

JUST-LIT

rivista letteraria e di pensiero

SOLDI – OTTOBRE 2023



Realizzazione grafica e redazione a cura di: La Matita Rossa

Nessuna parte di questa rivista può essere riprodotta, memorizzata su qualsiasi supporto o trasmessa in qualsiasi forma e tramite qualsiasi mezzo senza un esplicito consenso da parte dell'editore. Tutti i testi prodotti in questa rivista sono di proprietà degli autori.

Correzione di bozze: Melissa Vigliotta

Impaginazione: Alice Corradini

Immagine di copertina e illustrazioni degli interni: Chiara Andolina

Copyright © La Matita Rossa 2023

<https://lamatitarossa.it>

Ottobre 2023

In redazione



Rossella Monaco
Direttrice editoriale

Ha fondato lo studio editoriale La Matita Rossa. Scrive e collabora con diverse realtà. Ha tradotto inediti di Dickens, Thoreau, Verne e Fitzgerald. Tra le sue ultime traduzioni *La centenaria con la pistola* di Benoît Philippon (Ponte alle Grazie, 2023), *Elisabetta. La più amata* di Matthew Dennison (Giunti, 2022), *Tra Russia e Cina* di Colin Thubron (Ponte alle Grazie, 2022). Ha scritto *I grandi eroi della montagna* (Newton Compton, 2019), *Storie e segreti delle grandi famiglie italiane* (Newton Compton, 2021) e *Breve storia di Bergamo* (Newton Compton, 2022). Legge manoscritti in lingua e in italiano, svolge editing di saggi e romanzi e revisioni di traduzioni; è agente letterario e docente di corsi di scrittura e traduzione.



Sara Meddi
Responsabile di redazione

Responsabile di redazione della Matita Rossa. È laureata in Lettere moderne. Ha seguito il corso principe per redattori di Oblique Studio, il corso sull'editoria digitale dell'Università della Tuscia e un master in grafica editoriale; oltre a diversi corsi di editing e scrittura. Si occupa di redazione (impaginazione, correzione di bozze, editing e coordinamento redazionale) per diverse realtà editoriali italiane tra cui BUR, Giunti, Newton Compton, Ponte alle Grazie, Rizzoli, Sonzogno e ROI. Traduce dallo spagnolo e dall'inglese. Conduce laboratori di scrittura, in aula e online.

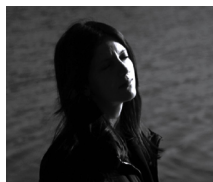
Contributors



Ciro Auriemma lavora come editor per l'agenzia letteraria Kalama. Ha fatto parte del Collettivo Sabot fondato da Massimo Carlotto. Da questa esperienza sono nati i romanzi *Perdas De Fogu* (edizioni e/o, 2008), *Donne a perdere* (edizioni e/o, 2010) e *Padre Nostro* (Rizzoli, 2014). Con Renato Troffa ha pubblicato il romanzo *Piove Deserto* (DeA Planeta, 2018) e il racconto «La notte dei miracoli» in *Giallo sardo* (Piemme 2020). Nel 2021 ha pubblicato il romanzo *Il vento ci porterà* (Piemme). Nel 2023 è in *Giallo Sardo 2* con «Come gigli di mare» (Piemme). Collabora con la pagina culturale dell'Unione Sarda. È socio fondatore della Scuola Baskerville e della Cooperativa Editoriale Ischire. Il suo ultimo romanzo, *La lama e l'inchiostro*, è uscito il 24 ottobre 2023 per Piemme.

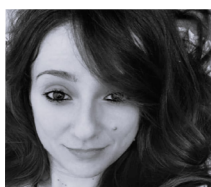


Elisa Ciofini studia Lettere classiche a Bologna. È redattrice de «Il rifugio dell'ircocervo» e «L'irrequieto», e ha scritto per «Argo», «Bologna Teatri», la «Gazzetta di Bologna», e «Giovani Reporter». Semifinalista al Campiello Giovani 2020 e secondo posto all'Officina Ensemble, ha ottenuto pubblicazione sulle riviste «Argo», «inutile», «Writers Magazine Italia», «Spazinclusi», e in antologie editte da Historica, Fernandel e Marsilio. Di recente, si è formata in Traduzione letteraria.

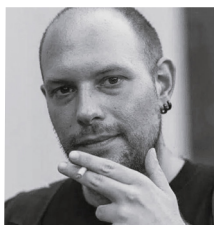


Chiara Andolina è nata a Monza nel 1996. Dopo essersi diplomata al Liceo linguistico di Monza, ha conseguito il diploma in Visual Design e Illustrazione alla Civica Scuola di Arte & Messaggio di Milano. In seguito ha iniziato a lavorare come designer tessile e illustratrice, continuando a portare avanti

parallelamente la sua ricerca artistica, nella quale esplora i temi del giudizio, del riconoscimento e della consapevolezza. Indaga la sfera della vulnerabilità attraverso linguaggi e media differenti.



Noemi De Lisi è laureata in Giornalismo e Teorie della comunicazione. Ha studiato presso la Scuola del Libro di Roma e il Centro Studi della Narrazione di Palermo. Nel 2017 ha esordito con la raccolta di poesie *La stanza vuota* (Ladolfi). È stata segnalata al Premio Italo Calvino 2020. Ha lavorato per Mondadori e fa la copywriter.



Claudio Kulesko è filosofo, scrittore e traduttore. Ha pubblicato *L'abisso personale di Abn Al-Farabi e altri racconti dell'orrore astratto* (Nero, 2022) ed *Ecopessimismo. Sentieri nell'Antropocene futuro* (Piano B, 2023). Suoi saggi e racconti sono stati pubblicati su riviste online e cartacee, nonché in diverse antologie, tra le quali *L'anno del fuoco segreto* (Bompiani, 2023).



Fiamma Lolli nata a Roma, è cresciuta di qua e di là da alcune lingue, molti mari e un paio di oceani. Ha comprato, venduto, rubato, regalato, trovato, accumulato, amato, abbandonato, perso, curato e tradotto libri per bambini, ragazzi e adulti. Strada facendo ha incontrato Penelope Story Lab e, insieme e grazie alla sua ardente pazienza, sta iniziando a pubblicarli.



Marco Montanaro vive in Puglia, dove si occupa di comunicazione e scritture. Suoi testi sono apparsi su «minima&morale», «Ludica» e «Petrolio Magazine», tra gli altri. Il suo blog è dipianura.com, la sua newsletter si chiama *Sobrietà*.



Gaia Tarini è nata a Perugia e vive a Milano, dove lavora come libraia. Scrive su «*minima&moralia*» e «*Limina*», e fa parte della giuria delle Classifiche di Qualità dell'«*In-discreto*». Nel 2023, col suo romanzo *Piccolo corpo*, si è classificata al primo posto del Premio Donna di Fasano.



Giorgia Tribuiani dirige con Giulio Mozzi la Bottega di narrazione, per la quale ha ideato e conduce personalmente il Laboratorio del mistero.

Ha esordito nella narrativa nel 2018 con il romanzo *Guasti*, edito da Voland. Ha poi pubblicato per Fazi i romanzi *Blu* (2021, finalista al Premio Flaiano Under 35) e *Padri* (2022, proposto al Premio Strega da Giocchino De Chirico e vincitore del “PEN Grant for the Translation of Italian Literature” del PEN America).

Nel 2022 sono stati pubblicati i suoi racconti lunghi *Binari* (Hopefulmonster) e *Superstar* (Tetra-).

Del 2023 è il manuale *Scrivere il perturbante*, edito da Dino Audino.



7parole. Ideato da Claudio Calzana e Andrea Rizzini, il portale 7parole.it è dedicato a chi ama scrivere racconti brevi, anzi brevissimi: soltanto 7 le parole da impiegare, non una di più, non una di meno. La partecipazione è gratuita, servono soltanto la voglia di mettersi in gioco e tanto amore per le parole. Lo spunto si deve allo scrittore guatemalteco Augusto Monterroso. In versione originale, un suo racconto conta per l'appunto 7 parole, 8 in traduzione: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí» (Quando si svegliò, il dinosauro stava ancora lì). Come recita il motto del progetto: «In 7 parole si può dire tutto. O quasi».

La call di ottobre 2023 per la sezione RACCONTI è stata vinta da **Fiamma Lolli**.

Il vincitore di 7PAROLE è **Carlo Impellizzeri**.

INDICE

<i>Editoriale</i>	8
FICTION	
Ciro Auriemma, <i>La morte di una stella</i>	12
Fiamma Lolli, <i>Una brava ragazza</i>	18
John Galsworthy, <i>Lo stivale rotto</i>	28
APPROFONDI-MENTI	
Claudio Kulesko, <i>La ferita che è in me</i>	34
Noemi De Lisi, <i>La colpa del povero...</i>	39
LEZIONI DI SCRITTURA	
Giorgia Tribuiani, <i>Per una bussola...</i>	45
LETTORI	
Gaia Tarini, <i>Una moneta da cinquanta centesimi...</i>	50
VISIONI	
Marco Montanaro, <i>Alla lotteria del fallimento...</i>	56
7 PAROLE	
a cura di Claudio Calzana, <i>In 7 parole si può dire tutto...</i>	62

Editoriale

Quanto guadagna uno scrittore, o una scrittrice, oggi (in Italia)?

Risposta breve: poco, se va bene qualche migliaio di euro l'anno (le royalties variano dal 5% al 15% sul prezzo di copertina; in media sono sull'8%, dunque basta farsi due conti).

Risposta estesa: due punti e sotto.

Oggi, dopo due settimane di influenza e uno stop dettato dalla fiera di Francoforte, ho ripreso il passo con il lavoro. Tra le varie cose, in agenzia abbiamo ripreso un contratto di rappresentanza: ovvero un contratto con il quale l'agenzia si impegna a cercare, e si spera a trovare, un buon editore a un autore.

I nostri contratti sono minimalisti, le condizioni economiche molto semplici e molto chiare; il che mi pare una cosa buona. Tuttavia, anche se firmassimo decine di questi contratti, anche se a tutti questi autori trovassimo un buon editore (un editore medio-grande, capace di versare un anticipo e far vendere qualche migliaio di copie) né io né i colleghi potremmo vivere di questo: ovvero del lavoro di scouting e rappresentanza.

Questo è un fatto minore, nel senso che la nostra principale attività è la redazione del testo per conto di vari editori, quella dello studio, e non quella dell'agenzia, dunque non dobbiamo far reggere il bilancio sulle royalties.

Il fatto maggiore è che neanche gli autori, quelli che ormai lo sono per mestiere, che hanno pubblicato più libri e magari partecipato o vinto prestigiosi premi, possono reggere il loro bilancio sulle royalties. Almeno non in Italia.

In buona parte c'è una ragione fisiologica: il mercato di lingua italiana è ristretto, i lettori in proporzione agli altri Paesi non sono

molti, la vendita di eventuali diritti di traduzione o adattamento non è sufficiente a compensare tutto questo.

Il risultato concreto è che sono pochissimi (si contano forse su due mani) gli scrittori che vivono di sola scrittura: ovvero quelli che pubblicano regolarmente libri che vendono decine di migliaia di copie (i pochi bestselleristi che finiscono ogni anno in classifica).

Tutti gli altri, esordienti e non, fanno sia «un lavoro normale» sia «gli scrittori». A volte questo lavoro normale ha a che vedere con l'editoria e la scrittura, a volte no.

Io personalmente conosco parrucchieri, ingegneri, insegnanti, editor, traduttori, operatori di banca, impiegati dell'INPS e di amministrazioni varie, baristi che scrivono.

Estendendo questo ragionamento, quasi tutta l'editoria fa almeno un doppio lavoro per vivere: oggi, è difficile che un correttore di bozze faccia solo il correttore di bozze. Non impossibile, certamente, ma è più probabile che quel correttore faccia anche editing, scriva articoli, tenga seminari. Tutto ciò che è pagato e che permetta di mettere insieme un reddito congruo e dignitoso.

Non mi spingo a dire se questo sia di per sé sempre un bene o un male: io, per esempio, molto volentieri alterno diversi lavori di redazione: le impaginazioni alle bozze, alle traduzioni ecc. Ma conosco colleghi che ne soffrono molto, che vorrebbero tradurre e basta, o fare grafica e basta; però il flusso di uno specifico tipo di lavoro (e il compenso) non sempre permette di fare solo quello.

Allo stesso modo, la maggior parte dei miei conoscenti scrittori, o scrittrici, è ben felice di avere «un lavoro vero».

Da un certo punto di vista è rassicurante, ti toglie la pressione di un numero minimo di libri da scrivere e vendere.

Da un altro punto di vita la questione del tempo e della routine diventa onnipresente: fare due lavori può essere stancante; se hai delle persone di cui ti prendi cura, un marito, dei figli ecc., possono testimoniare che lo è sicuramente.

Si scrive prima o dopo il lavoro, in treno, la sera, nel weekend, in quello che per chi ha un lavoro è «il tempo libero».

Non che scrivere non sia bello... altrimenti sembra che passiamo le giornate a spaccare pietre in miniera: è bello, in un modo necessario, tra il piacere e la frustrazione; ma se scrivi «di mestiere», qualunque cosa ciò significhi – con un agente, un contratto e dei tempi redazionali – di sicuro non è «tempo libero».

Qualcuno dei miei conoscenti, scrittori o scrittrici, vorrebbe scrivere e basta. C'è un libro dell'Ippocampo, *Una stanza tutta per sé. Dove scrivono i grandi scrittori*, che raccoglie appunto stanze e abitudini di scrittori o scrittrici.

Sono quasi tutti scrittori di lingua inglese: è un libro tradotto, dunque è abbastanza ovvio; ma è anche vero che il mercato di lingua inglese ti permette più facilmente di fare il salto verso una vita di sola scrittura, e dunque verso una routine di sola scrittura.

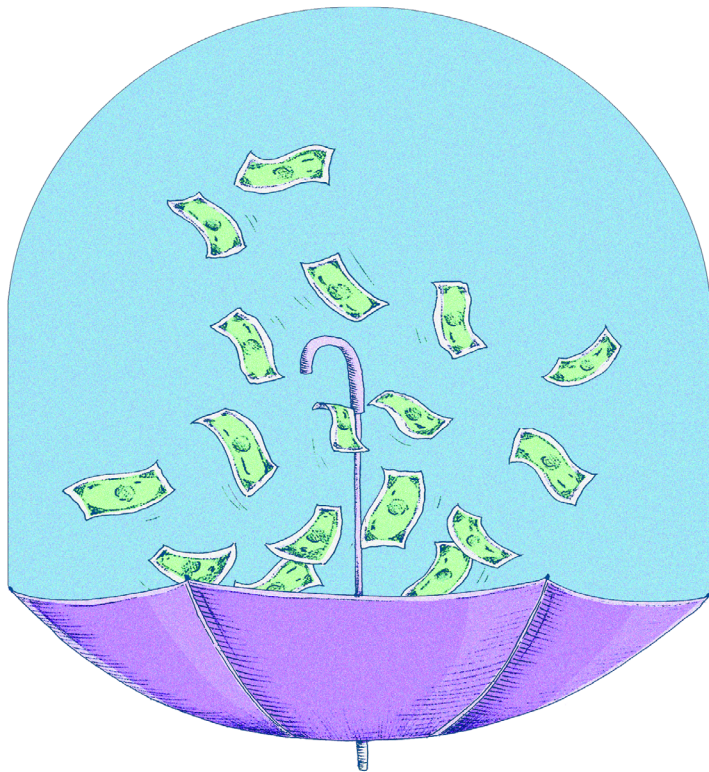
In altri Paesi europei ci sono borse di studio e sovvenzioni per scrittori e traduttori (ma anche, in generale, più fondi per librerie e case editrici).

Negli anni, in Italia, sono nati dei collettivi, sia di scrittori sia di redattori e traduttori, per confrontarsi circa la questione dei contratti e delle tariffe. Come è andata? Qui do solo la risposta breve: al momento non benissimo. Ogni volta che si deve prendere un lavoro, o firmare un contratto di pubblicazione, si aprono tavoli di trattative dove in realtà il margine è assai ridotto. Dovrebbero inserire un modulo in ogni master di Editoria: contrattazione e recupero crediti.

Da Jane Austen a oggi, la questione di come vivere di scrittura rimane aperta. Questo è tutto.

Sara Meddi

FICTION



CIRO AURIEMMA

La morte di una stella

Come ogni mattina, da ventitré anni, quattro mesi e una manciata di giorni, Michele si alza prima del sole. Trascina i piedi e, attento a non far rumore, si chiude in bagno, accende la poca luce dello specchio, si rade. Insieme a quel che resta del sapone sciacqua via il sonno. La stanchezza no, quella resta abbarbicata alle rughe, nelle borse sotto agli occhi che allo specchio gli restituiscono l'immagine del tempo che non fa sconti. Si lava i denti. Sfila il pigiama, piega i pantaloni, una gamba sull'altra e poi a metà e ancora a metà, e la maglia, tenendola sospesa a mezz'aria. I vestiti sono appesi a una gruccia agganciata al termosifone. Li indossa. Devo tagliare i carboidrati, pensa chiudendo l'ultimo bottone dei jeans. Il gatto miagola in cucina. Michele gli dà una carezza; quello allunga la schiena e stira la coda mentre fa le fusa. All'ingresso calza le scarpe e prende dal mobile la borsa. Esce, e piano tira la porta alle spalle.

Fuori la luce è argentea. Una leggera brezza spira dal mare e si infila in rivoli nella città, riempiendo di salsedine i vicoli. L'umido disegna su un muro fili di edere morte. Un gabbiano stride. I fenicotteri attenderanno l'alba per passare sopra la città. Anche per loro, il turno è al mattino. La fermata dell'autobus dista dal portone di casa sua ottocentotrendadue passi. Li ha contati, negli anni, Michele. Li regola, qualcuno più breve e qualche altro più lungo, perché restino una certezza immutabile. Guarda l'orologio, sono appena le quattro e quaranta e così si concede il tempo di non avere fretta. Quando sono fiorite le jacarande? si domanda; strano non essersene accorto. Sarà accaduto stanotte, e sorride di quella sciocchezza, Roma non è stata costruita in un giorno e le jacarande non fioriscono tutte insieme in una notte. Forse è l'età

che fa perdere i dettagli, ti viene una sorta di presbiopia ai minuti, alle ore e pure ai giorni, talvolta; è possibile. Li vedi sfocati, non li distingui più. È l'età, si dice.

Giunto alla panchina, siede e aspetta. Tra i cuori intagliati sulla vernice nera, legge anche oggi che Luca e Lucy staranno per sempre insieme. Segue le lettere con un dito, una a una; con tenerezza, una a una. Chissà dove sono, e se è vero che sono ancora insieme o se il loro per sempre è durato il fuoco di una sera.

Guarda il cielo. Neppure una stella. E non passa anima viva; anzi, no: dopo qualche minuto passa un vecchio insieme a un cane che a Michele non sembra abbia tutta questa intenzione di stare in giro. Quando lo vedono, il vecchio e il cane, si fermano; scrutano a destra; a sinistra. Infine, attraversano la strada.

Michele riconosce il motore della corriera quando ancora non ne distingue la sagoma: è come ascoltare una moltitudine di borbottii che si impennano alla rotonda, quattrocento metri prima della fermata, e poi tornano bassi.

Il conducente lo vede e sfanala. Michele si alza, solleva una mano. Anche il conducente, Beppe, si chiama? O Enzo?, solleva una mano, rallenta senza fermarsi e gli fa un sorriso. Michele vorrebbe dire grazie, e salutami quelli che ancora ci sono. Ciao, dice, più che altro rivolto a sé stesso, mentre il mezzo diventa un sogno evanescente. Allora raccoglie la borsa, e torna sui suoi passi. Manca più di un'ora all'alba ma l'orizzonte in lontananza è corallo; è bello e respira, Michele, respira la notte e la brezza e il sole, che è lassù, nascosto da qualche parte. E che belle sono le jacarande fiorite al mattino.

I gradini di casa a salirli ora sembrano più alti. Dev'essere una questione di relatività: se ti illudi i gradini sembrano bassi, quando sei disilluso, insormontabili.

La chiamano cassintegrazione, dice tra sé e sé Michele, questo scempio di speranza, il limbo delle anime che non hanno nessun Caronte a traghettarli un'altra volta nel quotidiano inferno del lavoro per il lavoro, e pure il Paradiso della pensione è a loro negato, ché troppo poco si sono spezzati la schiena al tornio. La fabbrica è così, pensa, in qualche modo ti uccide sempre.

L'appartamento è ancora immerso nel silenzio. Prepara il caffè:

riempie di acqua la caldaia fino alla valvola, e non di più, altrimenti si allaga il filtro e fa poltiglia; mette il filtro; versa la polvere. Fa un buchetto al centro, ti ricordi, nonna? mi dicevi che veniva più buono così, mormora, poi avvita il bricco e lo stringe forte aiutandosi con uno strofinaccio. Accende il fuoco e, non appena la moka gorgoglia, abbassa la fiamma, fino a spegnerla del tutto quando anche l'ultima goccia del liquido scuro è uscita.

Marta compare sulla porta del cucinotto richiamata dall'aroma, dal rumore, o solo perché ha finito il sonno. Non chiede, non ne ha bisogno; sa che quella routine è l'ultimo appiglio di suo marito, un filo sottile e teso che a reciderlo ci vorrebbe l'indifferenza di una Parca. Michele si alza e si lascia abbracciare. Hai dormito? Sì, e tu? Anch'io. Pure le bugie possono essere una zattera, per quanto si è alla deriva. Ricambia la stretta, goffo come un gorilla con una ballerina di ceramica tra le braccia, e quindi non stringe. Sente l'odore della pelle di lei, gli è sempre piaciuto. Vorrebbe dirle parole che non trova, sei bella, al risveglio sai di pane caldo, ma l'attimo si infrange nell'attesa. Lei si avvicina al frigo e prende il latte, lo versa in un bricchetto, accende il fuoco piccolo e avvicina le mani, per scaldarle. Le ha sempre avute fredde. A Michele le sue scivolano sui fianchi insieme alle braccia, come è scivolato l'attimo di prima. Si sente adirato, ora, e non vorrebbe, non dovrebbe, ma mica le cose le controlli come una macchina, santiddio, freno, cambio, frizione, innesta la prima e parti. No. A volte vorresti partire e invece vai a sbattere. Le si avvicina e la abbraccia da dietro, petto contro schiena, mischiando e confondendo rabbia e desiderio. Marta insegna matematica alle medie e sa che le due cose sono solite essere mutuamente esclusive, e dove c'è una quasi mai può esserci anche l'altra; sono insieme disgiunti che, per una qualche incomprensibile ragione, in lui si sono intersecati. Ma a lei il prodotto di quell'intersezione non piace, non le va che si mischi la bile alle stelle; così lo scosta muta senza alcuna partecipazione.

Michele ingrignisce, e strascica ogni ultimo residuo di passione nuovamente a letto, che è ancora così come l'aveva lasciato. Su un mobile la luce che filtra dalle avvolgibili illumina alcuni manga e le custodie di vecchi videogiochi. È la stanza di Carlo, il loro figlio

più grande che fa il primo anno alla Sorbona. Medicina. Nuovo Paese. Nuova lingua. Nonostante tutto, non è voluto tornare, e forse col senno del poi ha avuto ragione lui.

Si spoglia e si infila sotto le coperte.

Ha cominciato a dormire qui quando ha cominciato a non dormire. Qualche mese fa. Un'altra vita. Marta inizialmente è stata comprensiva. Dividevamo ancora lo stesso letto, ricordi? pensa. Lui ricorda. Poi agli occhi di lui quel comprendere ha smesso di contenere, una trasudazione in un punto, un cedimento in un altro e alla fine gli pare resti solo un fondo bituminoso da contemplare; un fondo che non lo contempla più. Ora gli è quasi divenuto naturale dormirci. O, almeno, provarci. È nostalgia o *saudade* che no, non sono la stessa cosa.

Infila la testa sotto al cuscino per nasconderla al giorno, gli viene in mente un ricordo insensato: la professoressa di latino che gli spiega che passione deriva da *passus*, e ha la stessa radice di patire; bella fregatura, aveva pensato il Michele giovane, e mica lo sapeva che quasi trent'anni dopo il Michele vecchio l'avrebbe ricordata e capita quella lezione.

Chiude gli occhi, mentre il mondo si sveglia; prova a spegnersi, ora che il resto si accende. Ma come fai a spegnerti quando tutto si fa rosso, il tuo conto in banca, il sangue che ti hanno cavato prima di scaricarti come foglia morta che cade, l'alba che grida pioggia, la rabbia che ti fa cieco mentre piangi in silenzio e non vuoi, E roba da femminucce?, Così dicevi papà? E tu sei il maschio di casa e non sei più niente, sei solo i tuoi passi strascicati inutili, ottocentotrentadue ad andare, ottocentotrentadue a tornare. L'Italia è una Repubblica affondata. Il lavoro, la sua prima menzogna. Asciuga il viso, è vero che talvolta piango, dice neppure lui sa a chi, ma ora non ci badare.

Marta ha attraversato la rivoluzione digitale della scuola. Doppio lavoro, stesso guadagno. I documenti e le riunioni si sono moltiplicate e non le è chiaro se sia una specie di autopoiesi questa roba qui o una forma di parassitismo, la burocrazia che si mangia il lavoro e diventa il lavoro. Michele uccide le giornate nel purgatorio degli ammortizzatori sociali. Pochi soldi, maledetti e finché ce n'è. Per la fabbrica per la quale lavora, lavoravo?, si domanda

nel dormiveglia, è il colpo di grazia, perché se spari alla gamba sana di uno storpio quello smette di camminare per sempre ma forse si salva; questa situazione, alla fabbrica, ha sparato in fronte. Prima zoppicava. Ora giace in un bagno di sangue.

Non ci vuole pensare. Si addormenta. Non sogna.

Verso mezzogiorno si alza e prepara il pranzo. Prima di mangiare si danno un bacio che per entrambi è un rito, come il segno di pace che a Messa si scambiano anche quelli che credono poco o niente. *Passius-passionis*, pensa un'altra volta, allontana da me questo calice, sia fatta la mia e non la tua volontà, te lo chiedo in questo mio Getsemani.

Ci sarà poi da uccidere il pomeriggio vuotando la lavastoviglie, facendo il bucato, occupandosi della spesa; Marta preparerà alcune slide e correggerà compiti in questo succedaneo di normalità e distanza e incolmabili silenzi. E quanto fa strano che le distanze siano misurabili in sensazioni, ti sento mille milioni di chilometri distante, ti sento qui, vorrebbe indicare la testa e poi il cuore, in quell'elastico che sono diventati.

Seduti a tavola per cena rinunciano alla liturgia del bacio, gli occhi smunti fissi sul televisore dove passano numeri, lo spread, i tassi, il loro mutuo per fortuna è tasso fisso ma giusto per un pelo, a una coppia di amici la banca li ha costretti al variabile e loro adesso pagano trecento euro in più, ti rendi conto, Marta? Ti rendi conto che la rata col fisso sarebbe stata troppo alta, dicevano, insostenibile, dicevano, e ora pagano più di quanto potrebbero permettersi e non sanno che fare, vedrai che si ritroveranno per strada, domani li chiamo, pensa ma non dice mentre opinioni e voci si soverchiano allo schermo in liti più o meno fasulle; non le loro, non più. Si allungano verso la notte in monosillabi, dentro quelle stanze che si restringono ogni giorno di più; per entrambi quella è l'ora in cui più manca l'aria, scusa se vado a dormire presto ma sono stremata, ti capisco, lo capisco, e invece non capisce, Michele. Non capisce chi dice che i soldi non danno la felicità. Non capisce chi dice che il lavoro nobilita l'uomo. Non capisce chi dice che l'importante è la salute. Non capisce perché il soffitto sia più basso di ieri e Marta più distante, e buonanotte a te, amore mio, dormi bene, mentre le pareti si curvano e si piegano a quella inesorabile implosione.

È come se avessimo aumentato troppo la densità di vivere; così muore una stella, ragiona addormentandosi: compressa a dismisura si fonde e trasforma, nutrendosi di sé stessa si fagocita; fino a che, in ultimo, non si crea un orizzonte degli eventi dal quale è impossibile sfuggire, e di tutto quel che è stato non resta altro: nel petto, un enorme buco nero. E forse, dice, gli occhi stanchi che faticano a chiudersi e non sanno stare aperti, forse una stella morta è l'unica stella che mi resta.

FIAMMA LOLLI

Una brava ragazza

Tullio controlla la borsa. Sa che c'è tutto eppure la controlla di nuovo, aprendola e chiudendola prima con la destra poi con la sinistra: non perché senta paura, convinto com'è di non avere molto da perdere, ma perché sa che tutto dipende dai propri nervi saldi e dalla precisione con cui dovrà compiere ogni mossa, ogni gesto, senza esitazioni. Se la sicurezza è tutto ciò che conta, se la freddezza è un valore, ne esibirà quanta ne vogliono. Fuori dalla finestra – persiane socchiuse, scuri accostati – l'alba di ottobre si spalma sulla facciata del palazzo di fronte cambiandone il colore da giallastro a rosato mentre, tre piani più in basso, nella strada stretta e tortuosa del centro, i ratti scendono dai cumuli di sacchi della spazzatura e, zampettando e scivolando senza perdere l'equilibrio, si rinfilano nei loro pertugi di pietra logora e unta lasciando il posto agli ultimi passi dei nottambuli e ai primi, già stanchi, di chi è appena uscito di casa.

Silvia si sveglia ma non apre gli occhi. Non tanto per non guardarsi intorno – sa già, grosso modo, cosa vedrà, e non è la prima volta – ma per non far capire che s'è svegliata. Non vorrebbe essere lì: allunga una mano, poi tutto il braccio, esplora il letto alla propria sinistra e, con sollievo, si scopre sola. Attraverso le palpebre non percepisce luce, o quasi. Eppure è mattina, glielo dice il corpo che non ha più sonno, lo conferma la sigla di un programma radiofonico che le arriva da qualche parte non troppo lontana, e lo sancisce definitivamente il gorgoglio di una caffettiera. Si maledice ma non ha scelta, così scosta le lenzuola con uno scatto delle gambe, butta giù i piedi sul pavimento – legno, tiepido, liscissimo – e finalmente rinuncia a rimandare il momento in cui dovrà fare

i conti con la realtà e si guarda intorno. Di fronte ha una tenda bianca lunga fino a terra dietro la quale intuisce una finestra chiusa; accanto, poco distante, una porta a vetri dalla quale filtra un pallido alone giallastro – luce artificiale – e a destra, oltre la parete contro la quale è poggiato il letto, uno spazio più ampio da dove, mentre la caffettiera si quietava e tace, proviene un leggero rumore di stoviglie. Sul comodino una sveglia segna le sette e quaranta. Deve muoversi: non può rischiare un ritardo, tanto meno oggi che fino alle nove e mezza toccherà tutto a lei.

Tullio va verso l'armadio, ne tira fuori un giaccone pieno di tasche che un tempo è stato nero, lo getta sul letto accanto al borsone ed esamina ogni cosa per l'ennesima volta, passando in rassegna tutte le obiezioni possibili e finendo per risponderci nella stessa maniera del giorno precedente e di quello prima ancora.

La giacca è troppo logora?

Dipende dall'uso che ne dovrà fare. Certo lo è abbastanza da non attirare l'attenzione ma non tanto da dare a chi la indossa l'aria di un povero cristo senz'arte né parte o, peggio, di uno straccione; piuttosto un idraulico o un elettricista, un artigiano come tanti, che è poi quel che Tullio è, a suo modo. No, non è troppo logora.

È troppo pesante?

Per lui, che mai ha patito il freddo, sì. Ma se deve mescolarsi alla folla anonima di una mattina d'autunno come tante, se deve nascondersi in mezzo, se è assolutamente necessario che ci riesca, allora è bene che somigli a tutti e a nessuno. Ha passato gli ultimi giorni a osservare i passanti e i loro vestiti, lui che ai vestiti non ha mai dedicato più di cinque minuti del proprio tempo e agli sconosciuti, onestamente, nemmeno quelli. Invece ora non saprebbe dire quanti ne ha guardati andare e venire, osservandoli salire o scendere dagli autobus con la tracolla su un fianco o dirigersi, la testa china, verso una macchina parcheggiata, entrarvi buttando una borsa quasi come questa sul sedile accanto, mettere in moto e partire o infilarsi in un provvidenziale posto libero, parcheggiare e scendere, tenendo su una spalla una sacca pressoché identica alla sua e a centinaia d'altre, le mani sprofondate in due

delle tante tasche di un giaccone. Quindi sì, la pensa come ieri: pesante o non pesante, va benissimo così.

Allunga una mano a scostare la tenda e, subito dietro, scopre un provvidenziale panchetto ingombro di indumenti accatastati alla rinfusa con, in cima, le proprie mutandine nere. Le afferra, si alza in piedi e le infila subito, poi trova il resto, lo stringe al petto ancora nudo e apre la porta a vetri. È un bagno, come immaginava; si lava come un gatto – mani, faccia, ascelle e poco più – e si riveste, uno strato dopo l'altro. Non ha tempo per una doccia e, se anche lo avesse, tutto quel che desidera è andarsene più in fretta possibile. Lo specchio le dice che i capelli sono in uno stato accettabile e sarebbe anche pronta, se solo sapesse dove sono la borsa, la scarpa sinistra (torna al letto, guarda sotto ed eccola, nel punto più lontano dalla destra, tra un calzino e un ciuffo di polvere) e, soprattutto, la porta di casa. Ma non è così. Deve passare sotto la forca caudina, andare dove qualcuno a quanto pare sta preparando una colazione e sperare di cavarsela con poco.

Ha un vago ricordo del nome – Rocco? Può essere. O Raul; un nome breve, sì, forse Raul, ora ricorda di aver pensato che fosse un nome da cane – e della faccia, lunga, senza barba. Ha gli occhiali? Chi può dirlo. Più in là non va, buio totale, e si maledice di nuovo per l'ennesima notte trascorsa col primo che le è capitato. Silvia si odia: ma che bisogno ha di ricordarselo così spesso, perché vuole e riesce a buttarsi via fino a disprezzarsi, per quale ragione prosegue imperterrita a costringersi a questa serie di rese disonorevoli a un desiderio che non sa più cosa sia? Che cosa deve dimostrarsi quando si lascia spalancare le gambe, che cosa mai si aspetta di riuscire a provare nel farsi mugolare addosso la stessa dozzina di parole – non ne hanno di più, nessuno di loro ne ha mai avute di più – ascoltate e riascoltate fino alla nausea, dove vuole arrivare, in nome di quale logorante tristezza deve continuare a infliggersi risvegli tutti uguali accanto a uomini intercambiabili cui si rifiuta di riconoscere il benché minimo status di umanità?

Bestie sono, bestie.

Quanto a lei, sente di non essere nemmeno quello.

«Sono una cosa», si ripete come un mantra mentre liscia e spolvera l'orlo della gonna e raggiunge la cucina, 'una cosa che vorrei solo avere il coraggio di lanciare addosso alle bestie, prima o poi. Invece.'

Entra.

Solo la borsa gli dà ancora qualche preoccupazione.

La cinghia in particolare: è troppo lunga? Non vuole certo che gli s'impigli in un ostacolo impreveduto – un ombrello altrui (torna a sbirciare il cielo dalle persiane, il tempo è incerto), un gancio, quel che sia – impedendogli il movimento che dev'essere fluido, senza scatti né incertezze, soprattutto senza incertezze. Dovrà trasmettere tutta l'imperturbabilità di chi sa quel che sta facendo. Del resto se fosse troppo corta rischierebbe di non riuscire ad afferrarla, passarsela sulla testa, poggiarla sulla spalla e avere le braccia libere e le mani in grado di muoversi perfettamente, come controlla di nuovo di poter fare. Se non fosse così lunga lo potrebbe impacciare: dunque è deciso, va bene così com'è.

Lui è di spalle – sta tirando fuori dal microonde due cornetti – ma sentendo i tacchi picchiare drastici sul pavimento si gira con un sorriso precipitoso. Ha gli occhiali, dopotutto, a goccia, montatura sottile – un modello che lei detesta.

«Buongiorno», la accoglie, sistemando il piattino sul tavolo accanto alle tazze e alla zuccheriera. «C'è latte caldo o freddo, come preferisci.»

«No.»

«No? Caffè nero, come me?»

«No, devo andare. Sono già in ritardo.»

Le si accosta per baciarla e lei si ritrae talmente di scatto da urtare il tavolo, facendo tintinnare tutto.

«Che ti prende?», chiede, e le afferra il polso. Silvia si divincola, lui fa un passo avanti e la spinge contro il frigorifero.

«Scàvati», gli sibila in faccia. «Dammi la mia borsa e lasciami andare. Ora.»

«Ehi ehi ehi, non ti scaldare. Certo che ti lascio andare, vattene, chi ti vuole. Non ti ho chiesto io di salire da me ieri sera, mi sembra. Al contrario. La tua borsa sarà in ingresso, di là», e fa un

cenno con la mano verso il fondo della cucina. Non fa in tempo a farsi da parte che lei è già schizzata via e si è chiusa la porta alle spalle.

Se ne sta fermo sul marciapiede. Dalla tasca tira fuori un pacchetto di sigarette, lo apre, ne prende una e l'accende, facendosi schermo al viso con entrambe le mani. A sinistra, di fronte, lungo una via in discesa intravede il tettuccio azzurro del furgone di Valerio che lo aspetta, a poca distanza dall'angolo; a destra, dopo un bar chiuso per turno, una lunga rampa di scale parte verso l'alto fino allo slargo alberato di un asilo di suore. Davanti a lui le due insegne sono accese – le lasciano così tutta la notte – ma all'interno è ancora buio. Fuma, senza fretta, finché vede una biondina in tailleur rosso scendere gli ultimi gradini della scalinata, girare a destra e, fatti pochi passi, fermarsi in attesa, dandogli le spalle. Dall'interno un uomo vestito di blu, con un gran mazzo di chiavi che gli pende dalla cintura, le va incontro, le apre e la fa entrare. Solo allora si accendono le luci. Prima i neon, sfarfallando, poi in sequenza i tre faretti su altrettante scrivanie, le piantane che illuminano i pannelli laterali e, infine, la plafoniera rotonda dell'atrio. Tullio getta la sigaretta, si sistema per bene la borsa e, sulle strisce, attraversa la strada. Raggiunto il marciapiede getta uno sguardo a sinistra e raddrizza la schiena sollevando un braccio con la mano stretta a pugno, come per sgranchirsi, vedendo subito i fari posteriori del furgone azzurro lampeggiare due volte, veloci. Si guarda intorno, per controllare che tutto sia come quasi ogni giorno da un paio di settimane; pochi passanti, ancor meno automobili (nessuno va in quella strada povera di negozi se non ha qualcosa di preciso da fare, tanto più oggi che perfino l'unico bar ha la serranda abbassata) e un solo autobus che ogni ventina di minuti, quando va bene, raggiunge il capolinea e lascia scendere gli ultimi passeggeri, per lo più donne che si disperdono verso la piazza del mercato, in fondo, dopo il semaforo con i soliti due lavavetri. Anzi, ora ne vede solo uno. Tanto meglio.

Si schiarisce la gola con un colpo di tosse, abbassa il braccio, poggia la mano sul pulsante verde e spinge. È dentro. Si ferma a leggere le indicazioni sui pannelli, come se non sapesse che cosa

c'è scritto – ufficio prestiti, toilette, consulenza – e finalmente si muove verso lo sportello. La biondina è seduta, intenta a estrarre una lunga striscia di carta stampata da uno dei macchinari che la circondano. Si accorge di lui, alza lo sguardo e si blocca. La canna della pistola che Tullio le punta in faccia le sembra enorme. Muove appena due dita sotto il banco ma lui la blocca con voce calma e tagliente.

«No.»

Conosce bene quel no che non ammette repliche.

«Che cos...»

Si sfila la borsa e la posa, spalancata, sul banco.

«Metti qua dentro tutto quel che hai in cassa, lentamente e senza gesti strani. So quanto c'è in banca oggi, perciò non fare scherzi.»

«Va bene, stia calmo.»

«Sono calmissimo, se stai calma anche tu ce la caviamo in un attimo.»

Il vigilante, un cinquantenne corpulento e non particolarmente atletico, è uscito dal retro per fumare prima che la banca inizi ad affollarsi – giorno di paga per l'azienda dei trasporti – e non si è accorto di Valerio che gli si avvicina da dietro, gli immobilizza i polsi con una fascetta da elettricista e lo scorta al furgone camminandogli accanto e parlandogli, come un vecchio amico. Lì lo disarmo e lo fa salire, minacciandolo con la sua stessa .38; poi lo costringe a stendersi, gli piazza una striscia di nastro adesivo sulla bocca, un cappuccio sulla testa e, infine, gli blocca le caviglie a un sedile con un altro paio di fascette prima di rimettersi al posto di guida, tutto in meno di quattro minuti.

Silvia intanto sta riempiendo la borsa, respirando con la bocca aperta, a scatti; prima vuota il cassetto grande, pacchi su pacchi tutti uguali di banconote da cento chiusi da fascette ordinate, poi il cassetto di mezzo, con biglietti di vario taglio, il più piccolo a sinistra e poi su a scalare, infine la disponibilità immediata, a caso.

«Brava ragazza», dice Tullio richiudendo la borsa con la mano libera e mettendosi la cinghia a tracolla. Poi, camminando all'indietro fino a raggiungere la porta, aggiunge: «Ora esco. Non posso impedirti di far scattare l'allarme ma prima di cinque minuti ti

consiglio di non pensarci nemmeno. E se fossi in te ne aspetterei anche dieci.»

In una frazione di secondo è in strada, la mano destra in tasca insieme alla pistola, la sinistra ben salda sulla borsa che gli pesa sul fianco. Valerio lo vede nello specchietto laterale, mette in moto e sta solo aspettando che salga per partire quando si accorge di una biondina che gli cammina dietro, a passi lunghi e rapidi ma senza correre, e si blocca, interdetto. Tullio non se n'è reso conto ed è ormai quasi a bordo quando Silvia, con un balzo, lo raggiunge e si issa sul sedile accanto a lui, chiudendo la portiera con la massima calma e dicendo, glaciale, a voce bassissima e ferma:

«Vai».

Alle loro spalle l'uomo legato mugola e si agita più che può. Valerio si riscuote.

«Che facciamo?», chiede.

«Parti, cazzo», risponde Tullio, sistemandosi la borsa tra i piedi e girando appena la testa a guardare Silvia che ricambia il suo sguardo senza scomporsi.

E partono.

Mezz'ora dopo sono in aperta campagna. Nessuno li ha seguiti: e chi avrebbe dovuto farlo, se l'unica altra persona in grado di dare l'allarme è lì con loro? Hanno viaggiato in silenzio, veloci ma senza superare i limiti. A sinistra e a destra della provinciale i capannoni della zona industriale hanno lasciato il posto a filari di pioppi e ora anche quelli si diradano, aprendo la vista a campi più o meno incolti fino all'orizzonte, dove si intravede una riga di mare. Al largo piove. Valerio svolta in una stradina sterrata e dopo qualche centinaio di metri arriva sullo spiazzo di una casa colonica semidistrutta. Si ferma, mette il freno a mano e si gira verso Tullio.

«Qui?», gli chiede.

«Qui», si sente rispondere.

Scende, apre il portellone posteriore e libera le caviglie della guardia, che ha i calzoncini fradici. Poi lo trascina in malo modo giù dal pianale e lo lascia a terra a lamentarsi, tra le macerie, buttandogli addosso una coperta.

«Tra poche ore, al tramonto», gli sussurra all'orecchio inginocchiandogli accanto e tenendolo fermo con tutto il proprio peso,

«verrà un camion a scaricare mattoni e rottami. Devi solo avere un po' di pazienza e tutto andrà bene».

Ciò detto si rialza, torna a bordo e riparte, continuando dritto finché una curva larga non lo riporta sulla provinciale.

È Silvia a rompere il silenzio, distogliendo finalmente lo sguardo dal paesaggio e voltandosi verso i due uomini.

«Che vogliamo fare?», domanda, come fosse la cosa più normale del mondo.

A Valerio scappa da ridere ma si trattiene. Fosse per lui la toglierebbe di mezzo, magari dopo essersi cavato la voglia che ha sentito dal primo momento in cui l'ha vista correre dietro a Tullio con quella gonna rossa aderente, le guance rosse dal fiatone, il seno ritto sotto la camicetta da brava ragazza. Dopotutto ha ancora la .38 della guardia infilata nella cintura e, se solo volesse, saprebbe molto bene che cosa fare, prima e dopo. Ma non è solo. C'è Tullio, armato come lui e più intelligente di lui – inutile nasconderselo, a lui non sarebbe mai venuto in mente di organizzare il colpo in quel modo che, finora, si è rivelato di una perfezione superiore a qualsiasi aspettativa – perciò resta in attesa che sia quello a rispondere e continua a concentrarsi sulla guida. E Tullio risponde.

«Tu continua a guidare fino a – come si chiama, il posto dove abbiamo mangiato l'altra sera, sì, quello. Superalo e fermati sotto il secondo cavalcavia. Quanto a te stai zitta, se non vuoi passare più guai di quelli in cui ti sei cacciata», aggiunge brusco a Silvia, che è già tornata a fissare la strada davanti a sé senza tradire alcuna agitazione. Immobile, le mani in grembo, composta, non sembra preoccupata; al contrario, respira tranquilla.

Nemmeno un quarto d'ora dopo ecco il primo cavalcavia, poi una casa, una stazione di servizio, una schiera di villette tutte uguali dall'intonaco malridotto e infine il parcheggio del ristorante, ancora pressoché del tutto vuoto. Valerio lo supera, mette la freccia e va a fermarsi sotto il secondo cavalcavia, spegnendo i fari. Poi esce dal furgone e si allontana per andare a pisciare nel canneto, in fondo.

«Scendi», fa Tullio alla biondina, che finalmente sembra riscuotersi. Inarca la schiena, respira a fondo e si volta verso Tullio,

guardandolo impaurita. Di colpo scoppia a piangere e gli si butta in grembo, singhiozzando.

«Cazzo fai? Ti ho detto di scendere», reagisce lui spingendola via, colto alla sprovvista da quel gesto inatteso.

«Scusa», dice lei, e tirando su col naso torna al proprio posto. Ma non rimette le mani in grembo: una è riuscita a ficcarla nella tasca della giacca di Tullio e se ne sta ben salda lì, aggrappata alla sua pistola puntata dritta al basso ventre.

«Scusa», ripete. E spara, due volte.

Valerio è ancora tra le canne quando sente partire i colpi, amplificati dalle pareti metalliche del furgone vuoto. Si precipita verso l'alto ma tra i pantaloni ancora mezzo aperti e gli sterpi della salita non fa in tempo ad arrivare che la biondina, scavalcato il corpo di Tullio, è ripartita a tutta velocità.

Corre, Silvia. Corre come non ha mai corso, trascinata dall'adrenalina più che dall'acceleratore, ripercorrendo tutta la strada all'indietro finché nei pressi dell'ultimo pioppo rallenta ed eccoli lì, i capannoni della zona industriale. Legge le insegne, o quel che ne resta, fino a trovare quella che ha individuato all'andata – Ro-Art – e che sa essere fallita e chiusa da almeno sei mesi. È stata la sua banca a curare la procedura, non c'è pericolo di sbagliare. Supera il cancello divelto, fa il giro del parcheggio e si ferma nel piazzale di carico sul retro, deserto come tutto il resto. Poi si china sul posto del passeggero, afferra la borsa di Tullio, gliela sfila da sotto i piedi zuppi di sangue ancora denso, scende e si dirige verso il gabbiotto della sorveglianza tenendo la cinghia con tutte e due le mani mentre iniziano a piovere poche gocce, leggere e silenziose. Cazzo se pesa. I tacchi non sono il massimo sul cemento crepato e sconnesso ma, con un po' di fatica e mantenendo l'equilibrio, riesce a raggiungere il paio di gradini di alluminio che separano la porta del gabbiotto dal terreno sottostante. Lì si mette carponi, smagliandosi le calze e sentendo qualcosa di aguzzo penetrarle leggermente in un ginocchio: ma non se ne cura e continua a muoversi fino a sdraiarsi e infilare la sacca là sotto, spingendola più lontano che può fra cicche, cartacce e bottiglie vuote.

Si rialza e va per risalire sul furgone quando ci ripensa, torna indietro, si sdraia di nuovo e allunga prima il braccio e poi le dita

sotto i gradini, tirando a sé la borsa e cavandone fuori qualche banconota prima di rimetterla al suo posto.

Così va meglio.

Dolorante e sporca si rimette alla guida e, sistemati i soldi nella tasca interna, parte e torna in città. Il primo commissariato le viene incontro subito dopo lo svincolo della Motorizzazione. Si attacca al clacson, frena di colpo e un agente le va incontro, accelerando il passo fino a precipitarsi a spalancare la portiera e afferrarla prima che gli crolli addosso, tremante. Mi hanno presa in ostaggio, credevo di morire, Silvia Pardotti, no, non so dove ho i documenti, sì, grazie, acqua, un caffè, non importa, non so neanch'io come sono riuscita a fuggire, ho freddo, non lo so, ho sparato a quello che mi teneva sotto tiro, no, erano in due, l'altro era sceso per qualche sua necessità, quando ho capito che sarei riuscita a scappare l'ho lasciato dov'era, vivo, certo, non sono un'assassina, mi sono solo difesa, non so come ci sono riuscita, sì, la filiale di via Lamberti, la guardia dite? Non lo so, mi avevano messo qualcosa in faccia, avevo paura, mi tenevano ferma coi piedi sdraiata a terra, ho avuto paura, al posto davanti, non vedevo niente, non ho visto niente, niente, fino all'ultimo.

Perché non dovrebbero crederle? È una donna che sa quel che fa, lei. E forse ora non si odia nemmeno più.

Forse.

JOHN GALSWORTHY

Lo stivale rotto

TRADUZIONE DI ELISA CIOFINI

Lattore Gilbert Caister, che per sei mesi era stato «fuori dai giri», riemerse dal suo alloggio sul lungomare della East Coast, intorno a mezzogiorno, dopo la serata d'apertura della tournée di *Spari sulle rapide*, dove recitava la parte del Dottor Dominick nell'ultimo atto. Una paga di quattro pound alla settimana, ne era consapevole, non avrebbe risollevato le sue sorti, ma una certa disinvoltura accompagnava di nuovo i passi e i modi di quell'uomo tornato al lavoro, finalmente.

Nell'aggiustarsi il monocolo, si fermò davanti a una pescheria e, con un esile sorriso sulle labbra, ammirò un'aragosta. Quanto tempo dall'ultima volta in cui aveva mangiato un'aragosta! Certo, uno può anche rimanere a occhieggiare un'aragosta senza dover pagare un soldo; ma quel genere di piacere non era abbastanza concreto da poterlo trattenere ancora. Risalì la strada e si fermò di nuovo, davanti alla vetrina di una sartoria. In mezzo agli abiti di tweed, dei quali riusciva benissimo a immaginarsi rivestito, poteva scorgere il proprio riflesso, nello scolorito abito marrone rimediato dalla produzione di *Marmaduke Mandeville* l'anno prima della guerra. In quella dannata città la luce del sole batteva così forte!, così violenta sugli orli e sulle abbottonature, sulle stoffe di ginocchia e gomiti. Eppure fu lambito dal fantasma del godimento estetico di fronte all'eleganza riflessa di un uomo all'ingrasso, due volte al giorno, di un monocolo sporgente su un morbido sguardo bruno, di un cappello di *velour*, salvato dalla produzione de *L'educazione di Simon* nel 1912; e davanti alla vetrina si tolse il cappello, perché al di sotto vi si trovava il suo nuovo asso nella manica, ancora privo del giusto riconoscimento: la sua *mèche blanche*. Si trattava di un guadagno, o dell'inizio della fine? Il ciuffo ricadde all'indietro sulla destra, inconfondibile tra i capelli scuri, al di sopra di quel volto tenebroso – secondo Gilbert Caister

– ancora degno d’interesse. Dicevano fosse un effetto dell’atrofia del... un qualche nervo: una conseguenza della guerra, o della malnutrizione dei tessuti. Piuttosto appariscente, forse, ma...!

Riprese il passo, e si rese conto di avere superato una faccia nota. Si voltò e la vide, anch’essa voltata, sopra una figura bassa e tirata a lucido – una faccia rosea, luminosa, rotonda, con un’aria di angelica saggezza, l’aria di un arrangiatore di spettacoli dilettantistici.

Bryce-Green, buon Dio!

«Caister? Proprio tu! Non ti vedo da quando hai lasciato l’acampamento. Ricordi quanto ci siamo divertiti nel periodo di *Gotta-Grampus*? Per Giove! Sono felice di vederti. Hai impegni? Vieni, ti invito a pranzo».

Bryce-Green, il ricco mecenate, spirito agitatore delle acque dello spettacolo nell’ospedale da campo della South Coast. E, bofonchiando un poco, Caister rispose: «Con molto piacere». Ma dentro di lui c’era qualcosa che non bofonchiava...

«Mio Dio, stai per mangiare gratis, ragazzo!».

I due – il primo finemente consunto, il secondo tondo tondo e tirato a lucido – camminavano uno accanto all’altro.

«Conosci questo posto? Entriamo qui! Phyllis, un cocktail per il mio amico Mr. Caister e per me, e crostini al caviale. Mr. Caister recita qui da noi; devi andare a vederlo».

La ragazza che servì i cocktail e i crostini sollevò su Caister un interessato sguardo azzurro. Deliziosa! – era pur stato «fuori dai giri» per sei mesi!

«Una particina» bofonchiò «L’ho presa per riempire un buco». E da sotto il cappotto il buco rimbombò: «Già, e adesso il buco farà il pieno».

«Portati dietro il cocktail, Caister, andiamo in quella stanzetta più avanti, non c’è nessuno là. Che prendiamo...? Una bella aragosta?».

E Caister mormorò: «Adoro l’aragosta».

«Carino e spazioso qua dentro. E come te la passi, Caister? Sono così contento di vederti – l’unico vero attore che avevamo!».

«Grazie» disse Caister «Va tutto bene». E pensò: «È un dannato dilettante, ma che tipetto simpatico».

«Siediti qui. Cameriere, portaci una gran bella aragosta, e dell'insalata; e poi... ehm... un piccolo filetto di vitello con patate fritte ben croccanti, e una bottiglia di quel mio vino bianco speciale. Ah!, e una crepe al rum – zeppa di rum e zucchero. D'accordo?».

E Caister pensò: «Grazie a Dio, sì».

Si erano seduti uno di fronte all'altro, in uno dei due piccoli tavoli nella stanzetta in fondo al locale.

«Alla salute!» disse Bryce-Green.

«Alla salute!» replicò Caister; e il cocktail, scivolandogli dentro, riecheggiò: «Alla salute!».

«E come pensi sia messo il teatro oggi giorno?».

Oh! Oh! Una domanda fatta su misura per lui. Con un sorrisetto dolciastro, bilanciando il monocolo sul lato opposto alla direzione della bocca, Caister bofonchiò la sua risposta: «Direi anche troppo malaccio!».

«Già! Sì» disse Bryce-Green. «Nessuno di geniale, non è vero?».

E Caister pensò: «Nessuno con i soldi».

«Recitato in qualcosa di grosso? Sei stato così tremendamente bravo in *Gotta-Grampus!*».

«Niente di che. Me la sono presa piuttosto... ehm... larga». E, nel loro modo di adattarsi ai fianchi, i pantaloni sembrarono ripetere: «Larga!».

«Ah!» disse Bryce-Green «Be', eccoci qua! Ti piacciono le chele?».

«Gra-grazie. Tutto mi piace!» tutto quello che è possibile mangiare – finché non si è messi in guardia dalla pressione dei fianchi sui pantaloni. Che festa! E quale flusso di parole si liberava dalla sua stessa lingua, d'un tratto sciolta – su teatro, musica, arte; pacato e insieme critico, incitato dalle tonde pupille e dalle interiezioni del suo piccolo ospite provinciale.

«Per Giove, Caister! Hai una *mèche blanche*. Mai notato! Sono tremendamente incuriosito dalle *mèche blanche*. Non prendermi per maleducato, sono spaventosamente maleducato... ma ti è venuta così, all'improvviso?».

«No, per gradi».

«E come te lo spieghi?».

Un «Credo con l'inedia» tremolò sulle labbra di Caister.

«Non ho tentato di spiegarmelo» disse invece.

«Credo sia il fatto che li tiri. Altra crepe? Spesso ho sognato di calcare anch'io la scena dei professionisti. Quella sì che dev'essere una vita al massimo, se uno ha talento, come te».

Al massimo?

«Prendi un sigaro. Cameriere! Caffè, e sigari. Devo venire a vederti stasera. Immagino resterai qui per una settimana?».

Una vita al massimo! Risate e applausi – «L'interpretazione di Mr. Caister non ha lasciato affatto a desiderare, le sue... e le sue... rispettano a pieno il vero spirito del...!».

Il silenzio lo richiamò indietro dai suoi anelli di fumo. Bryce-Green sedeva, col sigaro distante in mano, e la bocca appena aperta, e gli occhi lustrati, rotondi come ciottoli, fissi – fissati su un qualche oggetto all'altezza del pavimento, sotto al bordo della tovaglia. Si era mangiato la lingua? Le palpebre gli sfarfallavano; guardò Caister, si leccò le labbra come un cane, con nervosismo, e disse: «Senti, vecchio mio, non prendermi per un selvaggio, ma non è che per caso ti trovi in una situazione del tutto... ehm... precaria? Voglio dire... Se posso essere d'aiuto, non esitare! Siamo vecchi amici, lo sai, no?, e tutto quello che abbiamo fatto...».

I suoi occhi rotolarono di nuovo verso l'oggetto e Caister li seguì. Là, sul tappeto, lo vide – il suo stesso stivale. Ciondolava un poco, a quindici centimetri da terra – aperto in due, da una parte all'altra, in un paio di punti, tra l'allacciatura e la mascherina. Caspita! Lo sapeva. Era uno stivale rimastogli dal ruolo di Bertie Cairstairs, in *Frodato*, appena prima della guerra. Erano dei buoni stivali. Il suo unico paio, fatta eccezione per quelli del Dottor Dominick, che si stava ancora lavorando. E dallo stivale tornò indietro a guardare Bryce-Green, tirato a lucido, e preoccupato. Una lacrima, nera, gli si staccò dal cuore, velò il suo sguardo dietro al monocolo; il suo sorriso prese una piega amara, disse: «No, figurati! Perché?».

«Oh! No, non... niente. Era solo un pensiero».

I suoi occhi... ma Caister aveva ritirato indietro lo stivale. Bryce-Green pagò il conto e si alzò.

«Vecchio mio, devi scusarmi: ho degli impegni alle due e mezzo. Sono tremendamente contento di averti visto. Ci vediamo!».

«Ci vediamo!» disse Caister «Grazie!».

Era solo. E, mento nella mano, guardava fisso attraverso il monocolo dentro una tazza da caffè vuota. Solo col suo cuore, col suo stivale, col suo futuro... «E che cosa avete fatto di recente, Mr. Caister?». «Non molto, negli ultimi tempi. Ovvio, in pratica ho recitato ogni tipo di parte». «Be', d'accordo. Vorrete forse lasciarci i vostri recapiti. Non riesco a darvi niente di definitivo, mi spiace». «Potrei... potrei fare un provino; o... se potessi leggere la parte...?». «Vi ringrazio, temo che non sia possibile arrivare fino a quel punto». «No? Caspita! Be', allora spero di risentirvi, forse». Caister poteva vedere i propri occhi fissi sull'impresario. Dio! Che sguardo!... Una vita al massimo! Una vita da cani! La carità – la carità – la carità per un po' di lavoro! Una vita di gelida attesa, di inquieto accattonaggio, di tremenda angoscia, di inedia!

Il cameriere venne, e prese a gironzolargli intorno, come se desiderasse pulire. Ora d'andare! Due giovani donne erano entrate dentro e adesso sedevano all'altro tavolo, a mezza strada tra lui e la porta. Vide che lo osservavano, e i suoi sensi, reattivi, colsero il loro mormorio:

«Ma sì... nell'ultimo atto. Non vedi la *mèche blanche*?».

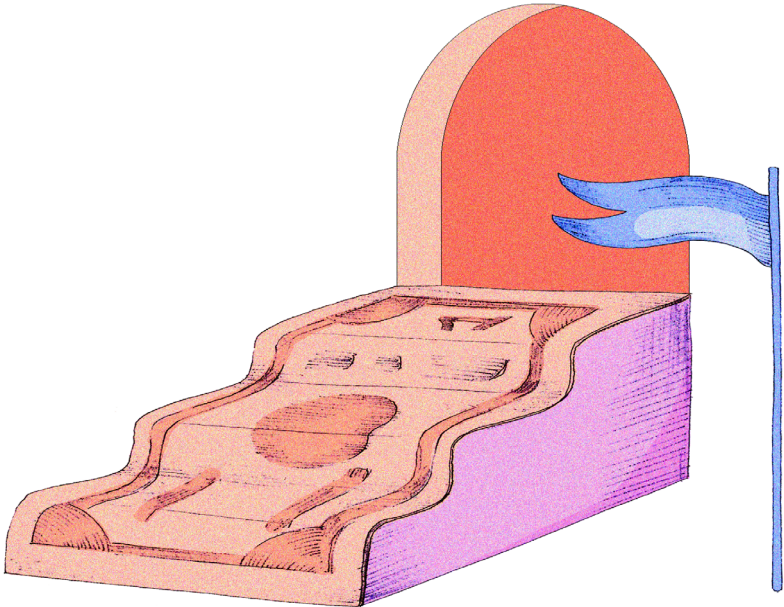
«Ah! Già!... è vero! Non è... non era lui che...».

Caister raddrizzò la schiena; sfoderò il sorriso, aggiustò il monocolo. Avevano notato il suo Dottor Dominick!

«Se ormai avete finito, signore, posso pulire?».

«Certo. Ora vado». Si raccolse in se stesso e si alzò. Le giovani donne stavano tenendo gli occhi in alto. Elegante, con un esile sorriso, passò loro vicino, così che non potessero vedere, arrangiarsi, il suo stivale rotto.

APPROFONDI-MENTI



CLAUDIO KULESKO

La ferita che è in me

Se il denaro è il legame che mi unisce alla vita umana, alla società, alla natura e agli uomini, non è esso il legame dei legami? Non può esso sciogliere e stringere tutti i legami? E non è perciò anche il mezzo generale di separazione? Esso è la vera moneta divisionale, come anche il vero legamento, la forza galvano-chimica della società.

Karl Marx, *Opere filosofiche giovanili*

Ho trascorso gli ultimi anni della mia vita, forse persino gli ultimi dieci, a inseguire i soldi. Essendo nato in una famiglia composta da un migrante economico – giunto in Italia da un paese povero, l'ex-Jugoslavia – e da una maestra elementare di estrazione contadina, il denaro rappresenta per me una sorta di indicatore di riscatto. Ottenere un guadagno attraverso il lavoro, dalla mia prospettiva, non è una mera questione di remunerazione, congrua o meno che sia, ma un indice di autorealizzazione. Finora, purtroppo, non mi è andata molto bene.

Di quando in quando, da diversi anni ormai, svolgo un lavoro che non mi piace, che non mi dà nulla (neppure i mezzi necessari a essere economicamente indipendente) e che non riesco più a sopportare. Non

posso più neanche entrare nell'edificio in cui lavoro, né anche solo pensare di dover andare a lavoro, senza che un senso di spaesamento, fatica, frustrazione e sconfitta totale mi seppelliscano come una valanga. Ormai mi sento soffocare.

Certo, sono anche un traduttore e uno scrittore. Ed è da questa seconda identità che traggio ancora qualche speranza nella vita. Il problema, però, è che tale contraddizione è filtrata in me al punto che non riesco più a vedermi come un solo individuo. Sono due. Ma nel due, proprio come accade nella filosofia gnostico-platonica, si insinua il male. Da un lato, mi sento sconfitto – sono sconfitto, senza rimedio. Dall'altro, ho ancora tutta la vita davanti, una carriera appena agli inizi, un futuro che potrà essere oscuro oppure luminoso.

La parte peggiore, però, è la sensazione che i soldi possano ricomporre tale ferita, porre freno alla lacerazione che si espande in me come una malattia. I soldi mi cureranno, mi renderanno un individuo, cancelleranno del tutto il «me-sconfitto».

C'è un'intera filosofia della redenzione che passa attraverso il denaro, che ne solca i flussi e ne compenetra l'esistenza stessa.

So di non essere l'unico a sentirsi così. Non si tratta neppure di una condizione generazionale. Da quando è stata inventata la moneta, il denaro infesta i sogni (e gli incubi) dell'essere umano. Ma da qui a percepire la ricchezza come un elemento salvifico, persino terapeutico, c'è di mezzo il mondo.

La filosofia non si è mai troppo interessata al tema del denaro, se non per dispensare consigli etici, perle di saggezza, al modo degli antichi filosofi stoici. Tra tutti, Marx è uno dei pochi che ha saputo offrire un'analisi incisiva del denaro, della moneta e dello scambio.

Per Marx il denaro non è un bene in sé ma un mediatore, impiegando il quale si è in grado di acquisire qualsiasi merce di valore corrispondente (sempre che se ne possieda il giusto quantitativo, si intende). Nel *Capitale*, la forza lavoro – l'insieme delle facoltà fisiche e mentali di ciascun individuo – è lo strumento attraverso il quale l'essere umano plasma la natura, creando le condizioni favorevoli alla vita e, più avanti, alla civiltà. Nel regime capitalista, tut-

tavia, la forza lavoro è assoggettata all'estrazione di valore per conto di un padrone che detiene legalmente non solo la fonte primaria delle risorse, ossia la natura, ma anche i mezzi di produzione necessari a estrarre queste ultime. È proprio in cambio di tale lavoro che si ottiene un salario, sarebbe a dire l'equivalente astratto delle ore di lavoro svolte, che potrà in seguito essere comodamente scambiato con l'equivalente concreto del lavoro concreto. Da far girare la testa, vero?

Detto in parole più semplici, il denaro è tempo e il tempo (come diceva Paperon de' Paperoni) è denaro. Denaro al quale va sottratta la quota che, a rigor di capitale, spetta al padrone, ossia il plusvalore. Ciò significa che si lavora sempre più di quello per cui si viene pagati, dal momento che le merci che si producono valgono, nel concreto, più di quanto costino al padrone.

Vi siete mai chiesti perché, nonostante tutte le ore di lavoro, facciate fatica ad arrivare a fine mese? La risposta è «plusvalore». Anziché produrre direttamente ciò che consumiamo, lasciamo che i beni passino attraverso un processo di astrazione che ne altera il valore d'uso (l'utilità concreta), mescolandolo a quello di scambio (il prezzo). Questo intendeva Marx, quando scriveva che quello borghese-capitalistico è un mondo assurdo, nel quale un libro arriva a costare più di un tavolo.

Le merci, in realtà, sono fatte della stessa sostanza di cui è composta

la vita: se non mangio, morirò di fame; se non ho un tetto sopra la testa, morirò di caldo o di freddo e sarò costantemente esposto ai pericoli; se non leggo, non vedo film, non viaggio, non ascolto musica, la mia vita interiore si impoverirà fino a rendermi più simile alle cose che agli altri esseri umani. Ciò perché il lavoratore è già una cosa: uno strumento per l'estrazione di valore dalla natura (come un martello o un computer), ma anche qualcosa che può essere acquistato per mezzo del denaro. Questa, in breve, è l'essenza della reificazione.

Nel regime capitalistico, il denaro trasuda salvezza. È ciò che ci consente di non sprofondare in uno stato di «cosalità» vacua, ciò che ci tiene in vita e che alimenta le nostre facoltà mentali.

Dal punto di vista esistenziale, la faccenda si fa ancora più oscura. «Essere-una-cosa» non è esattamente la condizione ideale per un essere umano. In un celebre passaggio de *La Nausea*, Jean Paul Sartre illustra la sgradevole sensazione che il protagonista prova nel tenere in mano un ciottolo: è come se tra i due non vi fosse alcuna differenza, come se la coscienza di cui gode l'individuo che stringe il sasso nella propria mano non fosse che una mera illusione. «La nausea non è in me: [...] sono io che sono in essa», scrive Sartre. L'io si staglia nel bel mezzo del non-Io, la vita al centro della morte. L'unica differenza tra me e un sasso sta nella mia lacerazione, nel fatto che io pos-

so percepire il sasso, pensarlo e persino studiarlo, mentre il sasso non può fare lo stesso con me. Ciò, per certi versi, mi rende inferiore al sasso, perché sono io e non lui a essere tagliato fuori da un'unità perfetta, conchiusa e inscindibile.

Non si può essere al tempo stesso cosa ed ente cosciente, oggetto e soggetto, materia e spirito, passività e attività. Eppure, lo si è. Questa, tra tutte, è la più grande contraddizione.

La lacerazione che è in me, che pone il me-sconfitto dinanzi al «me-realizzato», è un effetto secondario di tale condizione fondamentale. Lo stato di povertà materiale nel quale verso mi costringe sul versante dell'esistenza reificata. Il lavoro al quale sono, per mia necessità, incatenato mi svilisce, poiché da esso traggo l'autocoscienza della mia carenza di possibilità. Non posso, nel senso stretto della parola, permettermi di esistere in quanto soggetto, giacché un vero soggetto è, per sua stessa definizione, dotato di libero arbitrio. Mi è negata la possibilità di scegliere.

Da ciò procede la speranza, anzi l'illusione, che il denaro possa rendermi un soggetto puro e completo – per l'appunto, «realizzato». Quello che la filosofia antica e medievale denominava individuo, ossia ciò che non può essere diviso senza essere snaturato.

Il desiderio che mi anima e mi muove è come un'estensione della fase dello specchio, con l'unica variante dell'essere intrappolato in un labirinto di specchi. Gli antichi filo-

sofi greci disprezzavano chi si faceva pagare per impartire lezioni di retorica e filosofia, poiché consideravano tale scambio una reificazione della conoscenza e, in particolare modo, della verità. Vendendo il proprio sapere si vende se stessi, per questo il sapere andrebbe solo donato. Trasmutando in lavoro la conoscenza, questa si riduce allo stato di merce e assume un valore di scambio diverso dal proprio valore d'uso. In fin dei conti, siamo merce che scambia merce.

Eppure, in quanto soggetto mancato, questo è ciò che più desidero. E c'è qualcosa di osceno nell'ammeterlo così candidamente.

Secondo Jean Baudrillard – il padre del termine «postmodernismo» – ogni scambio celerebbe in sé una traccia della morte. Io do qualcosa a te e tu dai qualcosa a me. Io consumo, tu consumi e, insieme, ci consumiamo – e, insieme, consumiamo il mondo che ci circonda. Per Baudrillard, in contrasto con Marx, l'accumulazione di beni e denaro sarebbe innaturale, in quanto ogni organismo sarebbe fatto per divorare, distruggere e consumare, non per mettere da parte. Neppure un ritorno alla semplicità socialista del valore d'uso sarebbe ancora abbastanza, giacché «usare» significa comunque consumo, seppur introducendo una misura, un limite e un equilibrio al consumo sfrenato.

Tale riflesso negativo si diffonde a macchia d'olio sul capitale, che consiste di tutto il denaro e di tutte le merci laboriosamente messe da parte

nel corso di secoli. Anche il capitalista, di conseguenza, si ritrova intrappolato nello stesso meccanismo repressivo: conservare per negare la morte insita in ogni scambio.

Quando siamo costretti a risparmiare – a non consumare per non mettere a rischio la nostra vita – ciò che neghiamo è la nostra stessa mortalità. Lo stesso accade quando si accumulano beni e denaro. Non scambiare significa ammantarsi nell'illusione di essere un individuo chiuso e autonomo, un soggetto realizzato. Ma ogni possibilità mancata è un passo in più verso la morte, fino all'estremo esaurirsi di tutte le possibilità. Per questo solo chi è certo che non morirà mai può permettersi di farsi sfilare davanti agli occhi le possibilità, senza mai coglierne alcuna.

Come può morire una cosa? Come può lasciarsi la vita alle spalle, ciò che è del tutto privo di vita? Il capitalista, il lavoratore e il povero muoiono esattamente come muore una cosa, senza aver mai vissuto neppure un istante.

Se il denaro è tempo – e se è vero anche l'inverso, in una folle torsione dialettica – allora mi ritrovo in debito di tempo. Questa, di fatto, è l'impressione che ricavo ogni qualvolta prendo in esame la mia vita: una serie di possibilità mancate, appena sfiorate, che sprofondano nell'arido vortice del nulla.

Non so quale redenzione vi sia per me e per tutti quelli come me – se mai esiste una qualche redenzione. Quel che so per certo è che non

riesco in alcun modo a ricomporre questa ferita, questa lacerazione attraverso la quale i soldi scorrono senza tregua.

Mi vedo in terza persona. Il me-sconfitto di fronte all'irraggiungibile me-realizzato; il me-oggetto

di fronte al me-soggetto, in una perversa inversione dei ruoli. In fondo siamo come Pinocchio: un burattino di legno senziente che sperava di poter seppellire un pugno di monete e ricavarne una fortuna. Sappiamo come è andata a finire.

NOEMI DE LISI

La colpa del povero: da Temptation Island a Lu cuntù di Giuseppe Pitrè

Credevo che i modelli interpretativi, e identificativi, i codici culturali della mia generazione (la Generazione Y meglio conosciuta come *Millennials*) si riducessero alla nostalgia per gli anni Novanta e la precarietà economica (entrambi matrici comunicanti inconsce di un terzo modello identificativo: l'analfabetismo emotivo – ma non apriamo parentesi abissali, e rimaniamo sul focus). Invece, negli ultimi anni, pur conservando fedeli sospiri di default per una infanzia trascorsa a fissare la tv cantando le sigle di Cristina D'Avena e al contempo maturando una rabbia mai somatizzata mentre urliamo ai nostri genitori dall'immonda cameretta di trentenni (visto che non possiamo manco permetterci un affitto), insomma, pur conservando questo spirito genuino pendolante tra nostalgia e rabbia, mi sono resa conto che i più accurati modelli interpretativi della mia generazione sono in realtà il trash e i meme.

[... apnea, una sfida con te stesso, comincia a contare...]

Temptation Island è un famoso programma firmato Endemol e messo in onda da Mediaset, arrivato oggi all'undicesima edizione (senza considerare il debutto del 2005 con il diverso titolo *Vero amore* condotto da Maria De Filippi). Di solito viene trasmesso in estate, ma già è stata confermata la sua prima edizione versione invernale. Il format originario del programma è olandese, ma in seguito venne adottato da diverse reti. Cosa succede sull'isola della tentazione? Un gruppo di coppie (eterosessuali cisgender) non sposate e senza figli vengono rinchiusi per circa ventun giorni in un villaggio turistico (in Sardegna) ma divise. Da una parte il «villaggio delle fidanzate», dall'altra il «villaggio dei fidanzati». A mettere a dura prova il loro amore, la loro fedeltà, un gruppo di «tentatori» e «tentatrici». Quale sarà la coppia che riuscirà a passare indenne questa prova? E chi invece si lascerà? Ci sono tutti gli elementi per creare uno dei programmi più trash della storia televisiva. Spesso le coppie che entrano nel villaggio hanno già diversi problemi e insofferenze pregresse. Durante l'edizione

di quest'anno, una coppia in particolare ha catturato la mia attenzione: Manu Marascio (27 anni) e Isabella Recalcati (26 anni). A differenza di altre coppie, sono durati davvero poco e sono usciti dal programma già alla seconda puntata. Qual era il loro problema di fondo? Perché dovevano mettere alla prova il loro amore con *Temptation Island*? La differenza di classe sociale. I due ragazzi stanno insieme da tre anni, entrambi vivono a Milano, solo che lei abita in centro e lui in un quartiere popolare di periferia. Lei è laureata alla IULM e lavora nelle pubbliche relazioni e nella moda, lui fa il tranviere e arranca per pagarsi gli studi. Il ragazzo confida subito alle telecamere la sua frustrazione, la sua sofferenza per il forte divario economico. Accusa la ragazza di lamentarsi del suo lavoro, delle sue umili origini, di non poter fare insieme a lui lo stile di vita che vorrebbe (viaggi, gioielli, abiti firmati). Manu è traumatizzato, gocciola di vergogna a ogni parola, si sente addosso tutte le colpe del mondo, diventa paonazzo e piange. Isabella dal canto suo cade dal pero, non capisce perché lui si senta addosso questa pressione, rigetta ogni accusa, afferma che non è affatto vero che lei rimprovera o lamenta qualcosa al fidanzato, che a lei non importano i viaggi a Ibiza, le serate esclusive nei privè di Milano o chissà che, lei lo ama e non ha mai badato ai soldi. Diventa paonazza, piange, non capisce, e che colpa ne ha lei se è nata privilegiata e non abita in un quar-

tiere popolare di periferia? Fra un singhiozzo e l'altro però aggiunge qualcosa, frasi smangiate, sussurrate, impastate, dice qualcosa come: Non mi sono mai lamentata di lui, se ho detto qualcosa, di cambiare lavoro, di impegnarsi di più, era solo *per lui* affinché si *realizzasse*.

[... conta senza respirare, continua... è un esercizio mentale...]

Questi discorsi non fanno proprio audience, gli spettatori vogliono vedere tradimenti, bugie, scoppi di ira, passione, altro che differenze tra classi sociali. Manu e Isabella, dunque, come accennato, escono subito dal programma. Entrambi senza colpa, certo, siamo sicuri? Il ragazzo torna alla sua vita con addosso un rinnovato senso di colpa: non solo quello riguardante la sua condizione di classe ma adesso anche quello riguardante i suoi sentimenti riguardo tale condizione. Se sei povero, infatti, va bene che non è colpa di nessuno, certo, però se non hai il giusto atteggiamento è solo colpa tua. Devi impegnarti, lavorare e studiare il triplo, il quadruplo rispetto agli altri, non mangiare, non bere, non dormire, devi produrre, impegnarti, investire, *devi*, devi darti-da-fare, è questo lo scotto da pagare. La povertà economica va pagata in termini sociali ed emotivi. Invece il privilegio economico non deve nulla, nessun bilanciamento karmico, nessun baratto, il privilegio va subito e basta. Guardando il trash della tv, le figure dei

personaggi fra una interruzione pubblicitaria e l'altra, deformate, pixellate, patinate, putrefatte, la coppia, la principessa e il povero, che non ha niente di romantico.

Il gap economico incolmabile. I soldi (e la loro assenza) creano un immaginario privato, che va a condizionare quello sociale, soprattutto quando incontri l'altro ed entri in relazione. I privilegiati negheranno che esistono le classi sociali, faranno fatica a decodificare un immaginario proletario, cercheranno sempre di ripulire ed educare il povero secondo la loro *visione* (*Pretty woman* ha fatto diversi danni in questo senso). Il privilegiato insorgerà (oltre la sua posizione già lontana, lì, sulle balconate probabilmente), quindi insorgerà in elevazione a se stesso, se stesso al cubo, e dirà che questi sono discorsi *agés* non riconducibili alla realtà, che non siamo mica nell'*Ancien Regime*. Mentre dice questo, un'altra voce, sempre la sua, però più sommessa, una seconda voce in contemporanea (gli esce dall'ombelico probabilmente) dirà che non è colpa sua, lo ripeterà come una nenia. Nel frattempo, mentre il privilegiato spiega le sue ragioni con la sua doppia voce e la sua esistenza in elevazione cubica, i decenni passano, cambiano le generazioni, certi madri e padri diventano talmente lontani nel probabile albero genealogico che spariscono, diventano solo in un processo inarrestabile di sparizione, mentre scorrono le masse umane e tutto questo,

i privilegiati rimangono privilegiati, difendono la loro ereditarietà con i denti, e i poveri rimangono poveri. E da secoli, da secoli, solo al povero viene chiesto di mangiare la mano verde.

[... più tempo rimani in apnea e più sei forte, meriti un premio, conta...]

Fra i modelli interpretativi della nostra realtà, ce n'è uno che rimane invariato nei secoli così come immodificabili rimangono le classi sociali; un codice classico da cui derivano le narrazioni del contemporaneo: la fiaba. Il racconto orale, il celebre *Lu cuntù* siciliano, ad esempio, comunica riproponendo schematizzazioni sociali piuttosto elementari e antitetiche senza nessun margine di sfumatura o ambiguità. I ricchi e i poveri. Si tratta di racconti magnifici, affascinanti, grotteschi ed emozionanti, sicuramente più efficaci di qualsiasi film o programma televisivo. Giuseppe Pitre è stato il primo e più importante studioso della tradizione della fiaba popolare siciliana. A lui si deve la raccolta e trascrizione delle numerosissime fiabe popolari del folklore siculo. Fra queste, una fiaba della mia infanzia è quella di *Mano verde*. Si tratta di un antichissimo racconto diffuso maggiormente con più probabilità nel palermitano e provincia. Vale la pena trascriverlo qui, in versione riassuntiva, così come me lo raccontava mia zia quando

ancora non sapevo manco leggere o scrivere.

C'era una volta un ricchissimo signore che abitava in un castello. Un giorno, decise di cercare moglie, così fece diffondere nel piccolo paese un comunicato: qualsiasi giovane ragazza di qualsiasi estrazione sociale, anche la più umile, era pregata di recarsi al castello. Tutte le ragazze in età da marito del paese accorsero, ma giorno dopo giorno, settimana dopo settimana, andavano e venivano, nessuna rimaneva al castello, e tornavano deluse senza fare parola di quello che era successo. Anche la bellissima figlia del povero ciabattino volle provare, anche se il padre la scongiurava di no essendo lei la sua unica figlia. «Non ti preoccupare, padre, tornerò sana e salva, lasciatevi provare!», e partì. Arrivata al castello venne accolta dal ricco signore che le mostrò ogni stanza, il giardino, i cavalli e tutti i suoi preziosi e vasti possedimenti. Le disse: «Se vorrai, sarai mia moglie e tutto questo sarà tuo». La figlia del povero ciabattino quasi piangeva di gioia a sentire queste parole, lei che non aveva mai visto così tante ricchezze, pensava al suo povero padre e a quanto avrebbero potuto essere felici adesso grazie alla vita nel castello. «Ora siediti qui» disse alla ragazza e le spostò una sedia a capo di una lunghissima tavola in legno pregiato. Poi fece un cenno al cameriere che sparì per il corridoio buio e rispuntò subito dopo tenendo alto un vassoio d'argento. Si avvicinò

al tavolo e lo poggiò davanti alla ragazza. «Se mangerai la mano verde, allora io ti farò mia sposa» disse il signore e se ne andò a grandi passi. Sul vassoio, davanti alla ragazza c'era una mano mozzata. La mano era verde di putrefazione, con i peli neri e ispidi sul dorso e sulle dita, con le unghie gialle, sporche e scheggiate. La figlia del ciabattino rimase di sasso a scoprire quale fosse la macabra prova da superare. Le veniva da piangere e le salivano i conati di vomito solo a guardare quella orribile mano! La prima volta la prese e la buttò nel camino, fece finta di averla inghiottita. Ma il signore era furbo e non aveva scoperto tutte le sue carte. Infatti, dopo che lei ebbe raccontato la sua menzogna, cominciò a chiamare: «Mano verde, mano verde, dove sei?» e da lontano una voce orribile rispondeva: «Sono nel camino!». Alla ragazza fu data una seconda possibilità, e stavolta decise di annegare la mano gettandola nel pozzo. Ma al richiamo «Mano verde, mano verde, dove sei?» immancabilmente quella maledetta mano rispose «Sono nel pozzo!». Il signore stava perdendo la pazienza, disse alla ragazza che le concedeva un'ultima possibilità; se avesse fallito, l'avrebbe cacciata dal castello come aveva fatto con tutte le altre. Rimasta di nuovo da sola davanti a quella mano terrificante, in preda alla disperazione, non volendo più costringere se stessa e il padre a una vita di stenti, prese un coltello dalla tavola e si squartò. Si aprì la pancia fra dolori lancinanti, prese la

mano, la infilò dentro la ferita, e si ricucì con un filo preso dall'orlo del suo vestito sfilacciato. Quando il signore tornò e chiese alla mano dove fosse, questa finalmente rispose: «Sono nella pancia!». Da quel momento la figlia del povero ciabattino divenne la signora del castello e lei e suo padre vissero felici lì, insieme al signore che in realtà era un uomo buono e virtuoso.

[... l'istinto di sopravvivenza prima o poi ti farà aprire la bocca, attento a non bere acqua di mare...]

La ragazza, erede della povertà del ciabattino, nella fiaba raccolta da Pittrè, decide di salire un gradino e cambiare classe sociale. Una mobilità in verticale piena di pericoli e prove ardue da superare poiché di solito impossibile (il movimento sociale è più facile quando al contrario). Una figlia di ciabattino non può diven-

tare la signora di un castello senza pagare la sua colpa originaria; deve essere punita in qualche modo affinché il movimento verticale sia accompagnato da uno slancio spirituale che lo giustifichi (vista tutta questa gretta materialità alla quale la povera ciabattina è interessata), dunque occorre l'espiazione. Attraverso il dolore, la povera potrà redimersi da quella colpa ereditata e accedere ai cancelli blindatissimi delle classi più privilegiate, dove più intenso è il suo dolore e più la ricompensa sarà grande. La ragazza ce l'ha fatta, ha realizzato i suoi sogni, però avrà sempre un'orribile cicatrice a ricordarle il prezzo che ha dovuto pagare per la tramutazione sociale.

[... risali in superficie, respira, non sei stanco di trattenere il fiato?]

[Ci sei? Perché non ti muovi?]

LEZIONI DI SCRITTURA



GIORGIA TRIBUANI

Per una bussola, cerca nei portafogli dei personaggi

Speso, quando scriviamo, ci troviamo di fronte alla necessità di offrire ai nostri lettori le coordinate spaziali e temporali in cui si colloca la storia che stiamo raccontando: una necessità del tutto «inoffensiva» che rischia tuttavia di creare passaggi ridondanti e didascalici quando – con un montaggio più o meno serrato – ci si muove all'interno della narrazione con salti temporali o alternando i punti di vista di personaggi che si trovano in luoghi differenti.

Uno dei modi per non affollare la narrazione di riferimenti spazio-temporali è allora quello di ricorrere a degli elementi che possano fare da «bussola».

Un esempio di questa strategia lo troviamo nel film *Se mi lasci ti cancello* (anche conosciuto con il più attraente titolo originale *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*), diretto da Michel Gondry e sceneggiato dal sempre brillante Charlie Kaufman. Qui il montaggio, seguendo la cancellazione dei ricordi che sta avvenendo nella mente del protagonista Joel Barish, coinvolge principalmen-

te tre piani temporali: il periodo in cui Joel conosce Clementine, il periodo in cui il loro amore raggiunge il picco massimo e infine la crisi. A questi piani temporali, nel film, se ne aggiunge un quarto: il nuovo incontro tra Joel e Clementine dopo l'avvenuta rimozione di quest'ultima nella mente del protagonista.

Il montaggio è così serrato che lo spettatore difficilmente riuscirebbe a orientarsi tra un piano temporale e l'altro in assenza di alcune indicazioni. Che puntualmente arrivano grazie alla chioma di Clementine.

Appassionata di tinte per capelli, Clementine diventa l'elemento marcato tempo interno alla storia. Infatti notiamo che:

1. nel periodo in cui Joel conosce Clementine, i suoi capelli sono verdi;
2. nel periodo in cui il loro amore raggiunge il picco massimo, i suoi capelli appaiono – va da sé – di un bel rosso acceso;
3. nel periodo della crisi il rosso scolorisce: i capelli assumono un colore sbiadito, un arancione senza forza con tanto di ricrescita più scura;

4. nel periodo successivo, in cui “per la seconda volta Joel incontra per la prima volta Clementine”, i capelli sono infine blu (anche qui il blu è un po’ sbiadito e ha un po’ di ricrescita, a testimoniare come sia passato del tempo tra la crisi e il nuovo incontro).

Grazie al riferimento dei capelli di Clementine, dunque, in *Se mi lasci ti cancello* la narrazione può muoversi anche molto velocemente tra i suoi diversi piani temporali senza dover fornire di volta in volta informazioni esplicite su di essi.

Se i capelli di Clementine, tuttavia, devono essere prima di tutto «trasformati» in riferimenti (avremo bisogno di scene che aiutino a fare quantomeno la prima associazione tra colore della chioma e periodo temporale) e lo restano unicamente all’interno di quella determinata storia, esistono anche oggetti che hanno intrinseca la loro caratteristica di bussole.

Così come far camminare i personaggi sotto la Tour Eiffel – o far mangiare loro pietanze esotiche e non «globalizzate», o ancora lasciarli camminare lungo strade dove pascolano le mucche – ci consente immediatamente di collocarli in un determinato luogo, se vogliamo dar loro una collocazione temporale non dobbiamo far altro che ricorrere alla stessa strategia.

Vogliamo raccontare una storia con due linee narrative, la prima

all’inizio degli anni Ottanta e la seconda ai giorni nostri? Ebbene, probabilmente nella prima parte faremo comunicare i protagonisti attraverso le cabine telefoniche, mentre nella seconda metteremo in gioco gli smartphone e WhatsApp. Lavoreremo alle descrizioni scegliendo attentamente l’abbigliamento dei personaggi e il loro modo di acconciarsi i capelli, renderemo esistenti o meno certi tipi di professione, modificheremo i videogiochi che intrattengono i loro figli.

Uno dei più validi alleati, da questo punto di vista, è l’uso della cultura di massa: film in prima visione, spettacoli, servizi del telegiornale, campionati di calcio, programmi tivù (da *Carosello*, che intratteneva i bambini dagli anni Cinquanta ai Settanta, a *L’Albero Azzurro* o *Solletico*, che invece hanno segnato gli anni Novanta) possono essere inseriti nella descrizione di una sala da pranzo offrendo una precisa collocazione temporale.

Allo stesso modo anche marche e prodotti possono contribuire a offrire chiare indicazioni: si pensi ai diversi gelati dell’*Algida*, che hanno segnato differenti estati, ai brand di abbigliamento o ai modelli di automobile.

E il denaro?

Il denaro può avere esattamente la stessa funzione. Far dire a un personaggio «ho ricevuto mille lire»

localizza immediatamente l'azione in Italia (collocazione spaziale) e in un periodo precedente al 1° gennaio 1999 (collocazione temporale). Ovviamente le coordinate temporali possono poi essere definite con maggiore accuratezza indicando anche il destinatario di queste mille lire:

1. se si tratta di un lavoratore che ha appena ricevuto il proprio stipendio è probabile che la narrazione si svolga nella prima metà del Novecento;
2. se invece si tratta di un bambino, e le mille lire ricevute non sono altro che la sua «paghetta», allora ecco che ci si sposta ben più avanti sulla linea del tempo.

Alternare passaggi in cui padre e figlio annuncino, con una semplice battuta di dialogo, di avere ricevuto le suddette mille lire può essere dunque un gioco facile per andare su e giù tra due diverse linee temporali di una storia senza dover ricorrere a didascaliche quanto ripetitive indicazioni.

Ma non si tratta solo di questo. In questo semplice esempio possiamo vedere come insieme alle informazioni sul periodo storico se ne riceva una ulteriore sull'inflazione (quello che un tempo era uno stipendio, cinquant'anni dopo non è più di una paghetta), ovvero sul «contesto». Ma anche l'arrivo dell'Euro, per fare un secondo quanto immediato esempio, offre delle indicazioni sul contesto geopolitico e sui suoi cambiamenti.

Potremmo sostenere allora che ragionare sul denaro dei personaggi, sui «soldi», sia in grado di offrirci tre indicazioni: spaziale, temporale, di contesto. Non a caso esiste un particolare tipo di narrazione che offre al denaro, ai soldi e ai sistemi di scambio e di pagamento un'attenzione tutta speciale: si tratta della distopia.

Buona parte delle distopie nate finora ha rinunciato al denaro inteso nel suo senso più classico. Se nelle distopie post-apocalittiche i soldi non hanno più senso di esistere (e, come in un'inversione temporale, il pagamento così come lo conosciamo viene talvolta sostituito dal baratto), in quelle che proiettano la nostra società verso modelli più avanzati di organizzazione ed economia possiamo vedere come il processo di «smaterializzazione del denaro» cui già stiamo assistendo appaia spesso completato. Non solo: i cittadini – e torniamo qui al discorso sul contesto – possono solitamente accedere a un sistema di crediti che coinvolge la vita commerciale tanto quanto quella sociale (il «buon cittadino», in poche parole, ottiene nuovi crediti perché conduce una vita ecologicamente responsabile, per esempio, o perché più genericamente si rende utile alla comunità) e cui si può accedere, piuttosto che aprendo il portafoglio, attraverso i più disparati device.

Forse ancora più interessanti sono poi le distopie che scelgono come

valuta di scambio ciò che in quella società è più prezioso: in questo senso non solo offrono informazioni di contesto, ma fanno di quest'ultimo un elemento attivo.

Un ottimo esempio è il film *In Time* diretto da Andrew Niccol. In un mondo dove le persone sono geneticamente programmate per invecchiare fino al venticinquesimo anno di età e per morire – a seguito di un conto alla rovescia lungo trecentosessantacinque giorni – esattamente al ventiseiesimo, il tempo diventa appunto la valuta con cui essere retribuiti e retribuire.

Quante cose possiamo cogliere sul contesto di questa società basandoci semplicemente su queste informazioni, ancor prima di vedere il film?

Cosa ci dice il fatto che, in questa società, «le tasse e i prezzi – come dirà uno dei personaggi – aumentino nello stesso giorno» all'interno del ghetto?

Un'ultima nota prima di concludere.

Se il denaro ci offre informazioni di contesto, il cambiamento di valuta – ne parlavamo poco fa a proposito del passaggio all'Euro – ci offre un'indicazione chiara a proposito di un cambiamento sociale o, in alcuni casi, narrativo.

Perché, nel romanzo *Ubik*, a un certo punto cominciano ad apparire nuove monete recanti la faccia di Glen Runciter, capo di una delle maggiori agenzie capaci di annullare i poteri telepatici e premonitori della popolazione? La risposta è nella narrazione, l'indizio nella moneta stessa: la bussola di uno dei più bei romanzi di fantascienza mai scritti.

LETTORI



GAIA TARINI

*Una moneta da cinquanta centesimi,
la libertà e l'Ammazzatoio*

Quando mia nonna è morta, nel portafogli aveva soltanto una moneta da cinquanta centesimi. Mia madre ricorda spesso questo dettaglio, un modo per rimarcare quanto l'indipendenza economica di sua madre sia stata praticamente inesistente fino all'ultimo giorno che ha vissuto. Da giovane, prima di rimanere incinta a diciannove anni, mia nonna aveva lavorato pochissimo; e in seguito avrebbe trovato due uomini che, per ragioni diverse, le avrebbero impedito di continuare a prestare servizio nel lanificio del paese in cui era nata, togliendole di fatto il diritto di ottenere una pensione. Non le ho mai chiesto se le pesasse dipendere o aver dipeso per tutta la vita dai suoi mariti per fare la spesa, o per andare dalla parrucchiera ogni settimana – l'unico slancio di vanità che si concedeva. Non so se avesse davvero la percezione di quanto quella dipendenza, che di fatto le aveva assicurato per decenni un cer-

to benessere fatto di viaggi, vestiti e pranzi al ristorante, stesse invece al tempo stesso intaccando qualcosa di più profondo: la sua libertà, il diritto di prendere decisioni, la sua indipendenza e un futuro che poi, comunque, non sarebbe mai esistito, essendo lei morta piuttosto giovane, prima di compiere ottant'anni. So che spesso, quando mi regalava dei soldi, lo faceva di nascosto dal marito, rimarcando ogni volta che per rinunciare a quel denaro avrebbe dovuto fare a meno di piccoli acquisti che in ogni caso non faceva mai: mutande, soprattutto, oppure canottiere e biancheria di lana. Altre volte, a Natale, preparava un biglietto con due banconote da cento euro o da cinquanta, a seconda dei periodi fortunati oppure di magra, e fingeva abilmente che quel regalo fosse da parte «dei nonni», come se non fosse evidente il fatto che per assemblarlo aveva dovuto risparmiare da sola e di sua iniziativa per settimane, o abbassarsi a formulare

una richiesta che, probabilmente, col tempo aveva finito per sembrarle meno umiliante di come la percepivo io tutte le volte che rompevo il sigillo della busta. Il suo piacere più grande era scrivere il biglietto, e in quel foglio rettangolare stavano tutta la sua soddisfazione e la sua personale idea di ricchezza; una ricchezza costretta a esprimersi tramite l'oggetto materiale – cioè la banconota –, ma che per lei in fondo risiedeva altrove, nella cura che metteva in quella piccola missiva, nell'ennesima rinuncia che compiva con amore per permettermi di comprare cose superflue che ora ovviamente non ricordo neanche più. Quando abbiamo aperto l'ultimo testamento, che per una serie di ragioni era stato occultato e cambiato all'ultimo con la complicità di alcuni parenti, a mia nonna non restava nemmeno tutto ciò su cui aveva contato quando era viva. Le sue eventuali e sospirate ricchezze, le ricchezze cui aveva sognato tante volte di farci dono al momento della sua morte, non c'erano più, non erano più destinate a lei. C'erano invece, nel portafogli, soltanto quei cinquanta centesimi, come simbolo di quanto la persona generosa ma indigente che era avesse infine compiuto la sua parabola, morendo senza mezzi, così com'era nata. Il 23 giugno 2023 è stato il quindicesimo anniversario della scomparsa della scrittrice Fabrizia Ramondino, avvenuta nel mare del litorale laziale, nei pressi di Gaeta. Qualche anno

fa, ci siamo messe a seguire le sue tracce letterarie, partendo per un itinerario che ci ha permesso di scoprire una grande protagonista del Novecento letterario italiano. Ma da dove si parte per raccontare una vita e una storia letteraria? Qual è il percorso da seguire per tracciare la figura, il pensiero e la parola di una delle più importanti intellettuali del Novecento italiano e in che modo renderlo il meno scosceso possibile per chiunque, da neofita, si voglia avvicinare alla sua opera?

Una delle mie gioie più grandi, quando ero adolescente, era trovare banconote dimenticate chissà come dentro le tasche dei cappotti o fra le pagine dei libri, a testimonianza di una mia antica tendenza al disordine e del valore che davvo al denaro. Ricordo ancora il giorno del mio ventesimo compleanno; mentre passeggiavamo per Firenze in un giorno di neve, io e il mio ragazzo di allora trovammo accanto a un bancomat cento euro per strada, che poi spendemmo per comprare il pranzo e qualche vestito in un piccolo negozio che vendeva abbigliamento punk vicino alla stazione, che chissà se esiste ancora. Adesso che quasi tutte le transazioni e gli acquisti avvengono in maniera virtuale, e che le persone sono sempre meno abituate a spendere in contanti, mi chiedo spesso che fine faranno questi piccoli piaceri, questi irrilevanti miracoli che un tempo erano in grado di cambiare il colore di una giornata con la benedizione di un evento tanto felice e

inaspettato. Con gli anni ho notato che i soldi non sono più un amuleto, ma piuttosto un'idea astratta, qualcosa che determina il discrimine tra chi può permettersi di dimenticarsi e chi no. Aver perso questa relazione tattile col denaro ha reso ciò che compriamo qualcosa di effimero, e l'impulso capitalista che ci fa cliccare su un qualunque carrello online serve a privarci della percezione che in quel momento stiamo effettivamente perdendo qualcosa, e alla velocità della luce. Il concetto di perdita è strettamente legato a quello di ricchezza, soprattutto in una società dove qualunque cosa, dagli oggetti materiali alle relazioni più intime, è connesso alla possibilità di poter investire economicamente in mezzi che nella maggior parte dei casi finiscono per rendere più ricco qualcun altro. Non sono mai stata una persona particolarmente legata al denaro, ma è vero che i soldi hanno influenzato la mia vita. Decine di volte mi sono chiesta che tipo di persona sarei diventata, dove starei scrivendo questo articolo se avessi avuto altri mezzi, altre ricchezze a disposizione. Molte delle scelte che ho compiuto e che compirò sono e saranno dettate dalla mancanza di fondi, in una società in cui sembra che niente basti mai, e che il desiderio debba andare di pari passo con ciò che si può acquistare. Al tempo stesso, oggi ho un'idea molto più chiara del valore dei soldi e anche degli sprechi che un tempo mi erano sconosciuti, o di cui non percepivo

del tutto l'importanza; e allora cerco di comprare meno *fast fashion* e mi dedico ai negozi di abbigliamento usato, dove si trovano ancora vecchi capi fatti di ottimi materiali a prezzi convenienti, abbandonati da chissà chi, spesso ignorati da chi non conosce le straordinarie potenzialità degli antichi tessuti. Quando accarezzo le vecchie giacche rinfrescate e appese nelle botteghe o nei mercatini, che con la scusa di rimettere in circolo oggetti ormai obsoleti hanno di fatto creato soltanto un'altra forma di consumismo, mi chiedo sempre da che armadio provengano, e se mai è capitato a qualcuno di ritrovarci, dentro una banconota ormai inservibile, uno spicciolo da cinquanta centesimi come quello che mia nonna aveva nel portafogli prima di entrare in ospedale. Quando accadde, era già più di anno che non ci vedevamo; io vivevo in un'altra regione, e bloccata a letto da una polmonite non sarei nemmeno potuta andare al suo funerale. Eppure, ogni tanto continuo a pensare a quella moneta, e mi chiedo da che banconota venisse, quali siano state le ultime piccole spese di quella persona che ormai avrebbe potuto comprarsi tutte le mutande di lana che voleva, o andarsene dal parrucchiere ogni settimana, ma che di certo non avrebbe più avuto il piacere di rinunciare a quegli effimeri piaceri per fare contenta la sua nipotina; una persona che fino all'ultimo Natale ha continuato a scrivere i suoi amorosi biglietti di auguri con quella calligrafia precisa con cui nel tempo

aveva scritto anche innumerevoli e buffi testamenti. Molti di quei biglietti sono conservati nei tanti libri che popolano le case dei miei genitori e le case degli amici in giro per il mondo. Saranno forse quelli che un giorno troveranno le persone quando non ci sarò più; una valuta diversa, ormai del tutto inservibile, che porta il segno della mano di una donna del passato, di un tempo in cui i soldi avevano ancora consistenza e suono. Sono la mia eredità più preziosa.

Quest'anno mi è capitato di curare la traduzione dell'*Ammazzatoio* di Émile Zola. Pubblicato nel 1877 come sesto capitolo dell'ambizioso ciclo dei *Rougon-Macquart*, che offre uno straordinario ritratto della società dell'epoca pur restando straordinariamente attuale, è stato un libro importante, tanto per la storia della letteratura francese quanto per il suo autore, che grazie a quest'opera avrebbe conquistato soldi e celebrità, imponendosi come una delle voci più autorevoli e interessanti del suo tempo. L'*Ammazzatoio* è un romanzo crudo e struggente scritto in argot, la forma dialettale dei sobborghi parigini, dei mercati e delle osterie, ed è la storia di un fallimento, quello di un sistema sociale in cui la città e il progresso industriale spingono l'operaio nelle bettolacce di quartiere per tentare di lenire la fatica e il disincanto a suon di bicchierini; ma soprattutto quello intimo di una donna che insegue disperatamente l'indipendenza e l'amore, ma viene sempre beffata e

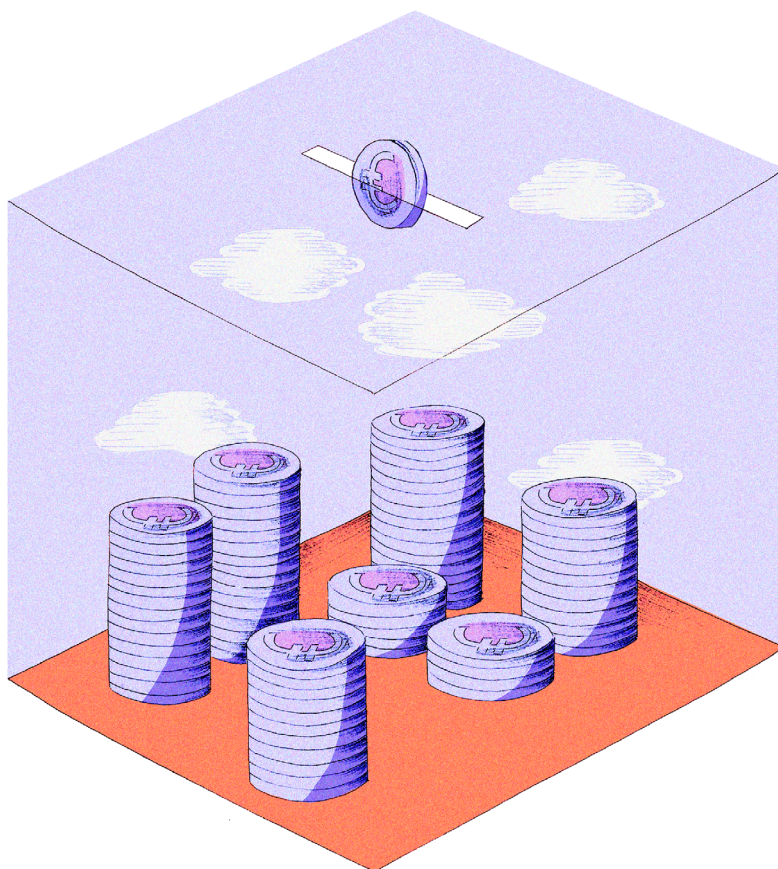
sconfitta. Dopo essere stata lasciata dal compagno libertino con cui ha avuto due bambini, Gervaise, una giovane lavandaia, cede alla corte di un conciatetti che le promette mari e monti, ma nel giro di pochi anni resta di nuovo delusa e sola. Il breve sogno realizzato di aprire una stireria in proprio si scontra con l'incidente sul lavoro del marito, che in seguito a una brutta caduta attraversa un'orribile depressione, finendo per diventare prima alcolizzato e poi per impazzire del tutto. Gervaise finisce dunque i suoi giorni in miseria, assecondando la parabola discendente assai cara al suo creatore, per cui nessuna redenzione è davvero possibile per coloro che soggiacciono ai capricci dell'ereditarietà, e di una società indifferente popolata da miserabili e truffatori. Nel libro, il tema del denaro è funzionale a mettere in risalto la contrapposizione tra la figura della protagonista, per cui di fatto l'indipendenza è destinata a rimanere un miraggio, a quella della cognata e di suo marito, due orafi che nella loro casa-laboratorio lavorano e conservano l'oro con una bramosia caricaturale e un profondo senso d'invidia e di disprezzo. I soldi, che in questi romanzi di Zola sono il simbolo dell'ideale di affrancarsi da una vita di stenti, o di tentare la scalata sociale a qualunque costo, nell'*Ammazzatoio* tratteggiano la figura di una donna povera eppure del tutto disinteressata alla ricchezza come valore in sé; una donna tenuta in ostaggio da forme di dipendenza

più o meno esplicite, che finiscono sempre per ritrarla come subalterna degli uomini che dovrebbero occuparsi di lei e disattendono questa speranza.

Lavorando all'*Ammazzatoio* ho pensato a lungo a mia nonna e al suo rapporto col denaro, un rapporto viziato da un marito che, consapevole o meno, le ha impedito di essere indipendente per tutta la vita, condannandola alla miseria. Non ho idea di quanto tale percezione fosse nel cuore, negli occhi di mia nonna, che era riservata e schiva quando si trattava di mettere in discussione l'autorità del proprio uomo. Sono però convinta che pur abitando due mondi lontanissimi, lei e Gervaise si parlino in qualche modo; che siano testimoni e in qualche modo emble-

mi di una subordinazione femminile che tramite la mancanza di denaro, o la dipendenza economica dal maschio (padrone o marito che sia), rivelano una dinamica comune, un senso di inferiorità interiorizzata che nessuna delle due, per motivi piuttosto simili per quanto strano sia, avrebbe saputo mettere in discussione. Ed è una dinamica da cui siamo ben lungi dall'affrancarci, benché non abbiamo più pochi spiccioli nel portafogli a testimoniare e a farcelo percepire. Serve più libertà, servono più coraggio, consapevolezza e indipendenza. Servono forme alternative di ricchezza in questo mondo che ci vuole indigenti, dipendenti e sole. Desidero ricordarlo a me stessa e a tutte le donne ancora vive che sono là fuori.

VISIONI



MARCO MONTANARO

Alla lotteria del fallimento: su I poveri e i soldi di Vincent Van Gogh

Non posso vivere facendo maggiori economie di quante già non ne faccia, ho economizzato tutto il possibile.

Vincent Van Gogh al fratello Theo

La scena è penosa. La folla si ammassa davanti all'ufficio della *Lotteria di Stato* in attesa del biglietto. Sperano in quello giusto, in silenzio o forse nel mormorio di un coro derelitto come in un rosario dei poveri. Nella parte inferiore del quadro dominano il grigio dei cappotti e il marrone della pavimentazione del marciapiede. Le pennellate dell'acquerello lasciano affiorare una prospettiva di acqua sporca, i rigagnoli di una mucillagine poltigliosa e lercia che scorre negli interstizi tra un mattone e l'altro.

«Affitto, ma sempre lieto», si definiva Vincent Van Gogh, ma ne *I poveri e i soldi* c'è solo afflizione. Manca anche la futura «malinconia attiva» delle lettere a Theo, la stessa della vertiginosa luminescenza dei dipinti di Arles e Parigi. Ci sono solo miseria e illusione. L'illusione della fortuna, il rovescio in negativo della speranza.

«Si trattava del tipo di persone di cui è impossibile dire che cosa fanno e come vivono» scrisse Vincent al fratello Theo dopo aver assistito a L'Aja, sotto la pioggia, alla scena che avrebbe ispirato il dipinto. «Evidentemente devono arrabattarsi per provare a vivere». Provare a vivere: come se non si trattasse di una vita piena ma di un tentativo tra i tanti, destinato a fallire.

All'epoca lo stesso Van Gogh aveva ampiamente conosciuto la povertà e il fallimento. Li aveva cercati misticheggiando a modo suo, rifiutato dalla Chiesa, e li aveva trovati. Un fanatismo teologico e teologizzante l'aveva spinto nei meandri più infimi delle vite altrui. Aveva vissuto tra minatori, tessitori, contadini, malati. Raddomante dello squallore, con questa gente aveva condiviso cibo, vestiti e giacigli, ma non aveva disdegnato la paglia per materasso neppure

re in solitudine, in fuga da questo o quell'obbligo. Una vita da santo pazzo per aiutare i miserabili, per cercare e non trovare ancora sé stesso.

Poco dopo il 1882, anno in cui dipinse *I poveri e i soldi*, Van Gogh avrebbe conosciuto Sien, la prostituta. Con lei toccò la miseria di una vita che la miseria nera non voleva più conoscerla, perché c'era da redimere per costruire una famiglia, stavolta, e non per fede. Fallì come falliva sempre, da Sien prese la gonorrea e alla fine preferì l'arte a una vita di povertà assoluta con la donna che aveva amato.

Più che un'intuizione felice, la fuga fu il segnale di una minima capacità di auto-preservarsi. L'arte allungò la vita a Vincent di qualche anno ancora. Un'arte «potente, audace, maschia» e al contempo «delicata» secondo Albert Aurier, uno dei primi critici ad accorgersi di Van Gogh. Come nel caso di Paul Gauguin, la radicalità della svolta artistica era la prova che si poteva sopravvivere a qualsiasi sventura o disperazione a patto di riuscire a sublimarla, a trasfigurarla in opera. Era questa la sfrontatezza comune, forse la vera fonte d'amicizia tra due irriducibili come Van Gogh e Gauguin.

Ma ne *I poveri e i soldi*, opera del principio, non troviamo sublimazione né trasfigurazione. È un quadro ancora fermo alla presa d'atto. Presa d'atto della realtà per quella che è, della miseria per quella che è, del fallimento già avvenuto. Per questo preferisco il titolo *I poveri e i soldi*

a *La Lotteria di Stato*: il punto è il rapporto tra le persone raffigurate e i soldi, più che il luogo in cui la scena si svolge. E per questo preferisco la parola «soldi» a «denaro». Sì, lo sterco del diavolo e tutto il resto: ma «denaro» conserva un che di neutro, quasi di eufemistico, che riduce la portata emotiva dietro al racconto di una certa condizione economica. Il fatto è che quando si parla di soldi si parla di soldi, mai di «denaro». Quando si parla di fallimento, si parla di soldi. Ma anche quando si parla di successo, di ricchezza, si parla di soldi. Perfino quando c'è ritrosia a parlarne in famiglia o tra amici come in un contesto professionale, non si sta pensando ad altro che ai soldi in forma di moneta o contanti, di cifre che salgono e scendono su un conto bancario. Per poter dire di conoscere davvero una persona è bene toccare con mano, da subito, il modo in cui si relaziona ai soldi.

Il modo in cui i poveri si rapportano ai soldi è spesso sospettoso, furbo, macchiettistico. È un retaggio che ti perseguita per tutta la vita: una parte del tuo cervello continuerà a contare i soldi al centesimo anche quando le cose vanno meglio. Chiunque sia stato in bolletta almeno una volta nella vita dovrebbe saperlo: si oscilla continuamente dalla vergogna più pura all'orgoglio ferito e nauseabondo di chi è in rotta col mondo intero. Nessuno accetta che gli sia negato ciò che gli spetta, neppure il ricco sfondato: figuriamoci chi non ha da mangiare o non sa come paga-

re l'affitto. Poi torna la vergogna di non poter sfamare e curare i propri affetti, di non poter partecipare alla vita in comune con gli altri. La vergogna fa scomparire (ci si chiude letteralmente in casa, quando finiscono i soldi), mentre l'orgoglio ferito manifesta una strana e ferina voglia di affermare sé stessi. Tra un estremo e l'altro la biografia si comprime in pura questione biologica: «si prova a vivere» finché non è troppo tardi e si è poveri per sempre perché lo si è sempre stati. È più facile, a un certo punto della propria vita, scoprire cos'è la dignità da poveri (pare quasi un obbligo, paradossalmente un benefit dovuto alla condizione di miseria, il dover risultare «dignitosi» da poveri), che trarsi fuori da una condizione di indigenza. Ma nel frattempo non si è vissuto un attimo vero, invisibili agli altri e soprattutto a sé stessi: nessun povero in canna si è mai saputo appieno, perché non ha avuto la possibilità di fermare il tempo e chiedersi cosa poteva e voleva da sé stesso che non fosse sfangarla, arrivare fino al giorno successivo.

Così, nei cappotti di stracci de *I poveri e i soldi*, nei volti sfumati e anonimi, nelle schiene piegate, persino nella pena del fagotto ridotto a oggetto tra le braccia della donna nella parte destra del quadro, Van Gogh vide cose che conosceva bene, che quasi bramava. In quello che presumibilmente è il padre del neonato sembra quasi di riconoscere lo stesso Van Gogh dell'autoritratto con orecchio bendato, se questo non

suonasse come un paradosso spaziotemporale.

Per Van Gogh i soldi furono un problema per così dire patafisico, dato che alla loro cronica mancanza rispose spesso con soluzioni immaginarie, accettando lavori da impiegato che poi non svolgeva (e che puntualmente perdeva), oppure accettando la miseria come possibilità esplorativa della vita quotidiana. Misticheggiando, dicevo prima, ma anche semplicemente infischiosene. In fondo anche nel suo caso sarebbe stato impossibile stabilire che cosa faceva e come viveva. Di conseguenza non è sufficiente affermare che Van Gogh non conobbe il successo in vita: è più corretto dire che conobbe esclusivamente il fallimento, dato che anche dopo le prime attenzioni critiche la sua situazione economica non migliorò affatto. Come nel caso di tanti altri artisti per lo più incompresi o ignorati da vivi, dovremmo provare un po' di disagio nel celebrarne il successo postumo. Dovremmo quantomeno ammettere, senza timore di suonare retorici, che questa celebrazione cela un'emozione che viviamo per interposta persona: Van Gogh ha avuto il coraggio incosciente di sacrificarsi per noi, di soffrire al posto nostro per portare una bellezza inqualificabile nel mondo. È vero che vivremo in un mondo decisamente peggiore senza i girasoli e le notti stellate, senza i campi di corvi e senza le nature morte di Van Gogh, ed è vero che nessuno sano

di mente sarebbe disposto a subire il fallimento e la povertà che lui ha sofferto in cambio di un riconoscimento postumo.

Tanto più oggi: in un mondo di feedback e successo potenzialmente immediato (benché impermanente) garantito a chiunque, ha poco senso pensare di creare qualcosa di importante per dopo. Qualcosa di seminale o fondativo, che sia scolpito nel tempo e destinato a un futuro remoto ma come se esistesse da sempre. Oggi consideriamo cosa da poco anche trasfigurare la disfatta, morale o economica che sia, in opera capace di durare, confondendo la trasfigurazione con i racconti di successo di starlette minori della sfera pubblica. Deploriamo il monito e il mito, disprezziamo l'arte perché per essere prodotta richiede tempo che non abbiamo, e nel frattempo non garantisce alcuna rendita. Abbiamo separato moralità e qualità delle condizioni materiali. Si può essere ricchi e corrotti ed avere successo. Ma non si può essere alla canna del gas e moralmente integri senza essere considerati dei poveracci: chi è povero, lo è per colpa sua.

Per questo il Van Gogh che conosciamo e apprezziamo oggi è un Van Gogh continuamente «aumentato», di senso ed effetti scenografici, spesso vittima di un *maquillage* questo sì retorico e ipocrita: ma col senno di poi è l'unico modo che abbiamo per fruire delle opere di artisti falliti e morti in miseria, per rendere sopportabile la loro sofferenza sul piatto

della bilancia del piacere che traiamo dalla fruizione delle loro opere.

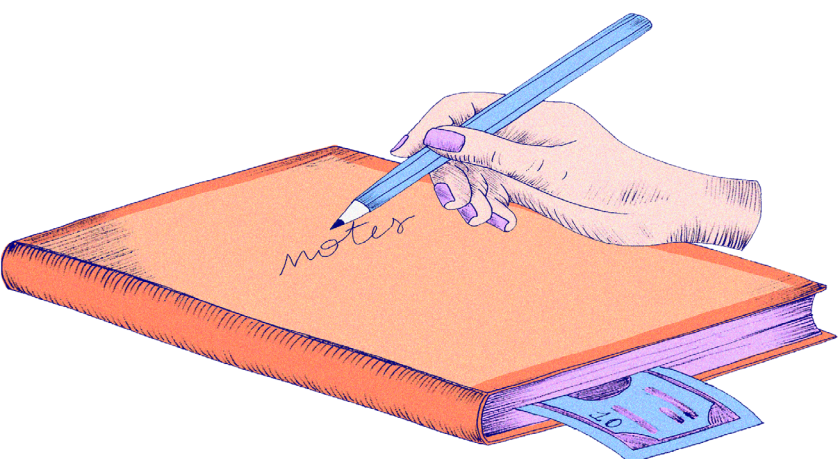
I poveri e i soldi invece non fa sconti. La sua assenza di trasfigurazione assume oggi una luce diversa, per quanto spenta, da giorno di pioggia in una città buia e operosa dell'Europa più fredda. La miseria per quel che è, progressivamente rimossa dal racconto pubblico (e dai centri urbani gentrificati come dalle politiche di parlamenti e governi), può ancora disturbare. Forse può disturbare più di quanto non potesse nel 1882. Il racconto dei margini, specie nello stile antiretorico e antiemotivo di quest'opera, non ha nulla di raccontabile. *I poveri e i soldi* ha colori penosi, protagonisti anonimi e insignificanti, il cui umiliante affollarsi – letteralmente «farsi folla», dunque perdendo il carattere e la dignità individuale – non può che sconfinare nella delusione, nella stessa afflizione di Van Gogh. Questi sconfitti non sono combattenti né guerrieri né niente. Semplicemente non ce l'hanno fatta, non ce la faranno mai nell'infinito istante in cui sono stati immortalati dall'artista. Sono niente, nulla che possa eccitare il gusto contemporaneo, nulla che possa attecchire nelle opere più celebri dello stesso Van Gogh rivisitate dalle ambigue installazioni odierne, quelle che vorrebbero essere intensamente psichedeliche ma che sono «solo» tridimensionali.

Non c'è tridimensionalità né realtà aumentata più intensa dell'arte che ammorba (ammorba, sì) un'ope-

ra come *I poveri e i soldi*. Perché è un'arte che non trasmette nulla che non sia la trivialità di vite sprecate, un'arte che al massimo può evocare una condizione che sappiamo tutti, sebbene a un livello inconscio e primordiale. A pensarci bene, il liquame sul marciapiede nella parte bassa del quadro, non più acqua né pioggia, sembra prodursi direttamente dai corpi dei poveri in attesa: un residuo che si scioglie a partire dai lembi

degli indumenti per diluirsi in terra e scorrere via dimenticato, forse lavato via da un netturbino nel corso della notte. È una cosa che conosciamo nel profondo e che respingiamo, questa possibilità di liquefarci in merda, è un presagio del fallimento che ci può toccare ovunque, in ogni momento. Il primo Van Gogh, artista povero e fallito, l'ha colto e l'ha tirato fuori per noi: a suo modo, forse è trasfigurazione anche questa.

7 PAROLE



IN 7 PAROLE SI PUÒ DIRE TUTTO. O QUASI

a cura di Claudio Calzana

Portafogli e maialini, valute di ogni genere, fatine dei denti, sogni e scommesse, risparmi all'osso che fanno il paio con il desiderio di spendere senza ritegno: sono soltanto alcuni tra i richiami che il Torneo dedicato ai soldi ci ha recato in dote. Ben 123 gli autori da ogni parte d'Italia, qualcosa come 488 racconti, una vera cornucopia. E non guardiamo solo alla quantità: circa il 12 per cento dei testi – una sessantina – era da podio, cioè meritava un premio.

A dirla franca, mai come stavolta abbiamo faticato a definire la classifica. Alla fine l'ha spuntata Carlo Impellizzeri con il suo immaginifico *L'indebitato*: «Quando finirono i soldi ne comprò altri». Complimenti a Carlo, che peraltro è «recidivo»: un suo racconto era stato infatti segnalato nel Torneo dedicato al viaggio.

Grazie di vero cuore a tutti i vincitori e a chi ha partecipato con tanto entusiasmo. Ebbene, se un Torneo si chiude, un altro si dischiude.

Il prossimo sarà dedicato all'**abitare**, tema quant'altri mai legato all'umano. Recita un monito di Heidegger: «Non è che noi abitiamo perché abbiamo costruito, ma costruiamo e abbiamo costruito perché abitiamo, cioè perché siamo in quanto siamo degli abitanti.» Buona scrittura a tutti!

Qui puoi partecipare al nuovo Torneo: <https://7parole.it/tornei/jl11-abitare/>

Qui trovi tutti i racconti dedicati ai soldi: <https://7parole.it/tornei/jl10-soldi/>

Primo classificato

L'indebitato

«Quando finirono i soldi ne comprò altri.»

Carlo Impellizzeri

Secondo classificato

«Quanto costa? Molto cara, la Libertà, Cara.»

Laura Santangelo

Terzo classificato

Obolo di Caronte

«Aveva monete lucenti sugli occhi. Era pronto.»

Michela Gelpi alias Betta

Segnalati

«Nuvole dorate spettinavano la mia ricca
immaginazione.»

Marta Belotti alias Marthi Belo

Firenze, 1252

«Come li chiamiamo?

Fiorini! Senti come profumano.»

Massimiliano Bruni

Oro

«Compro oro, vendo odio. L'umanità moderna.»

Simonetta Cinaglia

Doppio sogno

«Crescevano sulle piante. Ci salvammo
dalla deforestazione.»

Valentina Oberti alias dvo3bo

«Era così ricco perché non li contava.»

Enrica Recalcati

Insonnia

«Contando soldi, anziché
pecore, non dormì mai.»

Roberta Renna alias Roberta

Mancia domenicale

«La tua mano increspata scivolava nella mia.»

Vanna Toninelli alias Cassandra

OPEN CALL PER SCRITTORI, FOTOGRAFI, ILLUSTRATORI

Chi?

Tu, caro scrittore/cara scrittrice, tu, caro illustratore/cara illustratrice, tu, caro fotografo/cara fotografa. E noi, con la nostra rivista. E tanti altri autori, divulgatori, artisti. Una rivista? Perché? Perché il nostro scopo è fare divulgazione pop, costruire un laboratorio culturale ibrido, parlare a tutti, attraverso le storie, che si tratti di fiction o di non-fiction, di una fotografia o di un'illustrazione.

Cosa puoi fare tu e cosa faremo noi?

Tu puoi partecipare con un tuo racconto inedito o con una tua fotografia o con una tua illustrazione. Tra tutti quelli che arriveranno, noi sceglieremo un racconto, una fotografia e alcune illustrazioni, e li pubblicheremo nella prossima uscita della rivista (**gennaio 2024**). Accettiamo qualsiasi genere di racconto/fotografia/illustrazione, da chiunque, senza distinzioni identitarie, etniche, politiche, d'età, di gender, di pensiero. Ci sono però dei requisiti fondamentali.

Per il racconto:

1. Il testo deve essere di 18.000 battute spazi inclusi (per calcolare le battute, utilizzate lo strumento di Word: «Revisione – Conteggio parole – Caratteri spazi inclusi»).
2. Il testo deve essere in italiano.
3. Il formato del file con il racconto deve essere .doc o .txt o .docx o .odt.

4. Il tema per questa uscita è: **abitare**. Si tratta di un macrotema. Declina il tema a tuo giudizio.
5. Ci raccomandiamo, deve essere un racconto breve auto-conclusivo. Non accettiamo poesia, testi teatrali, parti di romanzo, saggi.
6. C'è una deadline, ovviamente: 22 dicembre 2023. Sembra lontana come data, ma non lo è.

Per la fotografia:

1. La risoluzione deve essere di 300 dpi. Il formato .tiff o .jpeg.
2. Il tema deve essere: **abitare**. Si tratta di un macrotema generale. Declinalo a tuo giudizio.
3. C'è una deadline: 22 dicembre 2023.

Per le illustrazioni:

1. La risoluzione deve essere di 300 dpi. Il formato .tiff o .jpeg.
2. È possibile partecipare con una serie di illustrazioni (minimo 6 pezzi) che presentino un collegamento tra di loro (di stile, di personaggi, di storia ecc.).
3. Il tema è: **abitare**. Si tratta di un macrotema. Declinalo a tuo giudizio.
4. C'è una deadline: 22 dicembre 2023.

Come partecipare?

È semplice. Basta inviare il materiale a scritturacreativa@lamarossa.it. Per le fotografie e le illustrazioni è possibile utilizzare WeTransfer. La partecipazione alla selezione e il processo che porta alla pubblicazione in rivista sono ovviamente gratuiti. Non sono richieste tasse di lettura o di invio. Accettiamo materiale da tutto il mondo (l'unica richiesta per i racconti è che il testo sia in italiano). Contatteremo i vincitori selezionati per avvisarli della pubblicazione.

In bocca al lupo!

Se ti è piaciuta la rivista, sostienici
con una donazione
<http://sostieni.link/34270>