

# L'ISOLA

IDEE | AUTORI | LIBRI

BERLIN IM LICHT

LICHT IST LEBEN

OSRAM



## QUESTIONI

### **4 Né Merkel né Stiglitz** **Maurizio Pallante**

Destra e sinistra sono impotenti di fronte alla crisi. Questo perché le loro ricette si fondano su un assioma sbagliato: pensano che la soluzione di ogni problema risieda nella crescita del PIL.

### **7 Kant, l'uomo e le logiche di mercato** **Giovanni Piazza**

Una filosofia economica distorta ci ha portati ad accettare l'avidità e lo sprezzo della morale come necessarie al mercato, ma il cinismo non è l'unica strada, e neanche la più vantaggiosa. Ne abbiamo parlato con Giovanni Piazza, autore di *Wall Street e la legge morale*.

## CONTROCORRENTE

### **9 Pasolini contro Pasolini** **Nicola Mirenzi**

Pasolini è servito a tutti, per sostenere anche tesi opposte. Ora è arrivato il momento di fare i conti con il suo pensiero, senza deformazioni di parte. Questa è la tesi di Nicola Mirenzi, autore di un libro controcorrente.

### **11 La sparizione dei bambini down** **Roberto Volpi**

Il numero di aborti di feti down è maggiore nei paesi più evoluti, dove è più diffusa la diagnosi prenatale. Gli stessi paesi dove chi ha questa sindrome oggi può vivere una vita migliore.

## GRANDI RITORNI

### **13 Un paradiso dolce e bugiardo** **Ezio Quarantelli**

Ritorna in libreria un intenso romanzo di Camilla Salvago Raggi, una scrittrice in piena attività, tutta da riscoprire.

## intervista

### **15 Il soldato nudo** **Alberto Del Bono**

Nel 1961 Gian Piero Bona pubblicava il suo primo romanzo. Oggetto di molti apprezzamenti e di polemiche feroci, ancora oggi mantiene intatta la sua carica eversiva.

## COLPI DI FULMINE

### **17 Cameriere, un ballerino per favore!** **Billy Wilder**

Prima di partire per gli States e diventare il grande regista che tutti conosciamo, Billy Wilder è stato l'imprevedibile reporter della folle Berlino degli anni '20. Un assaggio da uno dei suoi reportage.

### **19 La mia Berlino** **Silvia Verdiani**

La traduttrice del libro di Billy Wilder ci racconta la sua esperienza di Berlino, creativa e «avventurosa» come quella del grande regista.

### **21 vi presento Joe Brainard**

L'anarchia intellettuale e l'infinita voglia di sperimentare l'hanno reso uno dei protagonisti della scena artistica newyorkese. Da noi è stato prima dimenticato, poi riscoperto e salutato come «l'ultimo della Beat Generation». Noi l'abbiamo conosciuto così.

### **22 a proposito di *Mi Ricordo*** **Paul Auster**

### **23 a proposito di *Autoritratto*** **Ron Padgett**

L'Isola n. 0 | maggio 2016

Direttore editoriale: Ezio Quarantelli.

Questo numero è stato curato da Alberto Del Bono.

Hanno collaborato: Maurizio Pallante, Giovanni Piazza,

Nicola Mirenzi, Roberto Volpi, Gian Piero Bona, Silvia Verdiani.

Progetto grafico: Enzo Carena.

Immagini: Fotolia, Flaticon.

Stampa: La Grafica Nuova, Torino.

Lindau s.r.l.

Corso Re Umberto 37, 10128 Torino

www.lindau.it

---

# L'ISOLA

IDEE | AUTORI | LIBRI

**D**a quando ho l'età della ragione (sempre che l'abbia davvero raggiunta), cerco di pensare con la mia testa. Sbaglio, come tutti, ma sbaglio in proprio, e non per conto terzi. Da quando dirigo Lindau (dal 1989, quando è nata) ho cercato di dare voce a tutte le idee, anche a quelle che condivido solo in parte. E soprattutto a quelle che non si identificano con il *mainstream* e che dunque hanno poche possibilità di essere espresse e valorizzate. Ho sempre pensato che il compito più importante di un editore sia quello di aprire e garantire spazi di libertà, cioè di confronto aperto, leale e anticonformista. So bene (e se non l'avessi saputo, l'avrei imparato presto a mie spese) che una casa editrice è un'impresa, che come tutte le imprese deve far tornare i conti eccetera eccetera. Ma credo che questo non possa e non debba andare a discapito della sua funzione più essenziale, l'unica che dà un senso a un lavoro durissimo e per nulla remunerativo.

Il piccolo, artigianale foglio che avete tra le mani è un altro esercizio di libertà. Vi troverete delle idee, in primo luogo, e poi degli autori e poi dei libri (nostri, ma qualche volta di altri).

*«Il foglio che avete tra le mani è un piccolo esercizio di libertà.»*

*Vi troverete idee, autori e libri (nostri, ma qualche volta di altri). Soprattutto vi troverete quello che è spesso marginale nei luoghi tradizionali della cultura e che sopravvive, ma in forma polverizzata, nell'universo della Rete.»*

Vi troverete soprattutto quello che per tante ragioni è spesso marginale nei luoghi tradizionalmente deputati alla cultura e magari sopravvive, ma in forma polverizzata, nell'universo della Rete, ogni giorno più grande e frammentato e insondabile. Questo è uno dei problemi del nostro tempo: non siamo mai stati tanto liberi di esprimere le nostre idee (almeno in questa parte del mondo), ma è difficile trovare qualcuno che ascolti e cerchi davvero un confronto. Innanzitutto, perché molti sono troppo impegnati

a parlare per trovare il tempo di ascoltare (e sono troppo impegnati a scrivere per trovare il tempo di leggere) e poi perché vi è una specie di strisciante conformismo planetario, per cui si seguono ovunque le stesse mode, si fanno le stesse cose e... si pensa nella stessa maniera. Non esiste (ancora?) il Grande Fratello immaginato da Orwell, ma spesso ho l'impressione che vi sia qualcuno o qualcosa che pensa, parla, agisce dentro di noi per conto nostro. L'isola – qualunque isola – è un luogo di incontri, di mescolanze, di commerci. È un porto sicuro dove fare scalo prima di ripartire. Ed è anche un luogo in cui, quando cala la sera, i rumori del giorno si spengono in un brusio sempre più impercettibile, accompagnato e poi sovrastato dallo sciabordio delle onde. Questo è il «movimento» che vorremmo proporvi: un intenso scambio culturale e umano, senza censure e senza frontiere, e il tempo lento e silenzioso in cui ogni cosa decanta e si stratifica. È un programma ambizioso, ma che ci impegneremo a realizzare. Lindau è un'isola sulle carte geografiche. Lindau è l'isola che cerchiamo di costruire. Possibilmente insieme a voi.

Ezio Quarantelli, *Direttore Editoriale*

---

LA PROPOSTA DEL TEORICO DELLA DECRESCITA FELICE

# Né Merkel né Stiglitz

Destra e sinistra sono impotenti di fronte alla crisi. Questo perché le loro ricette si fondano su un assioma sbagliato: pensano che la soluzione di ogni problema risieda nella crescita del PIL.

di Maurizio Pallante

La crisi che ha colpito i paesi industrializzati nel 2008 sta dimostrando l'inefficacia delle misure politiche tradizionalmente utilizzate dalla destra e dalla sinistra per far ripartire la crescita economica nelle fasi di recessione. Se le caratteristiche di questa crisi sono così inusuali da sfuggire alle terapie consolidate, un punto di vista eccentrico potrebbe aprire prospettive che non sono state prese in considerazione, ma potrebbero avere potenzialità insospettite.

Innanzitutto una precisazione: la decrescita non è la recessione. La recessione è una fase economica caratterizzata dalla diminuzione generalizzata e incontrollata della produzione di tutte le merci. La sua conseguenza più grave è la disoccupazione, che comporta una diminuzione della domanda e un aggravamento della crisi. La decrescita è la diminuzione selettiva e guidata della produzione di merci che non hanno oggettivamente nessuna utilità, ovvero degli sprechi.

Non si confondano gli sprechi con i beni che qualcuno potrebbe considerare superflui, perché la valutazione del superfluo attiene ai gusti e alle scelte individuali, su cui nessuno è autorizzato a intervenire. Gli sprechi sono, per fare qualche esempio, il cibo che si butta – circa un terzo di quello che si produce –, l'energia termica che si disperde da edifici mal coibentati – in Italia media-

«Un punto di vista eccentrico potrebbe aprire prospettive che non sono state prese in considerazione, ma dalle potenzialità insospettite.»

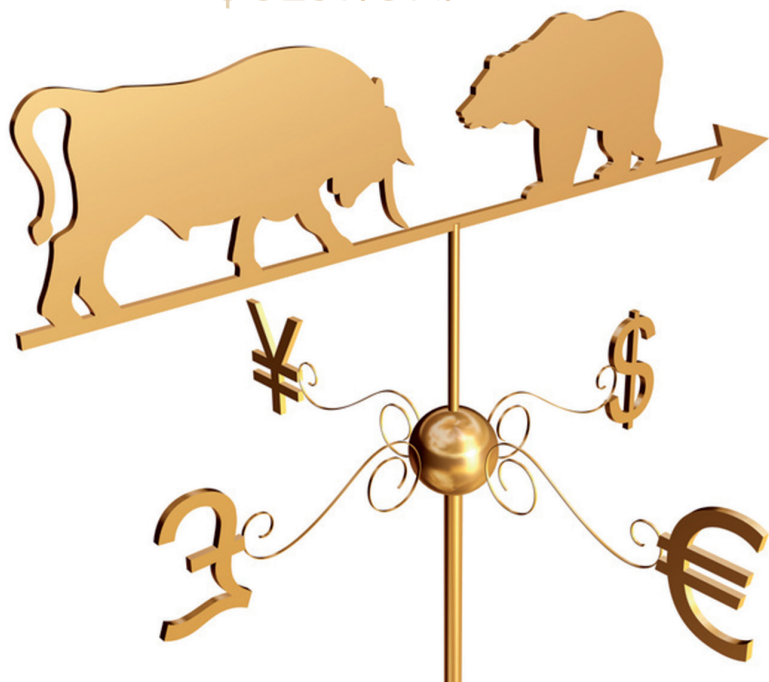
mente i due terzi in confronto con gli edifici meno efficienti dell'Alto Adige, i nove decimi rispetto agli edifici più efficienti –; i materiali riutilizzabili contenuti negli oggetti dismessi, che vengono resi definitivamente inutilizzabili sotterrandoli o bruciandoli. Gli

sprechi di cibo, di energia e di materiali non rispondono a nessun bisogno o desiderio. Non rientrano nell'ambito del superfluo. Rientrano nell'ambito del dannoso, perché ogni spreco non è soltanto una dissipazione inutile, ma un danno agli ambienti e alla vita. L'energia che si spreca aumenta le emissioni di anidride carbonica, e quindi aggrava l'effetto serra, senza apportare alcun beneficio. Il cibo che si butta accresce la frazione putrescibile dei rifiuti, quella più difficile da trattare. I materiali che si sotterrano inquinano le falde idriche e il suolo, quelli che si bruciano aumentano le emissioni di anidride carbonica, di sostanze inquinanti – in particolare la diossina – e di particelle ultra fini.

## All'economia serve la decrescita

Una decrescita selettiva degli sprechi non è soltanto utile a livello ambientale, ma dal punto di vista economico comporta una riduzione dei costi di produzione delle aziende (un ciclo produttivo con una minore intensità

## QUESTIONI



«Stiamo vivendo una crisi di sovrapproduzione: nei sistemi economici le attività produttive sono finalizzate alla sola crescita della produzione di merci.»

energetica è meno costoso) e delle importazioni, quindi offre un vantaggio competitivo; richiede l'adozione di innovazioni tecnologiche più avanzate, quindi stimola la ricerca; crea un'occupazione utile, perché a parità di produzione riduce il prelievo di materie prime, tra cui le fonti fossili, e le emissioni di sostanze di scarto nella biosfera.

La crisi che stiamo vivendo è una crisi di sovrapproduzione, determinata dal fatto che nei sistemi economici in cui le attività produttive sono finalizzate alla crescita della produzione di merci, le aziende per sostenere la concorrenza devono investire continuamente in tecnologie che aumentano la produttività, ovvero che consentono di produrre di più in una unità di tempo, riducendo al contempo i costi mediante una riduzione dell'incidenza del lavoro umano sul valore aggiunto. Ciò non comporta automaticamente, come per lo più si pensa, una riduzione dell'occupazione. La comporta solo se la riduzione dell'incidenza lavoro

umano sul valore aggiunto non viene tradotta in una riduzione dell'orario di lavoro. In questo caso si determina una riduzione dell'occupazione e, di conseguenza, una riduzione della domanda a fronte di un incremento dell'offerta di merci. Questa è la causa di fondo della crisi in corso.

A questo squilibrio insito nelle economie della crescita si è fatto fronte incentivando il ricorso al debito da parte dei privati e ricorrendo al debito pubblico per aumentare la domanda. Questo fenomeno, iniziato nei primi anni '60, è stato l'altra faccia della medaglia del boom economico. A partire dagli anni '80 è stato accentuato dalla globalizzazione, che è stata perseguita dai paesi industrializzati per ampliare il mercato dei loro prodotti, ma li ha sottoposti alla concorrenza di paesi dove il costo della manodopera è molto più

basso. Questa concorrenza ha spinto in basso i salari nei paesi industrializzati. La riduzione dei salari e dell'occupazione determinata dalle delocalizzazioni di molte produzioni nei paesi in via di sviluppo, hanno comportato una riduzione della domanda che è stata uno dei fattori scatenanti della crisi e comporta difficoltà sempre maggiori a superarla. L'entità dei debiti pubblici è stata aggravata dal fatto che, man mano che aumentano, gli Stati sono costretti a offrire tassi d'interesse sempre più alti a chi sottoscrive i buoni del tesoro, fino a dover chiedere prestiti per pagare gli interessi sui prestiti precedentemente chiesti.

### Destra e sinistra impotenti contro la crisi

Per superare la crisi, la destra ha puntato su politiche di austerità finalizzate a ridurre i debiti pubblici riducendo la spesa sociale, la sinistra su politiche keynesiane finalizzate ad aumentare la domanda attraverso i debiti pubblici in modo da rilanciare la crescita e di ridurre il rapporto debito/PIL.

Le politiche di austerità deprimono la domanda e aggravano la crisi. Il loro totale fallimento è stato dimostrato dai fatti. Le politiche keynesiane non aumentano soltanto i debiti finanziari, ma i debiti a carico delle generazioni future e i debiti nei confronti della natura, poiché aumentano il prelievo di risorse da trasformare in merci e le emissioni non metabolizzabili dalla biosfera. Inoltre non tengono conto del fatto che, rispetto agli anni '30 del

«La decrescita, che non rientra nelle prospettive né della destra né della sinistra, è l'unica via d'uscita da una crisi che dura da 8 anni e di cui non s'intravede ancora la fine.»

secolo scorso il rapporto tra tecnosfera e biosfera è completamente cambiato: le concentrazioni di anidride carbonica in atmosfera sono aumentate da 270 a 410 parti per milione, innescando una mutazione climatica di cui si stanno iniziando a sentire i primi effetti; nel settore delle fonti energetiche fossili il rapporto tra l'energia investita per ricavare energia e l'energia ricavata è sceso dal valore di 1 a 100 misurato negli anni '30 del novecento, al valore di 1/8 misurato negli anni '90; l'*overshoot day*, il giorno in cui l'umanità arriva a consumare tutte le risorse rinnovabili che la biosfera genera in un anno, è sceso alla metà di agosto; negli oceani galleggiano masse di poltiglia di plastica vaste come gli Stati Uniti; la popolazione mondiale è passata da 2 a 7 miliardi; la fertilità dei suoli agricoli è diminuita; la fauna ittica è stata dimezzata.

### Un'alternativa è possibile

In alternativa alle proposte della destra e della sinistra, la prospettiva della decrescita è una politica economica e industriale finalizzata a incentivare l'adozione di innovazioni tecnologiche che consentano di ridurre gli sprechi e di accrescere l'efficienza con cui si trasformano le risorse naturali in merci. Cioè di realizzare una riduzione selettiva e guidata della produzione e del consumo di merci che non sono beni. Se aumenta l'efficienza con cui si utilizzano le risorse e si riducono gli sprechi, oltre a ridurre l'impatto ambientale si risparmia del denaro, con cui si possono pagare i costi d'investimento

delle tecnologie che aumentano l'efficienza nell'uso delle risorse. Si mette in moto un circolo economico virtuoso creando un'occupazione utile che paga i suoi costi con i risparmi che consente di ottenere. Fa crescere la domanda senza aggravare né i debiti pubblici, né l'impatto ambientale.

### Il primo obiettivo è ridurre gli sprechi

Se al centro della politica economica e industriale si ponesse la ristrutturazione energetica del patrimonio edilizio esistente, con l'obiettivo di ridurre gli sprechi e le inefficienze al livello dei peggiori edifici dell'Alto Adige, i consumi per il riscaldamento si ridurrebbero dei due terzi, scendendo dalla media attuale di 200 kilowattora (all'incirca 20 litri di gasolio, o 20 metri cubi di metano) a 70 kilowattora al metro quadrato all'anno. Poiché gli edifici assorbono per il solo riscaldamento invernale un terzo dei consumi totali di energia alla fonte, quante ne brucia tutto l'autotrasporto nel corso di un anno, si ridurrebbero del 20 per cento sia le nostre importazioni di fonti fossili, sia le nostre emissioni di anidride carbonica.

I posti di lavoro che si creerebbero attraverso questa decrescita selettiva degli sprechi di energia pagherebbero i loro costi d'investimento con i risparmi che consentono di ottenere.

Interventi analoghi si possono effettuare smettendo di rendere definitivamente inutilizzabili le materie prime secondarie contenute negli oggetti che vengono portati allo smaltimento, invece di

recuperarle attraverso una raccolta differenziata gestita con criteri economici. Poiché il costo dello smaltimento è proporzionale al peso degli oggetti conferiti in discarica o all'incenerimento, meno se ne portano e più si risparmia. Ma, per non portare allo smaltimento le materie prime secondarie occorre venderle. Più se ne vendono e più si guadagna. Il recupero e la vendita delle materie prime secondarie contenute negli oggetti dismessi consente di creare un'occupazione utile, di recuperare il denaro necessario a pagarne i costi e di ridurre l'impatto ambientale dei rifiuti. La decrescita selettiva degli sprechi, che non rientra nelle prospettive né della destra, né della sinistra, è l'unica via d'uscita da una crisi che dura da otto anni e di cui non s'intravede ancora la fine. ■



È in libreria da gennaio ed è già stato premiato dal pubblico l'ultimo libro di Maurizio Pallante, un vero e proprio manifesto di chi rifiuta la vecchia politica schiava dell'economia della crescita e ne chiede una nuova, che sappia rifondare le proprie analisi e trovare soluzioni reali sulla base di uno sguardo nuovo.

Lindau, 232 pagine, euro 18,00

COME E PERCHÉ L'ECONOMIA NON PUÒ FARE A MENO DELL'ETICA

# Kant, l'uomo e le logiche di mercato

Una filosofia economica distorta ci ha portati ad accettare l'avidità e lo sprezzo della morale come necessarie al mercato, ma il cinismo non è l'unica strada, e neanche la più vantaggiosa. Ne abbiamo parlato con Giovanni Piazza, autore di *Wall Street e la legge morale*.

*a cura della redazione*

**M**olti dei miei allievi di liceo – ci racconta Giovanni Piazza – scelgono di proseguire gli studi nella facoltà di Economia e commercio. Alla loro età si è (ancora) molto sensibili al desiderio di giustizia, all'importanza delle relazioni personali, al sogno di cambiare in meglio la società. Per quanto siano comunque presenti spinte individualistiche, almeno il problema della questione morale è avvertito: il fatto di condividere quotidianamente con coetanei gioie e preoccupazioni porta a sentirsi parte di una comunità verso cui si possono rivendicare diritti, ma anche esercitare doveri... Domande quali «Che cosa implica essere amici e compagni di classe? Che cosa è giusto fare, al di là di ciò che mi è utile fare? Come dovrebbe essere il mondo, a prescindere da come è effettivamente?» sono sentite con una certa urgenza ed evidenza, qualunque sia poi la risposta che si decide di dare. Sorge a questo punto una domanda: com'è che poi negli anni, quando uno entra nel mondo degli adulti, e in particolare modo in quello del lavoro e degli affari, queste domande sembrano smarrirsi, come se, alla fine, non ci si potesse che adeguare alla realtà dei fatti? La questione morale è decisa fin dalla radice: l'unico principio-guida delle azioni è e deve essere il perseguimento del proprio

interesse, il mondo è una giungla governata dalla legge del più forte, i beni relazionali non sono importanti quanto i beni materiali. Cos'è che va storto, tra i sogni che si nutrono da giovani e il cinismo cui ci si piega da adulti? *Wall Street e la legge morale* nasce dall'esigenza di tenere desta la coscienza morale, di evitare di lasciarsi avviluppare dal proprio egoismo, di mantenere vivo il senso di responsabilità nei confronti degli altri.

## Il contesto storico ha contribuito alla decisione di riflettere su questi temi?

Certamente. Questo libro nasce anche a seguito della crisi economica partita dagli Stati Uniti nel 2007-2008. Le bolle finanziarie, le speculazioni arrischiate, l'elaborazione di derivati fuori controllo, sono tutti elementi che, se analizzati nelle loro dinamiche interne, possono fornire una spiegazione plausibile dei disastri cui abbiamo assistito e cui anzi assistiamo quotidianamente. Sempre a posteriori però, perché invece a priori dagli strumenti della cosiddetta «finanza creativa» ci si attende sempre una crescita continua. Ecco, mi sembra che nell'analisi della crisi manchi un'adeguata riflessione sulle cause morali, o



meglio amorali se non immorali, che hanno condotto ad essa. La spregiudicatezza, la ricerca esclusiva del proprio utile, l'avidità, la mancanza di un sentimento di condivisione, non possono che portare a un mondo in cui pochi si arricchiscono, mentre i molti rimangono vittime sacrificali sull'altare del profitto individuale. Se fin dall'inizio, accanto alle previsioni matematiche, si tenessero presenti certe leggi morali, alcuni danni su vasta scala verrebbero evitati.

## C'è una ricetta per uscire dalla crisi?

Non sono un'economista e non mi azzardo a suggerire quale politica economica bisognerebbe seguire per uscire dalla crisi: liberista o statalista, dello sviluppo *tout court* o dello sviluppo sostenibile, della crescita o della decrescita. Mi limito a individuare alcuni principi morali universali, che qualunque politica economica dovrebbe seguire, a prescindere dalla scuola di appartenenza. Potremmo dire che la mia è una ricetta «in negativo»: più che dire che cosa fare, vuole mettere in luce che cosa non bisogna fare: se una politica economica viola una sola legge morale è da rigettare. Per quante promesse di benessere possa vantare, se va contro l'etica, fin da subito o solo alla fine, ma in ogni caso sempre e comunque si ritorcerà contro l'uomo.

### Da dove vengono gli imperativi morali presenti nel libro?

Il modello mi è stato fornito dall'imperativo categorico di Kant: una legge morale universale, che non prescrive alcun contenuto particolare, ma solo la forma generale di un'azione. Questo potrebbe sembrare un difetto, in realtà è la sua forza, perché proprio la sua vuotezza e indeterminazione significa in realtà la capacità di dare un orientamento pratico in ogni situazione concreta. Ora, i numerosi principi morali individuati nel libro godono delle medesime caratteristiche dell'imperativo di Kant: sono formali ed universali. Anzi, potrei dire che non sono altro che declinazioni, approfondimenti e allargamenti dell'imperativo categorico kantiano, in modo che siano più evidenti le regole morali che devono guidare l'agire economico.

### In questa tesi la crisi economica è stata determinata da una crisi morale. Come siamo arrivati a questo punto?

Sicuramente le cause sono state molteplici, di carattere storico, sociologico, scientifico e tecnico... Ma da filosofo mi interessa guardare nel mio campo. E sono costretto a dire che la filosofia ci ha messo del suo, a concorrere alla situazione attuale, per defezione quando non per complicità: da una parte si è chiusa a trattare tra pochi eletti delle proprie questioni accademiche, dall'altra a volte si è adoperata a dare sostegno argomentativo alle spinte egoistiche dell'uomo, tanto che ora l'utilitarismo, nella sua versione più semplificata, è diventata la filosofia corrente imperante. Così la mentalità diffusa

dice che l'uomo è un individuo staccato dagli altri, che l'altro non è una persona da rispettare, ma un mezzo di cui servirsi o un competitor di cui diffidare, che lo scopo da proporsi nell'azione è il raggiungimento del massimo *pay-off* personale, che la ragione

«Esiste una tradizione dell'economia civile, una corrente di pensiero economico intriso di filosofia, che parla di felicità in termini non tanto individuali, quanto pubblici, dando notevole risalto ai beni relazionali.»

è solo calcolo dei mezzi, e non anche una discussione critica sui fini... Insomma, nel campo del pensiero, della cultura, c'è molto da fare in vista dell'elaborazione di un'etica economica comune.

### Oltre a Kant, quali sono i punti di riferimento da tenere presente in questa ricerca di un'etica economica?

Una strada molto promettente mi sembra essere quella intrapresa da Amartya Sen e Martha Nussbaum. Si tratta del cosiddetto approccio delle capacità, il quale attualizza

la concezione antropologica di Aristotele, intendendo l'uomo come un essere che ha potenzialità nella cui fioritura consiste appunto la sua felicità; e tra queste capacità di particolare rilievo sono quelle che fanno riferimento alla relazionalità e socialità.

Ma non è da trascurare la tradizione dell'economia civile che va dall'illuminista Antonio Genovesi ai contemporanei Luigino Bruni e Stefano Zamagni: una corrente di pensiero economico intriso di filosofia, che parla di felicità in termini non tanto individuali, quanto pubblici, dando notevole risalto ai beni relazionali. Infine, ma non meno importanti, sono le riflessioni prodotte dalle filosofie dell'ambiente: non dimentichiamo che la crisi ambientale non è meno devastante della crisi economica.

### Una parola di speranza?

La speranza è che non si debba aspettare per forza una crisi per accorgersi che abbiamo difettato di etica, ma al contrario che ci attrezziamo fin da subito con un po' di moralità in più per riuscire, se non a evitare, a rendere meno invasive le future crisi. È un augurio che può sembrare irrealistico, ma è anche consolante: in fondo, tutto dipende da noi. ■



In questo libro appena uscito, in bilico tra economia, filosofia e studio antropologico, partendo da una severa critica all'utilitarismo e alla monetizzazione di ogni ambito della vita, l'autore riflette sulla necessità di riportare l'etica alla guida del mercato.

Lindau, 260 pagine, euro 19,00



# Pasolini contro Pasolini

Pasolini è servito a tutti, per sostenere anche tesi opposte. Ora è arrivato il momento di fare i conti con il suo pensiero, senza deformazioni di parte. Questa è la tesi di Nicola Mirenzi, autore di un libro controcorrente.

di Nicola Mirenzi

**H**o avuto molti dubbi sull'opportunità di scrivere *Pasolini contro Pasolini*. Più volte mi sono chiesto se davvero fosse possibile – come mi sono proposto – strappare la sua opera agli usi e agli abusi che sono stati fatti. E non è che scriverlo mi



Silvana Mangano in «Teorema», 1968

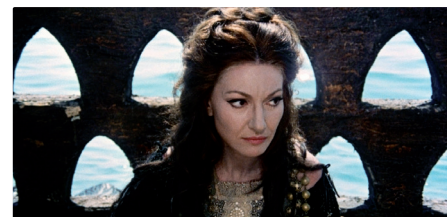
abbia aiutato a trovare una risposta. Tuttavia, ho deciso di correre il pericolo di fallire completamente – cioè di aggiungere la mia parola a quel vociò di fondo che invoca il nome di Pasolini per qualsiasi cosa – per tentare di accorciare una distanza che, a volte, avverto come un'impostura, altre, semplicemente come ridicola.

Parlo della distanza tra l'opera di Pasolini e la sua icona, tra gli scritti magmatici, contraddittori, vitali e la sua immagine pubblica, raggrinzita in una manciata di frasette che stanno bene nei centoquaranta caratteri di un tweet, con il massimo rispetto per Twitter. Pasolini è l'intellettuale più

citato e meno letto d'Italia. Quanto in vita era imprevedibile e imprevedibile, altrettanto dopo la morte è stato ricoperto di banalità. La politica l'ha letteralmente sbranato. La sinistra, la destra, i cattolici, gli estremisti, i giustizialisti, i complottisti, gli ambientalisti, i propagandisti della decrescita: ognuno ha preso il frammento che più gli faceva comodo e l'ha dilatato sino a farne l'intera immagine. Ne sono venute fuori tante figurine ottime per il marketing culturale, editoriale e politico, in cui l'opera di Pasolini si trasforma in un souvenir. C'è il Pasolini anarchico, comunista o liberale. E c'è il Pasolini reazionario, passatista e difensore della tradizione. C'è il Pasolini contro l'aborto e c'è il Pasolini trasgressivo che vive una sessualità feroce e violenta. C'è il Pasolini dell'«io so ma non ho le prove», eroe di tutti i dietrologi. E c'è il Pasolini che nell'ultima intervista a Furio Colombo li ridicolizza: «Soprattutto il complotto ci fa delirare. Ci libera da tutto il peso di confrontarci da soli con la verità». Il consumismo che Pasolini aveva denunciato come una sciagura ha trovato il modo di consumare anche lui. Come nei supermercati, c'è un Pasolini per tutti i gusti.

## La contraddizione rimossa

La beatificazione cominciata appena dopo la morte è stata martellante, decisa, vincente. Il pasolinismo – cioè l'ideologia costituita dalla somma di tutte queste credenze – è riuscito a imporre un discorso su Pasolini lontano mille miglia dall'opera di Pasolini. La contraddizione, cioè il fondamento di tutta la sua produzione, è stata rimossa completamente. Tutti, o quasi, hanno un'idea chiarissima di ciò che Pasolini diceva, tranne Pasolini stesso: che era abitato da conflitti spaventosi e in cui non c'era una tesi, un'anti-tesi e poi il vissero felici e contenti della sintesi. No. Il suo era un



Maria Callas in «Medea», 1969

conflitto costante e irrisolvibile. Costitutivo. Era «lo scandalo del contraddirmi», come aveva confessato nella poesia *Le ceneri di Gramsci*: «dell'essere / con te e contro te; con te nel cuore, / in luce, contro te nelle buie viscere». Pasolini è stato trasformato nel Padre padrone della Cultura Italiana. Un genitore ingombrante a cui si deve tendere, ma che non si può eguagliare.

I «figli» si sono divisi in due: c'è chi è stato un ubbidiente figliol prodigo sottomesso all'autorità (la maggioranza) e chi a questa autorità si è ribellato, profanandola e liquidandola in poche righe. Entrambe le posizioni, apparentemente così distanti, sono però vittime dello

«Perché un conto è Pasolini, un altro è il pasolinismo. Una cosa è lo scrittore, un'altra la sua leggenda. E solo il ritorno alla sua opera può riscattare il chiacchiericcio intorno alla sua immagine. Mettendo il testo contro il pretesto. L'opera contro il mito. Pasolini contro Pasolini.»

stesso equivoco: vivere all'ombra di una figura sacralizzata e mistificata, un mito a cui si deve l'omaggio riverente o l'oltraggio blasfemo, una figura da celebrare con devozione, oppure da sfigurare violentemente per liberarsi del suo peso schiacciante. Un fatto estremamente curioso, questo: perché, tra tutti i rifiuti di Pasolini, quello di essere padre è stato il più irremovibile. Scrive, infatti: «C'è, certamente, in me, una generale volontà a non essere padre (a non assimilarmi cioè a mio padre e ai padri in generale)». E ancora: «Non ho mai usato una sola parola / usata dai miei padri (eccetto per augurargli l'Inferno)».

Pasolini prova un rifiuto così radicale dell'autorità che anche quando la esercita pretende di spogliarsene. Scrive, esordendo con la sua rubrica «il Caos»: «Se una qualche autorità ho ottenuto, malamente, attraverso quella mia opera, sono qui per rimetterla del tutto in discussione. Questa rubrica non avrà – almeno nelle mie intenzioni – nulla di autorevole, e io non avrò nessuno scrupolo nello scriverla: nessun timore, intendo dire, di contraddirmi, o di non proteggermi abbastanza».

Di fronte all'equivoco, c'è chi si fa prendere dalla tentazione di buttare il bambino (Pasolini) con l'acqua sporca (il pasolinismo). È necessario, invece, (ri)leggere Pasolini con intelligenza e spirito critico, smetterla di parlarne per sentito dire. Perché un conto è Pasolini, un altro è il pasolinismo. Una cosa è lo scrittore, un'altra la sua leggenda. E solo il ritorno alla sua opera può riscattare il chiacchiericcio intorno alla sua immagine. Mettendo il testo contro il pretesto. L'opera

contro il mito. Pasolini contro Pasolini, appunto.

Sì, conosco l'obiezione: se Pasolini è stato sbranato, è perché si è prestato a essere usato da tutti. C'è del vero nella critica che per primo Franco Fortini gli mosse fraternamente – quella di essere vittima del suo narcisismo interventista – invitandolo a considerare le conseguenze dei suoi interventi, valutando i rischi di esporsi in prima persona. Ma c'è un di più nell'abuso che ne è stato fatto. E c'è un dettaglio, per niente irrilevante, che è quello della morte.

### Il corpo, garanzia delle contraddizioni

Nessuno è mai riuscito a costruirsi un Pasolini a immagine e somiglianza quando egli era in vita. Il suo corpo e il suo esserci hanno costituito una garanzia per le sue contraddizioni. I fraintendimenti, sempre all'ordine del giorno, diventavano un pretesto per continuare la discussione, mettersi in relazione, sempre azzuffandosi. Ed è così che, sparito dalla scena il suo corpo, è diventato semplicissimo rimuovere la tensione dei conflitti e consentire a ciascuno di prendersi la parte che più gli faceva comodo. Dunque, è vero: l'opera di Pasolini si presta a essere sbranata. Ma fino a un certo punto. Fino al punto, cioè, di riconoscere che il pezzo che si addenta è soltanto un brandello del tutto, intendendo

con questa parola l'insieme del suo corpus letterario e del suo corpo fisico, o, se preferite, della sua vita: due elementi che non sono assolutamente separabili in Pasolini. Invece, la sua costante tensione a non dividere l'opera dall'immensità del reale è stata del tutto rimossa. E la sua idea di letteratura, vissuta come sempre indistinguibile dalla vita, è uscita completamente sconfitta dalla battaglia delle idee. Cosicché, oggi, da una parte c'è la finzione letteraria, in cui ogni cosa è narrazione, storytelling e in fin dei conti gioco; e dall'altra parte c'è la realtà, verso cui si può tendere a patto di mantenere una distanza, guardandola da lontano, osservando ubbidienti le recinzioni dei saperi, le specializzazioni delle discipline, guai a invadere i campi.

Nel tritacarne post-moderno, Pasolini è stato fatto a brandelli. Sulla sua icona ciascuno proietta se stesso: tutti si ritrovano in lui, ma nessuno lo vede più. Questo è il delitto. Ammiratori e denigratori hanno smesso, se mai lo hanno fatto, di prendere in considerazione i suoi scritti e la sua opera, relazionandosi soltanto alla sua immagine mitica.

Ed è questa invece l'unica cosa che si deve fare: servirsi della sua opera, per liberarsi del suo mito. ■

Un'accurata incursione nel mito pasoliniano, una ricerca dell'uso che si è fatto della sua figura nel dibattito pubblico, dalla morte sino a oggi.

Lindau, 160 pagine, euro 14,00



VERSO UN'EUGENETICA «DEMOCRATICA»?

## La sparizione dei bambini down

Il numero di aborti di feti down è maggiore nei paesi più evoluti, dove è più diffusa la diagnosi prenatale. Gli stessi paesi dove chi ha questa sindrome oggi può vivere una vita migliore.

di Roberto Volpi

**D**ati recenti relativi alla scomparsa dei bambini down sono quelli presentati dal registro dei difetti congeniti della Toscana e riferiti a tutto l'anno 2013.

Sono dati che sottolineano, in peggio, il problema dell'assai concreta, in atto e

dell'anno 2013. Il grado di accettazione di un bambino down che i test della diagnosi prenatale individuano come tale tende inesorabilmente a diminuire, fin quasi a ridursi a zero, proprio in quelle realtà europee dove più alto è il ricorso a questi test e massimo

il grado di individuazione diagnostica dei portatori del più importante, in quanto decisamente il più diffuso, tra i difetti congeniti di tipo cromosomico. È questa la prima e fondamentale conclusione alla quale si perviene attraverso l'esame dei dati riguardanti le nascite, le morti prenatali e le interruzioni volontarie di gravidanza dei feti per i quali il responso dei test diagnostici prenatali, come

l'amniocentesi e la villocentesi, è stato positivo. La cosa può sembrare ovvia, e invece non lo è affatto, perché significa che proprio là dove il difetto è più diagnosticato i bambini che ne sono portatori sono meno accettati, e vengono abortiti volontariamente

in maggiori proporzioni. E ciò sta a significare, a sua volta, che non c'è una capacità di accettazione di un bambino down più o meno definita, stabilita, iscritta, in qualche modo, nella natura umana. Al contrario, questa capacità di accettazione varia in funzione dell'estensione-individuazione diagnostica dei casi down. Dove questa estensione-individuazione è minore il grado di accettazione è maggiore, dove essa è massima questo grado tende a ridursi fino a soglie pressoché insussistenti di 3-4 bambini down accettati ogni 100 diagnosticati come tali in sede prenatale: uno ogni 30 feti diagnosticati come down diventa un bambino down.

### Meccanismi di scarto

Questo è l'elemento decisivo, quello che svela più di ogni altro i meccanismi che presiedono diciamo così allo «scarto» dei bambini down. E questo elemento fa sorgere spontaneamente in noi la domanda: perché è così? Perché dove si diagnostica meno la capacità di accettazione di un bambino down – una volta che si viene a sapere che ha questo difetto cromosomico – è più alta, mentre la capacità di accettazione è assai più bassa dove viene diagnosticata una proporzione più alta di bambini down? La capacità di accettare un bambino down diagnosticato come tale non dovrebbe forse essere una capacità, in qualche modo intrinseca, delle madri e delle coppie? Perché mai una madre, una coppia, in un contesto in cui si diagnostica un maggior numero di bambini down dovrebbe essere più propensa a ricorrere all'interruzione volontaria di gravidanza di quanto non lo sia una madre in un contesto in cui si diagnostica un minor numero di bambini down?



potenziale, scomparsa dei bambini down. Detto in termini estremamente sintetici: in Toscana si è passati da una media di 7 bambini down accettati ogni 100 feti diagnosticati in sede prenatale con questa malformazione nel periodo 2008-2012 ai 4-5

«Che questa situazione si verifichi in paesi dove i bambini down possono avere vite sempre più normali è una contraddizione grottesca.»

Per rispondere alla domanda occorre intanto annotare che ci sono realtà territoriali-geografiche (la più nota di tutte, Parigi) dove la percentuale di feti down diagnosticati supera abbondantemente l'80% di tutti i feti down che presentano questo difetto. La media europea di feti down diagnosticati è del 65% (65 su 100 feti down vengono diagnosticati in fase prenatale) ma ci sono realtà dove si scende abbondantemente sotto il 40-50% e altre dove si arriva a sfiorare anche l'85%. Ora, percentuali così alte tra l'80 e l'85% significano che praticamente tutte le donne in stato interessante di 35 e più anni – per le quali i test diagnostici sono fortemente consigliati in ragione del maggior rischio di partorire un bambino down associato all'età della madre – ricorrono a questi test. Ma non solo loro. Se si considera che circa i due terzi delle nascite in Europa vengono da donne con meno di 35 anni si capisce bene come anche praticamente tutte le donne di 30-34 anni e buona parte delle stesse donne con meno di 30 anni ricorrono ai test diagnostici prenatali: insomma, tutte quelle che hanno anche soltanto un rischio assolutamente minimo (attorno a uno ogni 2.000 concepimenti) non esitano a sottoporsi a questi test. Ho parlato non a caso di «esitare». Si dovrebbe esitare a sottoporsi a certi test quando l'età della donna è tale da comportare rischi di concepimento down decisamente minimi, dal momento che il test dell'amniocentesi comporta invece un rischio di aborto spontaneo pari a uno su 200 esami, dieci volte superiore a quello di un concepimento down a età inferiori ai 30 anni della donna. Se, diversamente, non si esita e si raggiungono quote tanto alte di feti down diagnosticati da implicare che ricorrono ai test anche donne giovani, allora ciò non può che significare che un tale ricorso massiccio

ai test diagnostici prenatali sia fatto nell'ottica non tanto di conoscere quel che è del feto per decidere cosa fare, ma di conoscere quel che è del feto, se è o no down, già sapendo quel che si farà in caso di diagnosi positiva. Insomma, si ricorre ai test già sapendo che se la risposta sarà positiva si ricorrerà a un'interruzione volontaria di gravidanza. In certo senso in queste realtà il test non si limita a fornire una risposta, bensì anche un «lasciapassare», un semaforo verde, e più ancora una autorizzazione vera e propria all'IVG del feto diagnosticato come down.

### Se la diagnosi diventa un lasciapassare

Ecco allora la risposta alla domanda cruciale che ci siamo posti. In una realtà in cui tutte le donne passano attraverso i test diagnostici prenatali per accertare la presenza o meno della trisomia 21, in modi e proporzioni pressoché indipendenti dai rischi che corrono di avere un concepimento con questo difetto, si crea un clima etico-morale che porta a identificare nella risposta positiva al test l'autorizzazione, il lasciapassare per poter abortire volontariamente il concepito con questo difetto senza sentire su di sé, sulle proprie spalle di donna e di coppia, il giudizio della società e della comunità. E, se un giudizio dovesse esserci, in casi estremi sarebbe addirittura il contrario: l'approvazione per la decisione presa, per non aver accettato un bambino down.

Certo, che le cose possano andare in questo modo in paesi avanzatissimi dove per i bambini down ci sono servizi sanitari, aiuti e provvidenze sociali – e in età più mature anche lavorative – che consentono loro di avere vite sempre più normali, sempre più piene di speranze e aspettative, è una contraddizione che più ancora che insanabile può apparire grottesca. Sta di fatto che noi occidentali, noi abitanti dei paesi più ricchi del mondo, siamo riusciti ad arrivare proprio al culmine di questa contraddizione. Talmente al culmine, viene da pensare, da avere innestato una reazione, chissà se della natura o della biologia o delle due componenti assieme mischiate: proprio in quelle realtà dove massimi sono a un tempo l'accertamento diagnostico e la non accettazione tramite ricorso all'IVG dei bambini down si sta infatti profilando un aumento, un forte aumento, dei concepiti con questo difetto. È presto per capire che cosa questo possa significare, ma anche se lasciamo da parte natura e biologia il fatto resta: nelle tre realtà europee (oltre a Parigi, altre due regioni, una della Svizzera e una della Spagna) a minor tasso di accettazione di un bambino down diagnosticato come tale si riscontra altresì un tasso abnorme di concepimenti down. Quantomeno un dato – oggettivo – da meditare. ■

Roberto Volpi è l'autore di questo saggio di taglio scientifico, che ha già fatto discutere e ha aperto il dibattito su un tema ancora troppo trascurato.

Lindau, 96 pagine, euro 12,00



# Un paradiso dolce e bugiardo

Ritorna in libreria un intenso romanzo di Camilla Salvago Raggi, una scrittrice in piena attività, tutta da riscoprire.

di Ezio Quarantelli

«Mia madre rimase vedova due volte, di papà, quando io avevo dieci anni; e di Franz, in un vago periodo tra il principio del secolo e la Grande Guerra. La data precisa mi era ignota. Se è per questo anche le circostanze della sua morte mi erano ignote: avrei quasi potuto dubitare che fosse mai avvenuta se non fosse stato per il tono con cui la mamma parlava di lui, di compunzione, vagamente elegiaco: il tono, appunto, con cui si parla dei morti.»

Comincia così *Paradiso bugiardo*, il libro (uscito per la prima volta nel 1975 e ora riedito da Lindau) in cui Camilla Salvago Raggi racconta, con qualche licenza poetica, un pezzo della sua vita, anzi della sua infanzia.

Che si tratti di un libro importante per la scrittrice (anche se non è il suo più noto) è testimoniato dalle tante stesure e dai tanti titoli che si sono succeduti nel tempo: nacque come *La pro-roga*, poi divenne *I giorni inconsapevoli*, *Il quieto vivere*, *Una questione d'abitudine*, *La volta buona*, *La luna dietro ai vetri*, *Giorno di vento*.

Se si volesse ricorrere a una formula lo si potrebbe definire un romanzo di formazione, perché senza dubbio la storia

narrata è quella di un'iniziazione alla vita adulta: c'è un segreto che la protagonista arriva piano piano a scoprire e che trasformerà il piccolo mondo incantato in cui fino a quel momento è vissuta in una realtà più prosaica, e anche dolorosa. Ma il suo punto di forza – come forse di tutto quello che Camilla Salvago Raggi ha scritto – sta nello sguardo che posa sui personaggi e sulle loro storie e sul modo di darcene conto, cioè sullo stile. Lo sguardo è diritto, acuto, preciso fino alla crudeltà, anche se una corrente di simpatia umana raggiunge comunque quelli di cui parla. Lo stile è studiatamente semplice, sembra spontaneo, a tratti quasi si avvicina al parlato, ma è il frutto di un lavoro prolungato e attento ai dettagli.

In una intervista di qualche anno fa Camilla ha detto che le piacerebbe essere una scrittrice alla Hopper. L'allusione, naturalmente, è a Edward Hopper, il grande artista americano, ineguagliato cantore della solitudine contemporanea. Io credo che in un certo senso ci sia riuscita e che il suo modo di osservare e descrivere i suoi personaggi, con rigore e pietà, abbia più di un punto in comune con quello del pittore.



Camilla Salvago Raggi con il marito Marcello Venturi

Anche se le vicende che narra risalgono i decenni e anche i secoli (con *La Druda di famiglia* si arriva al XII secolo) e spesso potrebbero prestarsi a educate e gradevoli rievocazioni di sapore anglosassone, sguardo e stile fanno di lei una scrittrice risolutamente contemporanea. La storia di Camilla andrà un giorno raccontata per bene, perché in lei e nei suoi libri abita un mondo, una piccola civiltà. Ultima discendente di due antiche casate la cui storia si è lungamente intrecciata con quella di Genova, nipote di un diplomatico in sedi prestigiose (Pechino, al tempo della rivolta dei Boxer, Parigi) e poi governatore dell'Eritrea e senatore del Regno, Camilla Salvago Raggi ha esordito nel 1958 con un racconto, *La padrona giovane*, pubblicato da Anna Banti su «Paragone-Letteratura».

In seguito, complice Raffaele Crovi, conosce Marcello Venturi, uno scrittore già apprezzato, allora direttore della Universale Economica Feltrinelli. Grazie a lui, nel 1960 pubblica con la casa editrice milanese una raccolta di racconti intitolata *La notte dei mascheri*. Ma Marcello Venturi è nel frattempo diventato suo marito. Nella bella residenza di Campale, nell'Ovadese, condideranno vita e interessi letterari, fino alla scomparsa di lui nel 2008.

Scrittrice appartata, ma legata da amicizia a tanti protagonisti della vita culturale italiana (da Raffaele Crovi, a Giangiacomo Feltrinelli, a Elena Croce,

famiglia) il puntuale corredo di ricordi, documenti e oggetti, lo sfondo, semplice o sontuoso, di luoghi e case che vivono e si trasformano nel tempo con i loro abitanti, sono pretesti o strumenti per ricostruire storie di uomini e donne



a Lalla Romano, a Grazia Livi), Camilla Salvago Raggi è una di quelle persone (e di quegli autori) che rifuggono dalle mode perché seguono il filo di una poetica personale, che ha sì spesso radici nel passato della vita propria e dei propri antenati, ma che per questa via arriva a illuminare epoche, costumi e, naturalmente, le imprevedibili (e sempre uguali) vicende degli esseri umani. Nei suoi libri (a cominciare da quello forse più noto, *Il noce di Cavour*, parte di una trilogia dedicata alle dimore di

**Camilla Salvago Raggi** è nata a Genova nel 1924. È autrice di una ventina di libri, pubblicati da alcuni dei maggiori editori italiani. Ricordiamo in particolare la trilogia *L'ultimo sole sul prato*, *Il noce di Cavour*, *Prima del fuoco*, uscita in prima edizione da Longanesi e dedicata a tre luoghi chiave della vita sua e della sua famiglia. Ha tradotto testi di D.H. Lawrence, Wilde (il *De Profundis*) e Conrad (con la traduzione di *Suspense* ha vinto il Premio Procida Elsa Morante). Oggi è pubblicata da Lindau e Il Canneto (che ha recentemente licenziato *Mia nonna era bellissima*).

che hanno sognato, combattuto, amato e sofferto, per finire inesorabilmente vittime del tempo che tutto cancella. Se l'editoria italiana fosse meno sfrenatamente orientata alla novità (nuovi generi, nuovi libri, nuovi scrittori; la sola cosa che importa è che siano nuovi) e ritrovasse il gusto di coltivare il giardino, mai troppo affollato, della qualità letteraria, dedicherebbe a Camilla una diversa attenzione, magari approfittando della sua sorprendente vitalità e creatività nonostante un'età non più verde (ha compiuto novantadue anni ed è felice di ricordarlo).

La vita corre veloce nelle metropoli affollate e sempre più uniformi, o lungo le autostrade del web (non-luoghi per eccellenza), corre tanto veloce che i giorni sempre più ci appaiono istantanee sfocate e prive di un centro. Forse vale la pena di sostare in una vecchia e bella casa dell'Alto Monferrato dove, circondata di libri, di quadri e di memorie, vive una scrittrice autentica e intrecciare con lei – attraverso le sue pagine – una di quelle conversazioni che ci restituiscono intero il sapore della vita. ■



Lindau, pagine 112, euro 14,00

# Il soldato nudo

Nel 1961 Gian Piero Bona pubblicava il suo primo romanzo. Oggetto di molti apprezzamenti e di polemiche feroci, ancora oggi mantiene intatta la sua carica eversiva.

di Alberto Del Bono

Ci sono libri che ritornano, magari dopo anni, perché ancora non hanno finito di parlare. *Il soldato nudo* ha avuto due vite. La prima quando è stato scritto, all'inizio degli anni '60. La seconda è iniziata poche settimane fa, con la nuova edizione uscita a distanza di cinquant'anni. Se la prima volta ha destato scandalo e spesso è rimasto incompreso, oggi possiamo leggerlo cogliendone appieno la profondità dell'indagine umana. Ne parliamo con l'autore, Gian Piero Bona, che per la nuova edizione Lindau del suo libro ha scritto una nota introduttiva, dove racconta come ha conosciuto Comisso e Soldati, che con toni entusiastici hanno presentato il suo libro al Premio Strega nel 1961, e come è nata l'idea del titolo.

## In che senso è «nudo» il soldato del libro?

La nudità della quale si parla non è esteriore, non è solo una nudità vestiaria, è nudità come impotenza morale. I soldati sono nudi per forza, spogliati dalla stupidità della vita che sono costretti a condurre. La vita militare, come quella religiosa, denuda dalla capacità del giudizio.

Ma è difficile da spiegare, è un tipo di privazione che va sperimentata, non basta vederla o immaginarla. Ti rende facile da plagiare, ecco.

## Però all'epoca della prima uscita era stata la nudità fisica a fare scalpore.

Perché del libro non avevano capito niente. Certo, c'è la denuncia della falsa moralità sessuale dell'Italia, l'attacco a un perbenismo di facciata, soprattutto a quello di un sistema chiuso come l'esercito, ma il senso del libro è proprio quello di scavare nelle profondità dell'animo.

In più molti critici erano annebbiati dall'ipocrisia di voler leggere solo omosessualità dove invece c'era una forte critica sociale. Questa volontà di vedere qualcosa prima ancora di aver osservato è pericolosissima, perché genera una ferocia ignorante. Non possiamo cambiare il pensiero degli imbecilli, ma credo che a volte sia anche chi parla a dimenticare la possibilità di scegliere come dire le cose. Se cerchi di non disturbare con il tuo atteggiamento avrai la possibilità di far passare quello in cui credi. Altrimenti stai cercando di somministrare la tua visione della realtà, non stai portando avanti una discussione.

## Possiamo definire *Il soldato nudo* una «confessione pubblica»?

Certo, è un libro assolutamente autobiografico. Prendiamo il rapporto del protagonista con i suoi genitori: io sono sempre stato affascinato dalla forza e dalla giustizia di mio

padre, e dall'inventiva travolgente di mia madre, dalle sue gaffe stupende e coscienti. A casa nostra avevamo una grande biblioteca, e tutte le sere con mio padre ci ritrovavamo tra quegli scaffali di libri per leggere le mie poesie e commentarle.

## Quindi la decisione di arruolarsi non è stata un gesto di ribellione?

Non direi: il bisogno che avevo di liberarmi era più un desiderio di uscire dall'uovo, di respirare.

## Sembra un paradosso, infilarsi in caserma per uscire dall'uovo. Cosa significa essere liberi?

Oggi abbiamo una grande fame di libertà, ci hanno illuso di essere liberi ma in realtà ci hanno solo spinti a distruggere il recinto che la proteggeva. Ci hanno convinti che libertà significasse abbattere tutte le barriere, ma senza un recinto... recinto morale, ovviamente, tutti possono appropriarsene, possono perseguitarla nel suo stesso nome. La libertà non può essere un terreno libero, perché altrimenti verrà calpestata. Un terreno delimitato, invece, offre frutti straordinari perché nessuno può entrare a danneggiarlo. La libertà devastata è la peggiore prigionia, perché non puoi nemmeno chiamarla con il suo nome, è più difficile da riconoscere.

## Nel libro c'è sempre un doppio binario, la riflessione e l'azione, lo svolgimento esteriore e quello interiore.

Non sono un visionario, sono sempre stato un poeta con i piedi per terra. Però mi è sempre interessato poco quello che succede «dalla vita in giù». Quello è il luogo degli escrementi, e va benissimo parlarne, ma vorrei che potessimo vivere anche dalla vita in su. Sono decenni che in Italia dedichiamo sempre

più attenzione a quello che succede giù, e abbiamo perso la delicatezza necessaria per trattare certi argomenti senza scadere nella volgarità fine a sé stessa.

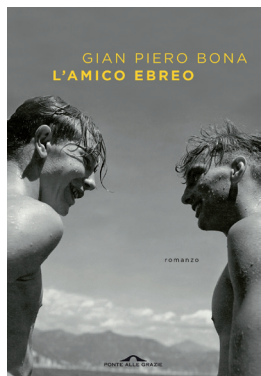
### Delicatezza?

Come termine psicologico, non di costume. Potremmo anche definirla armonia: la nostra cultura è catastrofica perché sempre più disarmonica. Ognuno può comportarsi come meglio crede, ma se non trova un'armonia espressiva non può aspettarsi di cambiare qualcosa, di essere ascoltato. Questo non significa avere tabù o evitare di descrivere delle scene: ci sono molti modi per descrivere le stesse situazioni, e ognuno deve trovare il proprio. Il mio è sempre stato la delicatezza.

Quello che ho scritto non è un romanzo erotico, è un romanzo umano. Del resto cosa c'è di erotico in questo romanzo? L'eroticismo è proprio di un ambiente allegro: in una caserma, come in una cella, non c'è allegria.

**Gian Piero Bona** è nato a Carignano (Torino) nel 1926.

Dopo gli studi classici e musicali, iniziò ad avvicinarsi alle filosofie orientali. Questa passione lo portò a viaggiare a lungo in Medio Oriente e a tradurre per primo in Italia *Il Profeta* di Khalil Gibran. La sua carriera comincia come poeta, nel 1955, con *I giorni delusi*, a cui fanno seguito *Olimpiadi 1956* (1958) e *Il liuto pellegrino* (1960). Non ha mai abbandonato il lavoro di traduttore, dedicandosi all'opera di Rimbaud (traduzione per la quale ha vinto il Premio Grinzane Cavour nel 2000) e ai frammenti dei lirici greci.



È anche autore di lavori per il teatro lirico, come il *Diagramma musicale*, rappresentato al Festival di Venezia nel 1959. *Il soldato nudo* è stata la sua prima esperienza narrativa, finalista al Premio Strega. Il suo più grande successo è stato probabilmente *Il silenzio delle cicale*, rievocazione dell'ambiente decadente della borghesia torinese, vincitore del Premio Selezione Campiello 1981. Ha continuato a scrivere e pubblicare raccolte di poesia e opere in prosa: il suo ultimo romanzo, *L'amico ebreo*, è pubblicato da Ponte alle Grazie.

Ponte alle Grazie, pagine 208, 14,00 euro

### La scena del bordello ha qualcosa di goliardico, se non di allegro.

Goliardico è la parola giusta. In realtà non amo molto quella scena perché oggi la trovo un po' caricaturale, in confronto al resto del romanzo. Invece il senso che volevo far passare era legato al concetto di libertà. Il bordello è libertà per i soldati, perché solo lì sono liberi di fare l'amore con sé stessi. L'onanismo è vissuto come un vizio, mentre l'amplesso è sempre accettabile, anche se lo compri. In quel luogo i soldati possono essere sé stessi, prendersi cura di sé senza paura di essere definiti viziosi.

### I capitoli sono costellati di brevissime frasi, che chiudono un brano o un capitolo senza necessariamente essere collegate agli avvenimenti descritti in precedenza.

È strano, in tanti anni non me l'avevano mai chiesto. È una cosa alla quale tengo molto, sono convinto che i fatti della vita non siano mai casuali. Questi brevissimi aneddoti, queste frasi che spostano tutto il peso di una scena su un dettaglio scollegato, sono un po' come il timbro

della mia scrittura. Non portano a una rivelazione, che può essere complessa e inattendibile, ma restano lì, misteri magari banali ma, alla fine, reali.

### Sto pensando al punto in cui una delle perle cadute dalla collana di Raggiodiluna [un travestito, ndr] viene calciata in un tombino.

Calciare quella perla nel tombino è l'esempio del mistero di cui parlavamo. Quello che crediamo sia il mistero, la perla che tintinna nel tombino – e leggendo pensiamo «Perché sarà importante questo dettaglio?» – in realtà non vale niente, proprio come una perla finta. Il vero mistero è nella vita di Raggiodiluna, che vive un'esistenza per molti inaccettabile. Nella vita facciamo spesso questo errore, pensare al mistero che ci appare anziché a quello nascosto e realmente importante. Gettare via la perla non significa eliminare il mistero del suo proprietario, ma eliminare l'apparenza. Una volta eliminata l'apparenza, quello che resta è la parte veramente interessante di una storia. O della vita, che è lo stesso. ■

Chiamato alle armi appena

laureato, Filippo rifiuta di diventare ufficiale e decide di prestare servizio come soldato semplice.

Nell'Italia dei primi anni '60 – in pieno boom economico, ma ancora oppressa da un clima di pesante conformismo sia sul piano politico che culturale e dei costumi – si tratta di un gesto di ribellione tanto singolare quanto emblematico, soprattutto perché messo in atto all'interno dell'istituzione più chiusa e conservatrice: l'esercito. Immerso nel crudo mondo della naja e delle caserme, la frattura che si crea nel suo animo si ricompone solo con l'accettazione di nuove verità morali e umane.

Lindau, pagine 208, 16,00 euro





# Cameriere, un ballerino per favore!

Prima di partire per gli States e diventare il grande regista che tutti conosciamo, Billy Wilder è stato l'imprevedibile reporter della folle Berlino degli anni '20. Un assaggio da uno dei suoi reportage.

Billy Wilder

Vi presento Roberts, il ballerino: ha i capelli neri come l'inchiostro e lucidi come l'asfalto bagnato, uno sguardo mediterraneo, il naso e le labbra sono quelli del defunto Rodolfo Valentino.

A mezzogiorno fa sempre un pasto caldo e fuma Importen, le monete gli tintinnano nelle tasche, paga l'affitto puntualmente e alla stiratrice non deve un centesimo, eh sì, la parola «difficoltà» non gli è mai nemmeno passata per la testa. Per vivere in questo modo, forse bisogna essere miliardari.

Ma certo, lui fa il ballerino: Yvette e Roberts. Ha danzato a Londra e a Parigi, a Varsavia, a Vienna, a Nizza, a Karlsbad, a Bruxelles e a Roma, a San Sebastian, ovunque.

L'hanno scritturato a Berlino per tutto l'inverno, mi racconta mentre mangiamo. Un albergo enorme, vicino alla Gedächtniskirche. Ogni sera: Yvette e Roberts danzano per voi. Tutti sono così gentili con lui.

«E lei? Mi dica, lei che cosa fa?».

Abbasso la testa, in modo che non veda il collo della mia camicia. Insomma... va così così. In quel momento non stavo facendo un bel niente, ero senza impiego

già da tre settimane. Ma sarebbe presto saltato fuori qualcosa.

Avrei anche un'idea, di idee ne avevo sempre.

«La posso aiutare?».

Roberts mi appoggia una mano sul braccio. Armeggio con la cravatta, distogliendo lo sguardo, mi metto a leggere l'etichetta della bottiglia di vino.

«Lei ha un fisico ben proporzionato».

Che cosa ho, io...?

«Ha degli abiti, uno smoking?».

Ma sì, ma sì, naturalmente, solo che al momento sono impegnati.

«Senz'altro lei sa come ci si comporta in società, sa fare l'inchino e baciare la mano a una signora».

Non ci capisco nulla.

«Lei sa ballare, lo so. E allora le domando: non vuole approfittare di questo suo capitale?».

Lo guardo con un'espressione da idiota.

«Dico, li vuole guadagnare dei soldi?».

Sono quasi a bocca aperta.

«Soldi, molti soldi».

Non dico una parola.

«Farà... il ballerino a pagamento da noi. Si presenti domani stesso».

Poi chiede il conto, tira fuori dal portafoglio una banconota da cento marchi,



mentre lo fa lascia che se ne vedano un'altra dozzina, e la porge al cameriere. ... Sì, domani stesso mi presenterò.

IL PRIMO GIORNO IN HOTEL  
La mattina dopo Roberts mi fece pervenire duecento marchi: «Per una temporanea ma adeguata sistemazione». Ne lasciai 75 di acconto alla padrona di casa, andai al banco dei pegni, ritirai la mia valigia con la biancheria pulita dalla stiratrice lì di fronte, trascorsi un'ora dal parrucchiere e una davanti allo specchio, feci e rifeci il nodo alla cravatta, spazzolai e lisciai. Seduto in una poltrona della hall dell'albergo, mollemente e comodamente allungato, una gamba sull'altra, sto già fumando la decima sigaretta da dodici

centesimi. L'hotel in cui dovrei «lavorare» è proprio questo. Il ragazzo alla porta girevole mi prende per un cliente e si alza il cappello. Ora la pelliccia di persiano di una signora con delle scarpe di cocodrillo affusolate mi sfiora il ginocchio, poi lei va verso l'ascensore, sorride al ragazzo, scompare. Un sottile profumo di Coty aleggia ancora nell'aria e mi stuzzica i nervi. Carico di valigie, un inserviente a ore incespica mentre procede verso la porta, un signore in raglan e con una gamba rigida scrive il suo nome nel registro degli ospiti, il portiere chinandosi porge il palmo della mano a una coppia piuttosto anziana e il cameriere del bar fa un gioco di equilibrio con due manhattan e una limonata.

Dico a me stesso: sono proprio un pazzo. Notti insonni, scrupoli, dubbi? Quella porta girevole mi ha lanciato verso la felicità, ne sono sicuro. Fuori è inverno, i miei amici infreddoliti del Romantisches Café disputano di compassione e centesimi e, proprio come me fino a ieri, non sanno dove andare a dormire. Io invece sono un ballerino. Avrò tutto il gran mondo intorno a me... nella sala da ballo signore dalle lunghe gambe affusolate siedono ai tavolini, sorseggiando un caffè moka. Posata la tazzina, mi scruteranno attraverso le montature d'oro dei loro stilosi occhiali, le labbra carminio piegate in un sorriso dolce e insoddisfatto. I mariti e gli amici tirati a lucido mi lanceranno gelosi sguardi di fuoco. La luce bordeaux fluisce sulla pista da ballo, gli spagnoli sul podio tirano fuori dalla loro fisarmonica un tango argentino e cantano con un

accento straniero. Ballerò con una signora dalla bellezza esotica... Bianche e incipriate, le sue braccia mi cingono la nuca. Dai suoi capelli si sprigiona il profumo di Narcisse noir...

«Dormito bene?».

Roberts.

«Vestito stirato? Colletto pulito? Cravatta intonata? Un attimo!»

Poi torna da me con un giovane che ha una faccia gialla come la cera vergine, gli occhi rossi e lacrimosi. Sembra uno che dorma poco. I capelli radi, nonostante non abbia più di trent'anni. Un'aria vissuta.

Roberts: «Le presento il signor Isin, il direttore di ballo».

Il signor Isin mi porge la sua mano burrosa, sembra priva di ossa. Allo stesso tempo balbetta qualcosa in tono spento e strascicato. È russo.

Roberts: «Isin, spiegherà tutto lei al signore. Io devo andare in sala».

Il signor Isin annuisce, si tira su i pantaloni sulle ginocchia e si siede accanto a me.

«Dove ha ballato fino a oggi?».

«Da nessuna parte».

«Ah, un dilettante. Capisco».

Tira fuori dalla tasca della giacca un vecchio biglietto dell'autobus e un minuscolo mozzicone di matita, ne inumidisce la punta.

«È necessario che la registri alla polizia. Deve pagare le tasse. E anche la cassa malattia. Come si chiama?».

Così e così.

«Nato a?».

Così e così.

«Giovane, molto giovane». Biglietto e matita spariscono di nuovo nella tasca del signor Isin.

«Le dico solo l'essenziale: lei danza pomeriggio e sera. Dalle quattro e mezza alle sette, e dalle nove e mezza all'una. Al pomeriggio abito scuro, colletto rigido, la sera smoking. Mangia con i suoi colleghi. Come un ospite».

Come un ospite...

«Per quanto riguarda il cachet: cinque marchi al giorno, che fanno 150 al mese. Ma non dimentichi: oltre a questo ci sono...».

Il signor Isin strizza l'occhio sinistro.

«Le lezioni di ballo... o le mance».

Il viso giallo del direttore di ballo mi osserva a lungo con benevolenza. «Da noi nessuno è mai morto di fame. Vedrà, si troverà benissimo».

«Mi troverò benissimo».

«I miei compiti?».

«Hm, questo per la verità non posso spiegarglielo. Il nostro mestiere sta tutto nella pratica, solo nella pratica».

«Il nostro mestiere...».

«Può cominciare già oggi» mi aveva detto Roberts. «Si tolga il cappotto. Il resto glielo spiego in sala». ■



Una raccolta di brani fulminanti, in bilico tra cronaca e racconto, dalla penna di Billy

Wilder. In questi reportage, acuti e ironici, si riconoscono lo humour e la predisposizione per la satira sociale che hanno reso leggendari i suoi film.

Lindau, pagine 224, euro 18,00

# La mia Berlino

La traduttrice del libro di Billy Wilder ci racconta la sua esperienza di Berlino, creativa e «avventurosa» come quella del grande regista.

di Silvia Verdiani

È all'Eden-Hotel, che Billy Wilder lavora come ballerino a pagamento alla fine degli anni '20. Situato nel cuore della città, sul Kurfürstendamm al numero 246/247, proprio all'angolo fra Budapester Straße / Kurfürstenstraße / Nürnberger Straße di fronte allo Zoo-Aquarium, l'albergo è un importante punto di ritrovo per la gente del cinema di quegli anni, è qui che si organizzavano i famosi tè danzanti delle cinque che fanno da sfondo al primo racconto di Billie Wilder.

La dimensione autobiografica in cui si muove l'autore emerge anche in altri passi del libro, consentendoci di ricostruire, cartina alla mano, i suoi percorsi preferiti:

Sarà stato tre settimane fa. Dopo tanto tempo finalmente una rilassante passeggiata pomeridiana per guardare le vetrine della Tauentzienstraße. All'improvviso, sulla Wittenbergplatz si sentono le grida miste a risa della folla ammassata. Al centro un giovane pallido fa dei gesti affannosi.



In parte le memorie di un ballerino a pagamento sono ambientate anche l'Hotel Adlon. Esso può essere facilmente localizzato sulla cartina della città del 1926, si trova sulla Parisier Platz, all'inizio di Unter den Linden, ai tempi era di fronte alle ambasciate francese e inglese, dov'è ancora oggi anche se il suo nome è diventato Hotel Adlon-Kempinski. È in questo albergo che il giovane Wilder accompagnava le signore dell'alta società a prendere il tè. Nella foto scattata dalla Porta di

Brandeburgo nel 1950 vediamo chiaramente quello che restava dell'edificio dopo la guerra, già ai tempi era attiguo alla Akademie der Künste, come oggi. Come Billy Wilder anch'io sono partita giovanissima per Berlino. E come lui cercavo casa e lavoro ma soprattutto cercavo di entrare in confidenza con la lingua tedesca, e fu proprio così che conobbi un gruppo di architetti che stava lavorando a quella immensa e incredibile mostra di architettura che fu l'IBA-Berlin. Alcuni dei più famosi architetti del mondo per l'occasione erano stati invitati a partecipare alla ricostruzione di alcune aree di quella città ferita, il cui patrimonio architettonico è ancora oggi chiaramente leggibile nei documenti cartografici che ripercorrono le trasformazioni della città dal 1738 al 1989 rintracciabili nel Berliner Stadtplanarchiv.

La IBA fu secondo il «Time Magazine» *«the most ambitious showcase of world architecture in this generation»*. Iniziata alla fine degli anni '70 si concluse nel 1987, in occasione del 750° anno della fondazione della città di Berlino, e trasformò Berlino Ovest in uno dei centri dell'architettura mondiale degli anni '80. L'organizzazione degli interventi fu divisa in due sezioni, una dedicata alla «ricostruzione critica», alle nuove realizzazioni edilizie, diretta da Josef Paul Kleihues; e l'altra dedicata al «rinnovamento urbano prudente», agli interventi su aree degradate, diretta da Hardt-Walther Hämer. Vi parteciparono i maggiori architetti dell'epoca, come Rem Koolhaas, Arata Isozaki, Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Giorgio

Grassi, Oswald Mathias Ungers, Rob Krier, Peter Eisenman, James Stirling e naturalmente Zaha Hadid.

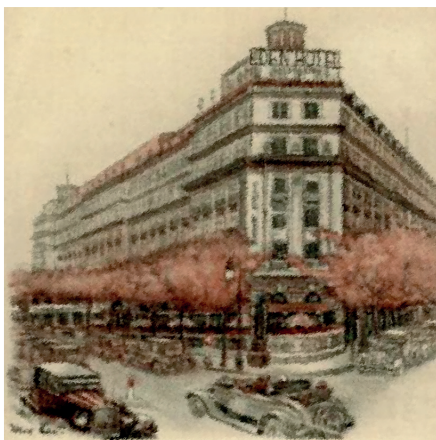
L'ultima sede importante dell'IBA era situata in un palazzo a Checkpoint Charlie, ma per me il «quartier generale» dell'IBA si trovava nella villa sulla Nollendorfplatz, lì infatti avevo trovato casa in una delle numerose colonie di giovani architetti presenti a quei tempi a Berlino.

«Mai avrei potuto immaginare che a più di trent'anni di distanza mi sarei trovata a ripercorrere con Wilder le strade di un'altra Berlino ancora, diversa dalle due che avevo conosciuto, la meravigliosa Berlino degli anni '20.»

Non era molto distante dal Metropol, una discoteca frequentata da musicisti famosi, che ai tempi di Billy Wilder si chiamava ancora Theater am Nollendorfplatz, ed era il teatro di Erwin Piscator e il cinematografo dove alla fine degli anni '20 vennero proiettati i primi film sonori.

Una delle ultime iniziative dell'IBA fu una mostra pensata per documentare la trasformazione urbanistica della città. Il curatore Walter Stepp, insieme a Carla Vallotto, avevano deciso di aprire la mostra con un'enorme e utopica carta delle due parti della città unite. In quelle giornate di tarda primavera del 1987 una squadra di collaboratori era intenta, a volte fino a notte fonda, a completare un enorme mandala, la grande città indivisa così come sarebbe

*L'Hotel Eden in una illustrazione del 1914.  
Sotto: minigolf all'ultimo piano dell'Hotel Eden, 1930*



stata se gli eventi politici non avessero portato alla sua lacerazione. L'idea della città globale era già nell'aria. Poco più di due anni dopo quell'immagine della città indivisa che avevamo colorato per ore nelle notti di maggio era diventata realtà. Quello che certo non avrei mai immaginato è che poco

tempo dopo sarei stata impegnata per quasi un decennio a ricucire le lingue di quel paese così come alla fine degli anni '80 insieme ai miei amici ne avevo rimarginato i confini con i pennarelli colorati. E meno che mai avrei potuto immaginare che a più di trent'anni di distanza mi sarei trovata a ripercorrere con Wilder le strade di un'altra Berlino ancora, diversa dalle due che avevo conosciuto, la meravigliosa Berlino degli anni '20. La città al cui solo ricordo i berlinesi nel dopoguerra non riuscivano a trattenere le lacrime. Una città che palpita ancora nel ricordo e nell'immaginazione degli artisti e degli autori che vi hanno abitato e che rivive oggi nelle pagine di questa raccolta di articoli di Billy Wilder, risultato del minuzioso lavoro di ricostruzione del curatore Klaus Siebenhaar pubblicato a Berlino nel 1996 e adesso disponibile anche in italiano. ■



QUANDO INCROCI UN ARTISTA COSÌ FUORI DAGLI SCHEMI NON VEDI L'ORA DI RACCONTARLO A TUTTI

## vi presento Joe Brainard

L'anarchia intellettuale e l'infinita voglia di sperimentare l'hanno reso uno dei protagonisti della scena artistica newyorkese. Da noi è stato prima dimenticato, poi riscoperto e salutato come «l'ultimo della Beat Generation». Noi l'abbiamo conosciuto così.

*a cura della redazione*

**N**ella vibrante scena artistica della New York a cavallo tra gli anni '60 e '70, Joe Brainard è un caso unico. Artista dalle mille sfaccettature, ha lavorato e prodotto in un impressionante numero di campi. Pittore e scrittore, ha curato le grafiche di copertine e interni di molte riviste e sperimentato la fusione tra poesia e strisce a fumetti. Insofferente alle regole e alla grammatica, tutto il suo lavoro da artista e da scrittore è andato nella direzione di una semplicità sempre più pura, tesa a raggiungere il vero centro di quello che si vuole esprimere. Dai primi brani giovanili alle opere più mature in *Autoritratto*, fino alla delicata perfezione delle brevi frasi che compongono *Mi ricordo*, la sua evoluzione stilistica è affascinante quanto la sua capacità di esprimere concetti profondi in pensieri così naturali da farli sentire subito propri.

Joe Brainard ci ha fatti innamorare proprio con il suo *Mi ricordo*, e meno di un anno dopo la pubblicazione di quel primo libro ci siamo ritrovati sommersi dalle sue carte, appunti e disegni di tutta una vita per raccogliere i brani

con i quali saremmo andati a comporre *Autoritratto*. Per darvi un'idea di che cosa significhi tradurre e pubblicare Joe Brainard, le righe che seguono sono tratte da uno degli ultimi botta e risposta con Thais Siciliano, che ha curato per noi le traduzioni e condive la passione e la fatica di confrontarsi con un folle, entusiasmante genio come Joe Brainard.

«Poco prima di inviarti l'ultima revisione mi sono accorto di una cosa: dopo averlo letto mille volte tra originale e traduzione mi aveva quasi stufato, avevo paura che potesse risultare monotono, avevo voglia di finire. E invece, mentre finivo l'ultima scorsa generale, ho realizzato che gli aspetti sui quali avevo dei dubbi – ripetizioni,

dettagli inutili, nonsense – erano anche i motivi per i quali mi sarebbe mancato. Proprio mancato. E ho capito un sacco di cose sulla ricerca che aveva fatto, ho capito davvero la prefazione di Ron [Padgett] che prima mi sembrava un po' retorica, ho capito meglio anche *Mi ricordo*. A pensarci adesso, *Mi ricordo* è più limato, più maturo, frutto di una ricerca più mirata, ma *Autoritratto* forse è ancora più ricco. Del resto, *Mi ricordo* parla di te che leggi, *Autoritratto* parla di lui che scrive.»

Insieme a noi ne parlano due grandi della scena letteraria americana, che hanno conosciuto e amato profondamente Joe Brainard. Nelle prossime pagine, due brani dalle prefazioni che hanno scritto per *Mi ricordo* e *Autoritratto*. La prima è di Paul Auster, rimasto talmente affascinato dai brevi pensieri che compongono il libro da aver perso il conto delle volte che l'ha riletto. L'altra è di Ron Padgett, amico di Joe fin da ragazzo, poeta, guida preziosa mentre ci muovevamo tra le pagine di *Autoritratto* e fonte inesauribile di ispirazione e aneddoti. ■



**Joe Brainard** (1942-1994)

è stato un pittore, poeta e scrittore americano. Il corpus delle sue opere include collage, assemblage, disegni e oli, bozzetti di copertine di libri e album musicali, di scenografie e costumi, fumetti ai quali lavorò insieme ai poeti della scuola di New York, poesie e prose. Alla fine degli anni '70 decise di non esporre più le sue opere, ma continuò a scrivere fino ai primi anni '90. Morì nel 1994 di una polmonite provocata dall'Aids.

## a proposito di *Mi ricordo*

dalla prefazione di Paul Auster

**N**on ricordo quante volte ho letto *Mi ricordo*. L'ho scoperto poco dopo la sua pubblicazione nel 1975, e nei tre decenni e mezzo passati da allora ogni tanto vi ho fatto ritorno, forse sette o otto volte in tutto. Il testo non è lungo (appena 138 pagine nell'edizione originale), ma la cosa straordinaria è che, malgrado le numerose riletture, ogni volta che riapro il piccolo capolavoro di Joe Brainard ho la strana sensazione di leggerlo per la prima volta. A parte alcuni passaggi indelebili, quasi tutti i ricordi registrati sulle pagine di *Mi ricordo* svaniscono dalla mia memoria. I dettagli sono davvero troppi per poterli trattenere a lungo, c'è troppa vita racchiusa nel mutevole e turbinoso collage di reminiscenze di Brainard perché chiunque possa ricordarlo nella sua interezza, e quindi, anche se ne riconosco molte appena inizio a rileggerle, con tante altre ciò non avviene. Questo libro resta nuovo, strano e sorprendente perché, per quanto breve, *Mi ricordo* è infinito, uno di quei rari libri che non si esauriscono mai.

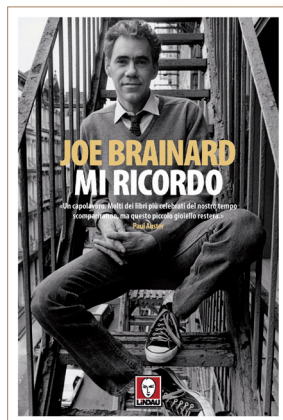
Prolifico artista visuale e scrittore occasionale, Brainard inventò il semplice ma ingegnoso metodo di composizione di *Mi ricordo* nell'estate del 1969. Aveva solo ventisette anni, ma era molto abile e maturo per la sua età, un artista precoce che aveva cominciato a esporre le sue opere e a vincere premi quando faceva ancora le elementari a Tulsa, in Oklahoma, ed era approdato nel Lower East Side di Manhattan prima di compiere vent'anni. Nel 1969 era già un veterano della scena artistica newyorchese con diverse personali alle spalle, partecipava a numerose collettive, disegnava

le copertine di decine di piccole riviste letterarie e di libri di poesia, creava le scenografie per gli spettacoli teatrali di LeRoi Jones e Frank O'Hara, oltre a disegnare alcuni fumetti (in gran parte esilaranti) insieme a una lunga lista di amici poeti. Collage, piccoli e grandi assemblage, disegni e oli: la sua produzione era variegata e incessante, e come se non bastasse trovava anche il tempo di scrivere. Prima della svolta miracolosa del 1969, Brainard aveva pubblicato poesie, diari e brevi pezzi in prosa in un certo numero di riviste letterarie collegate con la scuola di New York, e aveva già sviluppato un proprio stile particolare: affascinante, estroso, semplice, spesso sgrammaticato, e trasparente. Sono qualità presenti anche in *Mi ricordo*, ma qui Brainard, quasi per caso, riesce a trovare un principio organizzatore, e la scrittura decolla e si libra su un registro del tutto diverso.

Con la nonchalance e l'acume che gli erano propri, Brainard descrisse l'euforia di lavorare al nuovo progetto in una lettera di quell'estate alla poetessa Anne Waldman: «In questi giorni sono eccitatissimo per un pezzo che

sto ancora scrivendo, si intitola *Mi ricordo*. Mi sento molto Dio che scrive la Bibbia. Cioè, mi sembra di non essere io a scriverlo, ma che sia attraverso di me che viene scritto. Penso anche che parli di tutti quanti, oltre che di me. E questo mi piace. Cioè, mi sento come se fossi tutti. Ed è una bella sensazione. Non durerà. Ma me la godo finché posso».

Mi ricordo... Adesso sembra così ovvio, così evidente, così fondamentale e persino antico – come se la formula magica fosse stata nota fin dall'invenzione della scrittura. Scrivete le parole «Mi ricordo», fermatevi per un momento o due, date modo alla vostra mente di aprirsi, e inevitabilmente ricorderete, con una chiarezza e una specificità che vi stupirà. Questo esercizio viene ora usato ovunque si tengano corsi di scrittura, che siano diretti a bambini, studenti del college o persone molto anziane, e i risultati non mancano mai di rievocare particolari di esperienze vissute e dimenticate da tempo. Come ha scritto Siri Hustvedt nel suo *La donna che trema*: «Joe Brainard ha scoperto una macchina della memoria». ■



Brevi frasi introdotte sempre dalla stessa semplice formula: Mi ricordo. Un tuffo nella cultura e nel costume americani – vicende personali, mode e abitudini che ai giorni nostri possono far sorridere, prodotti ormai introvabili e personaggi stravaganti –, ma soprattutto uno sguardo ravvicinato sulla realtà quotidiana e sui pensieri di un artista profondamente consapevole di sé, che si mette a nudo senza imbarazzi o falsi pudori.

Lindau, pagine 176, euro 14,00

# a proposito di **Autoritratto**

dalla prefazione di Ron Padgett

**D**a ragazzino, il timido e balbettante Joe Brainard era costantemente a disagio con sé stesso, ma intorno ai 18 anni cominciò a trasformare quel disagio in consapevolezza, esaminando i propri motivi, le convinzioni, i sentimenti e la propria personalità con un'onestà e una chiarezza incrollabili. [...]

Nel 1965 creò un insolito libretto intitolato *Autoritratto*. Era composto da dieci disegni di singoli peli provenienti da dieci parti del suo corpo, con una didascalia che identificava le diverse parti. In realtà quello era solo il primo volume. Il secondo aveva un'unica pagina – che idea assurda! – in cima alla quale aveva incollato una piccola fotografia quadrata di un naso, a destra della quale aveva disegnato una freccia con accanto le parole «Ho il nasone». Malgrado Joe avesse già dipinto degli autoritratti, quella era la prima volta che li usava per comporre un libro. [...]

Joe avrebbe poi scritto molti altri pezzi con sé stesso come soggetto principale. Chi era quel sé? Nel corso degli anni, nel tentativo di trovare una risposta, Joe mise a nudo

tutti gli strati della sua personalità e del suo carattere. Farlo richiedeva un'attenzione che potrebbe essere collegata al suo straordinario acume visivo. Spesso, mentre camminava per strada, si fermava a raccogliere un pezzo di carta gettato via, un frammento che nessun altro avrebbe notato. (Portava a casa quei rifiuti e li trasformava in nuovi e meravigliosi collage.) Spesso sono entrato con lui in negozi di antiquariato e di cianfrusaglie, e in quelle caotiche bufere di oggetti i suoi occhi erano immediatamente attratti dai pezzi migliori. Una volta, al Museum of Modern Art di New York, dopo pochi secondi che guardavamo un quadro sconosciuto mi disse: «Il rosso è la chiave di questo dipinto». Io vedevo solo una donna nuda in una foresta. Lui vedeva la pittura. I suoi occhi non erano annebbiati dai preconcetti, e lo stesso valeva per i suoi pensieri. [...]

La sua creatività si rivelò anche mentre girava la Sicilia con alcuni amici nel 1973. Sapendo già in quali alberghi si sarebbero fermati nei giorni successivi, spediva in anticipo delle

cartoline ai suoi compagni di viaggio per dar loro il benvenuto a ogni tappa. Un'idea semplice e deliziosa, ma chi altro ci avrebbe mai pensato? Joe ha messo quell'idea a disposizione di chiunque. [...]

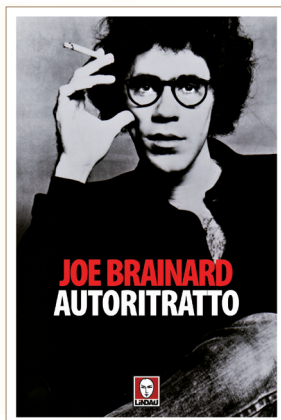
In conclusione, gli scritti di Joe nel complesso formano un resoconto appassionato, leggero, a volte divertente ma serio e profondo di cosa succede quando una parte della nostra coscienza si ferma a riflettere su come siamo diventati ciò che siamo e su come ci comportiamo con noi stessi e con gli altri. Anche prima che Joe diventasse consapevole di sé, ha sempre dimostrato una grande bontà nei confronti dei suoi amici. Posso confermarlo, perché la nostra amicizia risale al 1948, quando avevamo sei anni, ma anche tutti gli altri suoi amici lo conoscevano sia come artista e scrittore brillante sia come un uomo dolce e generoso per il quale l'affetto e l'amicizia erano le cose più importanti in assoluto. Leggendo le sue parole possiamo percepirlo, perché tratta noi lettori con rispetto e calore, e in gran parte ci riesce semplicemente essendo diretto e sincero. Scriveva per sé, ma era sempre entusiasta di mostrare le sue nuove opere al fortunato gruppo dei suoi amici.

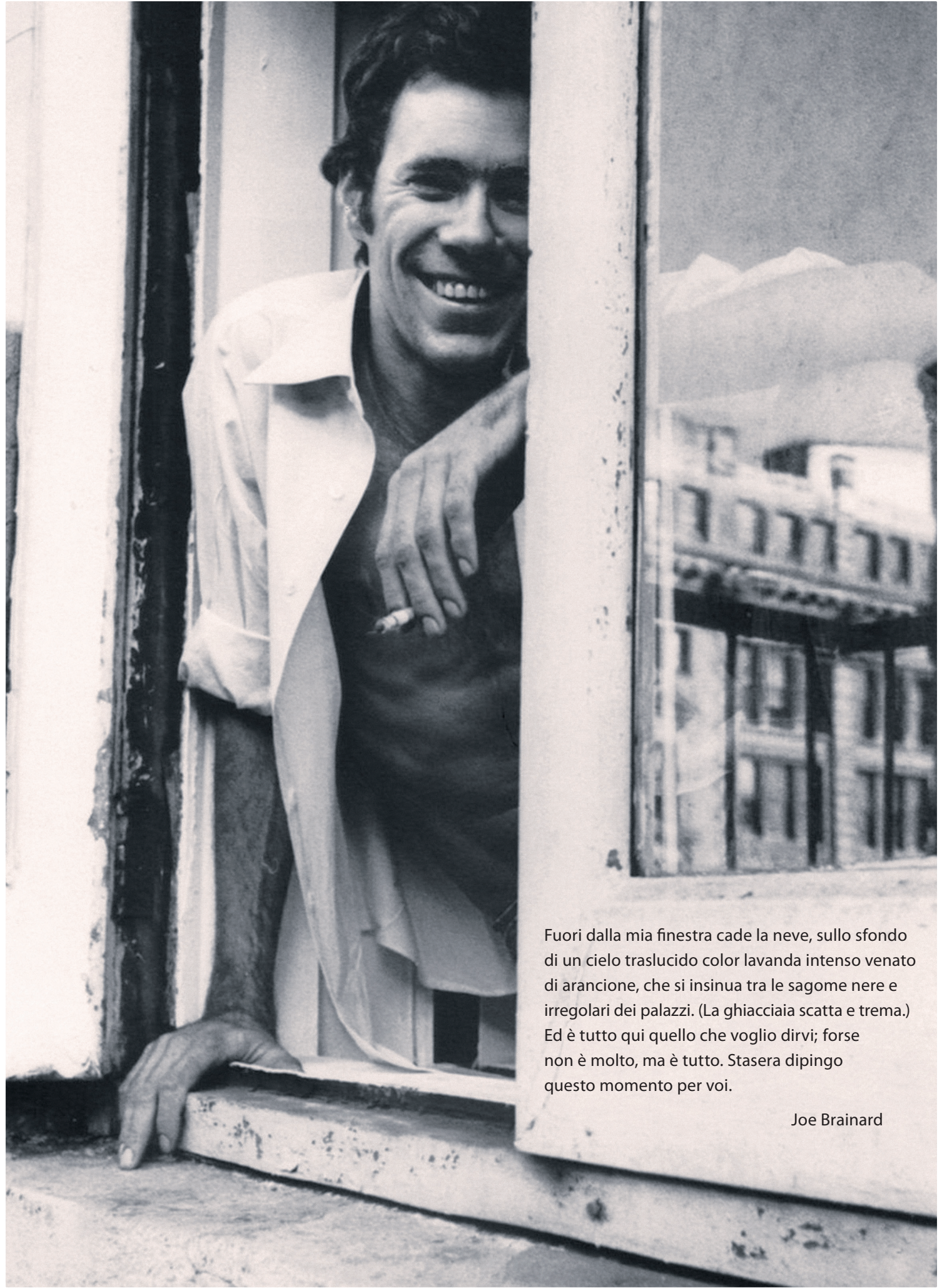
Pensate alle cartoline che spediva in anticipo ai suoi amici durante il viaggio in Sicilia e poi pensate a questo libro come a una lunghissima lettera che vi ha spedito molto tempo fa.

È appena arrivata. ■

Una vita ricostruita come un mosaico, un pezzo alla volta, nel corso degli anni. Flussi di coscienza e frammenti dai diari si mescolano in questa raccolta a *divertissement*, racconti, prove di stile (notevoli i mini-saggi di una sola riga), disegni e fumetti. Brainard modula questo materiale eterogeneo con ironia e sofisticata ingenuità, conferendo un fascino inaspettato anche ai semplici eventi quotidiani.

Lindau, pagine 272, euro 19,50





Fuori dalla mia finestra cade la neve, sullo sfondo di un cielo traslucido color lavanda intenso venato di arancione, che si insinua tra le sagome nere e irregolari dei palazzi. (La ghiacciaia scatta e trema.) Ed è tutto qui quello che voglio dirvi; forse non è molto, ma è tutto. Stasera dipingo questo momento per voi.

Joe Brainard