

# SATIS FICTION

7

satisfaction.it



MATTIOLI 1885

Inediti di

**Richard Ford**

**Joe Cottonwood**

**Fernando Pessoa**

**Werner Herzog**

**Ghiannis Ritzos**

**Claro**

**Antoine Volodine**

**Salvatore Quasimodo**

**Eugenio Montale**

**Neri Pozza**

**Dacia Maraini**

**Paolo Fresu**

**Vasco Rossi**

**Brian Eno**

Linnio Accorroni (L'Indice), Anna Aglietti (Pulp), Rita Alla, Pietro Berra (Poesia), Rita Bertol, Elsa Bonfiglio (Kult), Annarita Briganti (Mucchio Selvaggio), Claudio Brigliadori (Libero), Claudia Caramaschi (Wuz.it), Alberto Casadei (L'Indice), Stefano Ciavatta (Il Riformista), Margi De Filpo, Francesco M. Del Vigo (Il Giornale), Chiara Di Domenico, Roberto Franchini, Florinda Fiamma (Rai Educational), Gianpiero Gai, Francesca Gallacci (GQ), Stefano Gallerani (Alias), Massimo Gardella, Maura Gangitano (BombaSicilia), Alberto Infelice (Metro), Francesco Longo (Il Riformista), Tiziana Lo Porto (D La Repubblica), Luigi Mascheroni (Il Giornale), Massimo Maugeri (Letteratitudine), Anna Mazzone (Il Riformista), Davide Morganti, Jacopo Nacci (L'Indice), Agnese Palombo (Il Riformista), Valeria Palumbo (L'Europeo), Fabio Pedone (Il Sottoscritto), Paolo Pegoraro (Famiglia Cristiana), Seba Pezzani (Il Giornale), Alberto Pezzini, Luigi Pingitore (Diario), Gilda Policastro (Alias), Enrico Remmert, Marilena Renda (L'Indice), Maura Romeo, Paolo Roversi, Davide Sapienza (Specchio La Stampa), Marika Surace (Grazia), Carlotta Vissani (Buscadero).

# SATIS FICTION

Le recensioni "soddisfatti o rimborsati" di questo numero sono firmate da:

Linnio Accorroni (L'Indice), Anna Aglietti (Pulp), Rita Alla, Pietro Berra (Poesia), Rita Bertol, Elsa Bonfiglio (Kult), Annarita Briganti (Mucchio Selvaggio), Claudio Brigliadori (Libero), Claudia Caramaschi (Wuz.it), Alberto Casadei (L'Indice), Stefano Ciavatta (Il Riformista), Margi De Filpo, Francesco M. Del Vigo (Il Giornale), Chiara Di Domenico, Roberto Franchini, Florinda Fiamma (Rai Educational), Gianpiero Gai, Francesca Gallacci (GQ), Stefano Gallerani (Alias), Massimo Gardella, Maura Gangitano (BombaSicilia), Alberto Infelice (Metro), Francesco Longo (Il Riformista), Tiziana Lo Porto (D La Repubblica), Luigi Mascheroni (Il Giornale), Massimo Maugeri (Letteratitudine), Anna Mazzone (Il Riformista), Davide Morganti, Jacopo Nacci (L'Indice), Agnese Palombo (Il Riformista), Valeria Palumbo (L'Europeo), Fabio Pedone (Il Sottoscritto), Paolo Pegoraro (Famiglia Cristiana), Seba Pezzani (Il Giornale), Alberto Pezzini, Luigi Pingitore (Diario), Gilda Policastro (Alias), Enrico Remmert, Marilena Renda (L'Indice), Maura Romeo, Paolo Roversi, Davide Sapienza (Specchio La Stampa), Marika Surace (Grazia), Carlotta Vissani (Buscadero).

Elia Kazan, regista 5 volte Premio Oscar di film come *Fronte del Porto* o *Un tram che si chiama desiderio*, in quel capolavoro assoluto che è il suo romanzo *Il compromesso* annota: "Non scrivo per divertire, ma per disturbare. Credo che la letteratura sia in grado, anche in modo indiretto, di disturbare: cioè di cambiare un mondo che se lo accetti così com'è sei come minimo un idiota".

Questo è ciò in cui crediamo noi di Satisfiction: senza presunzione, che lasciamo ad altri, vogliamo creare per disturbare. Vogliamo disturbare un mondo che da adulto si sta trasformando in adulterato e un'editoria che sta diventando da parata. Le veline d'inchiostro si sono trasformate in starlette d'inchiostro sempre pronte a mostrarsi e svendersi alla prima passerella di carta.

Un mondo conformato: ma la letteratura non era libertà? Non mirava all'orologeria dell'anima? Non credeva più alla sostanza che alla forma?

La letteratura caramellata di oggi, che accetta il mondo così com'è, rischia di far estinguere il lettore e di far crollare, con il proprio perbenismo più becero e per nulla lungimirante, gli spiriti più creativi, recettivi e rabbiosi per questo mondo che più che girare sembra rotolare. Noi di Satisfiction cerchiamo di fare quello che possiamo.

Scrittori, critici, giornalisti, dal geniale grafico elegante e volutamente minimalista Lorenzo Butti all'editore Paolo Cioni di Mattioli 1885 a Giancarlo Soresina, direttore editoriale che ci incoraggia con la sua competenza, pazienza e generosità non solo d'animo; dalle librerie FNAC e FELTRINELLI alle librerie indipendenti che ci distribuiscono gratuitamente.

E' raro: significa voler creare qualcosa insieme. Tutti con estrema passione siamo sulle barricate. Lanciamo molotov di inchiostro, contenti di trovare lettori sempre più attenti e vicini. Un editoriale dovrebbe presentare il numero: ma quello potete farlo da soli. Potete anche scriverlo negli spazi bianchi o mandarcelo per mail. Il resto è tutto nero su bianco. Non mettiamo all'indice ciò che si può soltanto leggere e capire. Siamo al numero 7 e ne siamo contenti: ringraziando tutti i grandi artisti che hanno collaborato alla riuscita di questo nuovo Satisfiction. Una rivista, che come amiamo ripetere sempre, è gratuita ma speriamo mai scontata.

Gian Paolo Serino  
giaserin@tin.it

L'appuntamento con Satisfiction è anche:

tutti i giorni sul blog [satisfiction.menstyle.it](http://satisfiction.menstyle.it), Facebook (gruppo Satisfiction: per essere informati di tutte le novità del blog), MySpace, su [Satisfiction.it](http://Satisfiction.it) (dove è possibile abbonarsi e ricevere Satisfiction direttamente a casa) e ogni domenica dalle 9.20 su RADIO CAPITAL con "Satisfiction: soddisfatti e rimborsati" con Gian Paolo Serino e Flavia Cercato.

Satisfiction nei numeri scorsi ha presentato inediti di:

Afterhours / Edgar Allan Poe / Jonathan Ames / Paul Auster / Tullio Avoledo / Jesse Ball / Francesco Bonami / William Burroughs / Baustelle / Michael Chabon / Albert Camus / Massimo Carlotto / John Cheever / Piero Chiara / Piero Colaprico / Lucio Dalla / Giancarlo De Cataldo / Paolo Colagrande / Erri De Luca / Luca Di Fulvio / Charles Dickens / Ignino Domanin / John Donne / John Dos Passos / Giangiacomo Feltrinelli / Carlo Emilio Gadda / William Gass / Giuseppe Genna / Simon Ings / Jovanotti / Joe Lansdale / Jonathan Lethem / Andrea Kerbaker / Barry Lopez / Jack London / Valerio Magrelli / Curzio Malaparte / Luca Mastrantonio / Enrique Vila-Matas / Raul Montanari / Bruno Morchio / Tommaso Pincio / Rossella Postorino / Federico Romncoronari / Daniela Rossi / James Sallis / Davide Sapienza / Simone Sarasso / Walter Siti / Salvatore Toma / John Steinbeck / Joe Strech / Mario Soldati / Filippo Tuena / Hunter Thompson / Boris Vian / Marco Vichi / Willam T. Vollmann / Rebecca West / Virginia Woolf / Alessandro Zaccuri

|   |  |
|---|--|
| Ideata da   | Gian Paolo Serino  |
| Diretta da  | Gian Paolo Serino e Paolo Cioni  |
| Progetto  | Associazione Culturale Satisfiction<br><a href="http://www.satisfiction.org">www.satisfiction.org</a>  |
| Art director  | Lorenzo Butti  |
| Redazione   | Stefano Ciavatta (caporedattore Roma),<br>Francesco Borgonovo (caporedattore Milano),<br>Claudia Caramaschi, Daniele Piccini,<br>Davide Sapienza, Simone Tempia, Chiara Todeschini |
|   | Vai Puccini 1, 20121 Milano<br>Tel. 0236555729   |
| Direttore editoriale  | Gian Carlo Soresina  |
| Coordinamento   | Alberto Cano, Marco Longatti   |
| Segreteria di redazione   | Anna Scolari   |
| Ufficio Stampa  | Massimiliano Franzoni  |
| Satisfiction è un supplemento di Experience                           |  |
| Editore   | Mattioli 1885 SPA<br>strada Lodesana 649 SX<br>Fidenza - PR<br><a href="http://www.mattioli1885.com">www.mattioli1885.com</a>  |
| Direttore responsabile  | Mario Bussoni  |
| Registrazione presso il Tribunale di Parma n. 9 del giorno 11/03/2004 |  |

# PREMI (IL) LETTERARI E SALOTTI DA ADUNANZA INTELLETTUALE

**Inediti di: Neri Pozza, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Dacia Maraini.**

In tempi di polemiche sui Premi Letterari e di cortigiani dei salotti d’inchiostro, in tempi in cui l’ignoranza prima era radicata e adesso è laureata, in tempi in cui non si comprendono i confini, come scriveva il maestro e amico Giancarlo Vigorelli, tra “nuova cultura” e “antica (o nuova ignoranza)” proponiamo **inediti** tratti da quella che è stata la grande libreria personale di Vigorelli, un critico che per coraggio e preveggenza andrebbe inserito di diritto nei testi scolastici al posto dei soliti commentatori da salottini Asor Rosa, prima che diventasse un fondo della Biblioteca Sormani di Milano. Un ringraziamento particolare a Carla Tolomeo, compagna della vita e dell’arte di Vigorelli, a sua volta artista sensibile e donna di stampo vittoriano e al contempo incredibilmente postmoderno, per avermi ceduto copie di questi carteggi prima che diventassero... Fondo. In queste lettere, precedute da un articolo incredibilmente attuale di Vigorelli seppur scritto all’inizio degli anni ’80, troverete come la società delle “adunanze” intellettuali sia esistita da sempre ma come alcuni editori, nel caso emblematico del geniale Neri Pozza, e scrittori abbiano vissuto controversie che oggi lasciano lo spazio a polemiche da quattro soldi (al Grinzane Cavour non proprio quattro, anche se la vicenda ricorda ciò che amava ripetere Dorothy Parker durante il suo esilio londinese: “La più bella frase in tutte le lingue del mondo è: “Si allega assegno”) e alcuni scrittori non siano mai stati disposti, come oggi, a “essere più pronti a cavalcare somari che tigri, abili a prestare l’orecchio ai problemi del momento ma mai disposti a lasciarci un dito per una “letteratura” mai salvifica, ma sempre immunizzante”. (*Gian Paolo Serino - Claudia Caramaschi*)

E’ in atto una irripetibile trasformazione: la fine di una cultura aristocratica e l’avvento di una cultura democratica. E se oggi deve uscire da porte e finestre la cultura elitaria, non è per far entrare una cultura assembleare massificata, che è di fatto prevaricante in cultura. Una vera democrazia non dovrebbe esentare alcun cittadino dalla cultura, a patto che ogni cittadino venga lasciato uomo di idee e immaginazione, e non cervello coatto o strumentalizzato (...). E invece l’annata letteraria, purtroppo, finisce sempre più ad identificarsi, e a limitarsi, nella breve convulsa stagione dei premi letterari: dove, tra le altre storture, la narrativa, indipendentemente dai risultati, viene sempre ad essere privilegiata, benché alcuni premi la coinvolgano, sulla poesia e sulla saggistica. Sono stato, in anni lontani, un fautore ostinato dell’invito alò “romanzo”, per e con ragioni civili oltre che letterarie, convinto come sono e resto che il romanzo è, o dovrebbe esser, la carta d’identità di una letteratura di una società moderna. Ma dopo tante carenze astinenze resistenze, oramai da noi il romanzo è diventato il facile genere di consumo, non tanto dei lettori, quanto dei letterati stessi, che sino ad un secolo fa se la cavavano con un sonetto e oggi pretendono d’essere glorificati al primo romanzetto. Secondo me l’invito da fare sarebbe il contrario: penalizzare l’annuale romanzera stagionale, invece di premiarla(...).

Ci sono tanti stagionali narratori pronti a cavalcare più somari che tigri, di volta in volta abili a prestare l’orecchio ai problemi del momento ma mai disposti a lasciarci un dito, via via rincuorando nelle retrovie (magari avanguardistiche) della “letteratura”: una “letteratura” che non è mai salvifica ma sempre immunizzante.

Perché i veri romanzieri sfidano la “letteratura”, soprattutto non se ne lasciano proteggere.

Giancarlo Vigorelli, Marzo 1981

Vicenza, 26 aprile 1984

Caro Direttore,

Tu mi domandi se esista in Italia una società letteraria. Come composta? Come, per fare qualche esempio, quella del Caffè Michelangelo, o, più tardi delle Giubbe rosse a Firenze? O – per stare più vicini ai nostri anni – di Corrente?

Vorrei rispondere subito che nessuna di queste è stata una società letteraria in senso specifico; anche se gli artisti che le composero lavorarono per comuni ideali di visione del mondo. Perfino Corrente, animata da spiriti vivi di giustizia e di libertà visse e restò legata per condurre fino in fondo la comune battaglia contro il fascismo e la guerra; il che significa che il cemento che teneva unita la compagnia(non la società) era di natura politica e non di matrice fantastica. Infatti Corrente nacque senza guardare ai partiti, per ribellione alla tirannia, non per manifestare una poetica (poesia, prosa, pittura, scultura e architettura). Ma forse nemmeno la Scapigliatura, così ricca di ingegni, riuscì a legare con le proprie idee una società letteraria.

La società letteraria dei nostri giorni mi sembra di natura accidentale ed ha carattere mondano. Si riunisce per qualche ora quando gli eventi indicano le Kermesse. Può essere di mutuo soccorso o mossa da curiosità, come una corsa ciclistica o una partita di calcio. Insomma un’adunanza (ho scritto adunanza e non adunata).

In altri tempi un gran ballo aveva la stessa funzione; ma era una funzione esplicitamente mondana, che portava magari al matrimonio una coppia; e il libro non c’entrava per nulla.

Voglio dire che non era chiamato per arruffianare la festa.

Cari Saluti

Neri Pozza  
Milano, 11 maggio 1962

Carissimo,

Ti ringrazio della lettera molto affettuosa.

Ti dico subito che quella intervista venezuelana è vera “in una parte più e meno altrove”, cioè è stata allungata con zone polemiche riprese dai giornali del periodo incriminato del Nobel. Quello che riguarda Ungaretti, è chiaro, non l’avrei detto oggi e di questo puoi rassicurare il poeta. Per Montale, pur non avendo detto nulla in quella occasione, non mi pentirei di sottoscriverlo anche oggi perché Eusebio nei miei riguardi si è dimostrato, e continua a dimostrarsi, come il peggiore lacché di un monarca decaduto. Comunque non sono stato io mai a dirottare dalle buone qualità umane che ogni uomo di cultura dovrebbe avere “dentro”. E se Eusebio, invece di fare gli scongiuri insieme col suo diletto fossile salottiero appena sente il mio nome, si mettesse una mano al posto del cuore (almeno sulla giacca) le cose andrebbero meglio. Io vivo a Milano e la città di Milano (parlo della ruota dei chierici) non mi sarebbe stata per lungo tempo nemica in virtù della presenza del nostro poeta.

Ti ho parlato chiaro e spero che qualcuno pensi a rompere quest’altra catena arrugginita. Io non posso fare niente. Per tornare all’intervista, tu sai che io non posso essere responsabile che di quegli scritti che firmo.

Un caro saluto dal tuo Salvatore Quasimodo

Firenze, 4/3/’40

Caro Eustachio,

sono atterrito. Come farai?? E poi chi legge l’Assalto? Ti pagano almeno? Finirai per maledirmi. Ma non fare note biografiche. Quelle poche le vedi nella Treccani “volume supplemento”. Non ho però compiuto studi come crede A. Bocelli al quale io non l’ho mai detto. Ne ho fatti, dai Barnabiti, senza esito. Sapevo qualcosa di latino, nulla di greco. Ma queste cose non dirlle, ché mi rovineresti. In più puoi dire che ho tradotto 3 lavori di Shak.: Winter’s Tale, Timon of Athens e

Comedy of Errors – e da Eliot, da Guillén, da Leonie Adams. Ora traduco persino dello Steinbeck, per vivere. Delle Occasioni esce a giorni la 2° ediz. con quattro aggiunte da poco. Inediti proprio non ne ho. Come fare?? Se mi venisse fatto qualcosa in questi giorni non mancherei di avvisarti. Puoi dire, en passant, che il New York Times del 29 Gennaio mi ha dedicato un grosso feuilleton, che se t’interessa posso anche mandarti. E’ di Henry Furst. In Corrente mi ha salvato Traverso, altrimenti si restava alla nota dell’aficionado Elio. Stroncature poche: quella di Sigillino e quella di Eurialo. E questa, io non ho mai detto che sia stata suggerita da altri: ma che certe conversioni di E. (che ormai non è più fermo a Betti) escludendomi rivelano il solito traffico, al quale non mi assoggetto. All right.

Tutto è andato bene. Io sono un bischero ma non è colpa mia se gli altri sono più bischeri. (Dico tanti altri tardi, e neppure tutti).

Nell’antologia metti anche due o tre ossi, in modo che le occasioni son siano più di un 60% dell’intera serie pubblicata (anche per ragioni editoriali). Sai che Omerti m’aveva proposto (dopo essersi comprato il libro) per un piccolo pourboire dell’Accademia, ma Papini si oppone a spada tratta, persino con accuse politiche? Quanto alle poesie dice che le faceva meglio lui 20 anni fa, ma che ora ha mutato idee. Quindi è probabile che resterà a becco asciutto. Tanto meglio, se non fosse per quei quattro maledetti soldi. Qui noia, ma non si sta certo peggio che altrove. Il Marqués girava con una tua lettera, pazzo di felicità. E’ convinto di muoversi in una pepiniera di geni che gli faranno una piattaforma immortale. Siccome l’ho scoperto io, anni fa, tra gli abbonati del W.C. (Vieusseux), mi crede il suo Virgilio. Carlino è un po’ abbacchiato, sospeso tra la vita militare incumbente e le varie stroncature; ma si rimetterà.

Come vedi, temo di poterti dare poco aiuto. Se vuoi rifiutare l’onorifico incarico del camerata Granzotto fallo pure. Ti devo già fin troppo.

Non so come stai fra i vari “gruppi” e se puoi ancora uscire di casa. Salutami quelli che si ricordano benevolmente di me.

E credimi il tuo sempre tuo

Eugenio Montale

Caro Vigorelli,

La ringrazio per la sua lettera. Soltanto non riesco a capire come lei possa scindere così facilmente la persona dello scrittore dalla sua opera. Lei non può dire che non ha nulla contro di me se tratta con tanto disprezzo ciò che io scrivo, perché sono la stessa cosa: io sono ciò che scrivo e i termini in cui mi si è attaccato quella sera alla libreria Einuadi mi hanno offesa proprio perché i miei libri sono la più diretta espressione della mia persona. Ed io non mi presento al pubblico per essere ammirata per la mia faccia o per la mia giovane età, ma lavoro seriamente per dire alcune cose che mi stanno a cuore. E quando qualcuno sostiene che ciò che dico è nulla, offende prima di tutto me perché io non scrivo libri per divertirmi o per guadagnarci sopra, ma per creare coi lettori un rapporto autentico e profondo. Quindi non è contro le critiche, anche le più severe che mi ribello, ma contro l’insinuazione di avere scritto il libro in maniera superficiale e frettolosa, scopiazzando Moravia che è un autore famoso, e trattando, con astuto calcolo, molti di quegli argomenti che vanno oggi di moda e che fanno vendere un libro.

Questa è la prima obiezione che devo farle. La seconda riguarda direttamente il premio e la sua frase poco chiara: “deploro tutto l’affare dei due libri, del premio e il resto”.

Immagino che lei, ormai, si sia fatta un’idea abbastanza chiara di questo premio e quindi penso che non sia necessario che gliene spieghi il meccanismo. Ma forse lei non tiene conto di un elemento fondamentale: il premio Formentor è stato concepito in maniera da incoraggiare un giovane scrittore alle prime armi. Si può discutere su questa impostazione e le dico sinceramente che sono d’accordo con lei nel riconoscere la sproporzione tra l’entità del premio e il fatto che l’opera premiata è quella di un esordiente. D’altra parte lo scrittore viene dagli editori considerato piuttosto come un prodotto industriale che come una personalità suscettibile di lontani sviluppi e questo certamente è un male. Ma tutto ciò, sia chiaro, varrebbe per qualsiasi altro scrittore giovane e inedito come me. Quindi se lei si sentiva tanto indignato doveva prendersela con gli organizzatori del premio stesso e non con me.

Si è parlato del mio libro “L’età del malessere” come di un “fumetto condito con sesso”, di un “libretto che tratta di facili amori e di un difficile aborto”, ma io rigetto in pieno queste accuse e la invito, se ciò non le porterà via troppo tempo, a rileggere il manoscritto perché, onestamente, lei non ne può parlare in questi termini come se si trattasse di un libretto scandalistico da smerciare nelle stazioni. E se lei stima Moravia, come afferma, e se non vuole fare la solita divisione fra il Moravia autore di buoni libri e un ipotetico e fantastico Moravia uomo di facili imbrogli, credo che non le sarà difficile riconoscere che egli non agì in modo disonesto e che se accettò l’incarico di presentare il manoscritto lo fece perché lo riteneva degno di considerazione e niente affatto per meschine ragioni di favoritismo. Purtroppo oggi in Italia siamo talmente abituati ai nepotismi, agli imbrogli, ai favoritismi, che riteniamo la cosa più naturale di questo mondo che una persona intelligente e degna di stima, come Moravia, ordisca delle oscure manovre per compiacere un amico.

Dacia Maraini

# FRANKLIN

**Joe Cottonwood**

Un racconto inedito, nella traduzione d’autore di Seba Mezzani, ci introduce direttamente nell’universo narrativo di Joe Cottonwood, scrittore americano che sta riscuotendo successo in tutto il mondo, segnalato tra le rivelazione della nuova prosa americana ed erede della grande tradizione *on the road*. Con un passato da hippy e attivista contro la guerra del Vietnam oggi Cottonwood vive a La Honda, una piccola cittadina sulle Santa Cruz Mountains, dove scrive romanzi, poesie e racconti per bambini. Il suo Le famose patate, una corsa sfrenata sulle strade della grande America – dalle montagne della Virginia agli squallori suburbani di Philadelphia fino alla violenza di St. Louis e alle Montagne Rocciose. Il libro, appena pubblicato in Italia da Mattioli 1885 e tradotto in sette lingue, ci porta tra la “gente assurda” di chi “non possiederà mai una carta di credito. O visitato Disneyland. Mai una ragazza pon pon ci avrebbe baciato”. *(Paolo Cioni)*

Un racconto inedito, nella traduzione d’autore di Seba Mezzani, ci introduce direttamente nell’universo narrativo di Joe Cottonwood, scrittore americano che sta riscuotendo successo in tutto il mondo, segnalato tra le rivelazione della nuova prosa americana ed erede della grande tradizione *on the road*. Con un passato da hippy e attivista contro la guerra del Vietnam oggi Cottonwood vive a La Honda, una piccola cittadina sulle Santa Cruz Mountains, dove scrive romanzi, poesie e racconti per bambini. Il suo Le famose patate, una corsa sfrenata sulle strade della grande America – dalle montagne della Virginia agli squallori suburbani di Philadelphia fino alla violenza di St. Louis e alle Montagne Rocciose. Il libro, appena pubblicato in Italia da Mattioli 1885 e tradotto in sette lingue, ci porta tra la “gente assurda” di chi “non possiederà mai una carta di credito. O visitato Disneyland. Mai una ragazza pon pon ci avrebbe baciato”. *(Paolo Cioni)*

Nell'autunno del 1968 fui assunto per cambiare lampadine. Un impiego gradevole in quello che fu uno strano anno. Il settore manutenzione della Washington University di St. Louis aveva pubblicato un annuncio di lavoro per un “Apprendista Elettricista” e io mi ero presentato. Il mio lavoro consisteva nell’andarmene in giro per il campus con una scatola di cartone contenente lampade fluorescenti su una spalla e una scala a libretto da due metri e mezzo sull'altra. Ero io il tizio che faceva tutto quel baccano nella biblioteca quando sistemavo la scala, aprivo il telaio, e facevo atterrare polvere vecchia di vent’anni sul tavolo mentre uno cercava di studiare. Non mi era permesso di cambiare regolatori di corrente o di tagliare fili. Quella era roba da “Elettricista Esperto.” Ma avevo un sacco di lavoro. Il campus della Washington University era grande. Cambiare lampadine era un lavoro a tempo pieno.

Fu Franklin a insegnarmelo. Malgrado la sua qualifica di “Elettricista Esperto,” Franklin aveva più o meno la mia età, forse un anno in più. Io ero un contestatore comunista, un beatnik barbuto e trasandato che si era scavallato la leva – esteriormente, agli occhi della gente di St. Louis – mentre Franklin era un pesciolino da arruolamento, perfettamente sbarbato, timoroso di Dio, dai modi rispettosi e dalla faccia pulita. Io ero bianco; Franklin era nero. Beh, marroncino. Nonostante ciò, diventammo amici perché – sotto la superficie, ai nostri occhi – entrambi scorgevamo nell’altro forti affinità elettive.

Il primo giorno, mentre attraversavamo il campus nella calura asfissiante di St. Louis per raggiungere l’edificio in cui dovevamo lavorare, Franklin mi chiese come avevo passato l’estate.

“È una lunga storia,” dissi.

“Racconta pure,” disse Franklin, ferdandosi all’ombra di un albero. “Abbiamo tutto il giorno.”

Tutt’intorno a noi gli studenti si stavano spintonando per andare a lezione. Quell’anno i capelli erano più lunghi, le gonne più corte, le pose... più sciocchine.

Fornii a Franklin un breve resoconto della mia estate, in cui figuravano anche essermi visto rifiutare un impiego estivo presso un fast-food della catena “Jack-In-The-Box” – grazie a Dio! – raggiungerè la California in autostop e in qualche maniera finire in una comune hippie a Big Sur, tornare in autostop, l’incontro con un Hells Angel, un uomo che possedeva sette bordelli, un pickup rubato, una notte in solitaria in mezzo al deserto, un cowboy sbronzo, un giorno nel carcere di Winnemucca, nel Nevada, un missionario mormone, fare un viaggio da clandestino su un treno merci, raggiungere la mia ragazza in Colorado e guidare un maggiolino Volkswagen vecchio e scasso fino a una città-fantasma del Nuovo Messico e poi a Vancouver, in Canada, e poi per tutto il Montana fino Madison dove, a una festa, avevamo incontrato Miss Wisconsin che stava facendo un viaggio con l’LSD, e poi fino a Chicago proprio mentre la Guardia Nazionale stava riversandosi in città in occasione del Congresso Nazionale del Partito Democratico, e poi fino a Washington DC per andare a trovare i nostri genitori e poi di nuovo a St. Louis. E ora eccomi lì. “E tu che mi dici, Franklin? Tu come l’hai trascorsa l’estate?”

“Qui,” disse Franklin.

Ed ecco spiegato tutto: io stavo lavorando per pagarmi l’università; Franklin stava lavorando e basta.

Cominciammo alla Dunker Hall. Franklin piazzò la scala sotto una centralina, salì, la aprì e diede inizio al mio addestramento su tutto quello che c’è da sapere su come si cambia una lampada fluorescente. Due minuti dopo, Franklin disse, “Va bene, l’hai capito.” Piegò la scala, la appoggiò contro il muro, e mi fece vedere come ci si rintanava dal Capoccia: un piccolo ripostiglio sistemato nel muro del Dipartimento di Lettere. Il ripostiglio misurava circa un metro e mezzo in altezza, un metro e mezzo in larghezza e quasi tre metri in profondità: era grande a sufficienza per potercisi nascondere. Disse che nel periodo in cui il mio lavoro era stato suo, ci andava spesso e ci passava l’intera giornata. Di luce lì dentro non ce n’era. Era una cassa di legno. Chiudevì lo sportello ed era come passare la giornata dentro una bara. Anzi, una bara forse sarebbe stata più comoda: almeno avrebbe fornito un giaciglio.

Avrei preferito lavorare tutto il giorno. Così dissi, “Uhm, non oggi. Però, grazie, Franklin.” Al che mi offri di salirci insieme a me. Così dissi, “Uhm, Davvero. No, Franklin.”

“Posso chiederti una cosa?” Franklin si stava grattando il mento.

“Che cosa?”

“Perché hai la barba?”

“Piace alle ragazze,” dissi. In realtà, non era vero, ma non volevo ammettere che stavo solo seguendo la moda hippie.

“Le ragazze, eh?” Si voltò e si avviò. “Seguimi.”

Mi condusse all’edificio della Scuola d’Arte – Bixby Hall, credo si chiamasse – fino all’ultimo piano dove, lungo un altro corridoio, si apriva un'altra porticina. Era una porta metallica, un accesso ai cunicoli di ventilazione. Franklin tenne la porta aperta. “Entra,” disse.

“Perché?”

“Perché?”

“Perché?”

“Perché?”

**Joe Cottonwood**

“Si vedono le modelle,” disse. “Nude.” E, perdinci, Franklin salì dritto nel cunicolo di ventilazione.

“No so, Franklin...”

“Ti piace chiudere quella bocca ed entrare?”

Lo seguìi. Che posso dire? Il richiamo dell’avventura...

D'accordo, eravamo nel condotto di ventilazione. Era largo circa un metro e alto una settantina di centimetri, ed era fatto di lamiera. Puzzaa di stantio. Riecheggiava e scricchiolava e rombava come un tuono a ogni minimo movimento. (Ed era probabilmente zeppo d'amianto, ma, al tempo, chi poteva saperlo?)

“Devi lasciarti scivolare tranquillamente,” mi sussurrò Franklin, schiacciandosi in quel tunnel che piegava leggermente verso il basso. Lo seguìi con cautela.

Avrei scommesso che l’intera Scuola d’Arte potesse sentirci muovere lassù.

La sezione del tunnel da quadrata si fece tonda. Sul fondo della parte rotonda c’era una grande grata circolare. Quella grata, mi disse, Franklin, si affacciava sullo studio d’arte. Franklin era prono e stava lentamente scivolando di piedi verso la grata. Io ero pochi centimetri dietro di lui, ma avanzavo a testa avanti. Mi stavo chiedendo come pensava di vedere qualcosa Franklin se i suoi piedi erano nel punto in cui sarebbero dovuti essere i suoi occhi.

Fu più o meno in quel momento che mi venne il sospetto che Franklin una cosa del genere non l’avesse mai fatta. Stava solo cercando di impressionarmi.

La pendenza degli ultimi tre metri, o giù di lì, era maggiore, e fu allora che Franklin perse la presa. Il metallo era di per sé scivoloso e la polvere lo aveva reso ancor più scivoloso. Franklin finì fragorosamente giù per il cunicolo di ventilazione e i suoi piedi andarono a sbattere violentemente contro la grata. Ci fu un rumore sordo e poi un colpo secco, mentre io mi sporgevo per cercare di afferrare le mani tese di Franklin. Franklin mi stava rivolgendo delle occhiate disperate e stava facendo mulinare le mani verso di me e non si era accorto che la grata era saltata via e che lui stava per scivolare fuori.

Provate a immaginare: state seguendo la lezione d’arte. Siete il classico studente distratto. La lezione si tiene in uno di quei grandi studi ariosi con tanto di lucernaria e soffitto alto. Sentite uno strano rumore. Alzate gli occhi e una grande grata metallica si stacca dalla parete, circa sei metri sopra di voi. Cercate di togliervi frettolosamente di torno. Si sentono prima un fragore e poi un rumore di cocci, mentre la grata si abbatte sul pavimento, rimbalza e si ferma. Poi alzate nuovamente lo sguardo e scorgete due piedi che sporgono dal cunicolo di ventilazione e che scalciano selvaggiamente. D’un tratto – ovvero nel momento in cui finalmente riesco ad afferrare le mani che Franklin agita disperatamente – quei piedi rientrano nel condotto. Sentite una serie di rimbombi nel momento in cui Franklin e il sottoscritto risaliamo nel condotto e torniamo nel corridoio. Correte fuori dall’aula per capire cosa sta succedendo e vi precipitate su per la scala nel preciso istante in cui due tizi tutti impolverati si precipitano giù per un'altra scala con tutta l’adrenalina scatenata dal terrore.

Attraversammo di corsa il parcheggio e ci precipitammo sulla grandiosa gradinata che porta alla Brookings Hall e poi attraversammo di corsa il glorioso prato del quad, per poi tornare al Dipartimento di Lettere, dove aprimmo lo sportello di legno e ci infilammo in quello spazietto buio e sbattemmo lo sportello e ce ne restammo lì con la scatola di lampade fluorescenti tra di noi.

Non ero mai stato tanto felice di passare il pomeriggio in una bara. Un cane si spinse a zono all’interno dell’edificio e si mise ad annusare il nostro sportello. Si sentivano passare studenti e professori. Appena fuori dal ripostiglio prese vita una conversazione tra una specializzanda e un professore dalla vocina piagnucolosa, e fu presto chiaro che avevano una tresca, che né l’una né l’altro ne erano soddisfatti, e che sarebbe finita malamente per entrambi.

Non ci beccò nessuno. Per lo meno, non ufficialmente. Larry, il “Capo-Elettricista” dai capelli grigi, che a volte era una sorta di seduttore, nel senso in voga negli anni ‘50 – ma questa è un'altra storia – sembrava reprimere un sorriso ogni volta che ci mandava da qualche parte. Dal giorno di quell’incidente, Larry assegnò a Franklin e al sottoscritto mansioni alle estremità opposte del campus.

Prima che l’anno si chiudesse, Franklin venne chiamato alle armi. Nel suo ultimo giorno di lavoro, tutti gli elettricisti fecero una colletta e gli consegnarono una busta con dei contanti, un centinaio di dollari in tutto, come regalo di commiato. Era una tradizione di quel posto. Franklin mi lasciò le sue vecchie forbici da elettricista la cui impugnatura presentava una tacca nel punto in cui aveva sfiorato un filo scoperto che gli aveva fatto prendere una bella scarica.

Non lo vidi mai più. Quelle forbici le persi quando mi rubarono la cassetta degli attrezzi.

Molti anni dopo, mentre ero in visita a Washington DC con i miei figli, sfiorai il nome di Franklin sul muro, quello eretto in memoria dei militari morti in Vietnam.

Franklin fu il mio primo compagno di lavoro.

# RICHARD FORD: EVERYMAN?

**Richard Ford**

Richard Ford è uno dei più importanti scrittori americani viventi, due volte Premio Pulitzer. E’ un maestro della short story, leggere per credere il suo *Rock Springs*, pubblicato in Italia da Feltrinelli (come tutti i suoi libri). Ma è anche uno straordinario autore di romanzi, su tutti l’ultimo uscito nel nostro Paese: *Lo stato delle cose*, che rivela tutta la sua poetica. Ford parla di cose semplici e allo stesso tempo immense: la vita, la morte, la vecchiaia, i rapporti umani. Per la limpidezza dello stile e la complessità degli argomenti che tratta si può avvicinarlo a Philip Roth e al suo *Everyman*. Qui riportiamo un intervento di Ford comparso sull’edizione online del quotidiano inglese *Guardian*, nel quale Ford riflette proprio sul paragone con Philip Roth. Risponde alla domanda se Frank Bascombe, il protagonista dei suoi tre grandi romanzi, sia o no un “everyman”. Ed mergono tutti gli aspetti che Ford ha in comune con Roth. Entrambi hanno creato personaggi che ritroviamo in libri diversi, personaggi che hanno una vita autonoma e allo stesso tempo rubano ai propri creatori tanti tratti distintivi del carattere (così è per Roth e il suo Zuckerman). Un nuovo lavoro – una collezione di racconti brevi – si attende da Ford a breve. Aspettiamo con ansia, sperando che sia sempre più simile a Philip Roth. *(Francesco Borgonovo)*

Un racconto inedito, nella traduzione d’autore di Seba Mezzani, ci introduce direttamente nell’universo narrativo di Joe Cottonwood, scrittore americano che sta riscuotendo successo in tutto il mondo, segnalato tra le rivelazione della nuova prosa americana ed erede della grande tradizione *on the road*. Con un passato da hippy e attivista contro la guerra del Vietnam oggi Cottonwood vive a La Honda, una piccola cittadina sulle Santa Cruz Mountains, dove scrive romanzi, poesie e racconti per bambini. Il suo Le famose patate, una corsa sfrenata sulle strade della grande America – dalle montagne della Virginia agli squallori suburbani di Philadelphia fino alla violenza di St. Louis e alle Montagne Rocciose. Il libro, appena pubblicato in Italia da Mattioli 1885 e tradotto in sette lingue, ci porta tra la “gente assurda” di chi “non possiederà mai una carta di credito. O visitato Disneyland. Mai una ragazza pon pon ci avrebbe baciato”. *(Paolo Cioni)*

Nel corso di questi ultimi vent’anni, lettori impegnati mi hanno chiesto in varie occasioni se Frank Bascombe- il narratore entusiasta, talvolta pedante dei miei tre romanzi “The Sportsman”, “Independence Day” e “The lay of the land” doveva essere inteso come il prototipo dell’americano qualunque. Immagino che i lettori vogliano sapere se Frank sia quantomeno un simbolo. Collocato nel caotico ultimo quarto di secolo, assediato da incertezze e gratificazioni, supportato dall’ambiente e dall’etica del suo New Jersey suburbano, i timori, le attitudini, gli impegni e le ricreazioni di Frank possono simboleggiare i nostri stati d’animo?

Naturalmente sono lusingato da tale domanda, poiché significa che colui che pone la domanda ha quantomeno letto uno di questi libri e ha cercato di trarne giovamento. Ed io posso certamente immaginare che un affiere del millennio possa meritarlo; una specie di simbolo da scrivania universale, pensoso del nostro misconosciuto “io”, non così enfatizzato da causare scoraggiamento, ma comunque abbastanza identificabile da renderci più visibili a noi stessi e forse ricertificarci come personalità persuasive nei nostri drammi quotidiani.

Ma la verità è che io non ho mai pensato di proporre Frank Bascombe come prototipo di “uomo qualunque”. E ancor meno penso come portare avanti un’incarnazione letteraria così generalizzabile, sono anche sicuro che il portare avanti il tutto non sarebbe molto divertente. E io pretendo di divertirmi facendo quello che faccio.

Da quasi quarant’anni autore di storie di varia lunghezza e sviluppo e, contemporaneamente, ideatore di una grandissima galleria di personaggi, ho sempre cercato di conformarmi al famoso principio di EM Forster che, in “Aspects of the Novel” sostiene che i personaggi letterari dovrebbero possedere “l'imprevedibilità della vita”. Secondo me, questo significa che i personaggi dei racconti ( quelli che leggiamo e quelli che scriviamo) dovrebbero essere tanto variegati e ricchi di dettagli e imprevedibili e non generici come la gente che realmente incontriamo ogni giorno. Questa imprevedibilità avrebbe l’effetto di attirare la nostra curiosità in modo da considerare in modo più attento e penetrante i personaggi, visto che sono di solito gli aspetti principali, formali, che il sito HYPERLINK”http://www.guardian.co.uk/books/fiction” diffonde. Questi dettagli vivaci e sorprendenti, espressi con un linguaggio calzante, saranno la loro fonte di gradimento creativo. E tutto il processo creativo confluirà nella nostra capacità di essere più attratti dai caratteri, come da quelli della gente reale che incontriamo oltre la copertina del libro. Secondo me, questa è la ragione per cui quasi tutti i racconti- anche i più neri- sono in fondo ottimisti circa la natura: perché essi confermano che la complessità della vita umana è un argomento interessante, ed essi ritengono che il giorno in cui verranno letti, le loro virtù saranno apprezzate, i loro insegnamenti applicati. (Aggiungerò, come contrattare a Forster, che ho anche tenuto presente il suggerimento specifico per gli scrittori, di Robert Frost: quando scriviamo viviamo un residuo della nostra fanciullezza, ed è per questo che lo facciamo un po’ irresponsabilmente.)

Né uno né l’altro di questi suggerimenti sottintendono che gli esseri umani sono semplicemente dei pasticcì e che il fatto di scrivere su di loro è più o meno come un gioco d’azzardo un po’ folle. Forster e Frost hanno affrontato vita e attività letteraria nel modo più serio. Ma le due norme suggeriscono, almeno per quanto mi riguarda, che scrivere in modo creativo consente l’approccio al dettaglio incandescente e alla indeterminatezza della vita come argomento - rappresentandola così come è - possa essere davvero piacevole e dare risultati interessanti. E’ su questo principio che ho fondato la convinzione che presentare e leggere sociologicamente, demograficamente, perfino anatomicamente personalificazioni corrette di una classe più ampia di esseri umani - che è come io penso debba essere lo scrivere di un uomo qualunque - è un’ambizione letteraria che risulta insufficiente per le più eccelse possibilità sia di vita che di arte.

Robert Hughes, critico d’arte, scrisse una volta che Cézanne, anziché possedere una teoria circa il dipingere, si avvaleva della sensibilità, “l’esperienza - scrisse Hughes - di fronteggiare il mondo, effimera; e tuttavia dolorosamente presente, autorevole nella sua attualità e costantemente, inesorabilmente nuova”. Ritengo che scrivere storie sia press’ a poco la stessa cosa. Considerando le mie abitudini di scrittore, cerco di minimizzare il ruolo del dolore, dell’inesorabilità e dell’arroganza nel mondo, anche se tutte queste situazioni possono coesistere. Ma non minimizzo il ruolo della pura sensazione. La mia versione di scrittore circa la sensazione di fronteggiare il mondo, è di tenere il naso schiacciato su un mondo palpabile, mutevole, visibile, udibile, annusabile, e per la maggior parte caotico, inondato com’è da dettagli delicati, inafferrabili, affascinanti. E dove Cézanne avrebbe dipinto con il suo mezzo preferito, io dispongo del linguaggio che posso trovare o inventare in modo da mediare e immaginare il mondo per il mio lettore e (per citare Hughes in altro contesto) in armonia con “la concretezza” esperienziale.

Naturalmente potete obiettare che sto agendo secondo una certa teoria. Cézanne fece così. La sua “teoria” era che avendo già visto effetti stupendi ottenuti in altri dipinti, e ritenendo che esistono realtà come le persone che si muovono e guardano da una parte e dall’altra e che, interessandoci a quanto essi fanno, così che rappresentare la gente in un dipinto è un modo di immaginare come il mondo possa contare oltre le nostre aspettative ed anche essere bello. E’ una teoria abbastanza libera. Ma è più o meno la mia teoria per scrivere storie. E non ha niente a che vedere - per quanto posso capire - con la descrizione di personaggi generici, oppressi, che diventano “uomini qualunque”.

Secondo me, e rispettando Frost, questi tre romanzi di Frank Bascombe, insieme a tutto il resto da me scritto, sono in gran misura nati dal caso. Punto primo, ho deciso casualmente di scrivere un libro. Poi ho collezionato dal mondo un sacco di cose apparentemente

a caso o apparentemente significative, cose che volevo inserire nel mio libro in divenire - fatti, ricordi, frammenti di notizie, di luoghi, di toponimi, idee - tutto tradotto in linguaggio (talvolta soltanto parole che mi piacevano e volevo mettere in gioco).

Poi mi sono dedicato ad organizzare quelle espressioni in libertà in forma scorrevole e sufficientemente chiara da indurre un lettore a mettere temporaneamente da parte la diffidenza ed a sopporre un sottoso mondo stimolante e abitato da gente interessante. E facevo questo con la certezza che, se anche stavo lavorando direttamente dalla vita e stavo cercando di affidare alla pagina perfetti facsimile di individui, la verità è che nel momento in cui la penna tocca la carta, l’aderenza al fatto reale - o all’intenzione originale o alla stessa sensazione - vola via dalla finestra, sempre.

Ciò avviene perché il linguaggio è una variabile indipendente dalla sensazione e tende a cercare le sue corrispondenze nella fantasia, nel contesto, nell’ora, nello stato d’animo dell’autore, talvolta forse anche nell’intenzione primaria originale, ma molto spesso no. Una volta Martin Amis scrisse che “ la letteratura è uso disinteressato di parole. Non bisogna percorrere il risultato.” Si può esprimere lo stesso concetto così: la Bic blu scorre sulla pagina e ne nascono sempre cose sorprendenti.

Da un itinerario così poetico suppongo che si possa creare un “uomo qualunque”. Ma anche se una fosse veramente abile dovrebbe anche essere molto fortunato. Ovviamente il mio auspicio è che i lettori abbiano con i miei libri il rapporto che Walter Benjamin pensava che i lettori dovessero avere con i romanzi: usarli. E un ulteriore esempio di questo uso potrebbe essere il credere che un personaggio è simile o dissimile dal lettore o dalla lettrice in modo che il destino o il comportamento guidi quel lettore al rinnovamento della sua vita emozionale o sensuale e alla scoperta di una nuova consapevolezza. In un certo senso è lo spettatore che fotografa. E forse alcuni spettatori che osservano Frank Bascombe lo usano semplicemente come un “uomo qualunque”. Ma molto più di quanto io voglia atomizzare i miei personaggi in applicazioni generali o anche personali, desidero innanzi tutto che trasmettano messaggi verbali o intellettuali, in modo da non essere “uomo qualunque” ma manifestarsi specificatamente come quest'uomo, questa donna, questo figlio, questa figlia, conservando integra tutta la sua imprevedibilità. E creo personaggi con questo scopo perché penso che tutti siamo stati fatti e diventiamo interessanti, drammatici e autentici proprio con questo stesso metodo, cioè, e ribadisco il concetto, molto casualmente.

Mai ho pensato a quei tre romanzi come a una trilogia, ma soltanto allo sviluppo di ogni singolo libro, assaporando con piacere e stupore il risultato. Ho sempre pensato che i romanzi che ho scritto fossero eventi completamente indipendenti e autonomi, un libro per essere compreso non ha bisogno di un altro libro. E ciò si è attuato anche con questi tre libri, anche se mi sono impegnato, scrivendo il secondo libro, a creare dei collegamenti e a indurre la sensazione di una sequenza temporale, di uno sviluppo (cioè una crescita) del protagonista, con una serie di personaggi secondari, ricorrenti ambienti paesaggistici, fatti storici ed altro. Ho scritto Sportwriter in un momento di crisi prolungata negli anni ottanta, buona parte del romanzo fu scritta mentre vivevo nel New Jersey, nel Vermont e nel Montana, nel momento in cui la mia vocazione di scrittore stava rischiando di smaterializzarsi davanti ai miei occhi, letteralmente costringendomi a compiere uno sforzo di cui non mi sarei mai supposto capace.

Independence Day, iniziato nel 1992, in una casa presa in affitto a Jamestown, Rhode Island, è stato pensato come un romanzo non correlato a qualsiasi altro mio scritto. Doveva trattarsi della storia di un padre divorziato, di buone intenzioni, che si assume il compito di accompagnare il giovane figlio “difficile” e associare alla Baseball Hall of Fame a Copperstown a New York, e facendo questo migliora il rapporto affettivo con il figlio. Tutto sembrava procedere bene secondo i piani stabiliti per la durata di un anno. Ma nel frattempo cominciai ad accorgermi che tutta la programmazione paterna circa la vita e gli avvenimenti, nei miei appunti, concordavano con quelli di Frank Bascombe, il protagonista di The Sportwriter. Mi sforzai tenacemente di allontanare qualsiasi pensiero di un libro collegato. Temevo di riscrivere inevitabilmente quel primo romanzo, temevo di aver più ambizione che capacità o intelligenza, temevo un triste fallimento. E infine quei timori cedettero davanti all’ammissione che avere in dono una “voce” e con essa un personaggio già credibile che può trasferire la complessità del mondo in modi intelligenti, veritieri, perfino allegri era un dono troppo grande degli dei dello scrivere per essere rifiutato. E così Independence day, dopo alcuni previati adattamenti del mio piano originale, prese corpo. Lay of the Land, ultimo e più lungo di questi romanzi rappresenta più di tutti l’accettazione diretta e meno timorosa dell’avvio dei due libri precedenti, ed una ammissione di essermi ritirato in un angolo e di poter accettare sia l’ambizione di scrivere un terzo libro in successione agli altri oppure di ammettere la codardia di rifiutare la sfida. E in questo modo nei quattro anni seguenti- dal 2002 al 2006 - questi tre romanzi su Bascombe furono completati. Se sembra che la paura abbia giocato un ruolo preponderante nella genesi di questi tre libri, è dovuto al fatto che la paura gioca un ruolo preponderante in qualsiasi lavoro che aspiri al nobile rango letterario. Paura di ciò che non si conosce. Paura dell’insuccesso, pure. Paura di rifiutare di onorare la sfida delle proprie aspirazioni giovanili. Paura, ovviamente, potrebbe essere un termine sbagliato, o forse sconveniente.

Un altro scrittore potrebbe descrivere diversamente la stessa esperienza, per esempio come l’eccitazione del momento creativo prolungato. Ho già insistito, comunque, sul ruolo del caso e della pigrizia e della fortunata coincidenza. Così sembra che tutti i tipi di impulsi umani meno nobili abbiano contribuito alla stesura dei tre romanzi e che Thoreau abbia avuto ragione quando ha detto che uno scrittore è un uomo che, non avendo niente da fare, s’inventa qualcosa da fare. Certamente una delle sublimi attrattive della letteratura è quel settore del miracolo mozzafiato dello scrivere e la sua assoluta probabilità nelle mani dei suoi artefici, l’evenienza che, in fondo, avrebbe anche potuto non realizzarsi mai.

# IL CASO DEL BANCO DE VISEU O IL CASSIERE INVISIBILE

Fernando Pessoa

Frutto delle più recenti e sorprendenti scoperte tratte dal famoso baule lasciato dal poeta portoghese, presentiamo qui, su gentile concessione della casa editrice Cavallo di Ferro, un saggio inedito dei brevi romanzi e racconti polizieschi di Fernando Pessoa. Protagonista di queste storie poliziesche, raccolte nel volume *I casi del dottor Abilio Quaresma* Fernando Pessoa ha creato la figura di un infallibile decifratore di enigmi: figura che oltrepassa la forma del semplice personaggio e occupa un luogo nella galleria dei suoi famosi eteronimi. Il rapporto di grande affezione che Fernando Pessoa ha mantenuto nel corso della vita con il genere poliziesco è ben documentato nei diari e nelle lettere. Il poeta, nell'anno della sua morte, in una lettera scritta al famoso critico Adolfo Casais Monteiro, manifestò esplicitamente l'intenzione, addirittura, di anteporre la pubblicazione di queste storie a quella della sua poesia.

## CAPITOLO I - SCOMPARSA DEL CASSIERE

Il caso che mi appresto a raccontare non fu di quelli che attirarono in modo notevole l'attenzione del pubblico — non perché non ne avesse le caratteristiche, c'erano tutte, ma perché coincise con avvenimenti di cronaca del notiziario lisboeta, sotto i quali rimase soffocato nel provincialismo delle terze e quarte pagine. Fu comunque un caso stupefacente e a Viseu, dove oggi ancora non è dimenticato, e dove avvenne, c'è ancora chi propone soluzioni ipotetiche. Si ignora, così peraltro doveva essere, che la soluzione fu trovata poco dopo il caso e che (a sentir lui) non fu lungo né complicato il ragionamento con cui il dottor Quaresma entrò di colpo nelle viscere del mistero. Ne farò la cronistoria, partendo dal principio, non del caso, ma di quanto vi intervenne. E così dovrò cominciare dalla succursale a Viseu — lussuosa per il posto — del Banco Pereira & Sequeira di Lisbona. È risaputo che questo Banco, che continua a prosperare, fu fondato nel periodo che seguì l'armistizio e che il volume di affari in crescita fu abilmente sfruttato dai suoi amministratori con una politica bancaria al contempo audace e cauta che in breve portò il Banco a un livello di prosperità che i vari rovesci, inevitabili per la crisi finanziaria, non riuscirono neanche a scalfire. Nel 1926 il Banco Pereira & Sequeira aprì la succursale di Viseu; ne avevano aperta due mesi prima una a Porto e quello precedente una a Braga. Non mi sovviene (ma neanche importa) perché aprirono anche queste succursali. Quello che tutti sapevamo era che gli affari del Banco erano importanti al Nord. Se lo fossero in modo particolare a Viseu non so dirlo. Che lo divennero, non ci sono dubbi. La succursale di Viseu aprì con un personale relativamente scarso per le dimensioni della sede rispetto al posto. I direttori e i funzionari sapevano, però, com'è noto, quel che facevano. Una cosa era la solennità dell'edificio restaurato e illustre, di cui non si poteva fare a meno; un'altra, di cui si poteva fare a meno, era il numero degli impiegati corrispondente a tale aspetto, ma non al movimento della succursale. Così il Banco aprì con un personale sufficiente, e se non lo si poteva ritenere scarso, era assai poco numeroso. Oltre a un direttore e a un contabile, che faceva le veci del vice-direttore, c'erano un cassiere, cinque impiegati (due allo sportello e tre in ufficio), un portiere e usciere. Due mesi dopo l'apertura della succursale e poiché c'era un certo movimento, uno degli impiegati d'ufficio passò a secondo cassiere, accumulando questo servizio, quando il Banco era aperto al pubblico, con quello precedente, a porte chiuse.

## CAPITOLO II- L'INDAGINE

Sembra che con tali elementi d'identificazione non sarebbe stato difficile alla polizia, come a chiunque, sapere che strada aveva preso il cassiere da quando il padrone della tabaccheria e l'ospite dell'albergo lo avevano visto, dall'1 e mezza all'1 e tre quarti di quel sabato, attraversare la strada che lo riportava al Banco. La circostanza, occasionale, ma importantissima, che Vieira non portasse solino e cravatta e che indossasse una giacca di alpaca sdruccita rendeva ancora più fitto il mistero della sua scomparsa. L'ispettore Guedes scosse il capo.

— Che il tipo sia scomparso con i soldi non è del tutto certo: il tipo è scomparso, questo è certo. I soldi sono scomparsi: questo è certo. Ma il tipo può essere scomparso senza i soldi e i soldi essere stati portati via da qualcun altro. Chiaro che la cosa più probabile è quanto lei dice — che sia stato Vieira a portare via i soldi, ma non ne possiamo avere la certezza assoluta, se non, e ancora soltanto a titolo di probabilità, quando troveremo o il tipo o i soldi o entrambi.

— Lei capisce — continuò Guedes, — che se un uomo viene trovato ucciso e derubato c'è la massima probabilità che sia stato ucciso e derubato dalla stessa o dalle stesse persone, ma non è una certezza. I delitti sono due: possono essere stati praticati da due persone o da due gruppi di persone e addirittura completamente indipendenti l'una dall'altra o gli uni dagli altri.

— Ripeto, la cosa più probabile è quanto lei dice e che chiunque direbbe. Ma non dobbiamo dimenticare che si tratta della cosa più probabile, non certa. E noi, nelle indagini, dobbiamo sempre fare attenzione a distinguere l'assolutamente certo da quanto semplicemente probabile. La dimenticanza di tale distinzione può condurci a gravi errori oppure a perdere tempo su strade sbagliate.

— Bene, dottore, ecco il signor Manuel Vieira come mi ha chiesto. Questo signore — disse Guedes presentandolo, — è il dottor Quaresma.

Il ragazzo alto avanzò e strinse cordialmente la mano dello sciaradista:

— Dottor Quaresma, molto piacere di fare la sua conoscenza.

— Piacere mio, signor José Garcia1 — disse il dottor Quaresma.

## CAPITOLO III - QUARESMA

Non era soltanto l'incarnato molto scuro, più che scuro, di Vieira a renderlo una persona appariscente. In Portogallo ci sono molti olivastri scuri e persone con sangue indio o nero, perché la pelle scura, seppur non normale nei portoghesi — solitamente bruni e non molto chiari — non è motivo di particolare attenzione.

Quello che in Vieira c'era di appariscente, che non lo faceva dimenticare, era il colore degli occhi che, essendo di un castano relativamente chiaro, naturale in un tipo dello stesso colore, li metteva ulteriormente in risalto, come se fossero pallidi su una carnagione tanto cupa. Questa circostanza rendeva Vieira quasi indimenticabile. L'evidente mescolanza di razze aveva coniugato, attraverso la sola operazione dell'ereditarietà, caratteri contraddittori nel suo aspetto. Il fenomeno, pur non essendo unico, è raro. Tanto bastava al fatto che Vieira «non si facesse dimenticare».

# CUOR D’AMOR RAPITO

**Claro**

Considerato tra i geni assoluti della nuova letteratura contemporanea francese lo scrittore Claro, autore di quel capolavoro che è *Madman Bovary*, pubblicato in Italia da Nutrimenti, in un racconto esclusivo scritto per i lettori di Satisfaction.

Salman Rushdie lo paragona a Pynchon e a Joyce; dice che la sua lingua è un'esplosione di virtuosismo ad alto voltaggio; Percival Everett è rimasto intrappolato nella sua prosa; gli intellettuali francesi che contano lo definiscono, alternativamente, “il traduttore dell'impossibile” o “il funambolo della lingua”. Le sue definizioni di traduzione sono da manuale: “Lo scopo di una traduzione non è fornire un'equivalenza, ma permettere a un testo di rinascere in un'altra lingua. È come se qualcun altro lo riscrisseva a memoria”. “Tradurre è come smontare un fucile: più lo fai, più diventi veloce. E dopo un po' sei in grado di farlo anche bendato”.

Questo è Claro, il più americano degli scrittori francesi, il prode alfiere della globalizzazione della letteratura in patria, l'animatore di Inculte, un collettivo di scrittori e artisti che mira alla creazione di una “comunità derivante”, un luogo per scambiare pensieri ed esperienze lontano da qualsiasi consorteria e delirio generazionale. Inculte riunisce personalità molto diverse che hanno in comune il rifiuto della nozione di autore come genitore di un'opera, dall'altra parte rispetto a celebrati, seppur controversi, scrittori come Houellebecq – “uno che pensa che il desiderio sia una piaga inventata da degenerati di sinistra”, ha detto Claro. Il suo ultimo romanzo, *Madman Bovary* pubblicato in Italia da Nutrimenti, è un lungo e sofferto annegamento d'amore nel romanzo moderno per eccellenza, *Madame Bovary*. Una commistione fra tradizione e sperimentazione, un equilibrio precario che va al là di una semplice rivisitazione postmoderna. *Le Nouvel Observateur* ne ha parlato in questi termini: “Spremete un terzo di succo di Flaubert, periodo *Madame Bovary*, aggiungete un terzo di letteratura americana d'avanguardia [...], versate ora un terzo di *Almanacco Vermot* per i giochi di parole, un terzo di sostanze proibite per le allucinazioni ed ecco a voi *Madman Bovary*, ultima fantasia elettrica e ipnotica di Claro, il primo torturatore di Emma a eguagliare Gustave in crudeltà”. E Claro, il torturatore della lingua, ha scelto il capolavoro di Flaubert (“ho sempre adorato il suo imperfetto e ho giurato che un giorno ci avrei condannato uno dei miei personaggi”) perché è un setaccio con cui filtrare la realtà: “credo che ci sia qualcosa di Emma Bovary in ciascuno di noi: uno spiccato gusto per i cocktail all'arsenico, suppongo, e un certo feticismo per gli zoppi”. La letteratura è ricerca di forma, appunto, e la scrittura è intensità di deformazione.

Il racconto che segue (nella traduzione di Manuela Loria e Manuela Maddamma) è un inedito assoluto, un dono di Claro ai lettori di Satisfaction. *(Leonardo Luccone)*

*domenica 7 agosto, 21:10*

Il suo cazzo, duro a godere, più che venire, va e spacca, lacera, spara insomma. La noia rende la sua pelle impermeabile alla pietà. Col culo morso dal vento, non sente che il tintinnio del cinturone sulla ghiaia di quella terra di nessuno e il rumore del suo grasso sul ventre della ragazza. Il bavaglio, imbevuto di colla di trementina, gli pizzica gli occhi. La ragazza singhiozza, come se godesse. Lui si solleva un po' la trippa per vedere meglio la verga che scompare tra i peli biondi e il bordo rosso degli slip. Un po' troppo vicini, alcuni uccelli becchettano nella ruggine accumulata sui cerchioni, i bidoni, i televisori. Infastidito, si stacca. Il cielo sopra di lui è d'argilla, pronto a grondare. Gira la ragazza. Il dietro del suo vestito azzurro, incrostato di granelli, è indecifrabile. La costringe con dolore. Come combattere la noia? È la domanda che l'ha portato fin qui.

*sabato 6 agosto, 23:15*

Non è abituato a scrivere. L'unica biro che ha in casa è scarica. Nella cabina-armadio, su una mensola, ritrova la macchina per scrivere del padre. Ci mette un po' a infilare un foglio nel rullo. I martelletti si bloccano, il nastro sbava. Lui suda. *Ti ho vista nella boutique di Marc*. Le lettere sono grigie, le righe di lunghezze diverse, interrotte senza tregua dal campanello. Ricomincia sul retro dello stesso foglio. *Ti ho vista nella boutique di Marc...* Gli fanno male le dita. Non gli piace perdere tempo. Non così, comunque.

*domenica 7 agosto, 20:18*

Lei è sola, su una panchina, a un centinaio di metri dall'automobile che non ne vuol sapere di ripartire. Di tanto in tanto lancia un grido, che si confonde subito con lo stridio di un veicolo che esce dalla galleria. La spallina sinistra del vestito azzurro pende sul seno. Dall'altro lato della strada, alcuni ciclisti discutono tra loro con ampi gesti. I musì grigi di plastica soffocano le loro parole. Uno di loro si dirige verso la ragazza, ma è trattenuto per il braccio, all'altezza del gomito. Rinuncia, e alla fine il gruppo si allontana pedalando a scatti. Lei si lascia cadere la testa tra le gambe e contempla il triangolo di terra battuta tra i piedi che formano una v. Una scheggia di vetro giallino luccica tra due sassi. Quando sente la voce dell'uomo, qualcosa le si radica nel ventre come nel giorno delle sue prime mestruazioni. È un amico di Marc, l'ha visto solo una volta e non le è piaciuto per niente.

*venedì 5 agosto, mezzanotte*

Alla fine la schiuma si disperde. Tra gli isolotti biancastri compare del rosa, trema – prima due ginocchia, poi i capezzoli, i peli rossi e folti, l'ovale del ventre, il membro. Lui sorride. L'acqua è bollente. Il telefono squilla, prima nella televisione, poi sul tavolinetto accanto alla televisione. I due squilli si accavallano. Sono sul punto di confondersi, poi uno s'interrompe. Lui lascia scorrere un po' d'acqua fredda, prende il sapone, che gli sfugge dalle mani e scivola nel mucchio di vestiti sporchi. L'altro telefono tace.

*domenica 7 agosto, 19:50*

Accovacciata, col culone poggiato sui talloni, infila la chiave nella serratura nella parte bassa della porta a vetri. Di colpo trova questa posizione talmente umiliante da chiedersi se non ci sia una cattiveria premeditata dai proprietari nella concessione delle porte dei negozi. Il vestito, che non si è preoccupata di sollevare sopra le ginocchia, rimane teso sulle gambe piegate. Sente le cosce schiacciate l'una contro l'altra. All'interno del negozio il telefono squilla. Alza lo sguardo. Oltre la vetrina, i manichini tremano tra le fiamme. Non è scattato l'allarme. Cinquecentoventotto euro: l'incasso del giorno prima. L'incendio infuria. Ha parcheggiato davanti al negozio. Non accende i fari quando il rumore del motore copre i suoi pensieri.

*giovedì 4 agosto, 13:15*

Tutti mangiano. Tutti hanno fame. Uno accosta le labbra al tovagliolo. Un'altra fa sanguinare perfino un pezzo di carne bianca. Le tovaglie sono stirate, lisce, i bicchieri oscillano, si riempiono, una sagoma si china, un'altra gira su sé stessa, la porta continua ad aprirsi e a

chiudersi. Nessuno nota la pozza di sangue a forma di asso di picche ai piedi del suo vicino di tavolo; il sanguinaccio appena cominciato gli si raffredda nel piatto.

Ha avuto l'impressione che il coltello spingesse il manico tra le dita strette e che arrivasse da solo alla gola di quel vecchio che masticava troppo rumorosamente per i suoi gusti. È andato via senza voltarsi, senza lasciare la mancia, senza cattive intenzioni. Ma l'insofferenza è sempre lì, lo marca stretto.

*domenica 7 agosto, 18:05*

Lei solleva la serranda, si china di nuovo, apre la porta a vetri, si rialza, spinge la porta, la richiude. Un'ora per spogliare tutti i manichini, al buio. Venti minuti per spargere un po' di benzina. Poi altri dieci minuti, rannicchiata dietro la cassa, a mugugnare, con l'accendino in mano, con la lettera di Marc spiegazzata, premuta sul naso a mo' di fazzoletto. *Mi sono rotto di scoprire con una stronza*. All'inizio non riconosce la scrittura di Marc, poi si rende conto che non le è mai capitato di vederla. L'unica lettera. Tre righe scritte con inchiostro verde, infilate nella tasca della giacca, a sua insaputa mentre sorrideva sul bidet, sicuramente. Lo vede di nuovo, col suo cazzo dritto, non capisce.

Marc è il suo capo, è sposato, la foto della moglie è appesa sopra l'orario di lavoro delle commesse. Lei al negozio non c'è mai venuta, ma chiama sempre alla stessa ora, prima di pranzo. La sua voce è quasi impercettibile.

*domenica 7 agosto, 11:15*

Marc lo annoia. I suoi exploit sessuali l'annoiano. È il suo unico amico. Non gli piace. Lo ascolta commentare le notizie stravaccato sul divano. Il tasso d'inquinamento ha superato la soglia d'allerta. Le auto con targa dispari non possono circolare. Raccomandano la bicicletta. I bambini non faranno ricreazione in giardino. Marc va a dormire. Non gli va giù. “Ti dispiace?”

Non risponde. Va nella cabina-armadio per prendere la pallina da tennis con cui giocava il suo cane prima di finire sotto una macchina. Quando torna, Marc sonnecchia, a bocca aperta, una lattina di birra vuota infilata tra le cosce. Gli molla un calcio sulla tempia, Marc stramazza sul linoleum. Gli ficca la pallina gialla tra i denti. Poi lo guarda crepare piano piano. L'insofferenza persiste. Gli sflia via i pantaloncini, taglia gli slip con un coltello. Non gli si rizza facilmente. È la prima volta che vuole inculare un uomo. Al momento della penetrazione, sente i bambini urlare nel giardino della scuola accanto al suo palazzo. Non capisce. Si riveste e finisce a malincuore la birra di Marc.

*sabato 6 agosto, 15:00*

È la prima volta che Marc se la scopa in una camera d'albergo. Di solito succede nel retrobottega, tra le grucce, vicino al contatore elettrico che gira troppo in fretta per i suoi gusti. Non hanno neanche disfatto il letto. Marc la prende contro l'anta dell'armadio. Dalla finestra aperta, lei scorge un operaio che mangia un panino sul tetto. Forse l'uomo li osserva. Finiscono, Marc si ritrae, si solleva i pantaloni. Mentre lui guarda la televisione, lei si rinchiude nel minuscolo bagno. Il bidet è di un bianco immacolato, che stona con le strisce scure sui muri. Si è portata il guanto da bagno, che arrotola, umido, e infila in un sacchetto di plastica prima di seppellirlo in fondo alla borsetta. Ignora se ha goduto. Ma per tre minuti s'è dimenticata di parecchie cose.

*martedì 2 agosto, 07:45*

È a casa. Si annoia. Pensa a lei, ma si annoia lo stesso. Il rumore del frigo lo infastidisce. Le macchie sul linoleum continuano ad attrarre la sua attenzione. Gioca col coltello, lo chiude, lo apre, lo ripone in tasca, va in cucina e spalanca lo sportello del frigo. Il rumore è ancora più acuto.

Accende la radio. Parlano dell'ondata di caldo, dell'inquinamento, degli imbottigliamenti nel traffico. Quando si china per spegnere la radio, la mano è così sudata che l'apparecchio gli sfugge e cade per terra. Esce per comprare un po' di birra.

*domenica 7 agosto, 20:15*

Tutti quei ciclisti le fanno paura. Le ruote girano nel verso sbagliato, loro sembrano non notare i suoi tentativi per sorpassarli, la galleria non finisce più. Abbassa il finestrino, soffoca, non ricorda più come si suona il clacson. Il gruppo di ciclisti sembra irrigidirsi quando li supera, dopo una violenta sterzata a destra. Alcuni metri più in là, all'uscita della galleria, inchioda, strappa via le chiavi ed esce dalla macchina.

*lunedì 1 agosto, 18:30*

Non osa parlarle e, se ha voglia di seguirla, non lo fa. Potrebbe scriverle, ma non gli piacciono queste cose. La città è opprimente. Gli pizzicano gli occhi. Marc ha preso in prestito la sua bicicletta senza chiedergli il permesso. Non prova più piacere nel bere e nel masturbarsi! Da un mese il padre lo chiama tre volte al giorno per invitarlo a cena a casa. Domenica prossima forse andrà all'uscita della galleria, vicino a quella terra di nessuno. Come tutte le domeniche sera la guarderà allontanarsi al volante della sua auto, come tutte le domeniche sera lei non lo noterà. L'ha vista una sola volta nella boutique di Marc, e gli è piaciuta. Lei lavora solo la domenica, da sola, al nero. Pensa anche, con la fortuna che ha, che l'inquinamento sarà tale che lei non potrà prendere la macchina, targa dispari. Ma se lei gli passa davanti le farà un cenno. Lei si fermerà. Sicuramente. Lui, allora, potrà parlarle. È l'unica cosa che gli importa: parlare.

# BREUGHEL CHIAMA CLEMENTI

## UNO STRAORDINARIO INEDITO DI UNO DEI PIÙ GRANDI SCRITTORI FRANCESI

Antoine Volodine è lo pseudonimo di uno scrittore francese che non ama parlare di sé e della cui vita si sa molto poco: sarebbe nato nel 1949 a Lione o nel 1950 a Chalon-sur-Saône. Ha insegnato russo per molti anni all'università e tradotto testi dal russo. L'opera di Volodine sfugge a ogni classificazione e delinea un universo romanzesco singolare, situato sotto il doppio segno dell'onirismo e della politica. Una letteratura di prigioni e di sogni, alla quale Volodine stesso ha dato il nome di post-esotismo. Questo termine è nato come un semplice marchio di indipendenza, di estraneità al mondo ufficiale, ma è poi divenuto un complesso e affascinante edificio letterario, popolato da una molteplicità di autori alla cui reale identità non è possibile risalire. Accanto al nome di Volodine – con il quale sono firmati numerosi libri per le edizioni Denoël, Minuit, Gallimard e Seuil – figurano gli eteronimi: Elli Kronauer, Manuela Draeger (nella loro produzione, anche libri per ragazzi editi da L'École des Loisirs), Lutz Bassmann (per Verdier). I narratori del post-esotismo sopravvivono al margine di una società chiusa e ostile, sostenitori di un'utopia egualitaria estremista, generosa, sempre sconfitta, alla quale segue la disfatta fisica e morale, la prigione, l'oblio, la morte. Spesso i protagonisti dei loro libri sono anch'essi scrittori: all'interno del romanzo compongono un ulteriore romanzo, trasmettono il corpus sovversivo e clandestino delle loro opere, discutono criticamente, inventano nuovi generi letterari. Conducono in questo modo un oscuro combattimento contro la realtà, attraverso la tensione del prendere la parola. La scrittura assume allora una postura militante, è un gesto di lotta destinato a lettori considerati come complici, ai quali vengono inviati messaggi criptati. Le parole che i narratori pronunciano o affidano alla carta generano una sorta di ponte verso universi onirici finalmente abitabili: rappresentano dunque un rifugio, costituiscono una tecnica di sopravvivenza. Ed è proprio attraverso questa fuga dalla realtà nella costruzione intellettuale – letteraria o ideologica – che la realtà stessa viene svelata nel suo essere laida e manipolata. Di Antoine Volodine, già tradotto in varie lingue e oggetto di studi e tesi, è in corso di pubblicazione in Italia il romanzo *Lisbonne, dernière marge*, che uscirà per le edizioni Cabila. *(Lucia Emilia Stipari)*



Breughel chiama Clementi

mormorio

Breughel chiama Clementi

Quando tutto ci era stato tolto, anche le maschere, ascoltavamo le musiche di Clementi. Eravamo finiti nelle discariche o in prigione, eravamo sepolti nelle ceneri fino all'oblio, ed enumeravamo i morti: Maria Schrag, Siegfried Schulz, Inge Albrecht, la comune Katalina Raspe, il commando Verena Goergens, Infernus Iohannes, Breughel, la comune Ingrid Schmitz e molti altri. Non restava altro, tra i poeti della sovversione, che ombre. Fuori, i padroni spedivano i loro cani a frugare le rovine che avevamo abitato, e ordinavano ai loro clown di imbrattare odiosamente le parole da noi pronunciate nel cuore delle fiamme. E in questi momenti di sconforto che avvertivamo il bisogno di udire un'eco di quel che erano state, anticamente, le nostre esistenze. Ci riunivamo con difficoltà, a tentoni, insieme attraversavamo di nuovo le prime oscure prove dell'oscurità, a rischio della nostra memoria le percorrevamo, strade polverose, macerie, lente paludi di fuliggine e, infine, ritrovavamo la strada per il rifugio e ne spingevamo la porta. Nelle loro orbite vuote, sotto le palpebre o al di sopra, alcuni sopravvissuti spiritosi ponevano delle pietre grigiastre, dei ciottoli arrotondati, con l'idea di inscenare in questo modo un simulacro disperato di coraggio. Pieni di affetto ci prendevamo per mano fino alle tenebre, poi ci ammassavamo in fondo alla cantina, in armonia trasfusa di affetto. A intervalli, per segnalare agli altri la loro posizione, quelli che avevano dei ciottoli li toglievano dal loro alloggiamento e li battevano tra loro, dicendo: Siegfried Schulz chiama Clementi, rispondete, oppure: Katalina Raspe chiama Clementi, rispondete. Ogni tanto la porta del locale si apriva bruscamente, i cardinali cigolavano, l'anta sbatteva contro il muro. Noi ci zittivamo. Una torcia balenava nel vuoto denso, in cerca di clandestini o scritti proibiti. Poiché in nulla eravamo dissimili dai detriti, gli inquisitori non rilevavano la nostra presenza e la porta si richiudeva. Restavamo vigili per un'ora o due, poi qualcuno tra noi riprendeva, dicendo: Breughel chiama Clementi, rispondete. Allora, nel mezzo del nero, la musica nasceva, molto intensa, facendosi gioco dei confini organici e penetrando in ciascuno ora dall'interno del locale, ora dal riparo dei nostri crani. Mormoravamo un pugno di frasi terribili, proferite un tempo dai monaci dell'autunno e dai dissidenti, sussurravamo canti di angoscia della comune Ingrid Schmitz, poi ci rannicchiavamo più stretti ancora nei nostri involucri. La musica di Clementi prestava la sua architettura alle nostre forme, la musica di Clementi ricomponeva ciò che di noi era stato distrutto e insudiciato, le nostre infanzie smembrate e insudiciate, i sogni che gli animali dei padroni o i clown ufficiali dei padroni avevano distorto e insudiciato. Lasciandoci trasportare dai ritmi, più ermeticamente ancora ricominciavamo a esistere nei nostri involucri. Ora ci tenevamo per i polpastrelli, per la carne dei palmi delle mani e per il ricordo, d'un tratto inaccessibili e immobili, invincibilmente danzanti, in sciarpe di fuoco, striati di nero nelle nere trasparenze del fuoco, d'immagine in immagine erranti e da un sogno all'altro, esiliati, mascherati da uccelli di pietra, da aquile di sangue, sempre vestiti di brandelli, sopiti fino a perdere il fiato, mendicando, fuori da ogni durata, avventure e combattimento, poi di nuovo

Traduzione di L.E. Stipari con R. Adèle

Questo "mormorio" è firmato da Elli Kronauer e contenuto in A. Volodine, *Le post-exotisme en dix leçons. Leçon onze*, Gallimard, Paris 1998, pp. 66-69. Una versione leggermente diversa era precedentemente apparsa sulla rivista *Le Matricule des Anges*, numéro 20, juillet-août 1997, con il titolo *Voix d'os. Murrurat inédit en 777 mots*.

**Antoine Volodine**

# L'INCANTATORE DI SERPENTI

Vasco Rossi

Amico "fragile" e sincero Vasco Rossi ci regala un racconto duro, diretto e al contempo tenero e disarmante come in molte occasioni Vasco Rossi è capace di essere. *(Gian Paolo Serino)*

La definizione di "Vasco Rossi" che più mi ha colpito fu quella che mi diede un amico di infanzia. Era più giovane di me di una decina d'anni, lo avevo praticamente visto crescere.

Era sempre stato molto vivace e molto intelligente.

Già a vent'anni si era lanciato in affari con personaggi più grandi e scaltri di lui, dai quali era stato regolarmente truffato. La sua ingenua visione del mondo e delle persone lo aveva raggirato lasciandogli un'amarezza profonda e una rabbia impotente oltre che una situazione economica disastrosa.

Non si era mai perso d'animo e aveva cominciato a fare il manovale per quegli stessi che nel frattempo erano diventati piccoli imprenditori.

Continuava però a coltivare i suoi sogni.

Amava il rischio e la sua intelligenza lo portava a progettare sempre grandi imprese.

Poi incontrò l'eroina. All'inizio era convinto, come tanti, di poterla controllare. Di poterla fare rimanere una trasgressione da week-end.

Ma con l'eroina non si scherza. Si impossessa subito del tuo corpo e della tua mente diventando esigenza, bisogno, una necessità assoluta, creando totale dipendenza.

Cominciò la vita da tossicodipendente tra sotterfugi, vita randagia e perdita di controllo sulla realtà e finì per compromettere definitivamente la sua credibilità.

Continuava a fare il manovale, ma era diventato incostante e inaffidabile. Non che rubasse o che combinasse particolari casini, però la gente dava comunque la colpa sempre a lui, anche per gli sporadici furti che capitavano in abitazioni vuote.

Un clima di sospetto lo avvolgeva, silenzioso ed inesorabile.

E questo lo umiliava e lo distruggeva forse più dell'eroina.

La gente lo compativa.

L'emarginazione che colpisce i tossici è incredibile: perchè non viene riconosciuta loro più alcuna dignità. Nemmeno quella di malati.

Tutti gli esseri umani discriminati in passato, come i gay, i minorati mentali, gli handicappati oggi hanno raggiunto l'affrancamento dai pregiudizi e sono regolarmente riconosciuti nella loro dignità umana. I tossicodipendenti no!

Sono considerati dei derelitti colpevoli e fastidiosi.

Lui cercava di vivere con il suo maledetto vizio e con la gente del suo paese.

Nonostante tutto.

Cercava di inserirsi e di farsi accettare.

Amava il gioco degli scacci e cominciò a costruire scacchiere fatte a mano, in pelle con tanto di pezzi che poi vendeva a parenti ed amici. Ognuno ne ha almeno una in casa a Zocca.

Ma le liti con la famiglia e la cattiva considerazione che la collettività ha per i tossici lo facevano soffrire. Riteneva che quel vizio, del quale certo non andava fiero, fosse comunque soltanto un problema suo e non capiva il perchè di una condanna tanto brutale e definitiva da parte della società civile. Provò comunque molte volte a smettere. Entrava ed usciva dalle comunità. Per un po' resisteva, poi il terribile richiamo della sostanza lo ricatturava.

Vinto e battuto lo ricominciava.

Era la vigilia di natale e stavo entrando al bar per incontrare gli amici, per festeggiare. Lui stava uscendo e stava per incamminarsi lungo la strada silenziosa e buia.

Quando mi vide, lo salutai.

Sapevo che aveva deciso di partire. Era stanco. Voleva andare al caldo, in un posto dove la vita fosse più semplice, meno giudicata continuamente, meno condizionata da sospetti e dai pregiudizi. Dove avrebbe potuto vivere con il suo maledetto vizio senza vedere il biasimo continuo negli occhi della gente, senza sentirsi in colpa e sempre rifiutato da quelle persone che pure lo conoscevano e lo avevano visto crescere.

Ma che lo considerano ormai una presenza imbarazzante, fastidiosa, uno da evitare, da sopportare.

Partiva per le Canarie. Avevamo fatto una colletta noi, gli amici più intimi, per pagargli il viaggio. Anche se pensavamo fosse un altro espediente per racimolare soldi per procurarsi l'eroina, naturalmente.

Invece lui aveva preso una decisione vera, seria e definitiva. Andarsene, andarsene da questo paese, da questa comunità di brava gente che non sbaglia mai che si ritiene sana e si rifiuta di specchiarsi negli occhi di uno sconfitto dipendente dalla droga!

Già, dipendente!

Non da una ditta, non da un comune, da una banca, da una donna, dal vizio del fumo (eccetera), ma dalla droga. Un marchio infamante e indelebile. Come un lebbroso...

Anche lui mi condivideva bene. Mi aveva visto scalare le i gradini del successo ed arrivare ad essere una famosa rock star: osannata ed apprezzata...

Ma eravamo cresciuti insieme, avevamo fatto strade diverse, scelte diverse ma avevamo giocato a poker insieme, avevamo fatto cazzate insieme, avevamo vissuto insieme ed ora lui stava partendo. Lui doveva partire, togliersi di mezzo, sparire, per il bene di tutti. E per la sua salute mentale, per il suo equilibrio, per la sua dignità di essere umano. Tossico certo, ma sempre essere umano.

Tra l'altro partiva proprio prima di Natale, prima della festa e questa cosa mi metteva una grande tristezza. Lo vedevo costretto ad andarsene, a partire, ad emigrare, in esilio per una scelta di vita, ormai obbligata per lui, che non è accettata da questa società...civile!

Lo salutai e lui con il suo sguardo tagliente e il suo sorriso sarcastico, mi disse:

"Tu, sei un incantatore di serpenti!"

*Su gentile e diretta concessione di Vasco Rossi. Un ringraziamento speciale a Floriano Fini per Area.*



# LA POESIA COME SUONO

## Paolo Fresu e Lello Voce

Paolo Fresu, considerato tra i più grandi jazzisti e compositori contemporanei, e Lello Voce, una delle voci liriche più poliedriche del panorama poetico italiano, si confrontano per Satisfiction sulla POESIA COME SUONO.

Paolo Fresu, considerato tra i più grandi jazzisti e compositori contemporanei, e Lello Voce, una delle voci liriche più poliedriche del panorama poetico italiano, si confrontano per Satisfiction sulla POESIA COME SUONO.

La poesia è per me suono. E' un suono che mi colpisce e mi abbaglia e solo successivamente è anche significato. Mi deve colpire allo stomaco come un pugno o mi deve accarezzare portandomi dentro il suo mondo e avvolgendomi come un ventre gravido.

Per questo la amo. Per questo io stesso mi dispongo al colloquio cercando di portare al di dentro l'altro suono che è quello della mia tromba e dei miei effetti elettronici.

Il rapporto tra musica e poesia diventa dunque un dialogo intimo a volte sussurrato e a volte gridato con forza. Chi lo raccoglie farà parte di un discorso che è del tavolo accanto laddove si carpisce il suono di una lingua conosciuta o il senso di alcune parole chiedendo scusa per la curiosità destata.

Ma poesia è anche significato che muta perennemente e che affiora prepotentemente nel suono della lingua.

Che questa sia conosciuta poco importa. Importa ciò che rappresenta in quella urgenza espressiva che ci fa amare la poesia portandoci per mano verso mille modi di fare e di intenderla.

Come per il jazz è tentacolare. La poesia non è una ma sono mille e mille modi di pensare e di sentire.

Paolo Fresu

La poesia senza la musica semplicemente non esiste.

Perché non esiste poesia senza ritmo, senza accento, senza suono. Non esiste poesia senza 'tempo'. La poesia senza la musica semplicemente non esiste, anche se essa viene eseguita senza musica, addirittura se essa non viene eseguita affatto.

Perché la poesia, per esistere, sia pure solo mentalmente, deve essere messa in atto, performata, ha assoluta necessità di essere eseguita.

Ciò fa comunque d'ogni poesia 'scritta' uno spartito che attende chi trasformerà quei segni muti in un'azione, in un'esecuzione per l'appunto. Anche se solo a mente, o magari sussurrando tra sé quelle parole, masticandone il suono con discrezione.

C'è dunque stata una 'naturalità' nel mio incontro con la musica, sin dalla prima performance 'improvvisata' con Paolo Fresu a Venezia Poesia, nel 1996.

Ho 'riconosciuto' immediatamente quei suoni, ho riconosciuto una strada, che tanti avevano già percorso, e che da secoli non percorreva più quasi nessuno. Ma quella strada esisteva, era lì, che aspettava di essere nuovamente percorsa. Più che fare Avanguardia, ho riscoperto una Tradizione.

E' per questo che rifiuto ogni altra definizione, se non quella, pura e semplice, di poesia, per ciò che faccio. Né hip-hop poetry, né jazz-poetry, o spoken-music. Semplicemente poesia.

E la poesia, la mia poesia almeno, è tutte le sue forme.

E' le sue parole, il loro suono, la materia del loro suono, è la sua 'durata' nel tempo, il suo ritmo, i suoi accenti, e i suoni, le musiche, che con essa si fondono e interagiscono, il rapporto tra le due 'melodie', tra i due ritmi, tra le differenti tonalità sonore che si intrecciano in sincrono, o fanno attrito, configgono. E' il dialogo di tutte le sue forme e delle capacità che esse hanno (se le hanno) di generare senso e significato, di sedimentarsi in immagini, idee, sogni, dolori, sperdimento, entusiasmo. Tanto la poesia, quanto la musica, evidentemente.

Lello Voce

# CINEMA VERITÀ?

## Werner Herzog conversa con Errol Morris

Uno straordinario dialogo non solo cinematografico tra il regista e scrittore Werner Herzog e il documentarista Errol Morris. Una conversazioni come capita di ascoltarne poche e tratta dal terzo volume del meglio di *THE BELIEVER*, la rivista fondata da Dave Eggers e pubblicata in Italia nel suo terzo numero da Isbn che ringraziamo per l'esclusiva.

Werner Herzog (vero nome: *W. H. Stipetic*) è nato a Monaco il 5 settembre 1942.

*È cresciuto in un paesino sperduto nelle montagne della Baviera, e non ha mai visto un film, la televisione o un telefono durante tutta la sua infanzia. Ha cominciato a viaggiare a piedi verso i quattordici anni, e ha fatto la sua prima telefonata a diciassette anni. Durante il liceo ha lavorato di notte come saldatore in una fabbrica siderurgica per prodursi i suoi primi film, e ha realizzato il suo primo film nel 1961, all'età di diciannove anni. Da allora ha prodotto, scritto e diretto più di quaranta film, pubblicato più di una dozzina di libri e diretto altrettante opere teatrali.*

*A partire dalla sconvolgente premiere nel 1978 di Gates of Heaven, Errol Morris ha alterato in maniera indelebile la nostra percezione di cosa sia un documentario, presentando al pubblico una miscelà di mondanità,estrosità e fatti reali condita dal suo personale slancio creativo. I suoi film comprendono: Mr. Death: The Rise and Fall of Fred A.Luchter, Jr. (1999), Fast, Cheap and Out of Control (1997), La sottile Linea Blu (1988) e Vernon, Florida (1981). Standard Operating Procedure (2008) è l'ottavo documentario lungometraggio di Morris. Il suo film precedente, The Fog of War, ha ricevuto l'Academy Award per il miglior documentario del 2003.*

*Questa chiacchierata ha avuto luogo alla Brandeis University nell'autunno 2007, e Alice Arshalooy Kelikian ha fatto da moderatrice.*

### VERITE'

**Werner Herzog**: Ogni volta che sono uscito da un tuo film ho sempre avuto la sensazione di aver visto un film, voglio dire un vero e proprio film. Per esempio mi è successo con *Vernon, Florida* e addirittura con il film dove c'era McNamara: *The Fog of the War*. Anche in quel caso ho avuto l'impressione di aver visto un vero e proprio film, con una struttura narrativa inventata e anche una specie di atmosfera che di solito viene creata apposta per i film, per le opere di fiction, di fantasia. Il tuo nuovo film, *Standard Operating Procedure*, dà l'impressione che tu ti sia completamente inventato i personaggi, anche se non è vero. Abbiamo ben presente le foto, gli eventi, e tutto il dramma che ci sta sotto. Eppure ogni volta esco da lì con la sensazione di aver visto un film, un'opera di fiction.

**Errol Morris**: Sì, l'intenzione è quella di far sentire il pubblico immerso in una specie di realtà assurda. [*al moderatore*] Werner di sicuro condivide la cosa. È l'elemento perverso del fare cinema.Werner nel suo «Minnesota Manifesto» parla di una certa verità estatica. Non ho idea di cosa voglia dire.

Quello che invece mi è chiaro nei suoi film è una sorta di *assurdità* estatica, cose che ti fanno interrogare sulla natura del reale, dell'universo in cui viviamo. Noi pensiamo di conoscere il mondo che ci circonda. Poi guardiamo un film di Herzog e ci pensiamo su due volte. Ho sempre adorato questa sua cosa. L'assurdità estatica: è il mettersi a confronto con l'insensatezza. Ne parlavo con Ron Rosenbaum, un mio amico, che ha appena finito un libro su Shakespeare. Discutevamo *sul senso dell'insensatezza*. Esiste? Io direi di sì. Il lavoro di Werner può essere visto come un lungo saggio sul senso dell'insensatezza.

**wh**: Grazie, eh. È bello sentirselo dire. [*Risate*] Be', ovviamente sono un po' scettico rispetto alla fonte. Da dove viene questa mania di sviscerare Shakespeare e la poesia in generale? E penso che oggi buona parte del *cinéma vérité* sia stata accantonata, ne abbiamo abusato anche troppo, in effetti il *cinéma vérité* è stata la risposta degli anni Sessanta, e va bene così, ma spero che ormai sia una cosa sepolta per sempre.

Adesso sta emergendo qualcos'altro, e veramente dobbiamo colpire duro contro questo genere di struttura e di estetica postmodernista e poststrutturalista di chi studia cinema. **È una specie di abominio onnipervasivo che infetta il cinema e la letteratura. Penso che esista davvero questo nuovo nemico, per cui dobbiamo cercare di affrontarlo con sempre più violenza e cattiveria. Insomma senza rinunciare a colpi bassi, se ne presenta l'occasione.**

**em**: Per me non è cambiato nulla...

**wh**: Vuoi dire che non ti sembra un problema?

**em**: Penso si tratti dello stesso vecchio nemico. Siamo noi. Per esempio mi piace dire a coloro che auspicano un cambio di regime a Washington che quello di cui avremmo veramente bisogno è un cambiamento della specie. Perché è la specie umana a essere così assurda e così degradata nel profondo che potremmo aver bisogno di qualcos'altro per un vero cambiamento. Ma non penso che il problema sia con il concetto in sé di *vérité*. Si sono sempre fatti proclami stravaganti sul raccontare la verità nel cinema. Dovrei farti notare che *Grizzly Man*, un film che mi è davvero piaciuto tantissimo, è in parte basato su del girato da *cinéma vérité*.

**wh**: Devo obiettare su questa cosa, perché se guardi bene, è sì materiale amatoriale, ma penso che [il soggetto di *Grizzly Man*, Timothy] Treadwell abbia sempre voluto recitare la parte della star nel suo stesso film. Considera come si mette in posa, come si dirige, come ripete un ciak dopo l'altro.

**em**: È vero.

**wh**: Voglio dire, certe volte sappiamo che ha fatto almeno quindici riprese diverse, perché Treadwell si preoccupava anche di farne una preselezione, non volendo mostrare tutte le riprese. Quello che resta di questo girato è: ciak numero due, numero tre, e numero quattordici. Quindi si intuisce che sono state fatte almeno quattordici riprese della scena e ne sono state cancellate solo dodici o undici. Il che è molto interessante, perché vuol dire che Treadwell era veramente un tipo molto, molto, molto organizzato e un vero amante del cinema. Per esempio era un appassionato di fantascienza, un grande fan di *Starsky e Hutch*, e un grande fan del telefilm *Cin Cin*, per il quale ha anche fatto il provino per il ruolo di cameriere e non è stato preso. Allora in qualche modo si è creato il suo ruolo nel film. Quindi ci andrei molto cauto sul concetto di *vérité*. La verità si esplicita in certi momenti, quando per esempio lui si sente molto alla *Starsky e Hutch* con la sua bandana in testa, la sua bandana mimetica e sexy, e con un balzo s'inerpica sul sentiero sparendo dall'inquadratura. Sparisce per dodici secondi che sono un tempo lunghissimo all'interno del film e del girato. Sparisce e riappare dopo dodici secondi. Ma cosa c'è in quell'intervallo? Si vedono all'improvviso i giunchi, gli steli lunghi e il vento che muove l'erba.

**em**: È una sequenza incredibile.

**wh**: Sì, tutti quanti l'hanno guardata e riguardata, e la mia impressione è che *questa* sia la verità. Un elemento di *vérité*. Sì, c'è del cinema *vérité* e ci riconosco il mio marchio di fabbrica. Anche tu hai il tuo modo personale per cercare di avvicinarti a quell'elemento, ma comunque sia non riusciremo mai ad afferrarlo in quel modo. Parlando di verità, dobbiamo prenderla con le pinze, perché alla verità non saremo mai in grado di avvicinarci veramente.

**em**: E probabilmente non saremo neanche in grado di capire se l'abbiamo vista.

**wh**: Ma bisogna continuare a fare tentativi, postulare un'estasi di verità attraverso un'epifania, anche se può sembrare uno strano modo di accedervi. Io ci sto ancora provando.

**em**: Sì, Werner, mi rimangio il commento sul concetto di verità. Più o meno. Ho lavorato al progetto del film sulle foto ad Abu Graib. E la cosa assurda in quelle immagini – e lo stesso vale per Treadwell, credo – è che erano foto posate. Treadwell spesso si mostra di fronte alla telecamera con una certa consapevolezza, come se recitasse. Ma nello stesso tempo la sua performance fa parte di quello che verrà ripreso. Fa parte di un momento di *vérité*. È per questo che non sono d'accordo con l'idea che qualcosa di recitato, di posato, non sia reale, le pose possono far parte della realtà di quello che si sta guardando. La cosa più interessante delle fotografie di Abu Ghaib è che molte di quelle scene erano state orchestrate apposta per essere fotografate. Erano messe in scena. E il fatto che fossero messe in scena non significa che fossero meno reali, ma le rende ancora più orribili e sottilmente disturbanti.

**wh**: Sì, in qualche caso non sono nemmeno in posa, per esempio prendi una delle donne in [*Standard Operating Procedure*], ti viene da farti domande sul suo pollice perché è sempre... non è quella più famosa, Lynndie England, ma quell'altra. Non mi ricordo il nome.

**em**: Sabrina Barman.

**wh**: Ecco cos'è che dice: «Ogni volta che mi ritrovo dentro un'inquadratura non so che fare col pollice, quindi faccio così». Si accetta dunque di mettersi in posa nel momento in cui si sta per essere fotografati. E io adoro quel momento.

**em**: Continuo a ragionare su cosa sia a rendere *Grizzly Man* così moderno – una strana stanza degli specchi. Treadwell, come te, è un filmmaker. Cerca di catturare la sua versione della realtà come set di immagini. Già, forse è proprio questa l'impresa umana.

**wh**: In Abu Ghaib, alcune delle foto sono completamente messe in scena. Ma alcune no. Per esempio le foto scattate, diciamo dal secondo piano, quelle dove si vedono i soldati e i prigionieri giù nel corridoio. In molti di questi casi sono abbastanza convinto che nessuno là sotto fosse consapevole del fatto che qualcun altro stesse scattando quelle foto. O mi sbaglio?

**em**: No, no, assolutamente no.

**wh**: Ma ovviamente alcune sono vere anche se messe in scena, per esempio la famosa piramide, la piramide umana. Secondo me è un grande esercizio di arte scenica, un'arte scenica inumana e vergognosa.

**em**: Sì.

**wh**. È come una forma moderna di dramma, di teatro, di teatro dei corpi, legarli a una piramide umana e sottrargli ogni residuo di umanità. E in questo genere di messa in scena i corpi non sono ammassati gli uni agli altri in maniera caotica. È l'orchestrazione del tutto a rendere la cosa così terrificante.

### Werner Herzog conversa con Errol Morris

# .17





# LETTURE A 45 GIRI

In ogni numero chiediamo a musicisti e cantautori di mettersi per un giorno nei panni e nella penna di un critico letterario. Dopo **Lucio Dalla, Jovanotti, Baustelle, Afterhours**, il microfono d'inchiostro passa a **Brian Eno**, il grandissimo compositore contemporaneo considerato tra i 10 geni viventi al mondo. Eno ci introduce alla lettura del libro **Il lungo presente** (Mattioli 1885), raccolta di saggi sul tempo, sul grande occidente millenario, sul pensiero a lungo termine, sull'ecologia, sul rapporto tra generazioni, sulle tecnologie e sulla loro corsa incontenibile verso il futuro firmati da llo scrittore e designer americano Stewart Brand. Un'introduzione assolutamente inedita che Satisfiction ha l'onore di presentare in esclusiva ai propri lettori.

*(Gian Paolo Serino- Simone Tempia).*

Stewart Brand è capace di scoprire nuovi fenomeni sociali molto prima che appaiano nel radar della cultura ufficiale. E non si accontenta di identificarli. Lui vuole dargli peso e consistenza: perché è capace di vederli in prospettiva e vuole realizzare il loro potenziale.

Il suo peculiare tecno-ottimismo – idealista e rigoroso allo stesso tempo – suscita un enorme interesse perché lui è cresciuto tanto nell'esercito americano (era tenente) quanto nella rivoluzione hippy californiana degli anni sessanta – per poi dedicarsi allo studio della filosofia, ma a partire da basi di biologia, con Gregory Bateson, altro libero pensatore assai rigoroso. Questi diversi 'strati' di disciplina e libertà hanno prodotto una mente capace di fantasie vaste e irresistibili e di costante onestà intellettuale.

Stewart comprende meglio di molti altri l'importanza dei miti e dei simboli nell'evoluzione umana. Nel 1966, quando la NASA iniziò a ricevere immagini dallo spazio, Stewart chiese pubblicamente che fosse rilasciata un'immagine del pianeta e questo avvenne davvero nel 1968. È facile comprendere come questa immagine – che rivela la fragile eccezionalità del pianeta su cui viviamo – abbia dato uno stimolo fondamentale alla nascita del movimento 'ecologista'.

Allora Brand capì che questo risultato era una prova della sua rara capacità di comprendere ciò che fa deviare il pensiero verso nuove direzioni.

Se un'azione come questa è una forma di ingegneria sociale, allora Stewart è un ingegnere sociale davvero in gamba. Sfortunatamente questa etichetta ha una risonanza negativa, perché **fa pensare immediatamente a un ideologo smalzato che progetta sistemi insidiosi e oppressivi per piegare una società alle proprie convinzioni**. Ma Stewart non è niente di tutto questo: non si sognerebbe mai di dire alle persone cosa fare o come pensare, ma preferirebbe fornire loro strumenti migliori per fare e per pensare – lasciando poi che le cose facciano il loro corso, confidando che gli individui abbiano la capacità di prendere decisioni migliori quando hanno migliori strumenti mentali e materiali.

Questi atti di fede – nel potere dei simboli e nella capacità degli esseri umani di migliorare – proseguono nel suo contributo alla costruzione dell'orologio del lungo presente [The Clock of the Long Now]. Molti di noi sarebbero senz'altro d'accordo sul fatto che il pensiero a breve termine – che realizza le nostre aspirazioni immediate a spese del futuro – ci sta uccidendo.

La nostra potenza è cresciuta ben al di là della nostra capacità di previsione e questo potrebbe portarci da un momento all'altro a prendere decisioni irrevocabili che si ripercuoterebbero su centinaia di generazioni.

Il problema è evidente, ma quali sono le soluzioni? Come possiamo dare dignità al pensiero a lungo termine e renderlo comune?

La posizione di Stewart è tanto innovativa quanto radicale: inizieremo ad avere confidenza con il futuro quando cercheremo di costruirne una parte con consapevolezza. La visione di Danny Hillis di un orologio concepito per funzionare per dieci millenni è proprio un'idea di questo tipo. Il mondo non ha bisogno di un altro orologio – non è questo il punto.

Quello che serve è un progetto particolare che ci fornisca un alibi per iniziare a pensare seriamente e in profondità al futuro.

Questo libro documenta alcune delle idee e delle riflessioni che sono emerse nei primi anni di questo progetto lungo diecimila anni.

