

LEGGO
DUNQUE SONO


A destra, *Due dormienti* di Domenico Gnoli (1966)

presta a essere un documento a uso dei posteri di come viene vissuto il sesso nell'Occidente negli anni 10 del nuovo millennio. C'è ancora la gelosia, in un modo paradossale, ma nessun dramma. Il corpo impone le sue ragioni, azzerando tutto. In fondo i personaggi non fanno che «scopare» (cito), e alla fine il protagonista ammette che alla base di tutto c'era solo «il triangolino che ci esalta», come cantava Elio (Albinati lo dice meglio, ma è sempre quella cosa lì. E anche se la narra-

DOV'È FINITA LA TRAGEDIA?

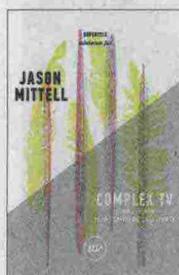
«Io mi riconoscevo un indubitabile pieno diritto sul suo corpo, come se fosse stato il mio corpo, e nello stesso tempo sentivo che possederlo, questo corpo, non potevo, che non era mio, e che lei poteva disporne come voleva, e voleva disporne diversamente da come volevo io». Correva l'anno 1889 e il protagonista di *La sonata a Kreutzer* di Tolstoj prendeva atto con orrore che al centro di tutto c'è il corpo, e che questo ha ragioni che la ragione non conosce. Non reggendo allo shock, prendeva il pugnale. Nel 2017 il tradimento coniugale è sempre un argomento interessante su cui scrivere, come mostra in *Un adulterio* (Rizzoli, pp. 128, € 16) **Edoardo Albinati** che, dopo le 1.294 pagine di

La scuola cattolica, sceglie una misura da romanzo breve ottocentesco. Il libro parrebbe una lettura da spiaggia, con una copertina che fa un po' Domenico Gnoli e la promessa di torride passioni in una cornice isolana da borghesia radical chic. In realtà, sotto il sole, immagino fumare i cervelli dei lettori: dato che Albinati vuole fare Letteratura con la L maiuscola. E se concede qualcosa al colore locale e stuzzica possibilità di identificazione (dove siamo? A Ponza? A Salina?), per il resto ha fiducia nella parola per dare voce a ciò che si tace e andare sotto la superficie delle cose; con un certo gusto, anche, per spaccare i capelli in quattro. Ma quello che mi colpisce, del libretto, è come si

zione è in terza persona, alla fine vince il punto di vista maschile). La passione nasce senza un motivo, su una terrazza romana, si consuma con una certa eleganza, senza troppi sensi di colpa ma con tanti ricordi leopardiani («Tutto ciò non si sarebbe ripresentato mai più così [...] E mai in quell'insostenibile semplicità. E questa beatitudine transitoria li riempiva di tristezza»). E dov'è finita la tragedia, chiederebbe Tolstoj? Non più nella letteratura ma nella realtà, purtroppo: che mai come quest'estate si riempie di delitti assurdi e feroci, a cui nessuna parola scritta, nessuna narrazione potrà mai dare senso. **ALBERTO PEZZOTTA**

Twitter: @APezzotta

CINELIBRI


COMPLEX TV

DI JASON MITTELL, **MINIMUM FAX**, PP. 582, € 18
Non avrebbe potuto scegliere titolo migliore **Minimum Fax** per inaugurare Supertele, nuova collana di saggi dedicati alla tv: il volume di Mittell, acuto e appassionante, è ugualmente irrinunciabile per il fan e per lo studioso del piccolo schermo. Con un approccio pragmatico e ampio, che degli show considera l'intera filiera, dall'ideazione alla ricezione, spiega dove risiede il successo della serialità odierna: nella sua complessità.

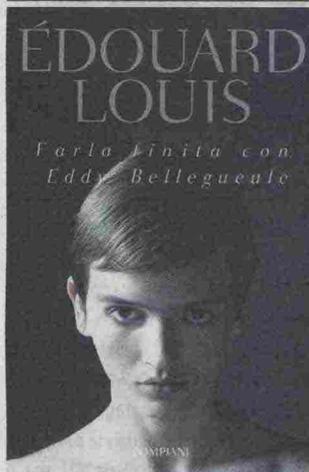

STORIA DELLA NASCENTE TELEVISIONE ITALIANA E DEI SUOI UOMINI DIMENTICATI

DI ROMANA DE ANGELIS BERTOLOTTI, ODOYA, PP. 272, € 20
Chi ha fatto la tv, in Italia? La risposta automatica cita autori, attori, presentatori e pure politici, ma l'archeologa Bertolotti allarga lo sguardo - partendo da una necessaria storia della radio - e lo punta sotto la superficie. Allineando fatti, date e soprattutto persone: tecnici, ingegneri, maestranze che insieme al paese, nel Dopoguerra, (ri)costruirono la sua telecomunicazione.

[EXLIBRIS]

Catherine Cusset, nel saggio *The Limits of Autofiction*, descrive la differenza tra due modi di fare letteratura, il *memoir* e l'autofiction. Se il primo racconta al lettore cosa è successo attraverso una prosa lucida e descrittiva, il secondo tenta di portarlo dentro l'accaduto col ritmo dello scrivere, giustapponendo scene diverse e lasciando emergere il ritratto dell'emozione-desiderio che è il nucleo profondo da cui ha origine la storia. È dunque il movimento a essere differente: chi scrive autofiction non si rivolge al lettore ma lo seduce, lo ingloba nel movimento a spirale con cui conduce l'indagine sulla verità e, ignorandolo, mette in atto un processo performativo che lo trasforma in un *voyeur*. Due verità dunque, quella dei fatti e quella che i fatti giustapposti fanno emergere, quella nota e codificata del *memoir* e quella profonda e torbida dell'autofiction. Ed è autofiction quella di **Édouard Louis** (nato

Eddy Bellegueule), che ha esordito a 19 anni con un bestseller da 300 mila copie. **Farla finita con Eddy Bellegueule** (Bompiani, pp. 176, € 10), da cui Anne Fontaine ha tratto *Marvin* (a Venezia 2017), ritrae l'infanzia "subitanea" da Eddy, attraverso i discorsi di coloro che gli sono attorno: discorsi che, come formule oracolari, finiscono per dominare i corpi, fossilizzare una classe, violentare le identità (non a caso il titolo del suo secondo romanzo fa eco alla *Storia della sessualità* di Foucault), tanto che le ragioni della fuga emergono da sole, come se l'emozione-desiderio alla base fosse proprio quel movimento contrario rispetto al definito che trova pace solo con l'allontanamento. Sono ancora i discorsi che permeano **Storia della violenza** (Bompiani, pp. 172, € 17, 2016): questa volta Louis ritrae uno stupro subito, lo riporta alle autorità, lo ascolta raccontare dalla sorella al marito, confessa al lettore di non poter smettere di parlarne e, insieme, lo confonde descrivendo il desiderio a cui non è riuscito a opporsi quando ha invitato il suo violentatore a casa sua, quando gli ha chiesto di raccontargli la storia di suo padre. Non una dunque, ma centomila verità che aggrallano senza controllo, e che Louis - che cita Xavier Dolan e studia Pierre Bourdieu - non può (o non vuole) disciplinare, mettendo in discussione tanta letteratura che crediamo tale. **CAROLINA CRESPI**



NUVOLE IN VIAGGIO

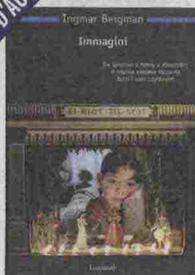
di ANDREA FORNASIERO



In occasione dell'uscita di *Atomica bionda* di David Leitch (recensione a pagina 21), Magic Press ha pubblicato il fumetto da cui è tratto e il suo prequel: **La città più fredda** (b/n, brossurato, pp. 180, € 15) e **L'inverno più freddo** (b/n, brossurato, pp. 192, € 15). Entrambi sono sceneggiati da **Antony Johnston**, prolifico autore inglese che ha collaborato anche con Alan Moore e si è fatto strada senza passare per i supereroi. Rispetto al film di Leitch, *La città più fredda* sceglie un'atmosfera noir, lontanissima dai neon e dal gusto pop; del resto, anche la protagonista non è una "bionda atomica" ma una più ordinaria signora inglese, che oltretutto non si cimenta in spettacolari sequenze d'azione. Anche il finale è diverso, ed è forse l'unico punto in cui il fumetto batte il film, perché per il resto i disegni di Sam Hart, la ripetitiva costruzione delle sue tavole e un lunghissimo dialogo nell'ultima parte non funzionano benissimo. Va decisamente meglio con il prequel, *L'inverno più freddo*, dedicato a David Perceval, l'agente inglese a Berlino nel film interpretato da James McAvoy. Qui i disegni di Steven Perkins, che anche quando prendono scorciatoie fotografiche le rielaborano graficamente, fanno un lavoro migliore, non meno d'atmosfera e di certo più chiaro e più creativo. Anche l'intreccio di Johnston si presta maggiormente a un racconto per immagini, più stringato nei dialoghi e più elaborato nell'azione, come se l'autore avesse preso maggior confidenza con i codici dello spionaggio e li avesse adattati meglio a quelli del fumetto.

FILMTV 23

CLASSICO D'AUTORE



IMMAGINI

DI INGMAR BERGMAN, GARZANTI, PP. 416, € 22, 2009
Bergman esamina il suo cinema pezzo per pezzo: retroscena, difficoltà, dubbi, rapporti con attori e collaboratori. Il maestro guarda alla propria opera con occhio sincero, diviso tra attaccamento (*Persona*), delusione (*Come in uno specchio*), affetto (*Fanny & Alexander*), sofferenza (*Il posto delle fragole*), repulsione (*L'occhio del diavolo*), confermando che l'artista sa quasi sempre raccontare la sua arte e quasi mai giudicarla.