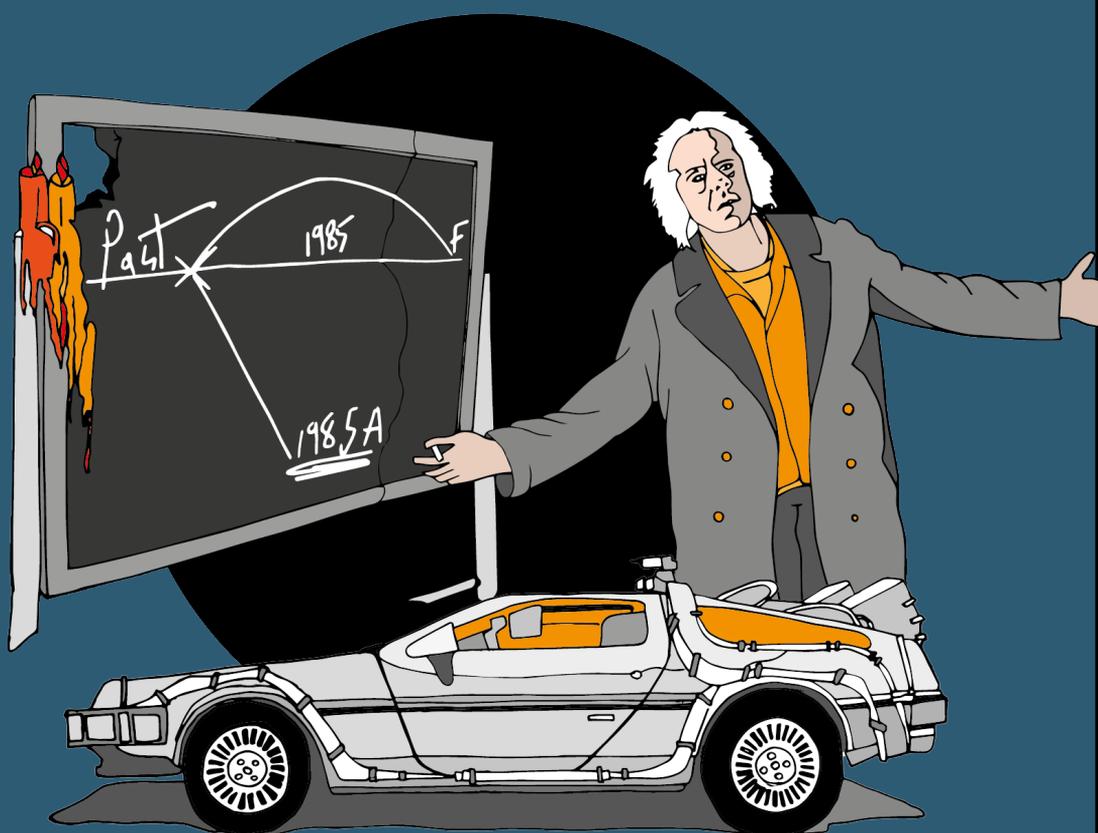


JUST-LIT

rivista letteraria e di pensiero

RETROTOPIA - MAGGIO 2024



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: Alice Corradini

Impaginazione: Alice Corradini

Immagine di copertina e illustrazioni degli interni: Sato

Copyright © La Matita Rossa 2024

<https://lamatitarossa.it>

maggio 2024

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 *Memorie di un'orologiaia* di Rebecca Struthers (Garzanti, 2024), *La centenaria con la pistola* di Benoît Philippon (Ponte alle Grazie, 2023), *Elisabetta. La più amata* di Matthew Dennison (Giunti, 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.

Contributor



Ilaria Amoroso si occupa di cinema, sceneggiatura e editing. Gestisce in compagnia la pagina letteraria *I Bookanieri*. Si definisce una nerd con la passione per l'arte. Il suo motto è una frase dall'*Amleto* di Shakespeare: *We know what we are but know not what we may be*, «Sappiamo chi siamo ma non sappiamo quello che potremmo essere».



Tiziano Cancelli è giornalista culturale e traduttore. Scrive di filosofia e culture digitali su diverse riviste. Ha pubblicato il saggio *How to accelerate* (Tlon, 2019). È editore di Mercurio.



Fabio Cleto insegna Storia culturale e Letteratura inglese all'Università degli Studi di Bergamo, presso la quale è delegato del Rettore alla webradio di ateneo (www.unibgonair.it). Si interessa di cultura visiva e storia del presente. Ha pubblicato volumi sulla cultura camp e la teoria queer, il segreto pop, la letteratura del dissenso nel secondo Ottocento britannico, l'economia culturale dell'osceno e la serialità televisiva. Il suo lavoro ha guidato nel 2019 la mostra *Camp: Notes on Fashion* del Metropolitan Museum of Art di New York, e il relativo Met Gala.



Fabiana Fortini è nata ad Alatri, Frosinone, nel 1989. Laureata in Scienze della mediazione linguistica presso la SSML Carlo Bo di Roma, a partire dal 2020 si è specializzata nella traduzione editoriale, riservando un interesse particolare ai classici per ragazzi con diritti liberi. Ha tradotto gli inediti di Lyman Frank Baum *La Chiave Universale* (2022), *John di Zenzero e l'Angioletto* (2024) e *Le nipoti di zia Jane* (2024).



Alessandra Minervini, diplomata alla Scuola Holden, ha conferito il master in scrittura cinematografica alla Rai. È docente Holden, writing coach, consulente di progetti editoriali. Lavora come editor e insegnante di scrittura e lettura. Suoi racconti sono apparsi sulle principali riviste letterarie italiane. Ha scritto il romanzo *Overlove* (LiberAria, 2016). Nel 2020 ha pubblicato *Bari una guida* (Odos Edizioni) e nel 2023 *Scrivere storie fantastiche* (Les Flaneurs).



Lorenzo Molfese è nato a Napoli nel 1990. Ha vissuto molti anni all'estero, tra la Norvegia e l'Inghilterra. Ha tradotto libri dall'inglese per Elèuthera e Stampa Alternativa. Ha frequentato corsi di scrittura e editing e attualmente lavora come insegnante d'inglese a Pistoia.



Leonardo Patrignani è scrittore e musicista, ha pubblicato numerosi romanzi di narrativa fantastica per ragazzi e adolescenti, tra cui la trilogia *Multiversum*, con oltre 200.000 copie vendute in 24 Paesi. Con *Darkness* (DeA, 2019) ha vinto il Premio Bancarellino 2020. *La Cattedrale di Sabbia* (Mondadori, 2023) è il suo esordio nel thriller per un pubblico di lettori adulti. Dal 2018 si occupa di scouting e sviluppo per l'agenzia letteraria di Piergiorgio Nicolazzini (PNLA). È curatore editoriale, coach e formatore. Tiene seminari di scrittura creativa.



Giulio Passerini cura la comunicazione di edizioni e/o. Ha scritto un libro dal titolo *Nemici di penna* (Editrice Bibliografica, 2014), un saggio sui litigi fra gli scrittori.



Flavio Pintarelli è scrittore e marketing strategist. Si occupa di cultura critica, digitale e visiva. Ha scritto reportage, saggi e racconti per «Internazionale», «Domus», «Not», «Il Tascabile», «Ultimo Uomo», «Prismo», «The Towner», «Domani», «Ludica», «Singola», «Manarot», «La Foresta» e altre riviste. Ha pubblicato due saggi: *Su Facebook* (:duepunti, 2013) e *Stupidi giocattoli di legno* (Agenzia X, 2014); una raccolta di racconti, *Cronache della Metropoli* (Ledizioni, 2019); un romanzo, *Il velo* (alphabet, 2023).



Sato, grafica e illustratrice, è nata nel 2008. È una cmyk artist. Fra le collaborazioni, quella con immersioni letterarie per cui ha disegnato una serie pop dedicata al mondo della scrittura. È l'alter ego di Sabrina Tosto, architetto catanese. Dal 2020 scrive racconti.



Matteo Trevisani è direttore editoriale di Mercurio e editor di Edizioni Atlantide. Scrive su «La lettura» del *Corriere della Sera* e tiene corsi alla scuola Holden su genealogia e romanzo. È autore di *Libro dei fulmini*, *Libro del Sole* e *Libro del Sangue*, tutti editi da Atlantide.



7parole. Ideato da Claudio Calzana e Andrea Rizzini, il portale 7parole.it è dedicato a chi ama scrivere racconti brevi, anzi brevisimi: 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».

Interviste di **Luisa Canzonieri** (@bibliorealki e @la_matita_rossa)

La call di febbraio 2024 per la sezione RACCONTI è stata vinta da **Lorenzo Molfese**.

La vincitrice di 7PAROLE è **Maria Francesca Serra**.

INDICE

<i>Editoriale – Tra vite vicarie e scommesse...</i>	8
FICTION	
Leonardo Patrignani, <i>Visione periferica</i>	13
Lorenzo Molfese, <i>Agata mi ha lasciata</i>	32
Wilkie Collins, <i>L'ultimo cocchiere di diligenza</i>	39
LEZIONI DI SCRITTURA	
Ilaria Amoruso, <i>Eliotropio</i> (con Alessandra Minervini)	46
APPROFONDI-MENTI	
Intervista a Giulio Passerini (edizioni e/o)	52
Intervista a Tiziano Cancelli e Matteo Trevisani	56
Fabio Cleto, <i>Nostalgia del futuro</i> (encore)	59
VISIONI	
Flavio Pintarelli, <i>I fantasmi semiotici...</i>	70
7 PAROLE	
a cura di Claudio Calzana, <i>Nostalgia...</i>	78
CLOSED CALL	
<i>Un saluto che è un arrivederci</i>	81

Editoriale

Retrotopia è il titolo di un libro di Zygmunt Bauman, grande sociologo polacco, ed è anche un neologismo nato dalla sua mente per definire un concetto in precedenza poco esplorato.

Se l'utopia costruisce un progetto ideale di società, politica o religione che non esiste nella realtà, la retrotopia è un'utopia a tutti gli effetti ma rivolta all'indietro. Si tratta, in sostanza, di ritorni *da e al* passato sulla base dei quali fondiamo la nostra immaginazione e le nostre decisioni personali e comuni.

Il pensiero di Bauman è che il cambiamento non è più un'avventura verso il futuro, quel territorio misterioso e fantastico che l'umanità ha tentato di raggiungere per secoli. Piuttosto è determinato da un ritorno al passato, un periodo familiare, confortante e ricco di potenzialità straordinarie non ancora sfruttate (oppure considerate e poi negate). Secondo il sociologo, questo drastico cambio di direzione cronologico è dovuto al crollo delle utopie futuriste e alla diffusa sfiducia nel mito del progresso: «Poiché ormai il futuro è per noi associato a un'idea di 'sempre peggio', o quanto meno di 'sempre uguale'».

Storicamente, l'umanità ha avuto la tendenza a guardare al passato, definendosi attraverso eventi già avvenuti. Questo atteggiamento è parte integrante della natura umana e rappresenta un elemento fondamentale nella narrativa e nella costruzione dell'identità personale presente sin dall'alba dei tempi. Tuttavia, è evidente che le varie epoche storiche abbiano attribuito un'importanza diversa alle visioni utopiche o distopiche, al futuro o al passato, influenzate dal grado di fiducia nel progresso e da fattori concomitanti.

Oggi, per esempio, viviamo in un'epoca segnata dalla solitudine, dove la speranza è scarsa e il cinismo abbonda (almeno in apparenza,

perché è molto più complesso di così). La nostalgia per il passato ci offre quindi conforto, permettendoci di ritrovare definizioni comuni di spazio, tempo e identità. Cercando di avanzare verso la luce e sfuggire all'Averno, siamo consapevoli che voltarci indietro potrebbe distruggere quanto di più prezioso abbiamo, come nel mito di Euridice. Tuttavia, restiamo ossessionati dal passato. Questo avviene perché ci intimorisce ciò che ci attende. In pochi sono capaci di abbracciare la libertà di qualcosa che non ha ancora forma, di uscire, senza temere l'abisso e le creature nascoste nell'ombra. Ci piace indulgere nei ricordi felici del passato, vorremmo fossero eterni e tentiamo di riviverli. Così ci giriamo. Anche se sappiamo che nulla può veramente ritornare: sono solo fantasmi delle nostre proiezioni che ci imprigionano in una vita vicaria. Non stiamo realmente provando quelle sensazioni felici, le stiamo riguardando: in un filmato, in uno scatto, in una serie di conversazioni sui social e su altri dispositivi, digitali e non. Il punto è che se siamo *lì* non possiamo essere *qui*. Nella migliore delle ipotesi, se siamo lì, possiamo essere qui ma non totalmente presenti a noi stessi e agli altri, non in piena potenzialità sensoriale, emotiva e razionale. Proprio come quando in mezzo a una stanza piena di persone con il telefono in mano, siamo tutti insieme eppure isolati.

Alessandro Baricco in *Quel che stavamo cercando* scrive che «quel che accade, è spesso una produzione mitica. Non semplicemente l'effetto di una rete di cause» e che «la storia non è che la traduzione in evento di certe pulsioni dell'inconscio collettivo». Non soltanto una concatenazione di cause che generano degli effetti: la Storia è prima di tutto *una* storia, una ricostruzione. E in questa narrazione la retrotopia agisce come un freno che impedisce ai personaggi di prendere iniziative, consolidando la loro percezione di sé e del mondo circostante. Tuttavia, come da lettori sappiamo, anche l'inazione ha le sue conseguenze nelle storie. Alcune retrotopie, più forti di altre, possono diventare pensiero dominante e rafforzarsi. Non sempre sono benigne; anche se possono sembrare basate su presupposti positivi o addirittura ottimistici, possono sfociare in 'mostri' come il dogmatismo, l'intolleranza e la censura. Ogni racconto presenta un momento di paura o di dubbio, che può spingere il personaggio a compiere azioni dannose per sé e per gli altri, o a ritrarsi nel timo-

re, nella discriminazione e nell'ignoranza, mantenendo lo *status quo*. Questo status quo però dovrebbe rappresentare il livello da superare, la barriera da abbattere, per evolvere ed evitare di rimanere un personaggio 'piatto' che porta avanti la propria esistenza su presupposti di vicarietà.

Ecco che le retrotopie proposte in questo numero, e in generale le retrotopie che ci caratterizzano come esseri umani, sono indissolubilmente legate al futuro. Sono lo specchio attraverso cui si riflettono le attese, le azioni o non-azioni che verranno.

Quando la ferrovia fece la sua comparsa, l'uomo era pieno di speranza che la velocità avrebbe portato soluzioni ai problemi, benefici economici e opportunità ricreative. Tuttavia, alcuni reagirono rifugiandosi nelle carrozze trainate da cavalli, spinti dalla paura dei paesaggi che sfrecciavano troppo velocemente oltre i finestrini, dai malori causati dalla rapidità del viaggio, e dalla sensazione di perdere strutture e professioni un tempo essenziali, come cocchieri, stalle e locande che erano anche luoghi di socializzazione. Analogamente, con l'avvento dell'intelligenza artificiale, vi era una forte convinzione che ci avrebbe semplificato la vita, migliorato la comprensione di noi stessi e restituito il nostro tempo. Nonostante ciò, alcuni hanno immediatamente stabilito limitazioni, esprimendo sgomento e resistenza, e hanno evidenziato la ridondanza delle risorse umane e degli strumenti tradizionali, inclusi i libri e, per estensione, coloro che li producono.

Nel settore letterario, c'è sempre una certa riverenza quando si tratta di mettere mano nei testi dei grandi, di riscrivere grandi autori, di provare a mettersi in gioco con rispetto ma in maniera frontale con gli scrittori del passato, con chi ha definito un 'canone'; ma non è forse questo il senso della letteratura? Farci sentire parte di qualcosa, andare a scavare in retrotopie per poi superarle e legarle alle utopie future? E trovarsi delusi nelle aspettative? (Nel bene e nel male.) Troppo spesso chi si tuffa in simili progetti viene considerato un ingenuo, poco cinico, persino blasfemo. Peggio, ignorato. Eppure è nella nostra natura più profonda – la stessa indagata da Jung, cui Baricco fa riferimento, la stessa di cui parla Baumann – definirci in quel che conosciamo, evolvere in quel che potremmo essere. I migliori libri dovrebbero aiutarci a capirlo, non mantenerci nell'*impasse*.

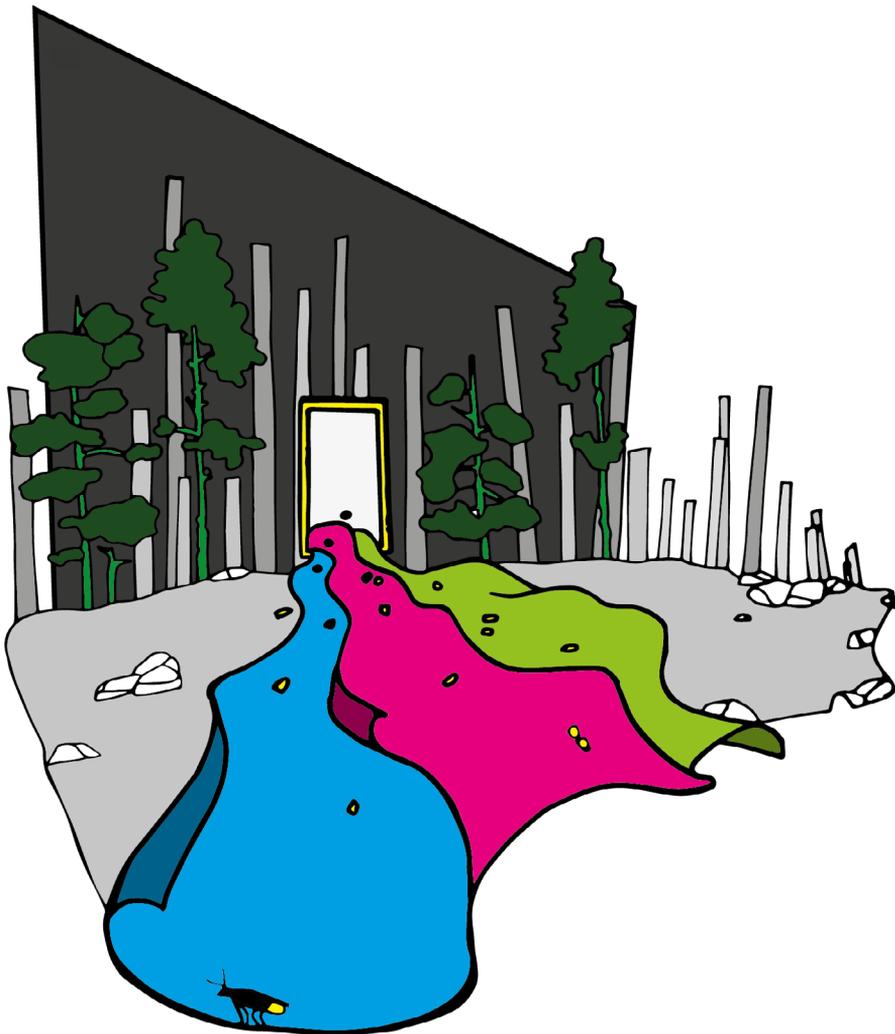
Eppure le domande spingono nella nostra mente, implacabili, quando ormai pensiamo di avercela fatta e di poter rivedere Euridice. Mancherebbe solo un passo. Se la storia è un ripetersi di cicli sempre uguali, perché progredire? Non ci si può fidare. Perché guardare al futuro, quando siamo «risospinti senza posa nel passato»?

Il *Grande Gatsby* di Francis Scott Fitzgerald è incentrato su una retrotopia, sull'idea di un passato considerato migliore del presente verso il quale vogliamo tornare, che però non riusciamo mai a raggiungere davvero. La luce verde. Le coste incontaminate di un'America primordiale che ci lascia senza fiato. Il mito di qualcosa che è stato e che inevitabilmente è sempre più rassicurante di quel che verrà. Il passato possiamo controllarlo, riscriverlo. Possiamo raccontarcela, quantomeno. Il futuro, nel migliore dei casi, è una scommessa. E si sa come vanno a finire le scommesse. Sono quasi sempre perse. Quasi. Perché forse è proprio guardando al passato che ci stiamo condannando.

Se pure il finale non fosse tragico, vivere nel passato significherebbe non affrontare il presente, accontentarsi di un *altrove* non reale, in ultima analisi non vivere affatto. Perciò mi chiedo, indecisa tra una scommessa e una vita 'facente funzione' di quanto già avvenuto: perché accontentarsi di una «visione periferica» che non mi permette di morire e quindi di rinascere? Perché rimanere un fantasma che infesta i luoghi e le cose invece di viverli autenticamente e arrendermi alla progressione del tempo? Ogni viaggio inizia con un coraggioso primo passo verso l'ignoto. E io non mi sono mai pentita di averne fatto uno.

ROSSELLA MONACO

FICTION



LEONARDO PATRIGNANI

Visione periferica

Oggi è un giorno speciale. Oggi, infatti, è solo *oggi*. Non è il 1943 con i suoi palazzi in macerie, non è il 2089 con i giri turistici in assenza di gravità. Non è l'anno della conquista dello scudetto da parte dell'Atalanta e non è quello in cui è stata raggiunta la singolarità artificiale e le macchine possono finalmente sbarazzarsi di noi.

Oggi è il 2 agosto 2045 e nessun altro momento della Storia dell'umanità conta più di questo. Perché una persona sta per morire.

E quella persona sono io.

Mia madre me lo diceva sempre, da piccolo. Me l'ha ripetuto anche l'ultima volta che sono andato a trovarla. Lo ricordo come se fosse adesso.

«Sei sempre stato altrove» mi accusa. Ha gli occhi di un felino mentre i capelli sono raccolti in una coda e tirati a tal punto da spianare la fronte e sollevarle appena le sopracciglia in un'espressione diabolica.

«Farnetichi? Non mi sono mai mosso da Milano. A parte quell'Erasmus di tre mesi a Parigi, a sedici anni. E il viaggio con papà in Inghilterra.»

«Non era un avverbio di luogo.»

Sorseggio un tè al mirtillo e rosa canina (a casa di Ada non manca mai un vasto assortimento di infusi, tisane e altre piante sminuzzate con profumi che vanno dal balsamico all'ecclesiastico) e le mie labbra si piegano a creare una fossetta. Forse un tic. Forse sono già stufo di sedere su questo divano e darle retta: «Eh?».

«*Altrove* non era un avverbio di luogo. Ma di tempo. Lo sai che per definire il tempo usiamo spesso termini spaziali. 'Oggi è stata

una giornata *lunga*, ho una *stretta* finestra dalle due alle tre, l'anno prossimo è così *lontano...*'»

«Queste cose potevano andar bene ai tuoi ragazzini quando insegnavi alle medie. Vorrei capire cosa c'entro io, però.»

«Tu giocavi a scacchi a quattro anni e oggi, a trentanove, passi le notti su quei così lì da scemi.»

«Realtà aumentata.»

«Appunto.»

«Ma se la usi anche tu per fare la spesa! La usano tutti ormai.»

«Non vuoi capire, vero? Eri vecchio da giovane e sei un ragazzino oggi.»

Non voglio capire, no. O meglio, non voglio darle la soddisfazione. Finisce sempre così, con lei. Come stai, come non stai, poi parte il treno dei giudizi e il tè inizia a sapere di insofferenza.

Così cambio argomento, perché non ho intenzione di farmi il sangue amaro: «Hai aggiornato il sistema di sicurezza?».

«Certo. Di che hai paura?»

«Non li ascolti i notiziari?»

«Ogni mattina.»

«Allora sai di cosa ho paura.»

«Ci tieni alla tua vecchia, eh, piccolo monello.»

La guardo con disprezzo per l'utilizzo di quel vocabolo da asilo.

«Se ci tieni» prosegue, «te la trovi una povera sciagurata con cui mettere su famiglia? Tra sei, sette mesi, quanti sono, compi quarant'anni. E passi le notti per strada a risolvere casi inventati da qualche sceneggiatore invece di sdraiarti accanto a una donna come tutti gli altri. Ai miei tempi dicevamo: *ma puoi?*»

«Come fai a saperlo? Di quel gioco di ruolo, intendo.»

«Il tuo profilo.»

«Tu controlli il mio profilo? E da quando?»

«Da sempre. Come si chiamava il tuo pesce rosso, da piccolo?»

Mi perdo con lo sguardo, non ricordavo neanche di avere un... Ah sì, a sette, forse otto anni, quando abitavamo a Magenta. «A parte che non capisco cosa c'entri. In ogni caso era il nome di un inventore, mi pare.»

«Non proprio. Si chiamava Escher.»

«Ah sì! Quello delle scale infinite. E con ciò?»

«E con ciò vai a spulciare tra i tuoi contatti, e quando trovi un Escher76 fatti due domande.»

«Quindi tu a ottantatré anni ti crei il profilo su *Nema* come un'adolescente qualsiasi per farti gli affari miei, e poi io sono quello altrove, quello fuori dal tempo?»

«Non su *Nema*. Su *Orion*.»

«Ecco perché non ti ho mai vista. Non ci entro mai. Si aggiorna da solo perché è collegato all'altro, ma non lo uso. Ho un amico nel team informatico di *Nema*, mi passa i contenuti aggiuntivi gratis.»

«I tuoi amici sono tutti informatici, Michele. E ingegneri. E programmatori e Dio solo sa cos'altro. Lo vuoi trovare un amico senza occhiali? Ci riesci? Uno che magari conosca altri gruppi di amici senza occhiali che ti possano presentare le loro amiche o sorelle senza occhiali?»

«La *Neoptic* ha perfezionato il trattamento dei difetti della vista. Così a breve saremo tutti operati e tu non farai più questa battuta idiota sugli occhiali. Da quant'è che vai avanti? Da quando andavo all'università?»

Le spunta un ghigno furbo. «Da molto prima, se è per questo.»

«Trattarmi come un sedicenne ti piace?»

«Vorrei solo una vecchiaia normale, con una nipotina a cui fare le feste sotto Natale, a cui regalare i miei cappellini fatti a maglia...»

«Perché mai dovrebbe essere femmina? Che ne sai.»

«Perché è il mio desiderio e me lo agghindo come mi garba. Nei miei sogni è una bimba, si chiama Angelica, o Celeste. Ha le lentiggini, i capelli rossicci e profuma di crema. Tu ti crei i personaggi virtuali coi baffi, la mascella appuntita e il mantello? E li chiami Jonathan, Cage o altri nomi da *baluba*? Io immagino la mia nipotina. Che ti piaccia o no.»

«Santo Iddio» sospiro. Il tè è finito, e anche la mia pazienza.

«Ora levati dai piedi, mi arrivano i ragazzi della terapia e devo ancora sistemare casa.»

Così me ne vado, dopo un fugace bacio sulla guancia e un'occhiaia al display del sistema di sicurezza, perché mi fido poco di quello che mi dice (il più delle volte lo fa per farmi stare zitto). Non la sopporto, ma sì, ci tengo, eccome se ci tengo. Da quando mio padre non c'è più, ho paura che le entrino in casa, le hackerino i dispositivi,

le portino via i crediti. Non sono tranquillo, se ne sentono di tutti i colori (lo so, sto parlando come lei, che a sua volta parla come sua nonna). Si stava meglio quando si stava peggio, ai tempi delle case di riposo. Oggi gli anziani non riposano affatto, sono sempre attivi. Hanno la pelle da cinquantenni, il sistema cardiocircolatorio sotto costante controllo grazie a *H-Plus*, o *Checkit*, o qualche altra app di monitoraggio della salute, si trovano in sale virtuali per discutere di sport e politica e fanno una vita sociale molto più attiva della mia. Be', forse non mia madre. Lei no. Lei è sempre stata meglio per conto suo.

Torno a casa con la sua accusa ancora piantata nel cranio. È un chiodo che se ne sta sempre lì, conficcato nel profondo della mia dignità, e lei ci tiene a dare due colpetti di martello ogni tanto, giusto per ricordarmi cosa pensa di me e delle mie scelte di vita. Quello che non so, mentre mi siedo in auto e imposto la destinazione, è che non succederà un'altra volta. E che quel continuo ricordarmi quando sfigata sia la mia esistenza è destinato a ripresentarsi solo nei sogni più tristi, quelli in cui per un attimo spero che il tempo sia tornato indietro e da cui ti svegli con un buco nel cuore.

Sono passati diversi mesi da quel giorno e lei non c'è più. Mi mancano le sue ramanzine. Se n'è andata due giorni dopo quel tè al mirtillo e rosa canina. La scienza ha fatto passi da gigante, non tali da poterla riportare indietro. Il tempo, ahimè, conosce solo una direzione. Oggi è il 2 agosto 2045, Milano è tanto scintillante quanto ingannevole e io sto per morire.

Le sue battute sul vivere sempre disconnesso dal presente, mi costa ammetterlo, erano più che giustificate. Per lavoro realizzo scenari digitali per le esperienze di realtà virtuale di ultima generazione. Ancora ricordo quando vidi il primo dinosauro nel visore. Quanti anni potevo avere? Dieci? Il bestione brucava l'erba, poi sollevava il muso, mi scorgeva e si avvicinava curioso. Non emetteva strani versi, non minacciava di sbranarmi. Si faceva soltanto più vicino, più ingombrante, nella mia virtuale e pacifica visione a trecentosessanta gradi di un soleggiato giardinetto. Fino a diventare talmente corposo, profondo, tridimensionale e, accidenti, *pericoloso*, da indurmi a sfilare l'occhiale. Il pericolo era solo nella mia testa, lo sapevo anche allo-

ra, ma intanto ditelo voi, al cuore, di battere meno forte. L'animale preistorico era solo un'animazione, ma bastava e avanzava. La sfida, negli anni, è stata quella di aumentare sempre più il senso di *presenza*, che definisce l'esperienza virtuale e la rende autentica, concreta, a suo modo trasformativa. Oggi, con i sensori aptici e i chip neurali, l'esperienza virtuale differisce pochissimo da quella reale. Devi solo ricordarti di andare in bagno, ogni tanto (ma stanno studiando una soluzione anche per quel problema, per la gioia di noi gamer). Il senso di nausea tipico dei primi simulatori non è più un problema. Inganniamo il corpo in modo che non dia segnali strani al cervello, che ha il brutto vizio di andare in protezione da avvelenamento quando sente che c'è qualcosa che non va a livello sensoriale.

E così io non sono mai nel 2045. Oggi non è mai oggi. Ogni mese mi occupo di un progetto nuovo, e per fare un buon lavoro devo sapere tutto del periodo storico su cui lavoro. Ci vivo per una trentina di giorni, lo collaudo dall'interno mentre lo scrivo. Sono stato un aviatore a Dunkerque; un deejay negli anni Ottanta dello scorso millennio; un tecnico del suono a Montreux nel periodo in cui i Queen andavano in Svizzera a incidere le loro ultime fatiche prima della morte di Freddie; un centurione dell'Antica Roma; un manifestante sessantottino con uno spiccato accento bolognese; un delinquente negli Stati Uniti del 1930. E così via. Ma alla *ImagoNext* non offriamo solo esperienze passate. Il mio design più avveniristico, vincitore di un premio internazionale che mia madre ha commentato con «Manco fosse l'Oscar», è una realtà puramente astratta in cui siamo entità di coscienza immateriale capaci di alterare le strutture cellulari del mondo circostante, in un pianeta ormai privo di esseri umani. Lo so, una cosa da nerd. Per quello ha vinto il premio («Almeno ti han dato dei soldi?» ha aggiunto quel giorno lei, e ho evitato di rispondere perché provavo un certo senso di vergogna). Ma mi sono spinto anche in territori più vicini: la Tokyo del 2099 nella notte dell'ultimo dell'anno, la Barcellona nel *Día del libro y de la rosa* del 2138, la mia Milano che abbiamo proposto sia in versione dopodomani (il 2055, cercando di anticipare e concretizzare alcune scoperte scientifiche recenti) sia in una fantasiosa declinazione lontana, nel 2200, in una società ormai governata dall'intelligenza artificiale. Capirete che anche le mie letture e gli studi che faccio per lavoro sono disallineati

dalla *timeline* dei miei concittadini. Qui sono sempre tutti sul pezzo, prigionieri dell'agenda, schiavi delle scadenze a breve termine. Li vedi in metropolitana o nel traffico con l'occhio che scatta rapido in alto a destra per controllare l'ora in realtà aumentata (hanno tutti le lenti a contatto interattive della *Diveyes*). La paura diffusa è di non fare in tempo. Di perdere tempo. Per carità, anche io ogni fine mese devo consegnare un nuovo scenario e rispettare una scadenza, ma in quei trenta giorni vivo davvero *altrove*. Accidenti a lei, aveva ragione mia madre. Ha sempre avuto ragione.

Il giorno della funzione, al Cimitero di Lambrate, un tizio che poteva essere un notaio o un semplice avvocato amico di famiglia mi consegna una busta. Non faccio in tempo a chiedere spiegazioni, l'uomo si dilegua prima che inizi il rito (nota: spargere le ceneri su una roccia attraversata da una piccola cascata d'acqua è stato catar-tico solo per il prete che si è beccato duecento crediti. Io non ho provato niente. Mia madre la preferivo viva, con i suoi avverbi di luogo e i modi di dire degli anni Dieci. Adesso è lei a essere *altrove*, e io non saprò mai le coordinate. Né se questo *altrove* sia un luogo, un tempo, o un'altra bizzarra forma trascendente dell'esistenza. Vent'anni fa si parlava di fare un backup della coscienza per trasferirla su un computer ma siamo ancora lontanissimi da quel momento. Siamo ancora mortali).

Apro la busta una volta tornato a casa, all'uscita da un tunnel di condoglianze e frasi fatte. Mi siedo in poltrona, attivo il massaggio decontratturante, faccio partire una playlist di musica classica e afferro un tagliacarte dal tavolino in vetro. Che cosa d'altri tempi, una busta. Solo mia madre poteva farmi avere un ultimo messaggio così.

Ma non è un messaggio... È una lista di nomi. Solo una lista di nomi: cinque. Volto il foglio, in cerca di altre indicazioni. Niente. Neanche una firma, un 'addio', uno scarabocchio, macché. Nomi. Sconosciuti. Il senso?

Gerardo Malta
Alessandra Barbagallo
Damiano Caselli
Livia Santachiara
Francesca Monti

Gli speaker incastonati nella parete (le chiamiamo *gemme*) riproducono il *Notturmo* di Chopin. O meglio, uno dei vari Notturmi. Quello in mi bemolle maggiore. All'età di otto anni lo sapevo suonare anche a occhi chiusi. La ricordo come fosse ieri, quella donna dai modi vigorosi e la parlantina, che si faceva piccola piccola e scompariva quando mi sedevo al piano. Poggiata con un fianco allo stipite tra il disimpegno e la sala, socchiudeva le palpebre e si lasciava incantare. In silenzio, ripensava a chissà quali altri momenti della sua vita. Erano le mie dita a trascinarla. Era quella combinazione di note.

Cercate, cerca quelle persone.

Sono solo in questa stanza. Solo con un foglio tra le mani.

Lei era appoggiata con il fianco allo stipite, nella vecchia casa di Magenta mentre il suo bambino suonava Chopin e il pesciolino di nome Escher si godeva il pomeriggio dal suo piccolo acquario sul mobile in legno... Lei non diceva niente. Lei ascoltava e basta. Eppure il ricordo è vivo, è autentico. Non me lo sto immaginando. Il brano l'ha riportato a galla ed è come essere di nuovo lì.

Le rispondo anche. Qualcosa tipo: *Chi? Chi devo cercare?* Le parlo mentre le mani vanno da sole. L'ho suonata centinaia di volte e ormai è come andare in bicicletta, non ho neanche bisogno di prestare attenzione alla sequenza di note.

Non ora, risponde.

Quella specie di funerale pseudo-laico deve avermi fatto un brutto effetto. Vaneggio. O forse è un risultato del trauma della perdita, chi lo sa. Sono ancora scombussolato, scambio dei nostalgici voli della fantasia per veri ricordi. A un certo punto mi alzo, ripongo la busta in un cassetto e mi ordino di dimenticarla. Non so perché me l'abbiano data, non conosco neanche il nome di quell'uomo. So solo che la vita deve andare avanti e il lavoro mi aiuterà a silenziare il dolore. Ho uno scenario di cui occuparmi: la Hollywood dei tempi di Gene Kelly. Ce l'ha commissionato un'agenzia americana e dobbiamo fare bella figura. Diamoci da fare, forza, cantiamo nella pioggia.

Ciò che ancora non posso immaginare, e che scoprirò solo nel corso dei mesi successivi, è che quei cinque nomi stanno per accompagnarmi alla fine. Al luogo-tempo ultimo da cui osservo il mondo oggi, 2 agosto 2045.

Tutto ha inizio un paio di settimane dopo la morte di mia madre, forse tre. Accendo il *Veil-B*, lo schermo proiettabile ricevuto in dono dai miei colleghi di lavoro come omaggio obbligato per essere stato nominato «dipendente del mese» (che usanza da vecchio mondo, neanche fossimo un fast food). A una prima e profana occhiata – quella che poteva avere mia madre, per dire – sembrerebbe il solito schermo olografico. Circolano da una quindicina d’anni, non sono poi questa gran novità. Il *Veil-B* però ha una funzione innovativa piuttosto peculiare che, al momento, lo rende unico sul mercato: ti legge nel pensiero. Suona mistico, me ne rendo conto. Ma è colpa del marketing. Lo vendono così: *È proprio vero, Veil-B ti legge nel pensiero!*. Insomma, se tutti gli altri dispositivi li controlliamo tramite l’interfaccia della realtà aumentata, e quindi chi con gli occhiali multifunzione, chi con le lenti a contatto, chi tramite il buon vecchio telefono o palmare, per questo aggeggio basta *pensare*. Certo, devi essere tra i fortunati cittadini dotati di un chip neurale. In periferia non ce l’ha quasi nessuno, in centro quasi nessuno ne è privo. Io sono una via di mezzo, ma me lo sono fatto installare perché rendeva molto più agevole il mio lavoro di designer di scenari virtuali. Schermi di questo genere li ho sempre e solo usati al lavoro. Ora sono sul mercato, chiunque li può acquistare e ne ho uno anche a casa mia. Le macchine non si sono ancora sbarazzate di noi, ma mentre fino a ieri l’uomo guardava la televisione, ora si può affermare con certezza che sia la televisione a guardare l’uomo. A conoscere la sua volontà in tempo reale. Che si tratti di cambiare canale, di passare alla navigazione in rete, di dialogare con assistenti artificiali o altro. Ed è proprio durante il mio primo zapping tra i canali, appena dopo la configurazione del *Veil-B*, che mi imbatto in una notizia che suona diversa da tutte le altre: GERARDO MALTA SFIORA L’ORO OLIMPICO PER SOLI 7 MILLESIMI DI SECONDO. Per un attimo resto intontito. Non seguo le Olimpiadi, ma quel nome mi suona familiare. Malta. Gerardo Malta. Forse un collega della filiale di *ImagoNext* a San Francisco? Un «cervello in fuga», come lo definirebbe mia madre? Uno di quei mille professionisti con cui ci troviamo a parlare negli hub virtuali, non sempre certi che le fattezze corrispondano a quelle della persona nel mondo reale? O si tratta di qualche politico di cui ho intravisto lo spot elettorale in giro per la città? Il mio cervello vuole appron-

dire e il servizio parte (*È proprio vero, Veil-B vi legge nel pensiero!*). Più sento parlare delle imprese sportive del nuotatore, più il mio ippocampo va a caccia di memorie perdute. Finché non si uniscono nello schermo della mente le goccioline di inchiostro che formano il nome di questo Gerardo. Scritto a penna. Da mia madre. Era uno dei nomi della lista, quella che ho deciso di accantonare. La ricerco, la ritrovo, la rileggo. Chissà se il televisore sta intercettando anche questi, di pensieri. Secondo qualche complottista, funziona così, per vendere i desideri più nascosti delle persone alle aziende.

Spenso tutto. Anche il device per la realtà aumentata. Vorrà dire che questa sera le luci in casa le accenderò come ai vecchi tempi, con la pressione di un interruttore. Non mi piacciono le coincidenze, quando non so dare loro un senso. E c'è qualcosa di inquietante nella corrispondenza tra il nome dell'atleta e il nome sulla lista. Non so neanche dire con certezza se la scrittura di mia madre sia autentica, se quello al funerale fosse davvero un amico di famiglia come credo abbia detto nelle poche parole pronunciate prima di mettermi tra le mani l'involucro giallo. Ho bisogno di riposare.

Non trascorre più di una settimana, e siamo punto e a capo. Ho appena consegnato la Hollywood di Gene Kelly, sono stanco ma soddisfatto e mi prendo una serata libera, di puro svago. Ogni tanto lo faccio anch'io e per l'occasione invito un paio di 'amici con gli occhiali'. Andiamo in centro, in un locale dalle parti del Duomo. Un posto vintage, arredato come un vecchio pub e privo, per scelta, delle interfacce per ordinare. Qui si fa alla vecchia maniera, quella che sarebbe piaciuta all'esperta di averbi: si parla con i camerieri. Quella assegnata al nostro tavolo si chiama Chicca. È una ragazza nata a Derry, in Irlanda, da genitori italiani. Ci racconta le sue origini perché anche questo fa parte delle usanze del locale. Mi trovo qui insieme a Carletto, un ragazzone di quarantadue anni con i capelli ricci a fungo e il naso simile a una palla di pongo pestata da un bambino, che porta il nome del bisnonno ma è la persona più esperta di futuro che io conosca (infatti mi fa da consulente per gli scenari più avveniristici), e Maurizio, che credo di aver visto solo una volta nella vita senza giacca e cravatta, ma si trattava di una foto. Maurizio è il mio confidente in amore. Ovvero è quello che mi ricorda che sono uno sgorbio e mi sottrae ogni speranza quando, per puro caso, sembra io

sia interessato a una ragazza. Chicca sembra davvero bella, ha le iridi lucide di chi vacilla sull'orlo della commozione e i capelli voluminosi e gentili come un abbraccio. Mi basta uno sguardo semi-languido e Maurizio mi fredda, perentorio, definitivo. Non deve neanche aprire bocca e non è grazie alla condivisione neurale che indovino il suo pensiero: *scordatela*.

È qui che, tra un cheeseburger e una bevanda che riempirà il nostro sangue di zuccheri, Carletto se ne esce con una battuta destinata ad aggrovigliarsi alle mie meningi. Poteva raccontare qualsiasi episodio, poteva parlare di calcio come fa sempre, e invece no.

«Capito? Questo attraversa all'improvviso senza guardare e l'auto decide di stirare lui invece del cane senza guinzaglio sfuggito al padrone. Vi rendete conto? Preparatevi a una settimana di dibattiti etici in tv.»

«Ci sarà dietro un qualche algoritmo difettoso» sentenzia Maurizio con lo stesso gelido distacco con cui di solito demolisce i miei propositi di accoppiamento.

«Forse invece c'è dietro una nuova politica animalista. Sta di fatto che il precedente di questo Damiano Caselli farà discutere, vedrete.»

«Ma quando è successo?» chiede Maurizio.

«Un mesetto fa, non avevi letto? Pare che il tizio sia stato una decina di giorni in coma e adesso si trovi in una stanza di degenza di una clinica fuori città, su una sedia a rotelle, il cervello in pappa.»

«Come hai detto che si chiama?» domando, pur avendo capito benissimo.

Lui ripete, ma io con la mente sono già tornato alla mia poltrona, al tagliacarte, alla busta. Damiano Caselli è uno dei cinque nomi. Come Gerardo Malta, il nuotatore. Ora le coincidenze sono due, e io non mi sento affatto bene.

«Oh, io ve lo dico» continua Carletto, le sottili rughe sulla fronte irrigate da un eccitato sudore «se mi capita una cosa del genere, staccate tutto. Ditelo anche ai miei. Che razza di vita è, quella? Voglio dire...»

«Calmati» lo stoppa Maurizio, maestro di contegno. «E poi tu non sei l'esperto di futuro? Dovresti saperlo che sono in progettazione interfacce cervello-computer per pazienti colpiti da ictus anche gravi, o traumi...»

«Sì, sono in progettazione da dieci anni. Ma ancora non funzionano. Lascia stare. E comunque, che vita è? Dai.»

Li lascio blaterare, non sto più ascoltando. Una parte di me è sulla poltrona e si chiede come facesse mia madre a conoscere quei nomi, perché li abbia scritti, per quale diavolo di motivo mi abbia fatto consegnare la busta. Un'altra parte sta scambiando uno sguardo ebete con Chicca, la cameriera, che senz'altro ricambia, perché anche questo fa parte delle sue mansioni.

Di lì a poco chiamerò un servizio taxi alla vecchia maniera, con il telefono. Più per mettermi in disparte che per comodità, visto che in realtà aumentata faccio molto più in fretta. Chicca mi guarda ancora e sorride, e sembra annuire, forse per dare la sua approvazione. Del resto, in un locale ispirato al passato, è giusto servirsi di un mezzo del passato. In pochi minuti un'auto che invece appartiene del tutto al futuro, o meglio al mio presente, e quindi a idrogeno, senza guidatore, e silenziosissima, viene a prendermi fuori dal locale. Mi riporta a casa dalle parti di piazzale Cuoco e nel giro di una mezz'ora piombo in un sonno che potrebbe durare per l'eternità. Sono molto stanco. È vago il pensiero di morire giovane, ma mi sfiora negli ultimi secondi di veglia. Forse funziona così, quando si rimane orfani. Si ha la netta percezione di essere il prossimo sulla lista. Ancora con queste liste...

Dormirò, sì, ma male. Quella e altre notti a venire. La primavera durerà poco, perché già a maggio ci troveremo a uscire senza la giacchetta alla sera, a trovarci ogni tanto in questo o quel locale per far finta di avere una vita di relazioni. Ma saremo sempre i soliti quattro gatti con gli occhiali pronti a commentare le notizie, a raccontarci di quel vecchio amico appena licenziato, della sventola bionda del liceo che è diventata orribile a furia di operazioni chirurgiche, dei politici incapaci e dei ragazzini fenomeni in grado di progettare intelligenze artificiali sempre più 'umane'. A giugno acquisterò un pianoforte, perché mi manca mia madre. E suonare mi riporta da lei. Lei poggiata contro lo stipite, lei che dice frasi (le ha dette davvero, o gliele sto mettendo in bocca io?) che hanno senso solo se viste da qui, da ora. Nelle afose serate di inizio luglio, con le luci della casa spente, la realtà aumentata disattiva, il condizionatore a offrire un sottile rumore di fondo. Me ne starò lì a suonare *Clair de Lune* di Debussy in

loop, fino a sentire il trapezio tirare e l'emicrania ordinarmi di andare a dormire. Sarò costretto a fissare una serie di massaggi per sciogliere i nodi, forse più mentali che fisici, che mi stanno rovinando la vita.

Ho quasi dimenticato la storia della lista quando finisco nello studio della fisioterapista e il mondo collassa di nuovo. La targhetta sulla porta dice DOTTORESSA ALESSANDRA BARBAGALLO. Mi sento in soggezione quando mi mette le mani addosso. Lei, il terzo nome scritto su quel foglio a intrufolarsi nella mia esistenza. Forse uno dei cinque sarà responsabile della mia fine. Magari, con una mossa azzardata, invece di sistemarmi le articolazioni la dottoressa mi spezzerà l'osso del collo. E addio.

Invece no. Ha le mani gentili, sa quando affondare e quando danzare sulla pelle. Così il trattamento genera un doppio beneficio: combattere le contratture e donare una carezza al mio animo tormentato. E mentre massaggia, la donna mi racconta della sua famiglia. Una famiglia di maestri orologiai. Nell'albero genealogico, lei è l'unica laureata in medicina. Tutti gli altri, sin dall'Ottocento, a quanto pare, si sono occupati di far girare lancette prima, di realizzare display al quarzo ieri. È oggi un cugino coetaneo collabora con una società con cui abbiamo avuto a che fare anche noi, responsabile della percezione del tempo nelle sessioni di realtà virtuale. Alla sesta e ultima seduta dalla dottoressa mi sento senz'altro meglio. Inutile dire che Maurizio, durante una chiacchierata in una stanza virtuale alla fine di un'interminabile domenica di noia, mi ricorda che la signora è sposata e ha tre figli (ha controllato su *Orion*, per lui una seconda casa) e che quindi... *me la posso scordare*. Si sa, Maurizio è il signore incontrastato del regno dell'oblio, lo popola con i nostri sogni di maschi insoddisfatti e si diverte a imprigionare principesse. Non ho scampo con lui, ma forse è giusto un simpatico menagramo. In fondo è mio amico da una vita, e non è certo mia intenzione perdere anche lui solo perché fa il gufo ogni volta che gli parlo di donne.

Sta di fatto che oggi è il 2 di agosto del 2045, e la fine è vicina.

Ai primi di agosto ho chiuso il progetto di uno scenario ambientato nella Atene dei filosofi e, Dio solo sa quanto me lo merito, me ne sono andato in vacanza. Non che avessi particolari destinazioni da raggiungere, ma sentivo il bisogno di chiudere con tutto. Potevo anche restarmene in casa fino a settembre, per quel che m'importava.

Una sera, un altro brano studiato fino allo sfinimento ai tempi della scuola di musica diventa un innesco di una potenza inaudita, capace di farmi tornare indietro fino agli anni Dieci. Bastano le prime note, con le dita che scivolano quasi per caso sul piano, si organizzano per servirsi dei rivolti e affondano nei tasti con maestria, nonostante io non esegua questo pezzo da almeno trent'anni. È proprio come andare in bicicletta. La performance è faticosa all'inizio, poi si fa sempre più sciolta. Non ho dimenticato neanche mezza posizione. Il paradosso è che se ci penso, sbaglio. Se metto il pilota automatico, il brano suona da solo. Dicono che è così quando si utilizza la memoria procedurale, quella di cui ci serviamo alla guida. Non c'è neanche bisogno di prestare attenzione. A parte che ormai oggi quasi nessuno guida più in modalità manuale. Però le scarpe le allacciamo ancora, e il meccanismo è lo stesso. E dunque, visto che la mia coscienza non è più di tanto impegnata e Beethoven fila liscio in autonomia, la mente si perde altrove. È un avverbio di luogo o di tempo, questa volta? Chi può dirlo. Come spesso accade nei momenti di astrazione dalla realtà, la mia mamma è lì. Orgogliosa. Avrà occasione di bacchettarmi e sfoffermi per decenni. Ma ora è fiera di me. Riesco in quello in cui lei non è mai riuscita, perché i suoi le dicevano che suonare era una perdita di tempo. Eppure lei si rintanava in taverna e ascoltava musica classica come se fosse un'attività illecita, e questo la rendeva felice. Anche adesso mi dice qualcosa, e di nuovo non capisco se sia un ricordo, una sorta di viaggio astrale o una memoria fittizia che la mia mente sta creando per confortarmi, o confondermi.

Sarà un compleanno bellissimo dice. Adorerai la sorpresa.

Non so di cosa stia parlando. Ma i quaranta si avvicinano. Li festeggerò (si fa per dire) il 2 di settembre. Il giorno prima di rientrare al lavoro. Trattengo il magone mentre le dita volano libere e uniscono il passato al futuro. Sono sempre altrove, è la mia condanna. Ma questa volta voglio capire.

Quando smetto di suonare riapro il cassetto e tiro fuori la busta. I nomi sono lì. Oh, Cristo. Non me n'ero neanche accorto. Mi era sfuggito, com'è possibile? Livia Santachiara.

Forse mi sbaglio. Riattivo la realtà aumentata e scorro nel mondo sovrapposto al salotto gli ultimi messaggi su *Marketmusik*, il porta-

le da cui ho ordinato il pianoforte. Non ci avevo fatto troppo caso perché mi interessava lo strumento, non il suo vecchio proprietario. Ma eccolo lì, il nome. Livia Santachiara. Il quarto dell'appello. Potrei contattarla, chiederle chi diavolo sia, perché mi stiano tutti perseguitando. In quale genere di combutta siano con mia madre e cosa voglia dire tutto questo. Poi torno a quella specie di annuncio materno, forse partorito dalla mia stessa mente bacata: *Sarà un compleanno bellissimo. Adorerai la sorpresa.*

Avverto tutta la mia impotenza di fronte al circolo delle coincidenze, che ormai interpreto come i déjà-vu. Accadono e basta, inutile farsi troppe paranoie. La lista è puntuale come l'addebito mensile dell'affitto e io non posso fare niente per fermare l'universo. A parte spararmi, ma sarebbe come barare. Meglio affrontare il futuro con la certezza che spunterà anche il quinto nome e che tutto questo non avrà mai uno stramaledetto senso. Grazie, mamma, per avermi fatto impazzire alla soglia dei quaranta. Ne avevo bisogno.

Trascorrono così due settimane di vuoto, in cui mi accorgo che senza il lavoro la mia vita è la sintesi del nulla, il trionfo dell'attesa. Attesa di che cosa, poi? Di tornare a lavorare. Di tornare a sganciarmi dal presente per fuggire. Questo sono. Un uomo in fuga. Ecco cosa cercava di farmi capire mia madre: il presente mi spaventa. Lo temo, ne sto alla larga, ma questo non va bene. Forse è anche il motivo per cui sono bravo nel mio mestiere, ma a quale prezzo?

Il giorno del mio compleanno mi do febbricitante di fronte agli inviti dei miei amici con gli occhiali, perché non ho più di tanti motivi per brindare. Decido di andare a farmi un panino al locale in Duomo perché, guarda un po', è un posto che mi trascina in un non-tempo ormai dimenticato. Spengo ogni dispositivo, mi siedo in un posto defilato e spero che ci sia almeno quella graziosa cameriera. Come si chiamava? Chicca, mi pare. Ma non c'è. Vengo servito da uno sbarbato che non avrà più di vent'anni, ordino un bacon burger e getto lo sguardo oltre la vetrata, verso la strada. La mia Milano, lucida, spavalda, teatro di sperimentazioni e ricerca, da anni in pole position insieme alle maggiori capitali europee per quanto riguarda il progresso medico-scientifico. Guardala lì, come si bea di se stessa. Come mi sbatte in faccia il futuro, anche se basta uscire di venti

chilometri e la periferia è messa peggio rispetto a vent'anni fa, il divario sociale sempre più marcato.

D'un tratto, mentre addento il panino, la vetrata mi restituisce un riflesso conosciuto. Non viene da fuori, ma da un profilo che si è appena avvicinato al bancone. Mi volto, lo individuo. È Chicca. Si ricorderà di me? Se ci fosse Maurizio mi darebbe del pazzo. Eppure si volta appena, e i suoi occhi lucidi per natura mi inquadrano. Incrina appena lo sguardo, sta cercando di tornare indietro di qualche mese. Chissà quanta gente vede. Chissà quanta gente frequenta. Chissà se un bel ragazzo atletico e in forma la verrà a prendere tra poco, visto che indossa una giacca di pelle e i jeans attillati e non è qui per un turno, a quanto sembra.

«Ma tu sei...» si avvicina. «Che ci fai qui da solo?»

«Michele, sì. Non capisco come tu possa ricordarti di me, ci siamo incrociati appena una sera di diversi mesi fa. Non abbiamo neanche interagito. Ero con due amici...»

«... che sono tornati a mangiare qui per conto loro, e più volte» sorride. «E mi hanno parlato di te. Tu sei quello che costruisce gli ambienti virtuali. Sai che ci ho giocato? A dire il vero ci gioco spesso. L'Antica Roma è pazzesca!»

Quindi Carletto e Maurizio sono venuti qui per conto loro e mi hanno... *sponsorizzato*? Non ci credo neanche se mi mettono di fronte un filmato.

Chicca si siede, perché dice che non esiste al mondo che una persona festeggi il suo compleanno da sola. Io le rispondo che non c'è bisogno, che non è il caso, che non sto davvero festeggiando (e maledico gli amici per averle dato anche questa informazione). Eppure, dentro, sento rivoltarsi le budella, il cuore batte con ritmi casuali, accelera, frena, salta colpi, non è abituato. Lei si accorge di quanto io sia impacciato, e forse le piace pure. «Tutte quelle epoche storiche» mi dice. «E gli scenari futuri da prevedere. Che bel lavoro che fai, Michele.»

«Ne sei sicura? Sai, a volte mi sento un po', non so come dire, disconnesso.»

«Ma scherzi? Insomma, tu viaggi nel tempo!»

Devono essere i dieci, dodici anni di differenza a far brillare in lei quell'adorabile ingenuità che le invidio sul serio. Forse però ha ra-

gione. Non è poi così male, quello che faccio. Lo sa apprezzare solo chi è inchiodato ai turni di lavoro, alla routine della città, alla vita minuto per minuto.

Quando la conversazione sembra perdere mordente, e temo che da un momento all'altro a Chicca arrivi un messaggio da qualche amico e tutto svanisca, ecco che un collega dal bancone la chiama per nome, e usa il suo vero nome. Ci metto quella frazione di secondo di troppo, e lei è già scattata verso il tizio in divisa. Francesca. Lei è Francesca.

Quando torna al tavolo, le pongo la domanda più stupida e vagamente inquietante che possa saltarmi in mente: «Tu, per caso, di cognome fai Monti?»

Lei si stranisce, abbozza un sorriso nervoso e mi guarda storto: «Sono stati i tuoi amici, vero? Eppure non gli ho dato il contatto di *Orion*.»

No, è stata mia madre.

«Lascia stare, è una storia lunga. Non sono uno stalker, giuro.»

Francesca Monti, detta Chicca. Quando si alza di nuovo per andare in bagno, i miei occhi tornano a perdersi nelle insegne dei negozi oltre il vetro. Sbuffo una mezza risata, perché tutto questo è surreale. Mia madre ha trascorso un lungo periodo, da giovane, in cui si diletta con i tarocchi, ma qui superiamo ogni limite di credibilità. Chicca è il quinto nome della lista.

Sarà un compleanno bellissimo. Adorerai la sorpresa.

Chicca è la sorpresa.

Prima di chiudere gli occhi, quella notte in cui giungono a compimento i miei primi quarant'anni di vita, capisco qualcosa. Forse è la conclusione a cui voleva portarmi mia madre con le sue metafore, i suoi avverbi ambigui, le sue impossibili liste di nomi prese da chissà quale sogno profetico o paradosso temporale.

Lo sguardo sul mondo è lo sguardo sul tempo.

È il pensiero che mi sorprende, prima che Chicca torni a sedere di fronte a me, mentre osservo Milano. Ho gli occhi fissi su un negozio dall'altro lato della strada. L'insegna è leggibile, pure l'artwork ideato da qualche grafico per identificare l'esercizio; in vetrina sono schierati dei costosi cappotti ed è facile distinguere i modelli. Con lo sguardo incollato a quel negozio per clienti facoltosi, quelli alla sua

sinistra e alla sua destra appaiono come confuse macchie di colore. Sull'insegna potrebbe esserci scritto che sono un perfetto idiota, l'esposizione potrebbe ospitare cadaveri in vendita a basso costo. E non ne avrei idea. La nostra visione periferica è una marmellata di colori e forme a cui il cervello attribuisce caratteristiche spesso arbitrarie, deduzioni fallaci. Ho visto esperimenti curiosi, in un documentario, in cui la vittima del test fissa una cheerleader e non si accorge che quelle alla sua destra e sinistra sono in realtà vestite come lei, ma... sono dei ragazzi con tanto di barbetta.

Dunque lo sguardo sul mondo è lo sguardo sul tempo. Il negozio che attira la nostra attenzione è il presente: tutti lo focalizziamo perfettamente, incollati come siamo all'agenda, agli impegni, al momento. Alla sua sinistra c'è il passato, che conosciamo e studiamo poco, che molti riscrivono, che alcuni (come i politici a caccia del consenso del momento su cui Carletto e Maurizio scatenano i loro sfottò) decidono di ignorare, e da cui l'umanità non impara. Ma anche il nostro stesso passato, pieno di memorie distorte, narrazioni che altri ci hanno fatto e che mai abbiamo messo al vaglio. Non abbiamo altra possibilità che fidarci. L'altro negozio, sulla destra, è il futuro. Non lo possiamo prevedere con certezza, lo immaginiamo ed è figlio di speranze, timori, pronostici.

Io funziono al contrario. Io sono schiavo della visione periferica. Fuggo nel passato e nel futuro per non vivere il presente. È così da sempre. Ma oggi ho avuto una rivelazione. Una chiamata. Una sorpresa, perché una mamma che non c'è più sa sempre come manifestarsi, se il suo bambino si ritrova a festeggiare il compleanno da solo.

E allora la ringrazio, pazienza se le lacrime bagneranno il cuscino. È stato un bellissimo regalo, mamma. E non so come hai fatto, con quei nomi. Poco fa ho cercato quella busta, volevo disfarmene perché non deve saltare più fuori nessuno, giusto? *Game over*, o sbaglio? Ma il cassetto era vuoto. È mai esistita? E quell'uomo al funerale, mai visto prima e mai più rivisto da allora? Ci ho parlato davvero? Oppure ho fatto tutto da solo perché le fasi di elaborazione del lutto mi hanno incasinato la testa? Non avrò mai risposta, è inutile chiedere. A chi, peraltro.

Oggi è il 2 agosto del 2045 e io sono seduto su una panca solitaria, in un corridoio infinito. Unico rumore il battito del mio cuore. Sto

per morire, ne sono ben consapevole. Il protocollo medico dice che devo aspettare qui finché non mi chiameranno. Chiamatemi, maledizione. Chiamatemi, non aspetto altro.

I ricordi più recenti sono di fronte a me e no, non è la realtà aumentata. È la mia mente a proiettarli sui muri. Chicca che accetta il mio invito a mangiare una pizza insieme, l'alba sui Navigli, il week end in fuga fuori città fino a trovarsi a bere un caffè in Francia. E i giorni le notti le ore i minuti. E gli sguardi le palpitazioni i dubbi i sospiri. È stato un lungo viaggio, il tempo è volato e non me ne sono neanche reso conto. Ora che si appresta a finire, il mio percorso è completo. Solo ora capisco dove mi ha portato. Solo ora mi è chiara la connessione tra gli sconosciuti della lista. L'atleta che si gioca la gloria per una questione di millesimi di secondo, il paziente imprigionato in un tempo dilatato all'infinito, la dinastia di orologiai abituata a misurare lo scorrere degli eventi, la vecchia proprietaria di uno strumento di cui mi sono servito, negli ultimi mesi, per tornare alla mia infanzia. Per tornare da mia madre. Fino all'ultimo dei cinque nomi. La giovane donna che ha invertito il mio tempo.

«Signor Michele» dice una voce maschile appena sbucata da una porta. «Venga, è il momento.»

Le gambe tremano, ho la salivazione azzerata, nelle ultime ore devo aver mangiucchiato ogni millimetro di pelle attorno alle unghie. Se non mi esplose il cuore nel petto, tra poco la vedrò. La destinazione.

Un minuto più tardi, il mondo si è capovolto. È il 2 agosto del 2045 e quello che sono stato fino a un momento fa non esiste più. L'attimo che sto vivendo è un buco nero. Inghiotte passato, presente e futuro, uccide ogni cellula di quello che sono stato e spiana una pagina bianca tutta da riempire.

Lei è la meraviglia. È piccola, è un cristallo, un tesoro da proteggere. È la vita e mi chiama a vivere. È il negozio messo a fuoco dai miei occhi finalmente allineati al presente, mentre tutto il resto scompare. E non so se avrà le lentiggini o i capelli rossicci, perché al momento ha un ciuffetto di peli castani e il viso ancora paonazzo dopo il primo disperato pianto e il successivo bagnetto. Ma profuma di crema, oh sì, come sognava la sua nonna. Cosa sapeva, lei,

del mio futuro? In quale *altrove* viveva, mentre prendeva in giro me? Insomma, accidenti, di quale potere sono in possesso, le mamme? Dovrei chiederlo alla donna stupenda in secondo piano, esausta, felice, che ora i miei occhi gonfi riescono a individuare oltre il cucciolo che tengo nella culla delle mie braccia.

«Come stai?» le chiedo, la voce spezzata.

«Mai stata meglio» sussurra. «E tu?»

Nella mia testa danzano tasti neri e bianchi, si muovono alfieri e cavalli, si combattono battaglie con le baionette e si sfreccia oltre le fasce di Van Allen. Le lancette degli orologi impazziscono, le clessidre vanno in mille pezzi, l'intero cosmo si ripiega su se stesso e torna all'alba dei tempi.

«Credo di essere appena nato.»

LORENZO MOLFESE

Agata mi ha lasciata

Ogni volta che alzava la voce sentivo vibrare le pareti di casa. Il vetro sottile delle finestre palpitava un po', per poi riassstarsi negli infissi ormai vecchi; non ci eravamo mai decise a cambiarli. Era una casa molto antica, risalente agli anni Sessanta, e rispondeva agli stimoli che le inviavamo.

Dopo un po' Agata si calmava e si chiudeva in quel suo silenzio, un guscio a essere sinceri, nel quale era impossibile penetrare con le parole. Tutt'oggi, il ricordo assume un sapore agrodolce.

Io e Agata ci conoscemmo sotto il sole settembrino, in un bel giorno di fine mese. L'estate volgeva al termine e i colori, con quella luce, assumevano diverse tonalità. Io ero di ritorno da lavoro e avevo prescia di tornare a casa, ma decisi comunque di tagliare per il parco. Lei invece era lì a fare due passi, così mi disse più tardi, e aveva di schiarirsi le idee. Eravamo due persone diverse; io questo lo sapevo, lei questo lo sapeva. Ci incrociammo e ci scambiammo uno sguardo, un mezzo sorriso abbozzato sul volto, poi io proseguii verso casa e lei seguì a mettere ordine a quella congerie di pensieri che le si affastellavano nella testa per chissà quale motivo.

Il giorno dopo deviai ancora per quel percorso, non ne avevo necessità, ma c'era una parte di me che mi suggeriva di farlo, una vocina che mi sussurrava che l'avrei trovata lì. Avete presente quelle certezze irrazionali che si incuneano dentro di voi, in un posto profondo, e vi sussurrano di fare qualcosa di perfettamente insensato?

Mi parve così strano avere ragione che decisi di approcciarlo con un saluto. Lei era timida, più timida di me. Io ero inesperta, poco avvezza al primo passo. Ma c'era un fatto che condividevamo che ci aiutò a coprire le mie e le sue paure; avevamo entrambe deciso di tornare lì, dopotutto.

Parlammo per quasi tre ore: io le raccontai di me, lei mi raccontò di sé. Facevo la programmatrice in una piccola startup che progettava videogiochi. Avevo da poco lasciato un'azienda più grande, un posto di lavoro più sicuro, meglio pagato. Non amavo quel mondo, quello delle grandi aziende intendo, ma amavo programmare. Amavo tradurre i miei pensieri in stringhe di codice binario, in sequenze di 0 e di 1. Amavo concepire programmi, la sensazione che ti dà creare piccoli universi e stabilirne le leggi. Correggere codici privi di logica, implementare un algoritmo ben funzionante, trovare una soluzione elegante ad un problema complesso. Rileggere, ripartire da capo per far sì che ogni parte del programma combaci alla perfezione con quella successiva, in modo che tutto si risolva una sinfonia perfetta e pre-registrata.

Agata faceva l'insegnante e, sebbene amasse stare coi bambini, non era ciò che desiderava fare davvero. Sognava di diventare una poetessa, di cercare la parola giusta tra migliaia, di far combaciare i suoni e le rime, sognava di scrivere d'amore e di parlare al cuore delle persone. Ma per adesso insegnava in una scuola primaria per sbarcare il lunario e nel tempo libero scriveva e, quando non riusciva a scrivere, passeggiava. Seguiva il fiume che tagliava in due la città, lo tallonava per le strade e poi lungo l'acciottolato del parco, talvolta si spingeva anche oltre i confini urbani, tra i campi, là dove l'alveo rinverdiva e il fiume si intersecava coi suoi affluenti.

Ci volle davvero poco perché io e Agata ci mettessimo insieme; così diverse e così simili nella nostra ricerca di qualcuno.

Lei iniziò a portarmi ai reading letterari, in libreria e in biblioteca. Mi consigliava questo o quell'altro romanzo, quella raccolta di racconti appena uscita o quel saggio che aveva fatto scalpore. Presi persino a leggere poesia; l'ultimo tentativo lo avevo fatto al liceo con Saffo e la poesia ne era uscita sconfitta. Ma con Agata le parole prendevano nuovi significati. Così lessi Sylvia Plath e Anne Sexton, Gregory Corso e Gary Snyder. E la poesia acquisiva senso, con il suo ritmo, con le sue battute, le rime che ne dettavano la cadenza, le sillabe che ne misuravano la forma. Ogni parola ne seguiva un'altra per un preciso motivo e non poteva essere altrimenti; non fosse stato così, la metrica non avrebbe funzionato. La poesia era poi così diversa da una stringa di codice.

Io la portavo alle fiere del settore e poi a cena fuori, all'inizio persino a qualche convegno. Era la mia beta tester per ogni nuovo programma, per ogni nuovo gioco che sviluppavo. Anzi, iniziai persino a dilettermi nell'elaborare piccoli giochi che dividevo soltanto con lei; niente di complesso, giochini Arcade come quelli che andavano di moda negli anni Ottanta. A lei piaceva testarli sotto i miei occhi, sorrideva e non capiva come qualcosa potesse muoversi e fare ciò che faceva sullo schermo partendo da stringhe numeriche di 0 e di 1. Mi addentrai persino a scrivere poesie per lei, ma lei non le lesse mai e io smisi presto di farlo. Tutto ciò che tiravo fuori suonava mellifluido e un po' ridicolo; non avevo il polso per l'arte.

I vetri iniziarono a vibrare solo dodici mesi dopo, quando andammo a convivere insieme. Casa sua era troppo piccola, e io fittavo ancora una stanza in un appartamento che dividevo con altre tre persone che vedevo di rado. Decidemmo quindi di prendere una casa non lontano dalla scuola dove Agata lavorava.

Era un bilocale vecchio, con un cucinotto a gas e gli infissi che in inverno facevano passare degli spifferi gelidi e tutto l'anno vibravano al suono di mezza ottava di troppo. L'intonaco alle pareti era scrostato in diversi punti, le fughe delle piastrelle erano scure di polvere, in alcuni angoli c'erano persino piccole macchie di muffa nere. Prima di andarci a vivere, ci lavorammo sodo ogni fine settimana per circa due mesi. Io spazzavo e passavo lo straccio, Agata si liberava delle cose vecchie e ne portava su di nuove. Coprimmo tutto il pavimento del soggiorno con degli enormi tappeti dalle tinte afgane, con nappe dorate ai lati. Ne appendemmo pure un paio alle pareti, dopo averle riverniciate di bianco. Agata mi disse che erano tappeti a trame broccate che aveva comprato in un negozietto dell'usato. Non sapevo cosa volesse dire, ma da quel momento quei tappeti rappresentavano casa. Comprammo una libreria per i suoi libri, una scrivania per il mio computer. E poi mensole, comodini e armadi. Un materasso non troppo duro come lo voleva lei, non così morbido come avrei desiderato io. Cuscini in memory foam, una nuova asse per il gabinetto e una tenda per la doccia con su stampata la mappa della metropolitana di Londra. Agata ci aveva passato un'estate memorabile, mi raccontò.

E ancora: piatti e tazzine in ceramica, posate e bicchieri, e un frigorifero bianco che mi arrivava all'altezza del naso. E poi i cuscini,

mettemmo pire di cuscini ovunque: sul divano e sui tappeti, negli angoli e intorno al tavolino da caffè. In quei giorni non avevamo bisogno d'altro.

Fu un periodo felice anche durante gli alterchi peggiori. Tutto scorreva via come scorre l'acqua, il giorno dopo ci scordavamo di aver litigato e ricominciavamo ad amarci come se nulla fosse successo. Agata scriveva e mi diceva di non aver mai scritto così tanto. Io non ero altrettanto prolifica al lavoro ma non m'importava, lavoravo in un'azienda microscopica ed ero talmente capace che persino durante una brutta giornata riuscivo a svolgere perfettamente le mie mansioni.

Le cose iniziarono a peggiorare quando rifiutarono la sua prima silloge di poesie. La inviò a una manciata di editori, dieci, forse, o poco più. La metà neanche rispose. Molti invece le proposero contratti in cui lei stessa avrebbe dovuto investire un'esosa cifra per comprare diverse decine di copie del suo libro. Solo un paio di editori le inviarono una risposta preconfezionata di rifiuto che non l'aiutò a credere nel suo talento.

Per aiutarla a superare quel momento decisi di prendermi delle ferie e organizzare un viaggio a Londra; e questo mi servì a farle trovare nuove motivazioni. Visitammo gli stessi posti che lei aveva visitato anni prima e Agata mi fece da cicerone. La casa di Keats ad Hampstead, nel nord di Londra, con le sue stanze bianche e asfittiche. L'abbazia di Westminster dove riposavano Dickens e Kipling e dove avevano eretto i memoriali a Shakespeare e Oscar Wilde, a Wordsworth e a Emily Bronte. Il London Bridge citato da TS Eliot in *The Waste Land*, la cattedrale di Saint Paul citata da Blake, lo Sherlock Holmes Museum a Baker Street. Visitammo la sua Londra letteraria. E al nostro ritorno Agata si rimise a scrivere come se nulla fosse successo, più convinta che mai. Aveva finalmente trovato nuova linfa, nuove energie.

Quello fu il periodo migliore. Quando tornavo dal lavoro la trovavo china a tutto sesto nell'atto di scrivere. La sera uscivamo, andavamo al cinema o bevevamo gin tonic in piazzetta. Programmammo anche il nostro prossimo viaggio, questa volta in Asia, un mio vecchio cruccio.

«È pronta» mi annunciò una mattina. La silloge su cui aveva ricominciato a lavorare era pronta, e così tutto ricominciò da capo.

La trafila snervante dell'attesa, le proposte degli editori a pagamento, i silenzi. Solo che questa volta tutto fece ancora più male. La marchiò dentro. Smise completamente di scrivere, si rinchiuso in un guscio. Mi diceva che tutto era già stato scritto, che non valeva la pena perdere altro tempo a comporre versi, che la letteratura sanguinava e la poesia era morta.

Fu in quel periodo che iniziai a sviluppare un'idea, un possibile regalo per farla felice. Più ci pensavo e più quell'idea si concretizzava nella mia testa. Iniziai a lavorarci ogni fine settimana, assentandomi da casa e tornando qualche ora più tardi nei giorni feriali. Mi ci vollero dei mesi e comunque non ero soddisfatta, mentre l'umore di Agata sprofondava e ogni giorno rassomigliava sempre di più a un fantasma. Era diventata nottivaga, si rintanava in camera da letto, e non ne usciva che a sera inoltrata. Quando camminava per casa era silenziosa e vacua come uno spettro.

Le uscite finirono: niente più cinema, niente più ristoranti, niente più reading letterari né baretti. Dapprima cercai uno spazio, un pertugio, un'apertura dove insinuarmi, ma lei non me ne diede mai una, e allora anch'io mi rifugiai a lavorare a quel mio regalo, come se fosse la mia ultima àncora di salvezza. Ero convinta che se solo ci fossi riuscita sarebbe cambiato tutto. Quanto avevo ragione. In ufficio si iniziarono a interessare a quello su cui stavo lavorando e mi ridussero l'orario di lavoro per concedermi qualche ora di più. Agata, dal canto suo, superò da sola il momento di reclusione e lo sostituì con un periodo di assenza. Prese a scomparire da casa per delle ore, ore in cui diventava del tutto irraggiungibile. Mi raccontava di passeggiate lunghissime lungo le rive del fiume, ma non sapevo se crederle. Forse io e Agata eravamo più diverse di quanto non avessi creduto: lei un 1 e io uno 0, e non eravamo state adeguatamente programmate per funzionare assieme.

Poi una sera ricevette una mail da parte di un piccolissimo editore dell'hinterland milanese che diceva di aver trovato interessante la sua silloge poetica e che era intenzionato a pubblicarla. Per Agata fu come una liberazione. Tutta l'oscurità che aveva accumulato dentro per mesi svanì di colpo. Ci precipitammo a festeggiare, festeggiamo per una settimana intera. Andammo al ristorante, bevemmo London Mule e vivemmo ogni istante. Sembrava tornato tutto come prima.

Pensai quasi di abbandonare l'idea del regalo ma oramai c'era troppo in ballo. E poi, mi dissi, quel momento poteva essere passeggero e qualcosa che lo consolidasse, che corroborasse le sue sensazioni, non poteva che fare bene. Mi ci vollero altri tre mesi per ultimarlo, per caricarvi tutti i dati, per far sì che fosse tutto perfetto.

Sapete, se è vero che il nostro mondo è governato dalle relazioni, è altrettanto vero che ogni relazione può essere espressa sotto forma di algoritmo. Un intersecarsi. Persino la poesia è una questione di diversi fattori. Una parola suona meglio di un'altra all'interno di un verso per una serie di motivi: il numero di sillabe, gli accenti, le assonanze e le consonanze, molto spesso la rima. Le relazioni tra questi fattori il mio programma era in grado di calcolarle. Trasformava il ritmo e le parole in stringhe di codice numerico. Ogni parola può essere tradotta in binary digits. Prendete il suo nome, per esempio, *Agata*, il programma la scriverebbe in questo modo: 01000001 01100111 01100001 01110100 01100001.

Così mi bastò aggiungere delle leggi, delle limitazioni. Regole grammaticali e sintattiche, fonetica e tratti prosodici, stilemi poetici e tipologie di componimenti. Il programma operava entro questi limiti, si atteneva a queste esatte norme. È stato persino possibile caricarvi una bibliografia completa. Yottabyte su yottabyte di poesie e liriche, tutto lo scibile umano, da cui la mia IA continuava a imparare.

C'erano state delle difficoltà, le prime poesie apparivano prive di senso, un coacervo di parole tenute insieme per delle regole di musicalità preinserite ma prive di significato. Tuttavia, alla spicciolata, il programma sembrava apprendere e si modificava, iniziando a regalarmi poesie sempre migliori. Studiava, esplorava l'enorme database che gli avevo fornito, dissezionava i capolavori del passato, li comprendeva e tentava di imitarli, persino di migliorarli. Navigava la rete e analizzava trilioni di dati al secondo, come nessun cervello umano avrebbe mai potuto fare. Finché un giorno non la partorì. La poesia d'amore perfetta. Quella che aspettavo da tempo, quella che avrei voluto regalare ad Agata. Non ero stata in grado di scriverla io, ma avevo creato il programma che l'aveva fatto. Era questo il mio regalo per lei.

In azienda erano al settimo cielo, avevano già brevettato l'IA, si aspettavano un gran successo. A me non importava, quel programma

l'avevo creato per Agata, per quella singola lirica d'amore. E corsi a casa senza badare a quello che diceva Matteo, il mio capo, che anfanava gioioso di compensi e fette di percentuale, di guadagni futuri e collaborazioni con grandi aziende. Cosa volete che m'importasse? Io volevo solo che Agata la leggesse: la mia poesia per lei.

Arrivai a casa e facevo fatica a parlare. Non avevo mai smesso di correre lungo tutto il tragitto. Ed eccola lì, Agata, la mia Agata, seduta al tavolo a scrivere versi, come ai vecchi tempi. Le porsi il foglietto bianco macchiato d'inchiostro con un sorriso e le spiegai come l'avevo scritta. Le spiegai della mia IA che scriveva poesie dal nulla, poesie d'amore per lei. Era il 7 Febbraio.

E così Agata mi lasciò in un giorno di inizio mese. Mi diceva che l'avevo resa arcaica, inutile, un'obsolescenza. Io volevo soltanto regalarle una poesia.

WILKIE COLLINS

L'ultimo cocchiere di diligenza

TRADUZIONE DALL'INGLESE DI FABIANA FORTINI

Il brano che segue, in questa forma finora inedito in Italia, è stato scritto nel 1843 da Wilkie Collins e racconta la retrotopia di un passato migliore votato a un futuro incerto, nel passaggio dalle diligenze di cavalli alla linea ferroviaria.

A tutte le orecchie – tranne quelle dell'azionista ferroviario – la notizia giunge come un presagio malinconico. A dispetto di tutti i nostri riguardi per i miracoli della scienza, i nostri cuori si fanno pesanti al pensiero di non poter mai più vedere il profumato fiore all'occhiello, gli stivali e le brache bianche come la neve, che da sempre hanno costituito la nota uniforme dell'amicizia. Con tutto il rispetto per la celerità dei viaggi d'affari, non possiamo che provare un sentimento molto vicino al disgusto nel venire assegnati ai nostri posti dal suono di una campanella e da una figura con distintivo, invece che da convocazioni piene d'allegria. «Avanti, gentiluomini!» e poi una breve, istruttiva conversazione con un personaggio arzillo, avvolto in un fluente cappotto verde oliva con un prismatico fazzoletto da collo.

Di quale altro fumo avevamo bisogno? Non c'era il sigaro del cocchiere, se proprio ci veniva il desiderio di osservarne le mutevoli forme? Chi può essere tanto irragionevole da smaniare per il vapore, quando può ispirare quello naturalmente generato dalle schiene di quattro cavalli focosi in un freddo mattino autunnale? Chi?... Ahimè! Potremmo porci domande e cercare risposte fino alla fine di questo spazio, senza riuscire a riformare i gusti perversi della generazione odierna; sappiamo già che il tentativo è vano, dunque

rinunciamo, in dolorosa e filosofica rassegnazione, e scegliamo di procedere, indifferenti ai probabili sogghigni dei direttori ferroviari, col resoconto di...

UNA VISIONE.

Mi pareva di camminare, una sera d'autunno, in cerca di un cochiere di diligenza. Procedevo senza meta e non ne incontravo nessuno. Tentavo per una lunga serie di strade pubbliche, che il tempo aveva riempito d'erba e fango, o profanato per mezzo di un'abominevole 'stazione'. Mi feci strada verso quella che era stata una locanda famosa: era quieta e desolata, o, per meglio dire, «si affittava». Cercai la sala: non un boccale di birra sui tavolini ammuffiti, non una pipa gettata in un posacenere, un tempo numerosi. Il locale era deserto e inutile; tra le mura non echeggiavano più voci di viaggiatori né il corno vivace della guardia faceva più sussultare i pochi astanti sonnolenti riuniti davanti a quella porta ospitale. Il camino spento, dall'ampia mensola antiquata, esibiva un solo biglietto: gli orari dei treni di una ferrovia vicina; lo sormontava una rappresentazione grafica di quei motori distruttivi, in una litografia spenta e opaca.

Mi volsi al cortile. Dov'era lo stalliere con i calzoni slacciati e in maniche di camicia? Dove il garzone con la pagliuzza in bocca e il setaccio per l'avena? Dov'erano le giumente ammiccanti e i possenti purosangue? Dov'erano la mangiatoia e le porte delle stalle? Tutto finito... tutto scomparso; fatiscenti e pericolanti gli edifici... Che utilità può avere una stalla per un fuochista? Il garzone e lo stalliere se n'erano andati: che avevano a che fare loro con una caldaia? Il cortile della locanda non esisteva più! Persino il letamaio, nell'angolo più remoto, era strozzato dalla polvere e da resti di vecchi mattoni; e il gallo, vecchio vanto del vicinato, aveva smesso di strepitare su quei brutti muri in rovina. Pensai che forse già da tempo avesse placato la fame dei membri di un comitato ferroviario; e mi sedetti su una vasca logora, lasciando spazio alle malinconiche riflessioni prodotte dalla scena di fronte a me.

Non so per quanto tempo rimasi lì a riflettere. Non c'erano zelanti attendenti a domandare: «Cosa gradisce ordinare?», nessuna leziosa cameriera a suggerire: «Da questa parte, signore». Nemmeno un gatto randagio che volesse fare amicizia con le mie caviglie o lo zoccolo di un

cavallo pronto a pestarmi il piede. Non c'era nulla a disturbare i miei tristi sogni a occhi aperti, e così maledicevo le ferrovie, senza eccezioni né distinzioni.

Un suono distante di passi lenti e furtivi attirò infine la mia attenzione. Guardai dall'altra parte del cortile. Bontà celeste! Sull'erba incolta camminava un cocchiere di diligenza.

Non c'erano dubbi: aveva indosso il berretto marroncino a tesa larga e ben spazzolato, il voluminoso fazzoletto a scacchi, l'ampio cappotto, il panciotto a righe, i cordoni bianchi e, non da ultimi, gli stivali. Ma, ahimè!, i polpacci che dovevano aver riempito quegli stivali erano come svaniti; le suole si abbattevano sorde a terra, invece di scricchiolare lievi e ciarliere a ogni passo. Il panciotto, che una volta doveva esser parso sul punto di scoppiare, pendeva floscio e molesto sui fianchi emaciati; grosse pieghe guastavano l'antica bellezza di un cappotto indossato a pennello; e il volto era tutto solchi e rughe, senza traccia di allegria. Lo spirito della fraternità l'aveva abbandonato: era un cocchiere di diligenza solo nelle vesti.

Per un po' camminò avanti e indietro senza mai voltarsi, solo di tanto in tanto lanciando un'occhiata verso le stalle deserte o calando uno sguardo triste sul frustino che aveva in mano; poi, finalmente, il rumore di un treno in arrivo gli giunse alle orecchie!

Si levò allora in tutta la sua altezza, agitando un pugno, lento e solenne, in direzione del suono, e con uno sguardo... Oh, che sguardo! Una promessa di distruzione al poderoso congegno sul binario, una beffa al vapore e una derisione furiosa e selvaggia della più grande stazione di testa che sia mai stata eretta; uno sguardo terribile e complessivo, il condensato di un odio feroce e mortale, provato da tutti i cocchieri di diligenza d'Inghilterra nei confronti di questi nuovi trasporti a vapore.

Con mia grande sorpresa – non scevra, devo ammettere, di timore – la sua attenzione si spostò di colpo sul punto in cui mi ero fermato, ed egli mosse verso di me.

«È il treno» disse, a denti stretti.

«Lo è» convenni, molto imbarazzato.

«Dannazione!» fu la replica concitata del Cocchiere di Diligenza. C'era qualcosa di spaventoso, che non so spiegare, in quel disprezzo; e confesso di aver avuto allora l'intima certezza che le colonne dei giornali dell'indomani avrebbero brulicato di incidenti ferroviari dei più terribili.

«Ho fatto di tutto per combatterli» riprese il Cocchiere di Diligenza, più calmo. «Sono stato l'ultimo a farmi da parte. Ho perso, ogni giorno un po' di più, ma sono andato avanti; ero deciso a fare il mio dovere e l'ultimo giorno ho guidato una diligenza con dentro soltanto una donna e una borsa, e fuori tre bambini e sette grossi bauli vuoti. Ero deciso ad avere fino all'ultimo qualche passeggero da far passare vicino ai binari, così ho preso mia moglie e i miei figli, perché non c'era nessun altro a voler salire; soltanto allora mi sono arreso. Ma almeno non mi si potrà dire che al mio ultimo giro ho mostrato loro una carrozza vuota... Non era piena, ma non era neanche vuota. Ho giocato fino alla fine!» E mentre si lasciava andare a tale confessione, un sorriso di lugubre trionfo schiarì il volto del Cocchiere depresso. Quindi mi afferrò per la giacca e mi guidò in casa.

«L'oste di qui era un tipo rigoroso» mi informò, «diceva sempre che il suo unico desiderio era avere a cena i membri di un comitato ferroviario, per poterli avvelenare tutti e poi espatriare. E ha fatto proprio così!»

Per parte mia non osai dubitarne e il cocchiere di diligenza proseguì.

«Ho fumato la pipa per ore di fronte a quel focolare; ho letto annunci del *Times* e verbali di polizia fino a cadere addormentato; ho fatto su e giù in questa stessa stanza mille volte, insultando le ferrovie, felice come una pasqua. Mi bastava uscire da questa porta per rischiare di annegare sotto i ringraziamenti delle signore, per via del fatto che non lasciavo calpestare a nessuno le loro cappelliere. Le servette mi sorridevano e i cani mi facevano festa, ogni volta che mi facevo vedere da queste parti. Ma è tutto finito, adesso... I poveracci che una volta si fermavano qui, ora sono costretti a fare il biglietto in stazione e le cameriere servono tè caldo da un bancone di mogano a gente che non ha tempo di berlo tutto!»

Mentre pronunciava quelle parole, una smorfia sprezzante increspava le gote giallastre del Cocchiere di Diligenza; mi riportò in cortile, il cui aspetto desolato era doppiamente doloroso sotto i deboli raggi della luna, che filtravano qua e là attraverso le mura cadenti delle stalle. Un gufo si era fatto il nido dove un tempo c'era stata la camera da letto del capo-stalliere, un luogo fervente di grottesca maestà per via degli enormi ritratti dei vincitori di ogni singolo Derby, fin dai primissimi giorni di Epsom. Al nostro avvicinarci l'uccello notturno volò via, e il

mio compagno mi indicò tristemente quelle schegge di legno ammuffito, roso dai vermi, che erano le ultime spoglie del vecchio fienile.

«Era un grande amico mio, quello stalliere» disse il Cocchiere, «ma ormai ha lasciato questo mondo imbastardito dai treni... proprio i treni l'hanno sconfitto.»

Lo supplicai di spiegarmi meglio e lui obbedì.

«Quando questo posto è stato abbandonato ed è andato in malora, lo stalliere non aveva mai posato gli occhi su una ferrovia, mai gli era venuta la voglia di scendere a vedere le rotaie. Un giorno, mentre se ne stava appoggiato al muro a sognare di fare da custode ai treni a vapore (tanto gli faceva onore!), ha visto che uno dei suoi buoi si allontanava e andava verso il binario, proprio mentre arrivava il treno. Allora Bill salta giù e fa per riportare indietro il bue, ed ecco il treno: gli passa sopra una gamba, e il bue lo taglia in due. 'Tom' mi dice quando lo tiro su, 'io me ne vado... a undici miglia all'ora... e non farò più ritorno. Ho sempre fatto il mio dovere con quei buoi, ma adesso ho finito di lavorare. Seppellisci quella povera bestia, e anche me, dove il chiasso di quel treno non potrà raggiungerci'. Sono venuti i dottori, ma lui non ha parlato più. Povero Bill! Povero Bill!»

Quest'ultima reminiscenza sembrò costare troppo al Cocchiere di Diligenza. Mi strinse forte la mano e poi di colpo si mosse verso l'altra estremità del cortile.

Mi imposi di non fermarlo, e rimasi a osservarlo da lontano.

All'inizio la sua espressione non rivelava altro che tristezza; ma, a poco a poco, altri pensieri dovettero affollargli la mente, velando il volto desolato. Pover'uomo! Vedevo bene che, nella sua immaginazione, era tornato a essere il favorito delle signore e il beniamino delle servette: una debole eco di quel contegno affabile, e tuttavia maestoso, richiesto dal suo mestiere, gli attraversava a tratti i lineamenti tesi e affilati, addolcendo la fredda malinconia della sua espressione.

Mentre seguitavo a guardarlo si fece sempre più buio, ma nemmeno per un istante il viso del Cocchiere di Diligenza mi fu celato. Aveva ancora la stessa aria di appagamento artificiale.

All'improvviso l'aria della notte mi portò un suono strano, innaturale, come uno scalpiccio di cavalli in lontananza; e poi ancora, il rimbombo di una carrozza carica che avanzava lungo una strada pubblica. Un debole luore si diffuse dal cielo, nella direzione da cui venivano i

rumori; e dopo una pausa, tra le nuvole apparve una Diligenza completamente attrezzata, con un direttore ferroviario legato a ogni ruota, e un fuochista stretto tra i denti di ciascuno dei quattro cavalli.

Al posto dei bagagli, sul tetto, resti di carrozze a vapore distrutte e borse da viaggio rosse piene di simili cimeli di incidenti ferroviari. Sembrava che i posti esterni fossero occupati da soli passeggeri casuali: davanti c'erano Giulio Cesare e la signora Hannah Moore; dietro, Sir Joseph Banks e la signora Brownrigg. Dell'interno, mi duole dirlo, non vidi nulla.

A cassetta c'era un omino dai capelli crespi e folti baffi grigio ferro; vestiva un cappotto di pelle d'ingegnere, con guanti di pelle da poliziotto ferroviario. Di fronte al mio amico si fermò e, rivolgendogli un profondo inchino, lo invitò a sedere con un cenno.

Una gioia indicibile illuminò allora il volto del Cocchiere di Diligenza, che salì leggero a cassetta, afferrò le redini e, con un caloroso «Buonanotte!» all'indirizzo di una locanda piena di persone immaginarie, fece partire i cavalli.

E così se ne andarono! Il mio amico in preda a una soddisfazione assoluta, schioccando il frustino senza sosta nel levare in cielo la carrozza fantasma. E tra le grida dei direttori legati alle ruote, i gemiti di James Watt, il corno della guardia e le tremende maledizioni degli invisibili passeggeri all'interno, rapidamente tutto sparì alla mia vista.

LEZIONI DI SCRITTURA



ILARIA AMORUSO

Eliotropio

Legno umido, zuccherino, una nota di muschio. Marciume, pipì, batteri che consumano, acqua putrida. Affrettai il passo, l'appiccicoso dell'umidità mi prudeva le narici. Il lungotevere mi aggrediva. Bergamotto e incenso, la chiesa del Suffragio mi giudicava con la sua imponenza. Il vento mi tagliava il volto, e le mani cercavano di soffocare nelle tasche del cappotto. La muffa si stava impadronendo della mia mente, pasteggiava col ricordo di *Lei*. La saliva fece un salto nella mia bocca, mi sfiorai la narice sinistra con l'indice, erba calda, grano tostato. Tentennai, lo abbracciai il più possibile, l'odore dell'acido acetico arrivò prepotente. Lievito. Ero nel posto giusto. La luce della luna rischiara le acque profonde del Tevere, me lo lasciai alle spalle. Mi infilai in una strada secondaria, mi pizzicavano le mani. Ebbi un sussulto alle gambe, corsi, oltrepassai il panificio Monteforte e mi appropriai del vicolo delle Prigioni. Il cuore mi scoppiava, tirai su col naso. Terra, pietra bruciata, tabacco, rossetto. Delle piccole lanterne mi indicarono gli ultimi passi da percorrere per entrare alla Societes des Artistes, mi aggrappai ai bordi della maschera nera che mi cerchiava gli occhi.

Era da un mese che la cercavo. Una sera di fine settembre me l'aveva portata in regalo con la sua delicatezza e il suo pallore. E da allora era stato un tormento. Il ricordo delle sue labbra scarlatte sul mio corpo, le sue dita affusolate tra i miei capelli, il seno piccolo e morbido, il respiro intermittente. Era la mia prima volta alla Societes des Artistes, un amico me ne aveva parlato qualche giorno prima e mi aveva esaltato coi suoi racconti. Feste in cui gli invitati erano liberi, senza vincoli, in cui tutto era concesso. Vi si accedeva con una parola d'ordine che variava a seconda delle occasioni. In quei giorni ero alla disperata ricerca di una distrazione, il mio romanzo era carta straccia,

faticavo a pensare, non volevo più scrivere. Ero arrivato nella capitale con un carico di carta, inchiostro, e tristezza. L'erba mielata della mia campagna era stata sostituita dal marciume delle strade, il gelo della pietra, il soffocante incenso delle chiese. Roma era un corpo in putrefazione e io vi ero entrato con forza cercando, nella sua morte, una speranza. Travolto dalla noia, ero giunto alla festa con maschera e mantello. Alla Societes des Artistes non avevamo un nome, tutti erano nessuno.

Gelsomino, muschio, sandalo, lavanda, rosmarino si mischiavano creando volti, dando un'identità a ciascuna delle figure che silenziose mi sfilavano attorno. Eucalipto era in frac e si lisciava la giacca, i suoi occhi neri colmi di furore. Cannella aveva un tubino nero e delle note di cioccolata sul lungo collo. Vetiver e Iris sorseggiavano un drink. Danzavano insieme, tacchettando sul pavimento lucido. Il fumo aspro delle sigarette annuvolava la sala, scintillante e classica. Osservavo, distante, le coppie formarsi, baciarsi, accarezzarsi, allontanarsi. Mi sentii toccare la spalla; era Cedro, il mio amico, che mi trascinò in un'altra sala. Una soffusa luce rossa, un turbinio di sapori, aromi, umori umani. Mi sfiorai il naso con l'indice della mano ed esplose. Mi invase la pelle e si posò sulle labbra, un profumo che non avevo mai sentito. Stuzzicò le narici e le avvolse mentre la sua proprietaria, in un sottile abito di raso, si avvicinava, leggera e sensuale. Mi ricordava l'eliotropio, ma era più pregnante, ardente. Mi accendeva e mi faceva sentire al sicuro, mi stringeva con le sue braccia e mi riportava a casa, tra il brulicare della campagna e il solcare del vento. *Lei* mi prese per mano e mi portò con sé, nel suo corpo, fino al centro del suo essere. Mia, solamente mia, per quella notte. Ma, quando il sole iniziò a invadere la luna, se ne andò senza rispondere alle mie domande, senza dirmi chi fosse, senza poter soddisfare la mia sete di conoscenza. Mi disse di non cercarla, ma *Lei* doveva essere mia.

Ero tornato più volte alla Societes des Artistes, senza successo. C'erano cedro, muschio, lavanda, altre fragranze, tutte identificabili, tutte in qualche modo conosciute, tranne la sua. Il dolore mi faceva confondere il suo sapore con gli altri che avevo percepito. Ero impaziente, smanioso.

«*Ibiscus*» sussurrai alla guardia davanti all'immenso portone di legno. Mi aprì ed entrai. Mi tenni in disparte come facevo spesso,

gironzolai per la sala principale. Sfilavano uno dopo l'altro, tra la musica assordante, i diversi profumi, ma mi sembrava di non riuscire a riconoscerne nessuno. Ormai niente poteva essere paragonabile a *Lei*. Stordito, nauseato, entrai nelle stanze secondarie. Ero in un limbo, volevo sentire soltanto il suo odore.

Mi sedetti, rimasi a fissare le mie mani che affondavano nel cappotto. Mi passai l'indice sulla narice sinistra e lo avvertii. Mi drizzai in piedi e cominciai a seguire la scia, in preda alla rabbia. *Lei* non era sola. Era stata contaminata da un tanfo grezzo, ruvido come l'arum maculato. La sua fiamma si stava spegnendo, sepolta da un fiume imputridito. Accostai una porta, l'arum la stava picchiando. Mi scagliai su di lui, stava rovinando la mia musa, la sua purezza. Le sue urla mi perforavano i timpani, mentre l'arum mi colpiva sul viso. Lo atterrai, lo immobilizzai e gli scagliai i miei pugni uno dietro l'altro, non riuscivo a fermarmi. Il sangue colava copioso dal mio naso fino alla bocca, alla gola, impastando i vestiti. Ero talmente accecato dal disgusto che non mi accorsi degli uomini che vennero a fermarmi. In un attimo mi ritrovai per terra, le mani rigide aggrappate alla pietra che ricopriva uno dei vicoli di Roma. Il vento mi sferzò i capelli. *Lei* mi raggiunse, aveva gli occhi lucidi, il labbro spaccato. La presi tra le braccia, mi calmai. Inspirai nel suo collo, e la baciai. Le nostre lingue masticarono sangue. Mi accarezzò il volto e mi sussurrò di non tornare mai più. Le sue parole vibrarono. Quando arrivò alla fine del vicolo, solo allora, notai un uomo che ci stava osservando.

Il giorno dopo, Cedro venne nel mio appartamento, voleva accertarsi delle mie condizioni. Avevo le mani distrutte, diversi lividi, il naso rotto. Non riuscivo neanche a toccarmelo.

Mi posò con cautela il giornale sul letto, poi si congedò. Accarezzai la carta stampata, a malapena riuscivo a percepire l'odore dell'inchiostro. Una delle pagine aveva una piega in alto, la aprii. Il mio occhio cadde su un articolo. Una ragazza era stata ritrovata morta nel Tevere. Mi mancò il respiro, la testa prese a girarmi. Iniziai a sudare e a tremare allo stesso tempo. Aprivo la bocca ma non emettevo alcun suono. Mi alzai di scatto dal letto, caddi, mi trascinai verso la toiletta. Afferrai il rasoio, tolsi i cerotti che mi coprivano il naso e avvicinai la lama. Se non potevo più *sentire il suo profumo*, non avrei più sentito altro.

SCRIVERE STORIE FANTASTICHE CON I CINQUE SENSI

di Alessandra Minervini

Quando mi chiedono: come si scrivono storie fantastiche? Rispondo: leggendone molte. Scrivere e riscrivere storie aiuta a scoprire, scrivendole, qualcosa che non sappiamo. Per dirla con Italo Calvino, autore di *Il nome, il naso, il capolavoro* che ha ispirato la riscrittura che avete appena letto. Quello di Calvino è un racconto totalmente diverso dai suoi più noti. Per quanto mi riguarda è tra i più preziosi. Come suggerisce Ilaria Amoruso, autrice dell'ispirato *Eliotropio*, vige al suo interno un sistema perfetto di fantasticazione che trova felice eco in *Doppio Sogno* di Schnitzler. Il protagonista del racconto di Calvino è uno e trino, come lo spirito santo. Sono tre uomini diversi che raccontano la stessa storia, la ricerca di una donna sconosciuta dall'odore indimenticabile attraverso lo stesso punto di vista: l'olfatto. Tutti e tre vagano nel ventre acre dei diversi luoghi in cui si trovano. Nella riscrittura l'autrice riprende la maestosità di una Roma visionaria. Spezie, piante, profumi conferiscono al protagonista il potere di riconoscere gli esseri umani attraverso il suo naso e identificarli in base all'odore. Il racconto di Calvino è un capolavoro. Come tale è esatto ma non perfetto. Il fantastico, per come lo si intende qui, è una prospettiva d'autore. Fantastiche sono: trama, personaggi e stile che surclassano il dato reale. La rappresentazione è più forte della realtà. Non è tanto in gioco la credibilità della storia, quanto la capacità dell'autore di far percepire al lettore ciò che esiste nella sua testa.

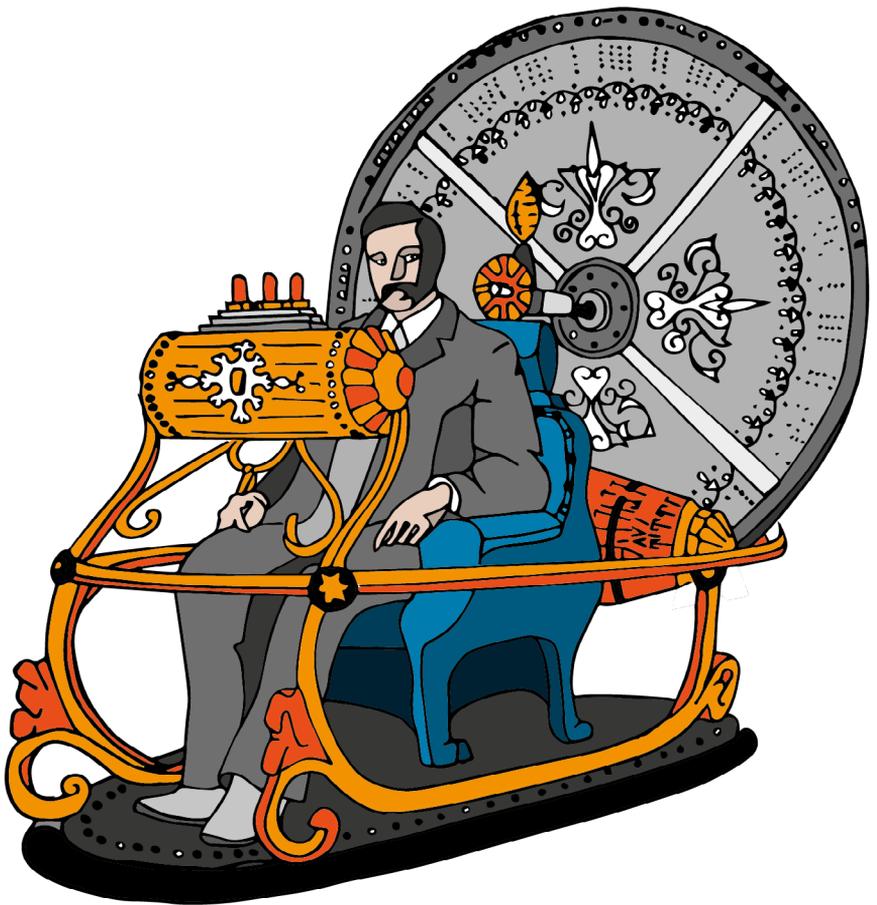
IL CONSIGLIO FANTASTICO

Nel racconto lo stupore produce conoscenza. Non serve affannarsi a denotare con specificazioni e informazioni ridondanti e ripetitive gli aspetti, sia principali che secondari, di una storia. Meglio è affidarsi alla percezione, raccontare la meraviglia attraversando i cinque sensi.



Il brano di Lezioni di Scrittura è tratto dal libro *Scrivere storie fantastiche*, di Alessandra Minervini et al. (Les Flaneurs). La suggestione da cui nasce è la meraviglia. La meraviglia di scoprire angolazioni insolite nel quotidiano. Autori e autrici hanno riletto e riscritto altrettante storie fantastiche da *Il mare non bagna Napoli* di Anna Maria Ortese ai *Trilobiti* di Breece D’J Pancake, passando per altre voci imprescindibili della narrativa breve.

APPROFONDI-MENTI



RETROTOPIA: EDITORIA E COSTRUZIONE DEL CANONE

Intervista a Giulio Passerini (edizioni e/o)

A CURA DI LUISA CANZONERI

Buongiorno, Giulio. Benvenuto in Just-Lit. Per cominciare, ti va di presentarti e raccontarci qualcosa su edizioni e/o?

Ciao! Grazie dell'ospitalità. Le edizioni e/o nascono a Roma nel 1979, fondate da Sandro Ferri e Sandra Ozzola. La casa editrice è sin dal principio l'espressione della volontà di creare ponti e brecce nelle frontiere letterarie per stimolare il dialogo tra le culture. Ciò a partire dal nome «e/o», che sta per «e/oppure» ma anche per «est/ovest». La stessa passione per lo scambio culturale ha spinto nel 2005 Sandro Ferri e Sandra Ozzola a creare nuovi ponti, questa volta sull'Atlantico e sulla Manica, tra le culture europee e quelle anglofone: è nata così Europa Editions, una nuova casa editrice con sede a New York e Londra. Infine nel 2024 nasce Ne/oN Libri, il nuovo imprint di edizioni e/o dedicato alla narrativa fantastica e di genere.

Per quanto riguarda me, lavoro in edizioni e/o da poco più di dodici anni: mi sono occupato dei social della casa editrice, ho lavorato come aiuto ufficio stampa, e ho seguito una collana di ripescaggi letterari dal titolo Gli Intramontabili. Oggi curo la comunicazione della casa editrice occupandomi della strategia generale e gestendo i rapporti con i giornalisti e i creator.

Guardando al momento in cui hai iniziato a lavorare in editoria, quant'è cambiato il settore rispetto ad allora e in che misura? C'è stata un'effettiva trasformazione? Quale è stata la più radicale, a tuo avviso?

Quando ho cominciato a lavorare in editoria l'enfasi sul digitale era fortissima. Era opinione condivisa che uno tsunami stesse per abbattersi sul settore dei libri, come già era capitato al settore della musica e del cinema, con tutto quello che avrebbe comportato in termini di pirateria, cambiamenti nella distribuzione e nella produzione dei libri. Quello tsunami alla fine non c'è stato: gli ebook hanno trovato una loro fetta di pubblico che ad oggi sembra ormai piuttosto stabile, il selfpublishing e tutto il mondo della pubblicazione disintermediata (anche tramite piattaforma) sono ormai una realtà con un ruolo e uno spazio, la pirateria è aumentata ma non in maniera drammatica. Nel complesso l'impatto che tutto questo ha avuto sulla filiera, per quanto significativo, non è stato rivoluzionario. Uno dei cambiamenti più importanti, e tutt'ora in atto, è invece l'evoluzione del sistema mediatico che si muove attorno all'editoria: fino a circa dieci anni fa il discorso sui libri avveniva per lo più sulle pagine dei quotidiani e delle riviste, con qualche importante spazio su radio e tv; era un mondo piuttosto ordinato, con degli interlocutori precisi e una chiara distribuzione di peso specifico. Tutto questo negli ultimi dieci anni è profondamente cambiato: i giornali restano una parte importante nell'ecosistema, anzi sicuramente ancora la più importante, ma i nodi della rete si sono moltiplicati, ci sono molti più attori in gioco, e la loro capacità di influenzare il pubblico è più dinamica, cambia nel tempo. Parlare al pubblico giusto nel modo giusto è diventato molto più importante che parlare al maggior numero di persone possibile, e per raggiungere questo scopo è indispensabile trovare volta per volta gli interlocutori più adatti per raggiungere i lettori giusti, siano questi giornalisti, creator, istituzioni, o snodi di community del genere più vario. Saper posizionare un libro nel modo giusto, costruire l'immagine di un autore, impiegare al meglio il capitale di credibilità di cui ogni editore è portatore, sono oggi il fulcro del nostro lavoro molto più di una volta.

Veniamo ora al tema di questo numero di Just-lit. Una retrotopia è un'utopia che idealizza il passato, considerato più rassicurante del presente. In questo senso, il sentimento nostalgico diventa quasi un piacere. E sembra essere valido anche nel nostro settore, in cui spesso si rimpiange

l'editoria del passato, quella dei grandi nomi, delle scrittrici e degli scrittori impegnati. Cosa pensi a proposito?

L'editoria è uno dei grandi regni della retrotopia: in fondo il cosiddetto *canone* non è altro che questo, un insieme di autori e libri del passato che come collettività abbiamo deciso essere 'il meglio', e che inevitabilmente prendiamo a misura per valutare la produzione culturale corrente. Quello che ci dimentichiamo, però, e che il canone ci racconta dei pochi sopravvissuti, non delle molte migliaia di titoli che abbiamo cancellato dalla memoria e che hanno rappresentato la stragrande maggioranza della produzione culturale del proprio tempo. Perché l'editoria sostanzialmente fa questo: intercetta il discorso di una società, le sue paure i suoi sogni, i suoi desideri, la sua produzione artistica, lasciando poi al tempo il ruolo di giudice ultimo. Senza contare che un'altra confusione che si fa spesso è quella fra editoria e letteratura: la letteratura rappresenta solo una parte dell'editoria, il canto se vogliamo, ma una società non passa il tempo a cantare, per la maggior parte del tempo discorre (talvolta litiga).

Credi che questo discorso possa riguardare anche il lavoro dell'ufficio stampa?

Già solo il nome del ruolo «ufficio stampa» ha un che di retrò che sa di veneziane socchiuse, macchine tipografiche in fiamme e sale riunioni piene di fumo. Fra noi in casa editrice parliamo di «ufficio comunicazione» proprio perché oggi la comunicazione è ormai una cosa più ampia. Non penso che oggi sia peggio di prima, tutt'altro, il discorso attorno ai libri è molto più ampio e democratizzato e questo è un bene. Il rischio che vedo però è il conformismo: i giornalisti hanno un editore alle spalle, e questo li rende più liberi di occuparsi di ciò che ritengono più opportuno; chi invece un editore alle spalle non ce l'ha è strettissimamente legato al giudizio del proprio pubblico di riferimento. Il rischio, secondo me, è quello di guidare meno e seguire di più, occuparsi solo di quello che si sa già che pagherà, finendo col trascurare il nuovo, il diverso, l'inclassificabile. Insomma, convergere tutti sugli stessi pochi titoli, invece di allargare davvero il panorama.

Cosa diresti a chi oggi si avvicina ai mestieri del libro in un mondo in continuo cambiamento?

Di tenere gli occhi e le orecchie ben aperti, ma soprattutto di prepararsi a dimenticare tutto quello che ha imparato. Saper mantenere una mente aperta e uno sguardo in qualche misura 'coraggioso' (se mi passate il termine) è la cosa più importante. L'editoria non vive di regole, vive di eccezioni.

Sembra che il ritmo di pubblicazione degli ultimi anni imponga di stare continuamente al passo con le novità editoriali. Quali vantaggi e svantaggi vedi in questa tendenza?

Gli svantaggi credo siano noti a tutti: ritmi di lavoro molto intensi, barriere all'ingresso sempre più alte, turnover forsennato in libreria. Ma ci sono anche dei vantaggi: pubblicare molto vuol dire pubblicare per tutti, tutti oggi possono trovare un libro che incontri i propri gusti. E pubblicare molto vuol dire avere più chance di scoprire qualcosa di veramente nuovo, qualcosa che nessuno sapeva di stare aspettando.

Quali sono gli aspetti del passato e quelli del presente dell'editoria di cui dovremmo far tesoro?

Del passato mi piacerebbe recuperare il principio di un'editoria fatta di idee; del presente invece vedo con grande favore un'editoria che ha saputo liberarsi di un certo snobismo.

Come si colloca Edizioni e/o rispetto alla storia editoriale e quali sono le novità per il futuro?

Negli ultimi quarant'anni abbiamo pubblicato bestseller, abbiamo pubblicato libri che sono entrati nel canone, e abbiamo pubblicato libri che sono entrati nel canone e che sono stati dei bestseller. Direi che, tanto per cambiare, possiamo continuare così.

STARE SULLA SOGLIA

Intervista a Tiziano Cancelli e Matteo Trevisani (Mercurio editore)

A CURA DI LUISA CANZONERI

Buongiorno, Tiziano e Matteo, e benvenuti in Just-Lit. Iniziamo con le presentazioni di rito. Raccontateci brevemente chi siete e cos'è (o chi è) Mercurio.

TIZIANO: Grazie di averci accolti: Io, Tiziano, non so bene ancora chi sono ma mi sento nella giusta disposizione d'animo per scoprirlo. Mercurio è il messaggero: è colui che ci ha portato un messaggio di coraggio e di volontà, è colui che stavamo aspettando.

MATTEO: Grazie! Io sono Matteo, il direttore editoriale di Mercurio, che è una nuova casa editrice che sta sulla soglia dei generi per superarli tutti. Mercurio è un atto creativo, un incantesimo fatto per creare una comunità che sceglie di vivere le emozioni senza paura. In ultima analisi, Mercurio è per noi una necessità.

Per le pubblicazioni di Mercurio avete scelto Mercurio Marist. Questa font, lo avete raccontato sul canale Instagram della casa editrice, si trova così teletrasportata dal Castello di Bran, in Transilvania, al mondo digitale. Come si rapporta Mercurio con il passato, editoriale e non solo, e cosa si prospetta nel suo futuro?

MATTEO: Stare sulla soglia vuol dire prendere tutte le strade, avere tutte le possibilità. È ovviamente una tensione, un'ambizione: la libertà non si dà mai una volta per tutte, ma l'atto di rincorrerla è ciò che serve. Abbiamo il passato alle spalle: questo non vuol dire che una riflessione sul passato non possa entrare nei nostri libri, ma che questa

deve dirci qualcosa su chi siamo ora e su chi possiamo diventare, su chi dobbiamo diventare. Mercurio guarda al passato e al futuro rispettivamente con rispetto e senza paura, li viviamo entrambi senza speranza e senza nostalgia, come se tutto avvenisse sempre nel qui e ora, come se non ci fosse nient'altro che l'attimo presente. Nel futuro Mercurio farà libri, comunità, giochi e feste. Ci divertiremo, questo è sicuro.

Con i vostri libri vi proponete di, cito testualmente, «resuscitare quella forza vitale, quell'entusiasmo feroce che solo le storie, a cavallo fra i mondi, sono in grado di catalizzare». Dov'era finita questa scintilla di vita di cui parlate? Cosa l'avrebbe fatta affievolire in prima battuta?

Difficile dirlo, molte cose e nessuna allo stesso tempo: secondo noi non è importante farsi la faticosa domanda «come siamo giunti a questo», ma fondamentale è chiedersi «come ne usciamo?» In un libro particolarmente caro ad entrambi, *Il Monte Analogico* di René Daumal, questa domanda viene posta spesso dai personaggi ma ogni volta l'autore risponde loro: non è importante il perché, ma il come. Per noi questo vuol dire: la vita è sofferenza, una montagna da scalare, è vero; ma una volta appurato questo bisogna chiedersi immediatamente: come la scalo questa montagna? Mercurio nasce da questo ribaltamento.

Una domanda per Tiziano. Nell'intervista a Giuseppe Luca Scaffidi per Singola sul tuo libro How to accelerate. Introduzione all'accelerazionismo, affermi di sentire particolarmente tuo il concetto di Repurposing. Hai trovato in Mercurio il modo di realizzare quella 'archeologia del possibile' di cui parlavi?

Sono passati tanti anni da quell'intervista e il mio sguardo ha subito diverse trasformazioni, ma posso rispondere con un bel sì. Per me ritrovare la condizione stessa di possibilità di esistere in un modo degno e vitale, una modalità di vita capace di esperire la potenza del possibile è stata l'epifania che Mercurio ha portato nella mia vita. La nostra estetica, il nostro moodboard ma direi proprio il nostro modo di stare nel mondo parte dall'idea che non importa se qualcosa è passato, ciò che importa è ritrovarne la scintilla vitale e da lì è solo questione di trovare la giusta composizione degli elementi.

E ora una domanda per Matteo. Contemporaneità, emozioni e letterarietà sono indicati come i pilastri della casa editrice. Ce li spieghi?

Certamente. Per letterarietà intendiamo le voci degli autori e delle autrici. Non cerchiamo narrazioni vuote per riempire caselle, vogliamo scoprire nuovi modi di raccontare che siano autentici e che vadano in profondità senza compromessi. L'emozione è il pilastro centrale. Mercurio è nata per fare libri che liberino le emozioni, che dicano a chi legge che tutte le emozioni sono valide e che possono essere sperimentate in uno spazio sicuro, in mezzo a persone che ti vedono, e ti riconoscono. La riflessione sulla contemporaneità sta a dire che oggi abbiamo delle responsabilità verso il mondo che viene, e che le storie possono fare molto per le persone che dovranno viverlo. Non cerchiamo l'escapismo o la perdita di tempo, vogliamo dare significato alle ore che viviamo.

Cosa consigliereste a chi vorrebbe aprire una propria casa editrice oggi?

Di non avere paura. Solo questo.

FABIO CLETO

Nostalgia del futuro (encore)

Quanto segue è la traccia di un intervento al TEDxBergamo del 29 marzo 2014 (disponibile su YouTube all'indirizzo <http://www.youtube.com/watch?v=DdOsGUpTwhw>). Quella giornata TED era dedicata a *Rays of Light*, ossia ai lampi di luce come segno – nella tradizione illuminista – di cambiamento e innovazione. In tale contesto l'intervento metteva in questione la possibilità di cambiamento – o se si vuole, la possibilità stessa di concepire il futuro – nella cultura contemporanea. Si è mantenuto qui l'impianto conversazionale che ha dato prima forma e ragion d'essere a quell'intervento, ossia la sua natura di traccia, di spunto per una performance 'spontanea' di 18 minuti, nella tradizione dei TED talks. In linea, le scarse indicazioni di scena: al centro del palco una panchina, su cui si siede un uomo di mezza età, avrà suppergiù 45 anni, vestito con le prime cose trovate nell'armadio prima di uscire: giacca di velluto sgualcita su maglietta e jeans, ai piedi un paio di Converse Chuck Taylor 'finto sporco'. Da uno zainetto l'uomo estrae, posandoli sulla panchina, una manciata di libri, un tablet, infine un orsacchiotto. E buona sera, rivolge lo sguardo a immaginari interlocutori nel pubblico.

A proposito di luci. L'estate scorsa, in collina, una sera mi è capitato di vedere alcune lucciole. Saranno state tre o quattro, non di più. Non le vedevo da trent'anni: un tuffo al cuore. Le avevo quasi dimenticate. Ve le ricordate, le lucciole? Sì, quegli insetti tanto meravigliosi nel segnare la notte quanto deludenti se visti alla luce, nel palmo di mano, quando cercavamo di catturarne la magia. Me le ricordavo, ora. Mi capitava spesso di vederle in piena città, nel piccolo parco sotto casa, quando

faceva buio. Certo, chi non se le ricorda, le lucciole, spazzate via con le farfalle dall'inquinamento. Ed ecco riaffiorare, a barlumi, quel mondo. Il primo concerto: avevo dieci anni, i Rockets, suonavano in un palazzetto dello sport vicino a casa. Ve li ricordate, era il 1978, *On the Road Again*, coperti di vernice argentata? Proprio loro, la versione ultrapopolare dei Kraftwerk, adatta a tutti, anche ai bambini. E ricordo bene il ghiacciolo – gusto anice o coca-cola, per chi osava – che costava 50 lire, infinitamente

più buono di quelli di oggi, va detto. Mi ricordo che si faceva merenda e poi si accendeva la tv per guardare *Heidi*, la cui vena malinconica avrebbe ceduto il passo ai combattimenti di Goldrake e Jeeg Robot. E mi ricordo – perfettamente – l’annuncio del ritrovamento di Aldo Moro, quella Renault 4 rossa che però era inesorabilmente grigia, nella memoria mediale in bianco e nero. E la meraviglia, quando di lì a poco entrò in casa un televisore a colori, e poi il telecomando. Mi ricordo i primi videogiochi, il crystal ball, il mondiale dell’82 (non come quello del 2006, vinto quasi per caso e senza lasciare tracce nell’immaginario: incredibile, epico e irripetibile, come l’urlo di Tardelli), Zico all’Udinese, Falcao alla Roma, l’aprirsi del nostro mondo al mondo intero, Socrates alla Fiorentina e la *saudade*, la nostalgia di cui soffrivano i calciatori brasiliani in Italia. Era la prima volta che probabilmente associavo la parola *nostalgia* a un’intera categoria di persone, e pure reali: prima era esperienza individuale, quella di Heidi che a Francoforte rimpiangeva la montagna, il nonno, Peter, le caprette. I brasiliani soffrivano, a volte deludevano sul campo – Socrates, ad esempio, era un giocatore immenso, che però non fu mai all’altezza delle aspettative in Italia – perché troppa era la distanza da casa, da quel punto originario su un mappamondo fantastico che all’epoca era drasticamente più grande di oggi, e il richiamo al quale impediva loro di ambientarsi. Di essere loro.

Mi ricordo: dirlo significa collocarsi in una tradizione nobile. È la tradizione non solo del Fellini di *Amarcord*; ancor più, è la tradizione di Joe Brainard e di Georges Perec, che negli anni Settanta del secolo scorso hanno scardinato la tradizione della memorialistica e dato vita a una forma disorganica e iconica, testimonianza parattattica di un riemergere dell’esperienza per flash, immagini, frammenti di perdita. [Cerca fra i libri che ha posato sulla panchina, ne afferra un paio]. Per la mia generazione questa mnestica frammentaria, questo gioco di *madeleines*, questa coazione a ripetere l’esperienza della mancanza, è diventata ossessiva: Matteo B. Bianchi [Mostra un volume con un disegno infantile di montagne in copertina], non a caso, ha fatto il proprio esercizio di ‘Mi ricordo’ una decina di anni fa, in un volume stampato inizialmente per gioco e la cui popolarità ha sorpreso l’autore stesso, in cui raccoglieva la memoria generazionale degli anni Ottanta. Mi ricordo Enzo Tortora; mi ricordo Vermicino; mi ricordo l’*Altra domenica*; mi ricordo Edwige Fenech, Nadia Cassini, Cicciolina; mi ricordo «Ti spunta un fiore in bocca»; mi ricordo le Big Babol; e così via, in un treno di possibili agganci e scarti. Quel *mi ricordo* è il performativo d’istigazione a una nostalgia consolatoria per un tempo che, diciamo, non era in fondo così privo di ombre. Semplicemente si era giovani, tutto qui. È lo sguardo retrospettivo a dare valore a quelle stesse ombre. [Si alza, entra pienamente nel cono di luce, assume un tono più professorale]. In verità

questo compiacimento mnestico non è esclusiva della mia generazione, l'ultima generazione che ha i ricordi in bianco e nero. Una forma di memoria isterica attraversa e anima oggi lo spettro delle generazioni, a comprendere coloro che – colpevolmente giovani – non hanno fatto esperienza diretta di ciò di cui lamentano la perdita. Piangono cioè un passato che non è il loro. L'agrodolce nostalgico è oggi cifra epocale, sulla scorta di una radicale metamorfosi. A fine Seicento [*prende un volume dalla pila di libri e lo sfoglia*], quando viene codificata in termini di patologia da Johannes Hofer, nella tesi *Dissertazione medica sulla nostalgia* presentata all'Università di Basilea nel 1688 in quanto 'dolore del ritorno' (l'etimo è greco: νόστος – ritorno – e άλγος – dolore), la nostalgia era la condizione in cui si trovavano mercenari e soldati di stanza nelle guarnigioni straniere, che avevano perso il legame con la terra d'origine, e si ammalavano gravemente, tanto persino da morire. Soffrivano come i calciatori, vien da notare, ossia al pari degli interpreti tardonovecenteschi – all'interno della metafora di gioco – dell'agonismo bellico, dell'immaginario eroico e dei valori identitari, nazionalistici e di tradizione, di cui serbano memoria i colori delle casacche. Quella forma diagnosticata da Hofer, e di cui soffrivano i brasiliani dei primi anni Ottanta italiani, era reversibile. Se ne poteva guarire. Si poteva tornare a casa. Certo, in alcuni casi questo non bastava: se il tempo trascorso non era brevissimo, la casa, il

villaggio natio, non c'era più, non era più lo stesso. Si era trasformato nell'esperienza di chi tornava. E il male restava. Ecco allora la nostalgia non più come mancanza di uno spazio ma come perdita di un tempo: l'infanzia, la giovinezza, un 'esserci' del passato, che può solo essere evocato e rimpianto. La sua materia è di natura fotografica, perché al suo interno la presenza testimonia un'assenza. È in questa forma che la nostalgia transita da condizione di un gruppo specifico – i soldati e i mercenari di fine Seicento o la loro rimaterializzazione nei calciatori brasiliani tardonovecenteschi – a condizione epocale. La nostalgia la troviamo oggi non più solo a dominare gli irriducibili che rimpiangono un passato autoritario. [*Cerca fra i volumi, un po' a casaccio, rinuncia*]. Prima i nostalgici nazifascisti, poi la *Ostalgie* nell'Est europeo. Oggi la nostalgia segna i confini di moda, musica, televisione, cinema, pubblicità, marketing: i settori più disparati della produzione culturale e merceologica. Paradossalmente, domina cioè ambiti segnati dall'imperativo di novità. In questo momento, basta guardarsi attorno, è il tempo degli anni Ottanta: il mercato è un trionfo dell'ammiccare a chi è cresciuto in quegli anni, da parte di chi in quegli anni ha formato il proprio immaginario. E tutti riscoprono un'adolescenza postpunk, ovunque un revival della new wave, le spalle tornano a gonfiarsi, il taglio mullet imperversa. Le scarpe del tempo, adatte ai giovani o a chi vuole illudersi di esserlo ancora [*alza un piede indicando la propria calzatura*],

sono le Converse All Star, magari con lo sporco finto, il cool pauperista, la patina del tempo ma senza l'inconveniente dell'uso, l'esperienza senza il fastidio della materialità; le custodie degli smartphone si fingono musicassette; le auto evocano modelli del boom economico, che si tratti della 500 o della Mini o del Maggiolone (la pubblicità del quale, nel 1998, diceva qualcosa del tipo «Se hai venduto l'anima negli anni Ottanta, ora la puoi ricomperare»). Siamo ossessionati da un passato che non passa, da una nostalgia onnivora. Che si tratti dei *Migliori anni della nostra vita* o dell'ubriacatura nostalgica di Sanremo 2014, la nostra è l'epoca del vintage, del revival e della 'retromania' [*afferra e mostra un corposo volume bianco con la sagoma di un giradischi in copertina*]: erede del campionato anni Novanta, la nostra è l'epoca del *remake*, delle *réunion*, del rifacimento, del *mash-up*. Dominati dal linguaggio della catastrofe e dall'immaginario zombie, gli anni che aprono il terzo millennio non sembrano cioè farsi punto d'origine. Si limitano a convocare fantasmi e a riesumare cada veri, a frullare e a ricombinare, a serializzare, moltiplicare – in una coazione ricombinatoria che estenua ed esautora la creatività. Non è un caso: fra i dispositivi tecnologici che più hanno segnato il nuovo secolo, disegnando spazi figure e modi della nuova socialità 'connessa', quelli che hanno sancito l'era dei social network hanno una specifica matrice nostalgica. Facebook innanzitutto. Lo sanno tutti, «The Facebook» è nel mondo anglofono l'annuario scola-

stico: e molti infatti si sono inizialmente avvicinati a questa rete perché consentiva di ritrovare i vecchi compagni di scuola, e magari – nessuno mi vede – di gettarsi nella vertigine del possibile, di rimpiangere quel bacio non dato, oppure di sorridere per quello dato. In questo spazio si sono peraltro moltiplicati i gruppi di matrice generazionale: «Quelli che gli anni Settanta...» o «Quelli che gli anni Ottanta...»: identità definite dalla cronologia dell'esperienza adolescenziale, e ancor più dai propri consumi, cui ci si aggrappa in un'esibizione di debolissima eppure fiera appartenenza. Molto popolare negli ultimi tempi su Facebook è una formula, «Sei di... se...»: *sei di* (un determinato luogo) *se* hai fatto/conosci/ricordi (questo o quest'altro). È una pratica che geolocalizza la memoria, l'appartenenza e il cosiddetto *we sense*, il senso collettivo, e riformula i principi di autenticità e tradizione, congiungendo la socialità mediata dal computer con il sapore, i colori e gli odori di una comunità che si rimpiange. E poi, si pensi all'altro gigante *social*, Instagram: una socialità definita dal filtro applicato alle immagini, che ne elabora i colori in modo che richiamino i colori spampanati della Polaroid. Non è secondario, peraltro, il fatto che il fascino della Polaroid si eserciti anche su coloro che la Polaroid non l'hanno mai presa in mano, e che non hanno mai fatto i conti con la radicale economia del tempo, o con la festivizzazione della posa, che imponeva il numero drammaticamente contenuto di scatti a disposizione. Quasi a materializzare il

rimpianto nostalgico, analogo del marketing emozionale, del finto sporco delle sneakers, dei jeans macchiati di tè, dell'auto con design vintage e tecnologia del momento, sono apparse sul mercato dotazioni che trasformano, appunto, il proprio smartphone in una Polaroid, aggiungendo una microstampante che può dare immediata materialità al digitale, ripristinando l'imperfezione dell'analogico, se si vuole. Una tecnologia che mima l'eccitazione dell'aspettativa, l'economia di intensità rinnovata del desiderio nella frugalità. Ecco, la nostra socialità oggi è retrò, anche se sembra voler sostituire la panchina [*si volta a indicare il luogo da cui si è alzato, prende il tablet con la sinistra e, per amor di simmetria, lo smartphone con la destra*] con un dispositivo tecnologico che si intreccia sempre più alla nostra identità materiale e simbolica. Ha il gusto dell'immaturità – perché la dimensione ludica pervade lo spazio *social* – e di un passato fascinoso, sepiato o filtro flou. Quasi la nostra cultura sentisse di avere il futuro dietro le spalle. Ma neanche in questo, volendo, la nostra epoca è radicalmente nuova. Perché le origini di quest'ossessione hanno oltre trent'anni. Quasi quaranta. Gli storici sociali sempre più identificano negli anni Ottanta la fase in cui il tempo si avvita su se stesso e si ferma, per assaporare il proprio finire. Il simbolo del presente senza tempo può essere l'orologio dell'attentato alla Stazione di Bologna del 2 agosto 1980, bloccato sulle 10.25 e così rimasto, in memoria di un flusso interrotto da quell'esplosione.

Quell'orologio annuncia il nostro tempo sospeso, un tempo che ha reso il futuro impensabile. Era il tempo annunciato a fine anni Settanta dall'urlo irridente e autodistruttivo – *No future for you* – dei Sex Pistols. Contemporaneamente sintomo ed emblema di questa temporalità in arresto, la sua rappresentazione iconica in un film di Zemeckis che ha fatto epoca, *Ritorno al futuro*. Ricorderete certamente quel film, ambientato nel presente del 1985, con l'orologio della piazza municipale fermo al 1955, la DeLorean che «Doc» Emmett Brown ha trasformato in una macchina del tempo, lo skateboard, il piumino e la videocamera del protagonista, Marty. Ricorderete forse anche che, nella fuga precipitosa da un gruppo di terroristi, Marty sale sulla DeLorean che avrebbe dovuto portarlo qualche minuto avanti, nel futuro; il suo viaggio nel futuro lo conduce però nel passato, nel 1955, poco prima che un fulmine arrestasse l'orologio, quando i genitori – due falliti, privi di ogni autostima e desiderio – si sono conosciuti. Quell'esperienza sarà occasione per fare i conti con il passato, per comprenderne le matrici e per modificarlo. Apparentemente. Marty riuscirà a infondere fiducia nel padre e nella madre, trasformando i rottami umani che lo hanno allevato in modelli di successo, quasi un condensato dell'immaginario anni Ottanta: auto di lusso nel vialetto di casa, vita dinamica e sportiva, cura di sé e disponibilità al piacere, i genitori di Marty sono complici della sua adolescenza, dei suoi consumi e delle sue prime esperienze

amoroze (la madre gli strizza l'occholino, come gesto d'intesa, quando viene evocata l'intimità di Marty con la fidanzata), chiedendogli in cambio solo di crescere come loro, di diventare *esattamente* come loro. Di arrestare il tempo. Il viaggio di Marty nel passato (o, se vogliamo, l'esperienza del futuro come elaborazione del passato) è un'operazione di falsificazione del tempo, della sua linea progressiva, della sua inesorabilità. Il 1985 in cui si ritrova perfettamente adeguato al tipo di fantascienza che mette in scena, è un tempo artefatto, sospeso: in una parola, è un *tempo cosmetico*. È un tempo in cui, paradossalmente, proprio l'accelerazione del tempo, con la frenesia di 'condivisione' e di 'aggiornamento' in cui siamo immersi, è condizione perché il tempo sia in arresto. Non è necessario invocare il *Gattopardo*, per spiegare questo paradosso: non ne siamo degni. Forse il nostro animale è più umile e domestico: il nostro è più simile al Tempo del Criceto. Corre freneticamente nella ruota, e tanto più velocemente corre – si diverte, si aggiorna, mostra i muscoli, socializza, partecipa, consuma – tanto più rimane immobile, intrattenuto nella sua gabbia. Il tempo cosmetico, il tempo dell'immobilità ipercinetica – lo possiamo chiamare un *non tempo*, con Marc Augé – è il tempo inaugurato dagli anni Ottanta, è il tempo infranto che ci garantisce l'evasione in una bolla d'immatunità, paralizza il nostro sguardo a ritroso, incatenandoci a quello che Douglas Rushkoff chiama *presentismo*. Ecco, è questa la specificità della nostalgia che

pervade la nostra epoca. Non solo una forma di cosmesi del passato, che ne rimuove i traumi e impedisce la metabolizzazione. Non il rimpianto per un tempo irrecuperabile nel passato, ma ciò che presuppone, più sottile e forse fondamentale: la nostalgia del futuro. Di un tempo che non si è ancora vissuto, e della cui inaspettabilità si apprezza tutto il sapore, nell'aspettativa dell'informe. È questa forma peculiare che può giustificare il riscontro dell'esperienza musicale premiata dal Grammy 2014, i Daft Punk: un gruppo che coniuga l'immaginario robotico con la disco-music. Quasi fossero i figli dei Rockets, un tantino meno pacchiani forse, ma fundamentalmente coevi. Un gruppo che evoca il futuro in chiave retrò, con un disco il cui titolo (*Random Access Memories*) parla della memoria volatile e frammentaria, del *Mi ricordo* isterico che è cifra del nostro tempo. La novità degli anni Zero e Dieci ha un'estetica retrofuturista, grafica citazionista e groove così fine anni Settanta (con tanto di Nile Rodgers, uno zombie chic, impagabile alla chitarra del singolo *Get Lucky*), a evocare le proprie origini, quel fondamentale snodo temporale in cui il tempo si è avvitato su se stesso fino a perdere la direzione. A cavallo fra gli anni Settanta e Ottanta, fra i molti segni di trasformazione culturale, si assiste del resto a una svolta radicale – alla morte o, meno drastica, alla crisi dei suoi modelli classici – della fantascienza, al genere letterario che nel corso del Novecento ha nutrito e si è alimentato dell'immaginario della scoperta, della

sperimentazione. In sintesi, del futuro. A celebrarne le esequie è stato, volendo, Steven Spielberg, che nell'arco di pochi anni transita da un film come *Incontri ravvicinati del terzo tipo*, del 1977, ancora dominato dall'*epos* della frontiera, a *E.T. – L'extraterrestre* nel 1982. Quel «Telefono casa» con voce incerta ce lo ricordiamo tutti: E.T. era un alieno nostalgico. Il suo, uno strugimento che ne fa reincarnazione dei soldati svizzeri di Hofer nel Seicento, e lo rende emblema della nostalgia del futuro, protagonista dell'epica di un futuro ormai irrimediabilmente, malinconicamente *passé*. Nel volgere di pochi anni si era passati dall'economia dell'esplorazione, di cui emblema era il razzo o la nave spaziale, a quella dello Shuttle, la cui peculiarità – è simile a un aereo, decolla per poi rientrare – sancisce la trasformazione del nostro immaginario sul futuro. Lo spazio diventa domestico, con lo Shuttle. Domestico è del resto lo spazio di *Gravity*, il film pluripremiato agli Oscar 2014, a sua volta nostalgicamente imperniato sullo spettro della rottura del cordone ombelicale, del legame gravitazionale con la Madre Terra. Lo spazio è occasione per effetti speciali mozzafiato, ma che si fanno strumento di stupore, non di meraviglia. Quasi interpretasse un film in costume, George Clooney si aggira attorno allo Shuttle con un jet pack – lo zaino a razzo che era la novità trent'anni prima, nel 1984. Non vi è alcuna meraviglia simile a quella che plasmava lo sguardo di Roy Neary in *Incontri ravvicinati del terzo tipo*: il personaggio interpretato da Clooney *gioca*. Passa il tempo.

Esperienza quotidiana, lo spazio è adomesticato, è diventato il set per un film catastrofico che la nostra infanzia avrebbe ambientato nel mare o nei cieli. Il futuro è ridotto a qualche nuovo gadget, dispositivo, gioco che si innesta sul presente: non lo mette davvero in movimento, non apre scenari, non indica frontiere. Non prevede conflitti, non è creativo. È fondamentalmente 'domestica' anche l'esperienza esplorativa di Mars One, un progetto dimissione umana su Marte che trova la sua ragione progettuale e fonte di finanziamento nel modello televisivo del talent show. Si prevede che tutto, dalla selezione dei partecipanti allo sbarco e alla colonizzazione, venga ripreso e trasmesso come programma televisivo: quest'ultimo ne sarà il motore economico. I partecipanti a questa missione senza ritorno – segnata fin dall'origine, si noti bene, dalla perdita e dalla nostalgia – saranno scelti dal pubblico, e così via. Quasi a dire che nel nuovo secolo, Marte, la letteratura, la cucina e la musica sono, dopo tutto, facce di un medesimo spettacolo televisivo. In diretta, ora. Ecco a voi, Signore e Signori, lo Spazio in casa. In sostanza, forse davvero il nostro tempo cosmetico chiude non solo il Novecento, il secolo della fantascienza, del Progresso e del Futuro, ma l'intera Modernità, mettendo in stallo il suo simbolo, l'orologio, e l'utopia che prometteva di gestire il tempo, di preservare il passato e persino di anticipare il futuro. Perché questo dice, l'ossessione nostalgica del nostro tempo, il rimpianto per la perduta capacità di proiezione nel futuro. Siamo incapaci di pensare il futuro.

ro se non retrospettivamente. Possiamo prefigurarne qualche tecnologia, certo, sulla scorta di quanto già faceva *Ritorno al futuro II*, il sequel ambientato nel 2015, ossia oggi. Frigoriferi smart, che dicono cosa acquistare, scarpe con le stringhe che si allacciano da sole, uno skateboard galleggiante, e così via. Non mancano le novità, come emerge in *Ritorno al futuro II*. Manca la visione, la prospettiva, manca il desiderio di inaspettato e la sensazione di poterlo gestire.

Che dite? Be', certo, si può affermare che il futuro sia onnipresente. Tutti lo invocano come necessità proclamandosene interpreti d'eccezione. E poi, siamo ossessionati dal rischio e dalla prevenzione, dalla sorveglianza e dal controllo degli spazi pubblici, panchine comprese [*rivolge lo sguardo alle proprie spalle*]. È un modo anche questo di mettere in gioco il futuro, almeno quanto lo fanno le previsioni del tempo. Comeno. Ma da un lato queste prassi sono retaggio del Novecento. Basti pensare ai Futures Studies, che da tentativo di anticipare gli scenari post-atomici nel secondo dopoguerra si sono trasformati ormai in una branca del marketing: ci saranno davvero, a breve, le scarpe che si allacciano da sole, i frigoriferi connessi che ordinano il latte, ecc. Dall'altro, questi futuri disegnano uno scenario minaccioso, informe, che incombe, e cui non siamo in grado di dare forma. In breve, l'ossessione con cui lo si invoca e rivendica da più parti è segno del fatto che il futuro *latita*, privato come è della sua capacità di trasformare radicalmente la nostra esperienza del mondo. Dare al futuro la forma di un frigorifero smart, stipulare polizze e

installare videocamere nei pressi di ogni panchina, è un modo di vincolare, ipotecare, incatenare un futuro il cui carattere informe ci terrorizza. Ecco. Per pensare la nostra condizione, torniamo agli inizi del Novecento, quando il tempo accelera e il futuro, per così dire, esplose. Lo racconta un saggio ormai classico di Stephen Kern uscito nel 1983. [*Prende un volume rosa e rosso, lo sfoglia alla ricerca di una pagina.*] In quegli anni intellettuali come Eugène Minkowski e H.G. Wells contrappongono un modo *attivo* e un modo *passivo* di affrontare il futuro. Nel primo caso si guarda in faccia il futuro, lo si affronta e controlla; nel secondo caso, lo si attende, lo si teme, si lascia che ci piombi addosso. È chiaro che la concreta esperienza umana del tempo sia una commistione delle due modalità. Ci sono però frangenti in cui l'equilibrio si sbilancia. L'esperienza della Grande Guerra, ad esempio, pone i soldati in trincea in una condizione di attesa totale. Non controllano in alcun modo il futuro. E l'esperienza è devastante quanto le effettive incursioni del nemico. Bene: cent'anni dopo, noi siamo immersi in una condizione per qualche verso assimilabile a quella di quei soldati. La guerra non è più una guerra di trincea, questo è ovvio. È una guerra priva di confini e di nemici certi, oltre che spogliata di ogni epica. Nell'economia della Guerra Globale, nell'epoca del terrorismo infinito, il nemico ha perso il proprio volto, la propria identità. I confini fra esistenza di pace e vita militare sembrano annullarsi. È in sostanza la nostra esistenza civile a essersi trasformata in una vita di trincea, senza la chiarezza delle linee del fronte, senza neppure l'idea di un nemico identificabile

come tale. E se ricordiamo che la nostalgia, il dolore di una casa cui non si può fare ritorno, nasce come condizione dei soldati, possiamo chiarire il perché della nostalgia come condizione epocale, e il perché specifico della nostalgia del futuro, di uno sguardo incantato sul futuro che prendeva forma, apparentemente, nelle nostre mani. Come in *Gravity*, come in *Ritorno al futuro*, come in *E.T. – L'extraterrestre*, la nostra condizione è quella di spaesamento. Non siamo in grado di immaginare il futuro, di dominarlo cognitivamente, perché abbiamo perso le coordinate del presente, e viviamo in esilio. Fatichiamo a riconoscere il presente come il nostro tempo – e non solo chi è anziano, o chi come me non è più un ragazzino, e sente il proprio tempo venire progressivamente meno. Sono anche i ragazzi, travolti da un precariato come condizione esistenziale, a non sentirsi *a tempo* nel mondo che abitano. Ecco: non ci troviamo più *a casa*. È la fine di un paradigma, forse; certamente, è una crisi epistemica: il linguaggio e gli strumenti che abbiamo usato per dare senso al mondo non sono più adeguati. E di sicuro non basterà un'innovazione a colpi di spot, non basterà qualche punto di luce pubblicitaria, né facili slogan che incitano al *fare*. «Fare» non significa agire o rimettere in moto il tempo. Se vogliamo ritrovare *casa*, dobbiamo rifondare il rapporto fra noi e il mondo. Se la modernità è in crisi irreversibile, dobbiamo inventare un nuovo linguaggio non superficialmente creativo, trovando nuovo senso al nostro essere-nel-mondo e al nostro essere-nel-tempo. Come evidenziava l'immagine più felice di *Gravity*, la metafora del cordone ombelicale che dominava le

locandine e la *logline*, *Don't let go* (non mollare), c'è solo una cosa peggiore del perdere la casa, dell'invecchiare: il vivere nel rimpianto della casa perduta. Il non accettare il proprio tempo, rifiutarsi di collocarsi nella linea del Tempo, in una direzione che dia senso, forma o *disegno* [indica la D di TED, Technology Education Design]. Perché il *design* non è solo dare buona forma agli interni: è il *design for a living*, progetto, visione, capacità di farsi carico del futuro. Dobbiamo cioè cercare un nuovo rapporto di familiarità con la realtà, accettando che la nuova *casa* – il nostro universo valoriale e linguistico, i nostri apparati di senso – non sia più la nostra. [*Prende in mano l'orsacchiotto*]. È auspicabile che sia diversa, che ci si trovi più a proprio agio chi viene dopo di noi, che si tratti dei nostri figli o dei nostri allievi, rifiutando il nostro mondo, congedandoci insieme ai nostri fantasmi. E forse loro riusciranno in quello che ci sembra impossibile. A rimettere in moto l'orologio, riconcepire il reale, dargli nuovamente origine. Passare dal *remake* come ricreazione e intrattenimento alla rigenerazione, a una scintilla creativa. Abbandonare la ruota del criceto, scompaginare la trama dell'eterno presente. Può valerne la pena, non necessariamente per nobili motivi. Davvero: non ci tenta una fuga dalla prigionia del presente – anche solo per curiosità, per vedere come va a finire?

Sulle note di Out of Time dei Blur, mentre in sala scende un buio totale, l'uomo raccoglie le proprie cose e si siede sulla panchina, in attesa.

NOTA

Una prima versione di questo testo è apparsa in «ZoneModa Journal», vol. 6, 2016, pp. 48-55.

BIBLIOGRAFIA

Augé, Marc (2008), *Où est passé l'avenir?*, Parigi, Panama (trad. it. *Che fine ha fatto il futuro?* Milano, elèuthera, 2009)

Bianchi, Matteo B. (2004), *Mi ricordo*, Ravenna, Fernandel.

Brainard, Joe (1970), *I Remember*, New York, Angel Hair (trad. it. *Mi ricordo*, Torino, Lindau, 2014).

Boym, Svetlana (2001), *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books.

Fukuyama, Francis (1992), *The End of History and the Last Man*, New York, Free Press (trad. it. *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Rizzoli, Milano, 1992)

Kern, Stephen (1983), *The Culture of Time and Space 1880-1918*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press (trad. it. *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna, il Mulino, 2007).

Morando, Paolo (2009), *Dancing Days. 1978-1979, i due anni che hanno cambiato l'Italia*, Bologna, Laterza.

Morreale, Emiliano (2009), *L'invenzione della nostalgia. Il vintage nel cinema italiano e dintorni*, Roma, Donzelli.

Panosetti, Daniela, Pozzato Maria Pia (a cura di), *Passione vintage. Il gusto per il passato nei consumi, nei film e nelle serie televisive*, Roma, Carocci, 2013.

Perec, Georges (1978), *Je me souviens*, Paris, Hachette (trad. it. *Mi ricordo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013).

Prete, Antonio (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, RaffaelloCortina, 1992.

Reynolds, Simon (2011), *Retromania. Pop Culture's Addiction to its Own Past*, New York, Farrar Straus & Giroux (trad. it. *Retromania. Musica, cultura pop e la nostra ossessione per il passato*, Milano, Isbn, 2011).

Rushkoff, Douglas (2013), *Present Shock. When Everything Happens Now*, New York, Current (trad. it. *Presente continuo. Quando tutto accade ora*, Torino, Codice 2014).

VISIONI



FLAVIO PINTARELLI

*I fantasmi semiotici del
modernismo alpino*

Spaesamento. Questa la sensazione nel segno di cui si è consumato il mio primo incontro con la scrittura di William Gibson. Prima di leggerlo, conoscevo l'autore di *Neuromante* come uno dei padri fondatori del *cyberpunk* e, per questo motivo, accostandomi a *Il continuum di Gernsback*, era quelle atmosfere che mi aspettavo di trovare.

Data questa premessa, probabilmente potete immaginare la mia sorpresa quando, poche righe dopo aver iniziato il racconto, mi sono reso conto che la vicenda narrata non è ambientata tra i vicoli lerci di una metropoli sinofuturista, bensì in quegli stessi anni '80 del Novecento in cui il racconto è stato pubblicato. *Il continuum di Gernsback* appare infatti per la prima volta nel 1981, selezionato da Terry Carr per far parte di un'antologia, *Universe 11*. Viene poi ripubblicato due volte: in *Burning Chrome (La notte che bruciammo Chrome in Italia)*, una raccolta di racconti dello stesso Gibson, e in *Mirrorshade*, seminale antologia manifesto nella quale Bruce Sterling raccoglie tutti gli autori più in vista della corrente *cyberpunk*. Perché *Il continuum di Gernsback* ne faccia parte è presto detto, il racconto esprime in modo evidente la posizione

e la vicinanza di Gibson al movimento *cyberpunk*. Lo fa mettendo in scena le vicende di un anonimo fotografo che viene incaricato dal suo agente, un certo Cohen, di realizzare uno *shooting* sull'architettura Art déco nordamericana per conto della celebra storica dell'arte Dialta Downes.

L'io narrante del racconto inizia così la sua deriva tra strutture fatiscanti che appartengono a un passato fortemente influenzato da un'estetica futuristica, finendo trasportato in un mondo alternativo popolato di oggetti, edifici e macchine fantastiche provenienti da un ipotetico futuro mai realizzatosi. A poco a poco, il reale e la falda di futuro alternativo che si è aperta durante le sue esplorazioni collassano l'uno sull'altra, contaminandosi a vicenda. Solo grazie all'aiuto dello psiconauta Merv Kihn, il fotografo, stimolato dall'assunzione di anfetamine, riuscirà a liberarsi delle sue visioni oniriche e dei fantasmi che ne infestano la mente, a quali Gibson attribuisce l'evocativo nome di «fantasmi semiotici».

Quella che lo scrittore americano coglie ed elabora nella sua raffinata meta-riflessione sull'estetica fantascientifica è la morte della modernità

e la nostra incapacità di elaborarne il lutto.

Postmodernità. Surmodernità. Ipermodernità. Da che il sole è tramontato sul destino dell'utopia moderna, la cultura che abbiamo prodotto non è stata in grado di superarne i principi se non attraverso una teoria di prefissi il cui scopo altro non è che il tentativo di mantenerla in vita attraverso la ripetizione esausta delle sue posture e dei suoi tic. Una ripetizione che ha come unico effetto quello di eternare la modernità in forme ectoplasmatiche che ci ostiniamo a voler risvegliare dalla morte, incapaci di collocarci in una dimensione riflessiva da cui abbracciare i frammenti esplosi del nostro immaginario collettivo per conferire tempo agli spazi che abitiamo.

Ciò che Gibson ci mostra sono le conseguenze della nostra incapacità di collocarci in tale dimensione riflessiva, preferendole invece una ricostitutiva che si popola rapidamente di fantasmi semiotici, ovvero «frammenti di un immaginario culturale che si è separato e ha acquistato vita autonoma».

Imbattersi in uno di questi spettri, sfiorando il continuum dove il reale e la realtà parallela dell'immaginario si confondono, è un'esperienza strana, a tratti inquietante.

Mi è capitato un paio di anni fa per il sentiero 376 che, dal bivacco Aldo Moro, scende verso il lago di Panaveggio lungo il lato sinistro della Val Ceremana, sulla catena montuosa del Lago-rai. A manifestarlo per primo sono state le scritte. Grosse lettere rosse, tracciate con pennellate dritte sulle piatte rocce

del pendio che dalla cima porta al bosco, indicavano a chi passava di lì che, nelle vicinanze, avrebbe potuto trovare *l'ultima acqua prima della cima*. Il cubo è apparso subito dopo. Ancorato con quattro cavi d'acciaio al terreno di un avvallamento erboso, emergeva poco più in basso, alla mia destra, in tutta la sua volumetria incongrua. Un profilo *high-tech* preciso, tagliente, moderno, futuristico che mi ha richiamato alla mente le architetture in cui è possibile imbattersi esplorando il mondo di *Death Stranding*.

Rilasciato nella sua versione per PlayStation l'8 novembre del 2019, *Death Stranding* è un videogioco sviluppato dalla Kojima Productions in collaborazione con Guerrilla Games. È il primo titolo realizzato dalla studio di programmazione fondato nel 2005 da Hideo Kojima che, nel 2015, quattro anni prima dell'uscita del gioco, si era reso indipendente dalla casa di produzione Konami, con cui l'autore giapponese aveva collaborato fin dal 1986, firmando alcune opere rimaste nella storia del *medium*, tra cui la celebre serie *Metal Gear*.

Kojima è considerato una dei game designer con la personalità autoriale più spiccata in tutta l'industria videoludica. I suoi lavori sono conosciuti per le trame complesse, le tematiche adulte e l'originalità delle meccaniche che l'autore elabora insieme ai suoi team di lavoro.

Death Stranding non fa eccezione a questa regola. Sebbene lo stesso Kojima ammetta che possa essere considerato un videogioco d'azione, il risulta-

to finale fa di tutto per non rientrare nei canoni di questo genere, enfatizzando in particolare modo una serie di caratteri (la lentezza dei movimenti, l'importanza della gestione delle risorse e delle energie del personaggio giocabile, la magniloquenza visiva del paesaggio) che permettono di avvicinarlo ai cosiddetti *walking simulator* (simulatori di camminata), un genere profondamente diverso e, per molti versi, lontano e opposto nei modi e nelle intenzioni rispetto ai tradizionali videogiochi di azione.

La principale meccanica del gioco consiste infatti nell'effettuare con successo la consegna di diversi carichi, controllandone il protagonista, un corriere di nome Sam Porter Bridges, e muovendolo, a piedi o con mezzi di trasporto, attraverso un paesaggio selvaggio e reso ostile a causa della presenza di minacce umane e sovranaturali. Questa meccanica è ambientata in una versione postapocalittica degli Stati Uniti d'America la cui unità politica e sociale è andata in frantumi a causa di un evento catastrofico noto appunto come *Death Stranding*, che ha trasportato sulla terra dalla «Spiaggia», una dimensione parallela e collegata con l'aldilà, delle entità note con il nome di «Creature Arenate» (CA). È arrivata anche la cosiddetta *Timefall* o Cronopioggia, una forma di precipitazione in grado di alterare, accelerandolo, lo scorrere del tempo degli oggetti e degli esseri viventi con cui entra in contatto, causandone l'invecchiamento e il deterioramento precoce e rendendo effimeri e instabili tutte le cose

e le forme di vita rimaste sul pianeta. Inoltre le CA sono la causa di violente esplosioni, note come *voragini*, che si verificano quando l'anima del morto, ritornato nel regno dei vivi sotto forma di CA, riesce a ricongiungersi al proprio corpo. Il manifestarsi delle voragini nell'universo narrativo del gioco rende necessaria la cremazione dei cadaveri per evitarne la necrosi e il ricongiungimento con la loro anima.

Le voragini sono la ragione per cui la maggior parte delle infrastrutture precedenti il *Death Stranding* sono state gravemente danneggiate. Una circostanza che ha obbligato la popolazione a ritirarsi in remote colonie conosciute come *Knot Cities* o Città nodo. Insediamenti che sopravvivono isolati tra loro, dal momento che la presenza delle CA e dei fenomeni che determinano nell'ambiente, scoraggiano la maggior parte delle persone ad avventurarsi al di fuori degli insediamenti in cui vivono e, per questo motivo, i collegamenti e gli scambi tra le comunità umane sopravvissute risultano interrotti. Solo pochi, coraggiosi corrieri come Sam Porter Bridges, il protagonista del gioco, sono in grado di avventurarsi nell'ambiente, sfidarne l'ostilità e le minacce e viaggiare tra le «Città nodo» per consegnare rifornimenti utili alla loro sopravvivenza e collegarle alla «rete chinale», ovvero un'infrastruttura in grado di agevolare la comunicazione istantanea a grandi distanze, riconnettendo tra loro i frammenti della nazione statunitense dispersi dopo il disastro.

Modulando meccaniche, ambientazione e trama *Death Stranding* mette

il giocatore a capo di un progetto di *nationbuilding* post-apocalittico che è, al tempo stesso, un percorso di elaborazione di un lutto individuale, ovvero la perdita della famiglia da parte del protagonista del gioco.

Un approccio al *gameplay* molto diverso da quello della maggior parte dei videogame d'azione che, dice Kojima, utilizzano modalità «da bastone», mentre *Death Stranding* si basa su modalità «da corda». Il riferimento è a una frase dello scrittore Kōbō Abe, secondo cui «il bastone è stato il primo strumento creato dall'umanità per mettere una distanza tra sé e le cose minacciose, per proteggersi. Il secondo strumento creato dall'umanità è stato la corda. Una corda è usata per legare cose importanti e tenerle vicine».

In *Death Stranding*, difendersi e attaccare sono meccaniche estremamente dispendiose e complesse, che spingono il giocatore a concentrarsi sul lavoro di connessione a cui l'interazione tra trama e meccaniche del gioco assegna un ruolo di primaria importanza. Un ruolo enfatizzato, nella modalità di gioco online, anche dalla presenza degli altri giocatori. Muovendosi all'interno dell'ambiente, il giocatore può modificarlo sia costruendo infrastrutture come ponti, scale o teleferiche, sia lasciando messaggi per avvisare di rischi, ostacoli e pericoli in cui altri esploratori del gioco potrebbero imbattersi. Questo dettaglio sottolinea tanto la solitudine dell'esperienza di esplorazione del mondo di *Death Stranding* quanto l'importanza di comunicare e cooperare con i pochi altri coraggiosi

che sfidano questo mondo devastato e instabile dove ogni costruzione finisce per trasformarsi rapidamente in rovina a causa dell'azione della Cronopioggia.

Anche le estetiche che Kojima adotta per rendere visivamente il gioco sono studiate per integrarsi con il tono generale dell'opera. Per costruire il paesaggio, l'autore giapponese sceglie un linguaggio ispirato al sublime, fatto di ampi spazi vuoti e drammatici, che evocano una natura dal carattere ostile e punitivo. Indifferente e sorda ai destini degli esseri umani, questa natura è una natura spietata e fredda, la cui freddezza è accresciuta dall'accentuata saturazione dei colori.

Alla crudeltà della natura risponde un'architettura dai caratteri estremamente funzionali, minimalista ed essenziale. Le basi che Sam Porter Bridges visita nel corso del gioco per consegnare i suoi carichi e connetterle alla rete chirale si presentano con forme sconnesse e aggressive e si ispirano apertamente ai principi del decostruttivismo, una corrente architettonica nata negli anni Ottanta del Novecento come risposta al *pastiche* formale postmoderno e in dialogo diretto con la tradizione modernista nata a cavallo tra le due guerre mondiali. È una scelta estetica significativa, perché la storia del modernismo è strettamente legata ai processi di costruzione di un immaginario, quello alpino, che con il paesaggio di *Death Stranding* condivide più di un carattere.

Nato e sviluppatosi intorno agli anni Trenta del Novecento, quello modernista è il linguaggio con cui la società industriale imprime al paesaggio alpi-

no il proprio carattere e i propri valori, segnando una cesura netta con le estetiche e l'assiologia che avevano caratterizzato la relazione tra città e montagna nel corso del secolo precedente. Al dispositivo del contrasto con cui il pittorresco si sforzava di tenere insieme, nelle sue immagini, il tempo mondano del primo piano raffigurante la vita delle comunità di montagna si oppone quello storico delle rovine situate nel piano intermedio e quello cosmico-divino delle vette e dei ghiacciai sullo sfondo cui lo spirito moderno risponde con un deciso slancio verso l'utopia e il futuro.

L'infrastrutturazione in quota diventa il campo in cui vengono sperimentate le tecnologie costruttive più estreme e d'avanguardia. È il caso del *refuge bivouac* presentato nel 1937 all'Esposizione Universale di Parigi da André Tournon e Charlotte Perriand, al tempo collaboratrice di Le Corbusier. «Si tratta», dice Antonio De Rossi nel secondo volume del suo monumentale *La costruzione delle Alpi* «di un piccolo volume trapezoidale, una sorta di parallelepipedo sormontato da un'unica falda, che viene sospeso su un sottile telaio tubolare». Una costruzione che, negli obiettivi di Perriand, avrebbe dovuto essere caratterizzata da rapidità di montaggio, bassa resistenza al vento, ridotti lavori di terrazzamento e fondazione e massima efficacia della capacità isolante, per trattenere il calore emesso dai suoi occupanti.

Il lavoro di Perriand è un esempio estremo ma incredibilmente significativo del carattere funzionale, minimalista e votato a massimizzare la performance

tecnica dell'architettura modernista applicata allo spazio alpino che, confrontandosi con esso, non ragiona in modo poi così diverso da come, nel giro di pochi anni, inizieranno a ragionare i tecnici e gli ingegneri impegnati nella corsa allo spazio.

Corre attraverso questi elementi la linea di tensione che lega tra loro Gibson e Kojima, partendo da *Death Stranding* per arrivare fino a *Il continuum di Gernsback*. Se in quest'ultimo, l'eredità del modernismo si manifestava in una forma fantasmatica che infestava il presente con le immagini di futuri mai realizzati, nel primo viene rappresentata come un zattera di salvataggio in un futuro devastato, al punto da essere utilizzata in contrasto all'architettura coloniale e neoclassica che caratterizza la maggior parte delle rovine in cui il giocatore s'imbatte esplorando il mondo di *Death Stranding*.

La visione di Kojima presenta però un punto cieco. È senza dubbio vero che l'architettura modernista e decostruttivista è animata da una tensione in cui l'estetica è subordinata o si esprime nella praticità della funzione, ma è altrettanto vero che questa è prestata in modo esplicito ed evidente al progetto sociale ed economico che caratterizza la società industriale. Un aspetto che, ancora una volta, emerge nella relazione tra modernismo e spazio alpino e diventa particolarmente evidente se si guarda alla storia del turismo sciistico. Anche questa forma di fruizione della montagna, come il modernismo che ne diventa ben presto il linguaggio, nasce nel periodo a cavallo

tra le due guerre mondiali per poi assumere una dimensione di massa negli anni Sessanta del Novecento.

Nella sua prima fase, lo sci da discesa è un'attività che caratterizza le élite urbane cosmopolite che, sulle Alpi, trovano uno spazio di incontro privilegiato in cui proiettare la loro visione del mondo.

Rovesciando la gerarchia del piacere tradizionalmente associata all'alpinismo, dove il godimento derivava dalla salita e la noia dalla discesa, lo sci alpino apre l'esperienza della montagna all'ebbrezza del corpo abbandonato alla velocità del pendio e all'esaltazione del controllo nel gesto tecnico espresso in una dimensione stilistica. Caratteristiche che apparentano lo sci alpino alle avanguardie storiche ma, al tempo stesso, gli fanno esprimere un carattere industriale su cui si costruirà in seguito la sua dimensione di massa.

Il concetto di stazione sciistica nasce come applicazione allo spazio alpino del modello della città industriale progettato a partire dalla catena di montaggio. Questo concetto si esprime in un concatenamento tra automobile, il mezzo di trasporto che più di altri caratterizza il Novecento e che dalla città conduce alla montagna, stazione sciistica, dispositivo di scambio che opera la trasformazione del cittadino in sciatore, impianto di risalita, nastro trasportatore che sublima la noia della salita, e, infine, discesa, spazio dove far esplodere il puro piacere estatico dell'abbandono alla forza di gravità e, al tempo stesso, *tabula rasa* da incidere con la propria identità stilistica.

È alla luce di questa relazione che la visione del modernismo come zattera di salvataggio che Kojima elabora in *Death Stranding* mostra i suoi limiti più evidenti. Dalla tempesta Vaia e alla regressione e al disfacimento dei ghiacciai (emblematico il recente distacco di un enorme seracco di ghiaccio dal corpo della Marmolada), quello alpino è infatti uno degli ecosistemi in cui si mostrano con sempre più rapidità ed evidenza gli effetti del riscaldamento globale di origine antropica, materializzando non solo la possibilità di un disastro ma anche quella, più graduale e meno scioccante, di un cambiamento radicale del carattere di un paesaggio che, probabilmente più di ogni altro, deve i suoi caratteri a un'intensa opera di costruzione di immagini e immaginari profondamente segnati dalla relazione tra città e montagna e inseriti in una spiccata dimensione culturale.

L'elevato grado di disfunzionalità della risposta che esprimiamo al cospetto di questa catastrofe, che avanza in modo sempre più chiaro ed evidente al punto da sembrare ormai imminente, si deve anche e soprattutto al peso della modernità e della sua eredità che ancora gravano sul nostro presente.

L'intestardirsi nel voler finanziare progetti d'infrastrutturazione e nella conservazione di modelli economici come quello del turismo sciistico in aree di montagna il cui destino climatico appare ormai segnato sono tic che rivelano come sia ancora l'utopia moderna della crescita infinita e dell'estensione spaziale del modello urbano a caratterizzare il nostro modo di pen-

sare ed entrare in relazione con la natura. A prescindere dal riconoscimento della sua validità accademica, il concetto di antropocene risulta ancora utile per pensare al riscaldamento globale come a un orrore speculativo, una forza che ci impone di spingere il nostro pensiero fino ai suoi limiti più estremi.

Ciò di cui abbiamo bisogno per poter fare fronte alle sue sfide è una relazione con la montagna e la natura che smetta di prendere che esse riflettano la città come uno specchio ma, al contrario, che proiettino su di essa un'energia in grado di dissiparne gli spettri e restituire quella dimensione trasformata che sembra aver ormai perso in modo irrimediabile.

C'è una sola strada al di fuori del vicolo cieco a cui ci ha condotti l'ostinato tentativo di resuscitare l'utopia moderna in cui ci siamo intestarditi: abbandonarci al flusso del disastro e scoprire come possiamo trasformare noi stessi per gestirne le conseguenze. Non sarà una scelta indolore, tanto meno pacificata. Ma se la pandemia ci ha insegnato una lezione è che nel cuore dell'emergenza il *triage* diventa una tragica necessità. Applicare gli stessi principi ai nostri modelli economici e sociali può essere il primo passo per costruire nuove, sostenibili utopie. Avremo il coraggio di farlo?

Daniele Severi



**Sei a solo 4 settimane
dai tuoi sogni**

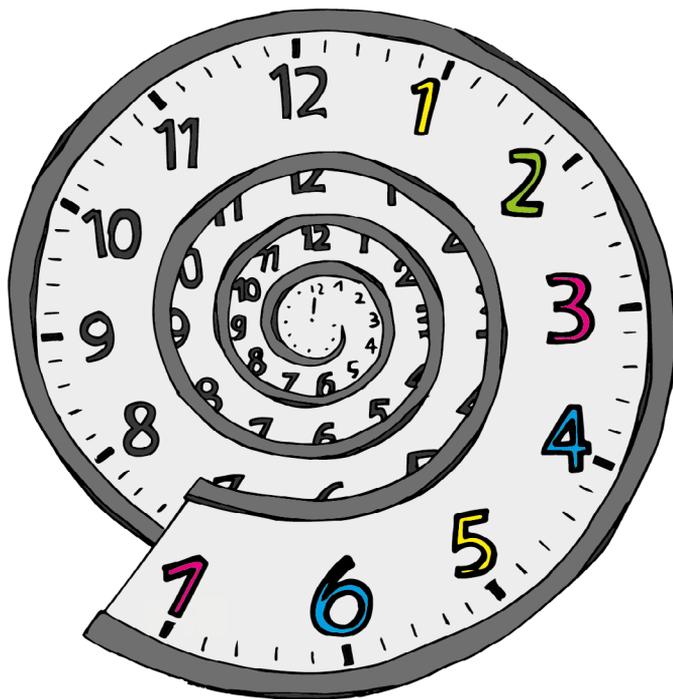
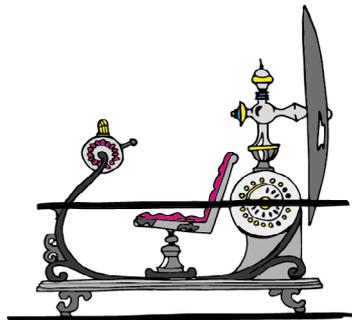
**30 minuti al giorno per trasformare
i tuoi obiettivi in azioni**

DA OGGI SI CAMBIA

www.daoggisicambia.com



7 PAROLE



NOSTALGIA, IL SENTIMENTO CHE SOMIGLIA A GIANO

a cura di Claudio Calzana

Lo confessiamo subito: questa volta abbiamo fatto un'eccezione. Per i nostri scrittori abbiamo riletto in *Nostalgia* il tema portante di questo numero della rivista. Ebbene, ci siamo trovati sommersi di racconti (511, pensate), inviati da 119 autori. Subito abbiamo dovuto risolvere un quesito bello spesso: con un tema così intimo e sfuggente, come si fa a definire un podio? Be', noi temerari ci abbiamo provato lo stesso, ed ecco il verdetto.

Primo premio a Janna Carru, ovvero Maria Francesca Serra, per il suo *Indietro*, che ben rende il duplice movimento proprio del sentimento qui indagato: come Giano, anche la nostalgia ha due teste, una orientata al passato, l'altra al futuro, senza poter decidere dove sia meglio ristare. Secondo posto per il *Collezionista* di Marco Signorelli, che intende i giorni quali figurine, e a quanto pare farebbe cambio al volo; terzo, Dave Ice, al secolo Davide Gelatti, con un racconto che non riesci a deciderti se classificare horror oppure intenderlo quale semplice richiamo a un album fotografico.

Seguono 7 racconti di altrettanti autori segnalati, scelti perché capaci di illuminare la *Nostalgia* di una luce nuova, ulteriore. O, forse meglio: interiore.

Qui tutti i racconti della sfida: <https://7parole.it/tornei/nostalgia/>

Primo classificato

Indietro

«Ritrovare tracce di quel futuro, già accaduto.»

Maria Francesca Serra

Secondo classificato

Collezionista di ricordi

«Scambio tanti domani per un solo ieri.»

Marco Signorelli

Terzo classificato

Intatto

«Rispolvero il tuo viso rimasto nel cellophane.»

Davide Gelatti

Segnalati

Orfeo

«Quando mi volto non ci sei più.»

Alessandra Capio

Tanti anni fa

«Le stelle sempre uguali. Diversi gli occhi.»

Silvana Maroni

Quando sta per finire...

«Provò una sensazione strana: era nostalgia preventiva.»

Laura Normanno

«Aveva nostalgia di quando credeva nel futuro.»

Lorenzo Palermo

«Anelo a versioni passate di me stesso.»

Giovanna Parolini

Amore, ritorna

«Cantavi, piegando lenzuola che sapevano di vento.»

Franca Rossi

Strabismo sentimentale

«Vivo guardandomi indietro. Ogni giorno perdo qualcosa.»

Vanna Toninelli

CLOSED CALL: UN SALUTO CHE È UN ARRIVEDERCI

Eccoci arrivati alla conclusione del numero, che questa volta, caro lettore, è anche una conclusione dell'esperienza di Just-Lit come l'hai sempre conosciuta.

Qui non troverai come sempre l'invito a mandarci i tuoi racconti, le tue illustrazioni o le tue fotografie sulla base di un tema definito per la prossima uscita.

Perché da domani non ci sarà più una rivista in pdf da scaricare (né in cartaceo). Continueremo a mantenere attivo il sito internet www.just-lit.com e a pubblicare i migliori racconti, i migliori interventi e le migliori proposte che arriveranno alla casella e-mail scritturacreativa@lamatitarossa.it perché amiamo il rapporto che abbiamo costruito, negli anni, con i lettori e con i contributor delle diverse uscite.

Il nostro saluto, come si suol dire, non è un addio, ma un arrivederci. Dopo un numero basato sulla retrotopia decidiamo di guardare al futuro e slegarci da quel che è stato, senza perdere però quanto di bello abbiamo realizzato, soprattutto grazie a te.

Per il futuro, se ti andrà di mandarci qualcosa, a qualsiasi titolo ti chiediamo di rispettare i seguenti requisiti.

Per i racconti:

1. Il testo deve essere di massimo **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 testo deve essere corredato di una breve bio-bibliografia dell'autore.

Per le fotografie:

1. La risoluzione deve essere di **300 dpi**. Il formato .jpeg. Non accettiamo file troppo pesanti.

Per le illustrazioni:

1. È possibile partecipare con una serie di illustrazioni che presentino un collegamento tra di loro (di stile, di personaggi, di storia ecc.) o con singole illustrazioni o fumetti.

2. La risoluzione deve essere di **300 dpi**. Il formato .jpeg. Non accettiamo file troppo pesanti.

Leggeremo e guarderemo sempre tutto volentieri. Valuteremo cosa pubblicare.

In questi anni abbiamo avuto tante soddisfazioni: 12 numeri su grandi temi che caratterizzano i nostri tempi; quasi 150 collaboratori che hanno reso bellissime e ricche le nostre pagine, tra professionisti del settore editoriale, librai, lettori, scrittori e traduttori; 30.000 lettori che ci hanno fatto dimenticare la fatica di ogni nuova uscita; ma soprattutto la consapevolezza di aver reso tutto disponibile gratuitamente, senza nulla in cambio, solo per la voglia di creare un luogo di riflessione e di dibattito comune.

Se ti è piaciuta la rivista e vuoi sostenere il nostro progetto economicamente o dal punto di vista dei contenuti, scrivici a ufficiostampa@lamatitarossa.it.



LA MATITA ACADEMY

La tua porta verso il mondo
dell'editoria e della traduzione

