVESCIAIA DI IBRA

# Leggere il calcio come un canone occidentale

di JUMPINSHARK

Antonin Panenka inventa la cosa e la parola con il rigore decisivo della finale Germania Ovest-Cecoslovacchia agli Europei 1976. Non importa che tirasse in quel modo particolare da almeno due anni: i suoi "testi", in un'epoca di calcio molto meno televisivo, erano conosciuti solo da pochissimi "lettori" (i tifosi dei Bohemians e qualche avversario), non facevano parte del Canone. Quella cosa, il rigore con "pallonetto lento e centrale realizzato colpendo il pallone nella sua parte inferiore con il collo del piede", e quella parola iniziano quindi a esistere per la Tradizione nella serata del 20 Giugno 1976. La personificazione, il rigore alla Panenka, e anche la cosa vengono quasi dimenticati in Italia, sino a quando con Francesco Totti, sempre in un Europeo, si riscopre, modificato, il colpo e lo si rinomina *cucchiaio*. *Mo' je faccio er cucchiaio* nella semifinale Italia-Olanda del 29 Giugno 2000 è la stessa e un'altra cosa rispetto al rigore alla Panenka: certo il "pallonetto netto e centrale..." rimane ma qui abbiamo un termine parodico, un estro espressionista in luogo di un astuto ma rigoroso tecnicismo.

Il testo originale di Panenka, che arriva a Totti tramite il tedesco Rudi Völler, viene distorto in guizzo scapigliato. Si apre pure un decennio di rigori ignominiosamente falliti, quando il parodiante diventa il parodiato e il portiere blocca comodamente da fermo il debole tiro. La parola/cosa cambia ancora, riavvicinandosi un poco all'accezione originale, con Andrea Pirlo, che nella sfida ai rigori contro l'Inghilterra, agli Europei del 24 Giugno scorso, calcia un *cucchiaio* di perfetto calcolo tecnico e psicologico, distantissimo nel sorvegliato manierismo e nella quieta sprezzatura dalla prodezza guascona di Totti.

(Anche) il calcio è una tradizione di testi, e il rapporto tra un nuovo testo e il passato non è di pura derivazione. La tradizione si rispetta, esaspera, tradisce, innova e persino inventa: Crujff crea i suoi precursori come Kafka per Borges. L'intertestualità al lavoro nelle più varie forme realizza un processo continuo di reinvenzione della tradizione e quindi di composizione del canone. Pochi anni fa, nel momento di maggior gloria del Barcellona di Guardiola, si rivalutavano ogni squadra e ogni allenatore che in qualche forma potessero essere collegati alla linea olandese-catalana del *totalvoetbal*, mentre oggi siamo forse vicini, se non alla palinodia "catenacciara", almeno a una maggiore attenzione verso forme più "difensiviste".

Analogamente per i giocatori: il *Barça dei folletti* ha messo un poco in ombra la figura del calciatore gladiatore, quella transizione fisico-storica che nella metamorfosi di Del Piero trova uno dei suoi simboli più famosi. E così è anche per i colpi, le mosse, i trucchi. Le parole di questo linguaggio nascono, muoiono, mutano il loro senso. Denilson alla fine del secolo scorso impone all'attenzione mondiale la sua interpretazione

estremizzata del "doppio passo", già praticato dal bolognese Amerigo Biavati, vincitore della Coppa Rimet nel 1938; quel movimento è poi fiorito in numerose variazioni e riproposte, indifferente all'oblio del lontano Biavati e dell'incompiuto Denilson. Al contrario il "dribbling" tradizionale (termine-ombrello) è ormai obsoleto, e chi - ad alto livello, s'intende - parlasse la lingua di Savori non riuscirebbe più a farsi capire. Verrebbe cioè messo in panchina, perché il calcio sempre più veloce degli ultimi trent'anni ha reso impraticabili quelle frasi e fraseggi, come meglio di tutti sapeva Sacchi *l'innovatore* (agli occhi di altri *il distruttore* - e le ragioni di questa opposizione dovrebbero ormai essere chiare).

Tra le nuove parole vi è anche la rovesciata di Ibrahimović nell'amichevole Svezia-Inghilterra del 14 Novembre. I filologi sanno che il nuovo conio può essere considerato come un termine composto da un'acrobazia in verticale e da una rovesciata fuori area, forme non frequentissime ma comunque ben attestate. Per la prima ci si può riferire proprio a un *tacco-scorpione* di Ibra in Inter-Lazio del 6 Dicembre 2008 o al gol di Rummenigge in Inter-Glasgow Rangers del 24 Ottobre 1984, annullato da rigido arbitro connazionale, che lo giudicò "gioco pericoloso", non comprendendo appunto il modernissimo idioma. Per la seconda ricordiamo colpi come quello di Bressan in Fiorentina-Barcellona del 2 Novembre 1999. Ibra compone insieme questi due scarti rispetto alla norma e arricchisce il linguaggio. Amplia il dicibile calcistico. Quel "tiro impossibile" sarà stato certo tentato alla fine di una partitella d'allenamento ma, indipendentemente dall'esito, solo con Ibra passa dal divertimento intimo alla tradizione e al canone. Solo con Ibra, riferimento autorizzante e garanzia intertestuale, quella parola diventa quindi citabile, ripetibile, modificabile. Quando una settimana dopo Svezia-Inghilterra in una gara di Champions contro l'Anderlecht Philippe Mexès, difensore che non aveva ancora segnato una rete nel suo Milan, stoppa un pallone, se lo porta fuori area ed esegue una perfetta vincente rovesciata, è subito chiaro l'omaggio. Il telecronista lo segnala come farebbe un critico letterario per un romanzo con incipit Nel mezzo del cammin. Non viene invece adeguatamente spiegato che lo stesso colpo di Mexès rafforza il nuovo vocabolo (con un ulteriore attestazione nobile) e soprattutto che Mexès ha potuto pensare di calciare in quel modo, solo dopo aver "letto" Ibra.

La "magia di Zlatan" è ormai un termine di moda, corre il pericolo del tormentone. E ancora una volta, per solo apparente paradosso, si comprende al meglio il significato della "parola" nell'epigonismo pieno di entusiasmo, purtroppo non sostenuto da adeguati mezzi tecnici e fisici, dei ragazzini "ora faccio Ibra" che spediscono il pallone sui terrazzi al quarto piano. Per colpa del cattivo maestro che insegna parole pericolose e spinge fragili giovani, divorati dall'angoscia dell'influenza, all'uso di un linguaggio calcistico che non possono (ancora) dominare.

## DI BARTOLOMEI, PRANDELLI, DEL PIERO

# Chi vuol dare un calcio alla complessità

di DANIELE MANUSIA

Si dice che i calciatori debbano stare attenti ai loro comportamenti perché rappresentano un modello per i giovani che li guardano, ma in realtà si intende che quello calcistico è un pubblico bambino perché le passioni sono questioni di pancia e non di testa. Il calcio è un argomento viscerale per cui non vale la pena articolare una narrazione complessa, al tempo stesso è bene ricorrere a modelli positivi e negativi a cui i piccoli italiani (in senso magari solo metaforico) possano far riferimento.

"Il calcio è semplicità" è lo slogan del *Manuale del calcio* (Fandango), inedito fino ad oggi, di Agostino Di Bartolomei. Il figlio Luca dice di averlo tirato fuori dal cassetto per rendere partecipi bambini e ragazzi "delle sue esperienze di calciatore e allo stesso tempo di uomo che ha fatto delle regole, dell'etica sportiva, un personale comandamento: un proprio piccolo stile di vita". Non per niente all'inizio del libro c'è un decalogo. A quale ragazzo, però, può essere utile il suggerimento di "mangiare con criterio scegliendo cibi ad alto valore nutritivo"? Oppure, al punto 9: "Tratta i tuoi piedi esattamente come un pianista di professione cura le sue mani". Ci sono ragazzi che sanno (esattamente) come si cura le mani un pianista? Immaginando il suo pubblico come una lavagna pulita, Di Bartolomei arriva ad estremi di ovvietà inaspettata: "Il portiere è l'unico degli 11 che può giocare anche, e direi soprattutto, con le mani"; "Al centro di ciascuna linea di porta devono essere collocate le porte". Icona della serietà e di quei valori sportivi difficilmente rintracciabili nel taglio di capelli dei calciatori moderni, Di Bartolomei a Roma viene chiamato con immutato affetto e rammarico *Dibao Ago*, il capitano silenzioso, come ha ricordato pochi giorni fa una puntata di *Sfide*. Emblema di un altruismo nostalgico, rispetto e lealtà "antiche", da contrapporre qualora servisse a un pugno di De Rossi, una linguaccia di Balotelli o una sceneggiata di Cassano. D'accordo, ma non è riduttivo prendere solo quella parte di Di Bartolomei che avrebbe voluto insegnare in una scuola calcio in Cilento senza tenere conto di quella che in Cilento si è sparsa al cuore?

Di Bartolomei è una delle figure umanamente più complesse del calcio italiano (a cui rendono omaggio il documentario *11 Metri* e la biografia *L'ultima partita*, Fandango), intorno al quale ruotano interrogativi più o meno attuali: è possibile che si sia suicidato per il dolore di una finale persa dieci anni prima? Non è che lo hanno messo in disparte proprio per quella stessa serietà di cui adesso si parla tanto? Perché aveva un brutto carattere, non era un compagno come Bruno Conti? Di Bartolomei è la vittima di un sistema fatto di relazioni basate su un comune conformismo o magari non aveva le capacità di Ancelotti? Come suona in bocca a lui la frase: "il calcio è allegria" (punto 3 del decalogo)? Anche Cesare Prandelli, (*Il calcio fa bene*, Giunti), ci tiene a lasciare un decalogo semplificatore (in realtà sono undici punti) incorniciato da una linea tratteggiata che delle forbici invitano a ritagliare. È significativo che anche il C.T. della nazionale al sesto punto ci ricordi che il calcio è semplicità (e al decimo che è "un gioco meraviglioso"). Oltre al famoso *Codice Etico*, Prandelli ha provato (sta provando) a rivoluzionare il calcio italiano attraverso il gioco. La sua ostinazione a costruire, a non adattarsi sull'avversario come abbiamo sempre fatto in passato, ha raggiunto un valore simbolico raffinatissimo quando ci è costata la finale dell'Europeo. Perché, allora, sente il bisogno di esprimere quello che gli riesce bene con gli schemi, in una retorica astrattamente consolatoria del tipo: "Ai nostri figli dobbiamo dare spazio, farli divertire, tenerli al riparo dalle pressioni. Evitare che lo sport per loro diventi qualcos'altro"? Che senso ha rifugiarsi nell'Arcadia "delle porte fatte con i sassi e le pile di maglioni" quando i bambini vengono iscritti a scuola calcio a cinque anni e i calciatori si bruciano casa coi petardi? Non è solo provando a riprodurre la complessità che il discorso calcistico può competere col calcio giocato?

Gli esempi a cui guardare non mancano: ne *Lalieu Mourinho*, Isbn, Sandro Modeo mescola Damasio, Houdini e Kubrick per spiegare la qualità che rende speciale l'allenatore portoghese. Ma anche nella cronaca di una partita degli anni '70 di Brera (*Il più bel gioco del mondo*, Bur) ci sono più informazioni e idee di quante se ne trovino nelle cronache favolistiche contemporanee. Il pubblico del calcio è più stupido oggi di allora? Se il calcio è semplicità parlare di calcio significa semplificare. Nella sua autobiografia (*Giochiamo ancora*, Mondadori) Del Piero si rivolge ai suoi tifosi come se fossero tanti bambini ("Il calcio è passione, è sogno"). Così è impossibile confessarsi davvero: "Perché un calciatore può essere anche molto solo. Alcuni possono persino cadere in depressione, è già successo con conseguenze drammatiche, ricordo quel povero portiere tedesco che si è ucciso qualche anno fa. La gente fatica a capire". Non fa il nome del portiere tedesco, ma in un'altra parte del libro dice che: "Il dolore, compreso quello che nasce dalle sconfitte, ha sempre qualcosa di positivo. Perché ferisce, tocca la carne e l'anima, non si può restare indifferenti". Anche in questo caso non è la qualità della scrittura il problema, ma il fatto che la biografia di Del Piero non sarebbe stata come quella di Agassi neanche se avesse avuto un *Pulitzer* che gliela scrivesse. Intanto la biografia di Ibrahimović (*Io, Ibra*, Mondadori) in Svezia è stata candidata al premio letterario *August*. Non ha vinto, ma forse vale la pena riprenderla lì dove, irriducibile a qualsiasi stereotipo positivo, chiede: "Che cosa ne è stato dei bravi ragazzi del *Malmö* sempre così diligenti? Si scrivono forse libri, su di loro?". Sì Ibra, li scrivono in Italia.

**DIGITAL LIFE A ROMAEUROPA FESTIVAL**

## Il ritorno dello spirito critico

di **SERGIO LO GATTO**

Chiamiamolo spirito critico: è la naturale attitudine che si sviluppa quasi inconsapevolmente in ogni fruitore non solo delle arti, ma della realtà. Se la critica come mestiere è una corazza costruita a tavolino, lo spirito critico germoglia per reazione, risponde ai segni e, se non ostacolato, quasi in silenzio si disciplina. Di critica (o presunta tale) la nostra "società delle arti" è piena, mentre lo strano spettro si palesa sempre più di rado, forse perché sempre più di rado viene evocato. In teatro, sui giornali, nei libri, al cinema e forse al massimo grado in televisione aumentano i casi in cui l'offerta espressiva è qualcosa di confezionato. L'arte contemporanea sembra non fare eccezione. Certe volte la responsabilità è del linguaggio, altre volte del fruitore stesso e della sua dichiarata adesione a una modalità di ricezione non più personalizzata; ma stavolta – attraversando la terza edizione di *Digitalife*, esposizione di arte contemporanea allestita dalla Fondazione RomaEuropa fino al 16 dicembre, sembra che anche il mezzo ci metta del proprio. In questo caso il mezzo significa lo spazio e come viene organizzato. A Testaccio c'è il padiglione del Macro, curato dal presidente della Fondazione Monique Veaute e murato di pietre miliari del contemporaneo, tra Marina Abramović, Jan Fabre, Shilpa Gupta, Lech Majewski, Masbedo, Zbig Rybczynski, Paul Thorel e chi più ne ha più ne infili; a Trastevere c'è l'Ex Gil, dove il giovane Daniele Spanò (egli stesso raffinatissimo artista del video) ha incastonato una formazione di sette artisti italiani con l'apparente attenzione a registrare proprio il passaggio del fruitore, la sua interazione con lo spazio.

Nell'evocare lo spirito critico, Veaute ha preparato l'ambiente tentando di dare un ordine spaziale anche al tempo: l'aplomb formale dell'esposizione dà l'impressione di lasciare al visitatore tempo e modo di "respirare" uno spazio non organizzato per corridoi e percorsi. Ma la parete attraverso cui lo spirito non riesce proprio a passare è un'impostazione enciclopedica che sembra tentare una (possibile?) storizzazione del contemporaneo. Lo smarrimento arriva quando ci troviamo a osservare tutto come da dietro a un vetro, senza tenere in mano coordinate di sorta che ci dicano, rispetto a ciò che vediamo, quale sia la nostra posizione. Spaziale e temporale. Di certo non aiutano le didascalie stampate sui muri bianchi, belle a vedersi e a volte anche a leggersi ma fatalmente fumose nel proprio stesso compito. Le suggestioni restano suggestioni e in questa esplosione di formalismo un po' forzato gli accostamenti risultano stranianti, le cronologie si intrecciano: la meno recente e scolastica "teoria del movimento" del coreografo William Forsythe in *Lectures from Improvisation Technologies*, con le elaborazioni grafiche sulle forme della danza che avrebbero fatto sognare Rudolf Laban, sconfigge il freddo e già vecchio esperimento sul digitale firmato Majewski, *Bruegel Suite*, dove un attempato Rutger Hauer impersona il pittore fiammingo perso nei suoi stessi quadri. Allora le stilette concettuali di *I Have Many Dreams* di Gupta, dove alle foto di bambine indiane viene aggiunta una cuffia per ascoltare le voci, o della cipolla mangiata a morsi da Abramović in *The Onion*, se non per sottigliezza, vincono per una qualche ammaliante rudimentalità. Ma era quello che volevano? Il nostro fantasma fluttua dunque non su una dimensione cronologica ma già storica: nell'organizzazione quasi museale dello spazio la vitalità di certi lavori è messa di corsa di fronte alla sua stessa estinzione, rubando la vitalità del nostro passaggio e lasciandoci quasi nulla in pegno da portarci via. È forse la trappola di certo video, dell'immagine consegnata in una forma solo limitatamente aperta, ma che – se aggrappata ai propri stessi supporti – forse non lascerà mai le pareti dello spazio espositivo.

Volando verso l'Ex Gil le cose cambiano, il nostro passaggio viene effettivamente fotografato, prima dai sensori nella piccola stanza di *Frozen Nature* di Noidelab, che regolano l'azione dell'acqua su un macchinario, poi nell'osservare le lumache vive di *Quiet Ensemble* (*Oriente: è qui ora, che decido di fermarmi*), che strisciano lasciando una traccia luminosa, di per sé simbolo di passaggio vitale. Allora sembra proprio stare in questo "anti-ordine" la forza della cura di Spanò, che compone diversi livelli di partecipazione critica. E più che un'interattività diretta e un po' didascalica che ci invita a "scegliere" la reazione di un gruppo di persone proiettato in video, come nei lavori di Francesca Montinaro (*Audience*) e di Overlab Project (*La perversione del dittatore #2.0*) il ragionamento sulla responsabilità di chi guarda un'opera nel suo svolgersi si esprime con forza nel più sottile *Cinema Rianimato* di Daniele Puppi. Rielaborando con ironia spezzoni di un vecchio film in un nuovo montaggio realizzato in fase di proiezione, ci mostra che cosa significhi respirare insieme alla visione. Come in un rito divinatorio, l'immagine viene riportata in vita, riconquista gravità e così una capacità nuova di determinazione drammaturgica ed emotiva: si allarga, si restringe, danza a ritmo del sonoro: respira con la visione.

Per essere efficace, ogni "spazio dell'espressione" dovrebbe contenere in sé gli strumenti per essere distrutto e ricostruito da capo, consegnando agli occhi di chi guarda una materia che prende senso mentre viene guardata. Un senso fieramente liquido che ci invita dentro l'opera, dove viene conservata con cura la nostra capacità di bucare la tesi e affondare nell'antitesi. Stavolta sì che lo spettro della critica può manifestarsi. Diventiamo spettatori naturalizzati critici. Che poi è (o dovrebbe essere) un palindromo.



Postcard No. 28, dalla serie Mrs. Merryman's Collection, 13.3cm x 8.4cm

## MANDEL & SULTAN, MRS MERRYMAN'S COLLECTION

# La fotografia anonima: un archivio di fantasmi

di **FABIO SEVERO**

L'idea di "archivio" è ormai entrata a pieno titolo nel discorso sulla fotografia come espressione artistica, libera da rigori metodologici e intesa come "identità collettiva di un gruppo di fotografie", come la possibilità per queste di esistere anche senza un autore: la fotografia anonima rivela ciclicamente tesori nascosti, permettendo la riscoperta di una freschezza della visione che si temeva perduta a causa della nostra sovraesposizione all'immagine fotografica. L'autore diventa così a volte un ingombro, un filtro concettuale che finisce con l'allontanarci dalle immagini.

Nel 1977 due fotografi americani, Larry Sultan e Mike Mandel, pubblicano un libro intitolato *Evidence*. In copertina il semplice titolo su fondo blu scuro, dentro una sequenza di immagini in bianco e nero prese da un lungo elenco di istituti scientifici, uffici governativi, dipartimenti di polizia e industrie degli Stati Uniti. Nessuna spiegazione accompagna le fotografie, una sequenza di oggetti, procedure e luoghi incomprensibili: un gruppo di letti disposti in mezzo a un prato, uomini in giacca e cravatta che camminano in un mare di schiuma, una tuta d'astronauta stesa su una moquette da ufficio. Nate da oscure esigenze aziendali, le immagini lasciano nell'incapacità di comprendere il senso delle operazioni fotografate, si trasformano da banali rilievi destinati a qualche schedario in enigmi fotografici dove ogni superficie, ogni particolare ci offre la libertà di immaginare il senso di ciò che vediamo. Un anno dopo l'uscita del libro di Mandel e Sultan, lo scrittore e fotografo Wright Morris scriveva nel suo saggio *In Our Image* a proposito del crescente dibattito sull'autorialità fotografica: "In questa fase della breve storia dell'immagine fotografica, l'emergere della figura del fotografo avviene a spese della fotografia, del miracoloso... Non è forse ironico che l'ascesa della fotografia allo status di vera arte accada proprio quando questo status viene messo in discussione?". Continua Morris: "Che cosa guadagniamo o perdiamo quando il fotografo rimpiazza la fotografia, quando lo shock del riconoscimento lascia il posto all'esercizio del gusto? Nella fotografia anonima, la perdita del fotografo spesso si rivela essere un guadagno. Ciò che vediamo è soltanto la fotografia".

*Mrs Merryman's Collection* è il titolo di un libro pubblicato nel 2012 dalla casa editrice Mack, presentato come una raccolta di cartoline appartenute a una donna inglese di nome Anne-Marie Merryman. All'inizio del libro sua nipote Anne-Sophie ci racconta della collezione ereditata dalla nonna in una scatola di legno: scrive che non si tratta di cartoline inviate o ricevute dalla nonna, che raramente ha viaggiato nel corso della sua vita, ma una collezione coltivata nel tempo, per amore delle immagini riprodotte su di esse. Le fotografie appaiono ingiallite, timbri postali e parole scritte in un corsivo antico adornano scene insolite o sfuggenti: un uomo con il volto coperto disteso su un terreno arido, dei polli spennati ammassati su un piatto, mani che distendono un telo bianco, un manichino in frac davanti a un sipa-

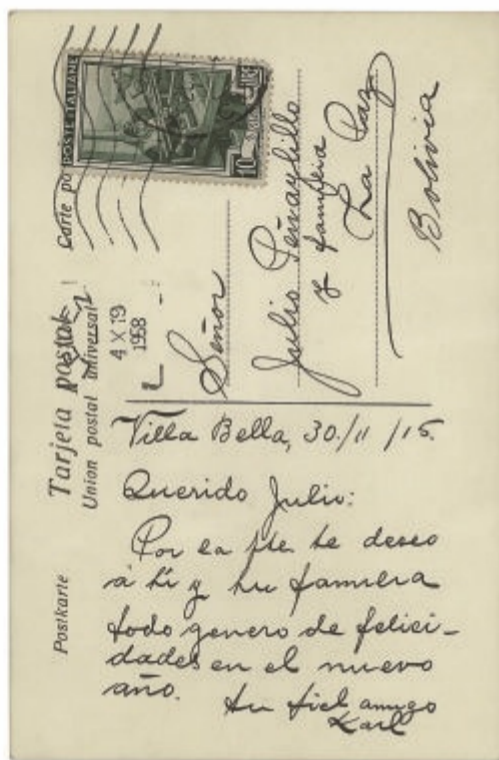
rio. Il retro delle cartoline ci dà informazioni contraddittorie: due righe di saluti in italiano da S. Albano Stura del 1918 indirizzate a un militare in "Zona di Guerra" con un francobollo del Sudan francese timbrato nel 1915, un messaggio da Zurigo è accompagnato da un timbro di Buenos Aires e da un'affrancatura libica. Eppure il mondo che si forma attraverso le immagini e i messaggi appare coerente, epoche e geografie distanti trovano un luogo comune che prescinde da un senso logico, un altrove di cui tutte sembrano fare parte.

Sospese tra i fantasmi della *fotografia spiritica* del XIX secolo e la banale assurdità degli *objet trouvé* surrealisti, le fotografie della collezione di Mrs Merryman rendono paradossale il luogo in cui esistono, la cartolina appunto. Momento per eccellenza del ricordo, della visione come memoria e riconoscimento, l'intimità della cartolina e della scrittura privata degli affetti viene capovolta di senso con delle scene che non offrono un chiaro referente. "La gioia di trovarmi nel regno dell'immaginazione ha incoraggiato la mia crescente fascinazione per il racconto e la finzione, e mi ha forse spinto a intraprendere la mia carriera di attrice", scrive Anne-Sophie, la custode della collezione. La scatola di legno, la raccolta paziente di oggetti nel tempo, cariche di una suggestione di realtà rafforzata dall'uso dell'immagine fotografica, diventano il punto di partenza delle libere associazioni che nascono guardando quelle immagini. Trasformano la memoria dei luoghi e dell'è stato di memoria *barthesiana* nel ricordo delle sensazioni provate nell'ascoltare un racconto di fantasia. L'importante non è l'eventuale verità di fotografie e nomi riportati sulle cartoline, ma la sospensione dell'incredulità che quegli oggetti ci concedono. Due idee di archivio, due modi di intendere la fotografia anonima: Mandel e Sultan liberano le immagini dal contesto che le ha generate e chiedono all'osservatore di trovare nuovo senso nel loro linguaggio, la collezione di Mrs Merryman regala l'illusione della *scatola di legno* per provare a immaginare il mondo di cui quelle cartoline sarebbero i frammenti. In modo diverso ma con esito analogo, sia *Evidence* che *Mrs Merryman's Collection* interrogano il rapporto tra l'autore e le fotografie, tra il contenuto manifesto e la comunicazione estetica attivata dalle immagini. Ma il centro di questa riflessione non può più essere il "miracolo" dell'immagine fotografica intesa come una forma di purezza liberata dal peso dello stile o dell'autore, come scriveva Morris. Oggi che la fotografia è arrivata a essere anonima più che mai, è necessario riportare al centro della riflessione la necessità della creatività dello sguardo di fronte alle fotografie: quella creatività che Mandel e Sultan ci chiedevano per reinventarci le contorte fotografie di funzionari governativi, quell'intelligenza emotiva che Mrs Merryman ci chiede per credere alle sue cartoline illustrate, dove il prima e il dopo non hanno più senso, e i luoghi non sono mai troppo lontani.

OOO Mrs Merryman's Collection, presented by Anne-Sophie Merryman, Mack, 2012 [www.mackbooks.co.uk](http://www.mackbooks.co.uk)



Postcard No. 11, dalla serie Mrs. Merryman's Collection, 9.3cm x 14.0cm



## COME DEVASTARE LA VITA CULTURALE DAL BASSO

# Se i reading sono pieni di gente che sta male

### SEGUE DALLA COPERTINA

Noi nobili lettori forti e operatori culturali locali non abbiamo alcun dubbio: è colpa loro se la gente preferisce giocare con l'iPad invece che leggere Calvino; è colpa loro se le piccole librerie chiudono e in classifica ci vanno i romanzi mediocri.

Il primo paragrafo di questo pezzo è stato scritto dalla celestiale omelia collettiva che sale dai cuori della brava gente che ama la cultura (compresi chi scrive e chi legge questo pezzo). Questa omelia collettiva è giustificata se espressa dai lettori; diventa però spocchiosa e deresponsabilizzante in bocca agli operatori culturali locali: che avendo dalla loro parte la ragione, spendono il più delle volte un capitale psichico collettivo in "eventi letterari" brutti e noiosi.

Questo esercito di librai e operatori culturali, però, costringe ogni giorno in tutta Italia una massa di amanti dei libri a sedere scomoda in stanze illuminate male, microfonate male, per ascoltare presentatori incompetenti che rendono gli scrittori invitati ancora più noiosi di quanto già non siano (siamo). I lettori stanno lì come a quelle messe lunghe lunghe, in chiese brutte, senza canti gregoriani. E come per le messe, la noia si giustificherebbe con la sostanza inscalfibile dell'evento letterario in sé. Varie volte sono andato a dei reading in cui non è venuto nessuno per la prima ora, poi con calma sono arrivati uno o due amici dell'organizzatore e siamo finiti a parlare del libro attorno a un tavolo. In una di queste occasioni, l'organizzatore ha letto un suo racconto. In una presentazione recente, parte di una rassegna, la libreria mi ha presentato senza aver letto alcun mio libro. Mi ha fatto una serie di domande generiche sull'ispirazione, i maestri, e sullo stato della scena letteraria. Il mio primo reading dovevo già farmi capire l'andazzo. In epoca meno recessiva di questa, nel 2003, presi un aereo col mio editore per andare a Palermo in un pub specializzato in birre belghe che aveva deciso di darsi un tono letterario. Portammo o facemmo spedire decine di copie del romanzo. Ci sistemarono su un divano al centro del locale. I tavolini erano su piani rialzati, il locale era pieno. Non era previsto un presentatore, nessuno dei proprietari aveva letto il libro. L'editore decise di presentarmi lui. Gli diedero un microfono, io gli dissi Ma non sono venuti per il libro, lui disse Ma non importa, intanto cominciamo poi vedrai che si voltano. Non posso dimenticare quella serie di ragazzi e ragazze che sentendo parlare il mio editore si voltano per darci le spalle e continuare la conversazione. Terrorizzato, rispondo a monosillabi alle domande dell'editore. Non ricordo com'è finita, forse ho letto un pezzo del romanzo. I proprietari, comunque, non avevano invitato nessuno; come per scusarsi dissero: Ma c'era il trafiletto sul giornale. La posizione di sciatteria assoluta riscontrata nella buona maggioranza dei casi potrebbe avere a che fare con una visione cartesianiana della cultura. La cultura è tutto ciò che è della mente: il contesto non conta. Arrivano editor e scrittori e critici con i loro cervelli inestesi, il resto sono dettagli, sarebbe futile occuparse-

ne. Ne esce fuori una vita culturale approssimativa, tutta votata al sentimento, due cuori e una capanna, quelle scene dickensiane che si vedono verso le sette di sera passando davanti a una libreria: dieci figure ingobbite e timidamente sorridenti, anelanti, che guardano due o tre relatori neon-cianotici. Se per caso entri, senti le voci nei microfoni, cavernose, monotone, che girano un po' a vuoto - ogni tanto una risata, poi una lettura con voce accurata. È questa, e non le pile di libri di Paolo Giordano, la vera faccia della letteratura.

Gli operatori culturali locali procedono forti della loro ragione, con quello spirito del "fare cultura", del "purché si legga". A questo punto, vorrei stabilire, dopo essermi consultato con molti colleghi, una serie di richieste che gli scrittori potrebbero fare come condizione per partecipare a un reading. Potete ritagliarlo e attaccarlo sulla bacheca della libreria o associazione culturale. A sua volta lo scrittore invitato a presentare il suo libro può spedire all'associazione o alla libreria le sue richieste:

- Il Libraio o l'Organizzatore (L/O) devono aver letto il libro che si presenta o da cui si legge. In alternativa, deve averlo fatto un loro Delegato.
- L/O devono scriversi su un foglio gli elementi principali di biografia e bibliografia per introdurre l'autore. Se è presente un altro scrittore in veste di presentatore, oppure un critico, dovrà essere presentato con la stessa cura. Così gli avventori sapranno chi hanno davanti.
- L/O devono sincerarsi che microfono e amplificazione siano adatti al luogo della presentazione. Si può presentare senza microfono solo se l'ambiente è raccolto.
- Le luci: non da supermercato. È difficile concentrarsi.
- Il grosso del pubblico deve provenire dal tessuto sociale e culturale, perfino comunitario, creato dalla libreria o associazione culturale. La volontà di creare un tessuto sociale e culturale deve precedere il desiderio di creare eventi culturali. L'evento culturale dev'essere un tassello di un progetto, di un processo.
- L/O non devono aspettarsi che l'autore porti il pubblico. L'autore non è un piazzista.
- L/O, o il loro Delegato, devono avere un'idea della struttura dell'incontro, che dev'essere fatta a misura del tessuto umano e sociale della libreria o associazione - del quale lo scrittore invitato sarà nella gran parte dei casi all'oscuro. L/O devono avere un'idea della lunghezza dell'incontro, e soprattutto devono avere un piano per impedire all'autore, o (NB!) al critico che eventualmente lo presenti, di parlare mezz'ora senza interruzione.
- L/O devono sapere che tipo di pubblico hanno davanti, visto che è il loro: un pubblico che può sopportare un'ora, mezz'ora o dieci o cinque minuti di lettura.
- L/O devono mediare tra l'autore e il pazzo che fa la domanda di rito sugli UFO o sulla massoneria.

FRANCESCO PACIFICO

## RENZI E BERSANI

# 2 non-programmi per la nuova Italia

di ANDREA BARANES

Bersani e Renzi al ballottaggio per le primarie del centro-sinistra, ognuno con il proprio programma politico. O meglio, il primo presenta una "carta d'intenti", il secondo un documento che si intitola "programma" e che si apre con le parole "questo non è un programma".

Secondo Bersani l'Italia ce la farà se ce la faranno gli italiani. Renzi risponde che ce la faremo grazie all'unica risorsa naturale della quale disponiamo in abbondanza: il talento degli italiani. E vai. Nessuno spazio alla demagogia, si punta subito sul concreto. Da lì in poi, le analogie sono molte tra i due programmi-non-programmi. Dalla lotta all'evasione fiscale allo sviluppo "sostenibile", dal lavoro alla giustizia sociale alla democrazia, si scommette tutto su parole d'ordine innovative e mai sentite prima in una campagna elettorale.

Andando in profondità ci si accorge che delle differenze ci sono. Quella di Bersani è una "carta d'intenti". Non entra nello specifico ma disegna un quadro di massima. Una scelta legittima, anche se ci si sarebbe potuto aspettare un filo di concretezza in più. Prendiamo la definizione di sviluppo sostenibile: "per noi vuol dire valorizzare la carta più importante che possiamo giocare nella globalizzazione, quella del saper fare italiano". Non è moltissimo per ipotizzare politiche economiche radicalmente nuove.

Ancora, a fronte dello slogan su cui si fonda la campagna comunicativa del PD, "Italia Bene Comune", andiamo a vedere il capitolo dedicato proprio a questo tema. Non solo non si spiega in che modo un'intera nazione possa essere considerata un bene comune, ma nel merito si legge che "introdurremo normative che definiscano i parametri della gestione pubblica o, in alternativa, i compiti delle autorità di controllo a tutela delle finalità pubbliche dei servizi". In primo luogo si lascia aperta la possibilità di una gestione privata dei beni comuni, delegando al pubblico il ruolo di mero controllore. Si smussano gli aspetti più devastanti del turbocapitalismo rafforzando le regole, ma le fondamenta non si rimettono in discussione. Più in generale l'idea stessa di bene comune si fonda sul superamento della dicotomia pubblico-privato e su pratiche di reale partecipazione e di democrazia dal basso dei cittadini. Ma qui si parla unicamente di pubblico in contrapposizione, o più spesso in collaborazione, con il privato. In questo senso il non-programma di Renzi va più nello specifico. Ma non è un merito. Il mercato e l'economia rimangono il cuore delle scelte politiche. L'esempio più lampante è quando si legge che occorre "valorizzare il sistema agricolo e forestale, attraverso varie azioni: lo sviluppo di un mercato volontario dei crediti di carbonio agroforestali coordinato a livello nazionale, legato al Protocollo di Kyoto". Tre elementi che mettono paura, in una frase sola. Primo, l'idea stessa di "valorizzare" rimanda a un lessico economico. Secondo, sarebbe necessario andare oltre il Protocollo di Kyoto per contrastare i cambiamenti climatici. Soprattutto, il mercato dei crediti di carbonio è forse la punta più avanzata della finanziarizzazione dell'economia e della vita stessa, e diversi analisti ritengono che da questo mercato potrebbe nascere la prossima bolla finanziaria. Altro esempio: la TAV in Val di Susa. La "carta di intenti" di Bersani non vi accenna nemmeno (chissà come mai?). Renzi lo fa, segnalando che "non è detto che lo sviluppo dipenda solo da grandi opere per le quali non esistono, nella maggior parte dei casi, neppure le più elementari valutazioni di impatto economico". Nuovamente, la questione è solo economica. Nessun cenno agli impatti ambientali né alle lotte che le comunità locali conducono sul territorio. Alla faccia del "bene comune".

Si poteva ipotizzare un programma diverso, sia nella forma sia nel contenuto? Nella forma dando dati, numeri ed esempi concreti. Nel contenuto, immaginando una reale alternativa, non una pittura di verde. Qualcosa nella direzione della contro-finanziaria (oggi legge di stabilità) elaborata ogni anno dalla campagna Sbilanciamoci! Tra le quasi cento proposte puntuali e documentate, della contro-manovra troviamo ad esempio i tagli dei contributi alla scuola privata per finanziare quella pubblica. La rinuncia alla follia delle "grandi opere" per un sistema di "piccole opere", dalla mobilità sostenibile alla lotta al dissesto idrogeologico. Bloccare l'acquisto dei caccia-bombardieri F35, utilizzando le risorse per il welfare.

Di fronte alle multiple crisi che stiamo vivendo, serviva il coraggio di immaginare un altro modello economico, sociale, ambientale, culturale. Partendo dagli errori del governo attuale e dal sostegno alle molteplici forme di "altra-economia", dai gruppi di acquisto solidali alla finanza etica al software libero ai moltissimi altri, che dal basso mostrano come questo modello esista già. In una parola, una proposta che andasse oltre i due non-programmi, come base su cui scegliere il potenziale leader del nostro governo.

## CHI SIAMO E COME STIAMO

Le immagini di questo numero (a cura di Alessandro Imbriaco e Fabio Severo) sono tratte da Mrs Merryman's Collection, pubblicato da Mack ([www.mackbooks.co.uk](http://www.mackbooks.co.uk)) nel giugno 2012. Per dettagli su questo lavoro potete leggere l'articolo di F. Severo. Ringraziamo tutta la redazione di Orwell e lo stuntman Gabriele Iaruso. Ci trovate su twitter (@orwellp) e facebook