

LABRANCOTEQUE

S25.2013

4

Intro n. 4

Capiterà anche questo. Che un testo sia così lungo da far saltare le pagine di immagini. *I predatori del prisma perduto* fu scritto per un convegno organizzato dall'Università di Bologna nel 2010 e quindi incluso nel libro che raccoglieva gli interventi *Agatha Ruiz de la Prada loves Elio Fiorucci. Arte e moda dalla pop al neopop*, a cura di Fabriano Fabbri e Federica Muzzarelli. La pagina dedicata alle gemelle Kessler è quasi inedita, visto che l'originale apparso su labran.ca nel 2004 era molto diverso. Scritto invece appositamente per Labrancoteque è la riflessione sulla viscontiana *Morte a Venezia* 25 anni dopo la sua prima visione. Il film è del 1971, ma io lo vidi per la prima volta nel 1987. Allora non era facile trovare le VHS e bisognava aspettare i passaggi in televisione. Nel 2009, invece, Max mi chiese di scrivere alcuni ritratti di tipici lettori dei best-seller che riporto come erano stati pubblicati. L'intervista questa volta è lunghissima. Gattasorniona, la blogger fiorentina, ha scritto alcune domande-fiume e non mi sono trattenuto nemmeno io nelle risposte. Però prossimamente troverete una intervista ancora più prolissa. Al cucchiaino svizzero tengo molto, anche se non può sostituire il servizio *Conca* di Giò Ponti. Che è anche l'autore della casa Rasini accarezzata dalle nuvole.

MOK ¹ zine



MOKZINE I
THE S.C.R.A.M. ISSUE



I PREDATORI DEL PRISMA PERDUTO

Pare (ma non è sicuro) che esista un filtro di Photoshop che permette di modificare le immagini e renderle come le vedono gli albinici daltonici. Applicando questo filtro il mondo non appare grigio, ma la sua gamma di colori risulta falsata e, soprattutto, limitata. Sarebbe di consolazione spiegare agli albinici daltonici che anche chi ha una visione funzionante a tutte le frequenze cerca di rappresentare un mondo cromaticamente limitato.

La società di cui facciamo parte, quella occidentale, evoluta e ricca, teme il colore e lo cancella, lo esorcizza. Chi sceglie il colore viene emarginato, sbeffeggiato. Chi si colora non fa parte del gruppo, perché il gruppo si distingue per l'essere acromatico. Per lo più le élite tendono a nascondersi nel nero. Penso agli esistenzialisti o alle loro brutte copie che furono i seguaci della new wave malinconica negli anni Ottanta. Oppure, come nelle fazioni politiche, scelgono un solo colore-distintivo: i fazzoletti rossi al collo dei comunisti in manifestazione o le cravatte verdi dei leghisti. Ma la monocromia è solo un altro modo di applicare la cancellazione del colore.

Ecco quindi che il compito dei Predatori del Prisma Perduto dovrebbe essere quello di ritrovare il prisma che è stato smarrito, quell'oggetto di cristallo che, quando è attraversato da un raggio di luce, libera lo spettro cromatico.

Non è un revival hippie. Non è la solita filosofia da spot estivo di qualche gelato in-

dustriale in cui si grida «Coloriamo questo mondo così grigio». Perché il mondo non è grigio. Il mondo è come le immagini sottoposte al filtro che emula la visione degli albinici daltonici: spento, desaturizzato. Lo è da almeno vent'anni.

Dopo la Seconda guerra mondiale, quasi a esorcizzare le cupezze di camicie nere e brune, di divise tattiche e dell'oscurità prodotta nello spirito dalla morte e dall'oppressione, si sono succeduti diversi decenni variopinti. Il rock'n'roll era colorato, le cucine americane degli anni Sessanta erano colorate, il glam rock era colorato, i Paninari e Memphis erano colorati. Questo arcobaleno che pareva non dover avere fine si è invece spento. Nello stesso decennio in cui era stata ritrovata l'arca perduta, abbiamo smarrito il prisma. Si può affermare che dal matte black di *Nove settimane e mezzo* in poi il colore ha perso terreno. L'età del Pop, che aveva trionfato per almeno quarant'anni si è tramutata in età dell'AntiPop. Colmo dell'ironia, ciò è avvenuto proprio quando si è iniziato a usare maggiormente, e a sproposito, il termine Pop. È agli anni Novanta che si fanno risalire fenomeni come la politica pop, il ritorno della pop music dovuto a boy bands e cantanti infantili come Britney Spears, la presunta letteratura pop che mescolava splatter, pulp, trash e cospargeva il tutto di marchi e prodotti. Ma in tutto ciò il vero pop non aveva alcun ruolo: il pop gode di se stesso, della sua rappresentazione. Andy Warhol, con buona pace di

tutti gli svogliati docenti postsessantottini che infestano le accademie d'arte, non era un critico feroce della società dei consumi, ma aspirava a esserne motore principale. La letteratura italiana degli anni Novanta, tranne rari casi, non era pop perché, abilmente manovrata dai residui delle vecchie avanguardie, era spinta a criticare la merce.

Ma è stata soprattutto la cancellazione del colore a far terminare la grande stagione del pop. Dalla fine degli anni Ottanta in poi è stato un precipitare nell'albinismo daltonico. Cito a caso: le tinte polverose della grafica alla Designers Republic, la tendenza sorcina di Miuccia Prada e seguaci, lo spettro neutro di terre, sassi e sterpaglie di un etnicismo di maniera. Persino i colori primari usati nei flyer di rave o notti drum 'n' bass risultavano non-colori in quanto erano fondi monocromi su cui doveva risaltare il nero delle scritte e la monocromia, come si è detto, è pari all'assenza del colore.

Ritengo che l'abbandono del colore avvenuto ormai quasi venticinque anni fa sia dovuto alla diffusione della tecnologia che ha caratterizzato quel periodo. Computer, fax, videoregistratori, console per videogiochi erano tutti avvolti in gusci invisibili, indefiniti. Uno dei primi PC di larga diffusione, l'M20 Olivetti, era grigiastro con lo schermo nero su cui anche il verde brillante dei fosfori risultava mortificato.

Deve essere stato questo fenomeno a far diffondere l'insano sillogismo: il computer è grigio; il computer è moderno; ergo, la

modernità è grigia. E quindi io, se voglio essere moderno, devo essere grigio.

Succede sempre così: quando si ottiene una conquista tecnica si inizia a esagerare. Lo fecero i Beatles con la stereofonia giocando con la separazione tra canali in dischi come *Sgt. Pepper's* (fra l'altro, una delle copertine più colorate della storia) Lo fece Mantegna con la prospettiva appena teorizzata, giocando con gli scorci in dipinti come il Cristo Morto. Lo fece Steno con il primo film italiano a colori, giocando con le possibilità della nuova pellicola Ferrania in *Totò a colori*. Non è per sciatteria stilistica che ho disertato i sinonimi e ho ripetuto per tre volte il termine *giocando*. L'ho fatto per sottolineare l'atteggiamento ludico che si riscontra in quei casi e che nell'era dell'AntiPop si è perso.

Non è un fenomeno nuovo. Si è già verificato, per esempio, nel passaggio tra XVIII e XIX secolo, quando quasi contemporaneamente le spumeggianti figure femminili rococò di Fragonard si scolorirono nelle cupezze nebbiose delle donne di Füssli. In quel momento di transito ebbe una notevole diffusione un colore sospeso tra marrone, rosso e porpora, definito oggi *incarnato prugna* e ai tempi chiamato *color pulce*. A renderlo ancora più diffuso fu il fatto che un eroe pop dei tempi, il giovane Werther, indossava una marsina color pulce, molto imitata tra i giovani che avevano letto il libro. Il color pulce è stato forse il primo segno della fine di un'era del colore



in pittura durata almeno quattro secoli. Si compie il primo passo verso la credenza che il colore sia simbolo di poca serietà. L'uomo che voleva dimostrare la propria solidità in una nuova società borghese non poteva essere colorato.

Eppure i colori sono alla base di codici che regolano istituzioni serissime. La Chiesa, per esempio, dove la gerarchia è basata sui colori, esattamente come la liturgia. E i colori liturgici sono indicati con una serietà assoluta di rimandi, con regole precise da rispettare. La celebre tirata di Miranda Priestley sul ceruleo è niente rispetto alle discettazioni che vanno avanti da secoli sulle differenze tra colori liturgici cattolici e anglicani, alle precisazioni sulle differenze tra violaceo e rosaceo, alla separazione maniacale tra il colore violaceo dell'avvento, tendente al blu, e quello quaresimale che tende invece al paonazzo. Non si può certo accusare la Chiesa di essere poco seria solo perché usa i colori.

Invece questo è l'atteggiamento diffuso in una società dove, se ci si presenta a una riunione affollata di invisibili con un maglione colorato, si tende a chiedere scusa. «Ero di corsa. Ho messo la prima cosa che ho trovato», ci si giustifica prima che qualche bello spirito inizi a sgranare la solita litania dello sbeffeggiamento cromatico: sembri un limone (se si indossa qualcosa di giallo), l'Ape maia (se al giallo si è unito il nero), un operaio dell'ANAS (nel caso dell'arancione), un gelataio (se si è in bian-

co), Arlecchino (se si indossano più di due colori)...

Il colore non è ammesso nella serissima società maschile degli adulti che lavorano nel terziario. Il colore è infantile, decora i giocattoli. Nel *Vangelo dell'Infanzia Arabo Siriaco*, uno dei tanti Vangeli apocrifi, al piccolo Gesù viene attribuito un miracolo ricavato da chissà quale leggenda d'Oriente, terra cromaticamente più sensibile dell'Occidente. Entrato nella bottega di un tintore, Gesù tinge tutti i panni di indaco. Poi, davanti alla disperazione dell'uomo, li estrae dalla tinozza nei vari colori che erano stati richiesti dalla clientela. Rispetto ai miracoli utili dell'età adulta, si potrebbe dire che questo è del tutto inutile e infantile, proprio perché i colori sono inutili e infantili.

Oppure femminili, condizione che nella società basata sulla virili lotte economiche è un difetto. Prendiamo il caso delle automobili: anch'esse hanno perso il colore. Al di là del bianco, del nero e dei grigi metalizzati, le tinte dei veicoli sono ingabbiate in definizioni che puntano a negarle. La Nuova Cinquecento Fiat presenta una tavolozza spacciata per "evocativa scelta di marketing" i cui risultati sfiorano il ridicolo. Nomi come *Blu m'ama non m'ama* o *Nero provocatore*, *Azzurro cuor leggero* o *Giallo birichino* indicano solo il pudore che gli adulti hanno nel chiamare i colori con i loro nomi. E comunque si tratta sempre di tinte riservate alle utilitarie, a quelle vetture più "femminili" pubblicizzate usando la



solita *madame sans souci* che usa l'auto per il suo infinito shopping in centro, un centro colorato come la sua auto, senza polveri sottili e senza plafond alla carta di credito.

I colori sono deboli, dicono gli Occidentali. Gli Orientali invece li usano per indicare i livelli di forza nei dan delle arti marziali. Al vertice c'è il nero, che è il trionfo della forza perché è il trionfo di ogni colore, in quanto artificiale. «Il nero in natura non esiste, quindi non usatelo mai quando disegnate un bosco», diceva un mio antico professore di educazione artistica. Il nero assoluto esiste soltanto nella mente dell'uomo che si ostina a definirlo non-colore. Invece i veri non-colori, i reali nemici del pop si nascondono nella gamma dei neutri.

Un sondaggio eseguito negli Stati Uniti nel 2007 ha rivelato che il secondo colo-

re più brutto al mondo è il color pulce, quell'incarnato prugna che poco più in su ho incolpato di aver ucciso la cromaticità del mondo occidentale. Al primo posto di questa classifica negativa gli americani hanno indicato il marrone. Concordo pienamente: il marrone è il colore più banale e mediocre. Ma il vero colour-killer è il beige. Che non è, come si crede spesso, un annacquamento del marrone. Il beige è un punto di incontro tra grigio e giallo. È questa la vera tinta che dalla metà degli anni Ottanta ha ucciso il pop con la diffusione della tecnologia: il beige era il colore più usato allora per i rivestimenti dei personal computer, al punto che gli americani li chiamavano familiarmente *beige box*.

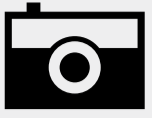
Stupisce come, con tutta la sua vuotezza e il suo squallore, il beige sappia porsi con arroganza a simbolo del buon gusto,

della discrezione e dell'eleganza che non si fa notare. Un concetto stoltamente diffuso, soprattutto in Italia, dal cattivo maestro Giorgio Armani. È noto come lo stilista, acquistato un nobile palazzetto nel centro di Milano, avesse provveduto a nascondere gli affreschi che ne decoravano i soffitti con anonimi teli beige, nuance che le fashion copy prendono a simbolo di tutto il suo understatement piacentino, nemico di ogni volgarità cromatica. Ma la volgarità non si esprime solo con i colori. Le foto rigorosamente in un opaco bianco e nero delle campagne Armani Jeans con tutto quell'inutile rutilare di addominali e capezzoli risultano più volgari di qualsiasi Polaroid degli anni Settanta, quelle con i colori che sembravano sciolti.

La presunzione di eleganza dei paladini del beige nasconde in realtà la paura della

realtà dei colori e dell'estremismo del nero. Chi sceglie il beige ride spesso di americani o tedeschi e della loro incapacità di armonizzare i colori. Incapacità che invece è propria di chi si adagia sulle cadaveriche tinte neutre giallastre perché non in grado di strutturare i colori-morfemi in un sintagma, nemmeno un sintagma discontinuo come certe mises di Angela Merkel in vacanza.

Il beige, insomma, è una maschera di comodo, è il nemico del pop, è il simbolo dell'AntiPop. Ma soprattutto è un tremendo ricordo di infanzia: un gilet beige, dalle raccapriccianti decorazioni a costine in rilievo che mi stringeva come un würstel, attirava ogni tipo di macchia sia scura sia chiara e costituiva l'oggetto di diletto di perfidi compagni di classe. Molti dei quali oggi vanno in riunione vestiti discretamente di beige.



NUVOLE





ALICE & ELLEN KESSLER

C'è un solo ristorante in cui vado ed è un posto fusion orientale che la sera diventa infrequentabile perché arrivano gruppi di impiegati affamati d'esotismo cool con le loro colleghe taglia-comoda e tutti urlano come se fossero in pizzeria e chiedono le forchette per mangiare il sashimi (che condiscono con olio e limone) e usano il cucchiaino per il riso.

All'ora di pranzo invece regna il silenzio della penombra e l'odore di vaniglia delle candele e si consumano bocconcini di pollo in foglie toei in pochi, stando a tavoli ben distanziati.

All'improvviso mi fanno notare che alle mie spalle, all'unico altro tavolo occupato, ci sono le gemelle Kessler. Mi giro con cautela. Al tavolo siedono in quattro: un uomo, una donna e le gemelle Kessler che già detto così fa capire come le due trascendano ogni categoria non solo di femminile e maschile, ma addirittura umana, ponendosi nel cerchio delle semidivinità.

Con una scusa mi alzo, esco dalla sala, ritorno e cambio posto a tavola. Ora le ho di fronte. Le Kessler mangiano all'unisono, sollevando e abbassando le bacchette come facevano con le gambe. Non riesco a fare a meno di guardarle. Mi sento come quando da piccolo seguivo quella stessa affascinante simmetria in immagini televisive piene di riflessi argentati.

Perché oggi si crede che la televisione fosse un tempo solo in bianco e nero. Invece al sabato sera il bianco diventava argento e il nero lacca cinese.

Come quella della scodella dalla quale ora sto sorbendo la zuppa pechinese agropiccante, così piccante che spesso mi fa lacrimare. Ma in questo momento le lacrime scendono perché ho di fronte a me le Kessler dal vivo.

Credo di essere prossimo alla morte perché la vita deve essere necessariamente fatta a parabola e l'arte spesso la imita riproducendo la simmetria dei finali in cui si rispecchiano le introduzioni. Succede in tante opere perché succede nella vita.

All'origine della parabola c'erano le Kessler che guardavo incantato mentre ballavano nell'argento del sabato sera televisivo del 1965 a Porta Romana. Alla fine della parabola devono quindi esserci le Kessler vestite color crema che guardo incantato mentre armeggiano con le bacchette in un ristorante ai bordi del Parco Lambro.

Ripensandoci ora, confesso che per un po' ho avuto paura, non volevo morire lì, con la zuppa pechinese agropiccante davanti e il vitello al curry rosso che arrivava portato da una diciannovenne cinese solo nel taglio degli occhi che passava accanto alle due divinità sovrapponibili senza nemmeno un brivido di rispetto, senza domandarsi se quella doppia presenza era solo un gioco di luce creato dal raggio di sole che penetrava nel ristorante passando per lo stretto pertugio tra due alte case popolari di via Feltre.

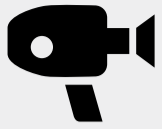
[LABRAN.CA, 2004]



CUCCHIAINO



Una lontana domenica di Pasqua in una piazzetta di Lugano c'erano alcuni banchi che vendevano cose vecchie. Su uno spiccava integro e nel suo contenitore originale il servizio di posate Conca di Giò Ponti. Lo ammirai a lungo e domandai il prezzo al venditore. 3500 franchi svizzeri. Mi consolai comperando questo cucchiaino in vermeil con stemma, ideale per mescolare i liofilizzati di cui parlo nell'intervista sorniona a fine fascicolo. Per 3,5 franchi svizzeri.



VISCOSO VISCONTI

Ho rivisto dopo 25 anni *Morte a Venezia* di Luchino Visconti. Evidentemente cinque lustri non sono passati invano se, a nemmeno 30 minuti dall'inizio, ho chiuso la pagina di YouTube che ospita il film completo, in preda alla noia.

Cercate di capirmi: era la seconda metà degli Anni 80 e per contrastare la felicità programmatica dei paninari o l'ottusità degli sconvolti vascodipendenti ci si vestiva di nero e si fingevano interessi culturali 24 ore su 24. Ci si entusiasmava facilmente per i tempi dilatati con riferimenti mitteleuropei pur di non dire che avresti preferito vedere un film d'azione.

Probabilmente invecchiando sono diventato ancora più stupido, ma oggi non esito a definire brutto questo film di Visconti. Forse dovremmo rivedere il giudizio complessivo su Visconti, e dovremmo rivederlo al ribasso, sottolineandone l'autoreferenzialità, la pesantezza del tocco, la falsificazione di un mondo già abbastanza falso come quello wagneriano. Visto oggi, il cinema di Visconti appare come un pigiama-palazzo. Sarà stato elegante ai tempi, ma adesso imbarazza.

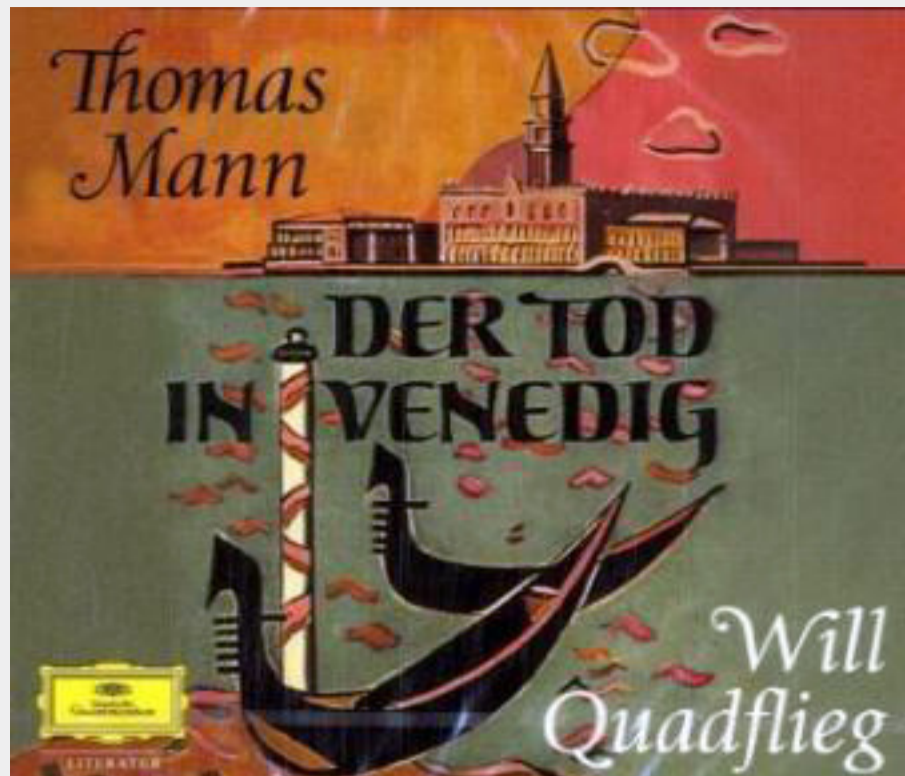
Thomas Mann, che quando ha da dire qualcosa non lesina di sicuro sulle pagine, ricorre alla forma del racconto per l'esile storiella di *La Morte a Venezia*. Un testo così breve che, per ottenere un libro dalla foliazione classica, gli editori lo fanno precedere sempre da *Tonio Kröger* e seguire spesso dal molto meno felice *Cane e padrone*.

Dal racconto si sarebbe potuto trarre uno stupendo mediometraggio. Visconti no, ha voluto produrre un film di 129 minuti, pur sapendo che tutta la trama sarebbe potuta essere concentrata in una di quelle micidiali recensioni fulminanti dello scomparso quotidiano *La Notte*: «Vecchio pederasta insidia fanciullo in città lagunare».

Uno squilibrio incomprensibile se si considera che nel 1963 lo stesso regista aveva concentrato un romanzo più mosso come *Il Gattopardo* in 186 minuti. Un terzo dei quali dedicato solo alla scena del ballo.

Le due ore veneziane sono stiracchiate con estenuanti visioni di lagune nebbiose, smorfie dell'attore protagonista e musiche di Mahler, figura già intuita nel protagonista del testo originale e dichiarata nella sceneggiatura di Visconti. Come Mahler, che ha reso collosa l'esperienza dell'ascolto sinfonico, Visconti allunga, ammassa, stratifica. Annoia.

Come avrò fatto, 25 anni fa, a non rendermi conto di quanto sono irritanti i momenti di passaggio da una scena all'altra? C'è uno schema ripetuto in molti momenti del film, composto da una sequenza A-B-A. L'azione vera e propria è B, per esempio von Aschenbach vuole pagare il gondoliere, ma un vecchietto gli dice che l'uomo è scappato perché senza licenza. Questo momento è anticipato e seguito da A, ovvero da una stucchevole ripresa d'ambiente che allude sorniona alla pittura del primo Novecento. Tutto senza alcuna naturalezza, con movi-



menti esagerati, da mimo. Per qualche momento alcune damine con l'ombrellino passeggiano, due operai gesticolano, qualche militare grida. Poi tutto si ferma, von Aschenbach fa la sua parte (ed è sempre la parte di un cafone arrogante che tratta malissimo il popolo). Finite le sue poche battute, von Aschenbach scompare e le figurine del presepio Sezession si rimettono in moto, con due carabinieri che si avvicinano al vecchietto muovendosi come pupazzi meccanici. Questo sarebbe Visconti, a lungo lodato per il suo realismo.

Persino il ragazzino polacco appare montato come una Valentina Cortese adolescenziale. Per trovarlo Visconti girò a lungo per l'Europa centrale. Sempre su YouTube si trova un documentario che testimonia quella ricerca e il cui momento più grandioso si ha quando appare una anziana signora in un parco che pattina sul ghiaccio, come se il mondo, Visconti, la sua cinepresa e il suo filmone non esistessero.

Ancora più fastidiose mi sono apparse le scene all'interno del Des Bains, con quella sfilata infinita di cappelli piumati. Intendiamoci, Piero Tosi è bravissimo e la nomination all'Oscar per i costumi di questi film lo dimostra. Anche se bisogna prendere con le pinze la capacità di giudizio degli americani quando si tratta di cultura europea. È gente pericolosa, capace di cre-

dere che Bocelli sia un cantante lirico.

Però tutte quelle piume ammassate nella hall del Des Bains provocano il

solletico al naso. Dopo Visconti il cappello piumato ha avuto un'altra vittima illustre, Franco Zeffirelli, uno che se fosse stato vicino di casa dei Lumière avrebbe convinto i fratelli francesi a rinunciare alla loro invenzione. Nato come aiuto-regista del Maestro, nella sua carriera solista Zeffirelli ha disseminato il cinema italiano di cappelli piumati. Si dice che volesse usarne qualcuno anche nel *Gesù di Nazareth*, ma i severi consulenti religiosi alla sceneggiatura glielo impedirono.

«Ma è tutto parte dello spirito decadente», ci dicevamo 25 anni fa commentando il film, ancora freschi di qualche lettura dannunziana da liceo. Tutta la differenza tra Visconti e Fellini sta proprio qui: il primo metteva in scena la decadenza, il secondo mostrava il degrado. La decadenza viscontiana preannuncia la fine di un mondo, di un regime, di una élite. Una volta decaduti, i nobili viscontiani iniziano a trascinarsi insieme al popolino nel degrado, morale e abitativo, del Fellini più godibile.

Unica soddisfazione: prima di chiudere la pagina di YouTube sono andato a vedere gli ultimi momenti del film. Assistere alla morte per colera dell'insostenibile trombone fa godere molto.



DIMMI COSA LEGGI...

ANDREA CAMILLERI

I lettori di Camilleri hanno reddito elevato e casa di almeno 200 mq, necessari per comperare e conservare i numerosissimi volumi che l'autore siciliano pubblica a scadenze ormai settimanali. Oggi buoni borghesi, in passato erano metallari: fan degli AC/DC, sapevano identificare un assordante brano dall'altro senza ricorrere al titolo. Un'ottima palestra: ora sono in grado di distinguere un caso di Montalbano dall'altro senza ricorrere al titolo.

STIG LARSSON

Le lettrici di Stig Larsson sono acide ex femministe over 45, del genere che fa capire a fondo un titolo come *Uomini che odiano le donne*. Hanno la vita sociale di una poiana, con molti tempi morti, necessari per leggere tomi simili. Alcune, saputo che Larsson si è ispirato ad Astrid Lindgren per i suoi personaggi, hanno creato gruppi di rilettura critica di Pippi Calzelunghe. Si incontrano al sabato sera. Poi a casa e piangono.

MARGARET MAZZANTINI

La lettrice di Margaret Mazzantini è una casalinga sofferente e sola. Il marito, che non è attore, non la capisce. A sera addirittura rincasa e pretende di trovare pronta la cena. Lei invece ha passato il pomerig-

gio gemendo su pagine piene di sensibilità e vissuto femminile. Quando il rozzo marito trova la dispensa vuota urla e la minaccia. Lei gli grida: "Non ti muovere!". A quel punto lui le fracassa in testa un catino di zinco.

SUSANNA TAMARO

La lettrice della Tamaro ha per default la sensibilità fisica e mentale di una puerpera. Anche in menopausa rifugge cibi piccanti, scene impressionanti e spaventosi. Ecco perché ama perdersi in queste pagine rassicuranti e prevedibili come un McMenu. Mistica, ma non così preparata da dedicarsi a Hadewijch, la tamariana ama leggere la sua portastendardo stando a letto e indossando camicioni su cui campeggia: "Non lo fo per piacer mio..."

STEPHENIE MEYER

I lettori di Twilight di Stephanie Meyer sono di entrambi i sessi, di età compresa tra i 13 e i 14 anni. Sono molto più cattivi dei lettori di Harry Potter e alla magia preferiscono il voodoo. Non si incontrano in piazzetta, ma al cimitero. Si aggirano inquieti davanti alle sedi dell'AVIS. Rubano il borotalco alla nonna per imbiancarsi il volto. Ma soprattutto hanno abbandonato il libro a pagina 37 quando hanno saputo che stava per uscire il film.

PAOLO GIORDANO

I lettori di Giordano sono di entrambi i sessi e attenti seguaci della moda. Non sanno nemmeno di che tratti il libro. Hanno visto la fascetta Premio Strega e l'hanno comperato d'impulso, lasciandolo poi intonso sul tavolino del salotto. Adesso attendono con ansia il volume per la stagione primavera-estate 2009 perché quello di Giordano ha già la copertina piena di polvere e la fascetta Premio Strega si è strappata in due punti.

ERRI DE LUCA

Il lettore di Erri De Luca è un uomo dai 30 ai 55 anni, sfatto nel fisico, iscritto fuoricorso alla facoltà di Lettere di Pavia. Gli mancano solo diciassette esami e la tesi. Portatore sano di sfiga, con almeno una trentina di impubblicabili romanzi sociali nel cassetto, egli emula il suo eroe nella scrittura come nelle camicie stazzonate. Come lui vorrebbe fare esperienze in terra d'Africa, ma la mamma non gli permette di partire. Almeno non prima della laurea.

RIZZO - STELLA

Il lettore di Rizzo-Stella è un uomo tra i 30 e i 50 anni, a rischio di infarto e con una forte nostalgia per gli scomparimenti dei treni, i bar sport fumosi e i vecchi barbieri. Oggi i treni hanno vagoni open space, gli

hair stylist hanno musica alta e i bar sono tane oscure e rumorose per happy hour. Unica possibilità rimasta per sfogarsi contro il governo-ladro: sbraitare da soli in bagno, leggendo *La casta*. Tre pagine a seduta.

FABIO VOLO

La lettrice di Fabio Volo è una single sovrappeso dai 18 ai 35 anni. Sillaba, muovendo le labbra come fanno i preti con il breviario. Questo per la poca dimestichezza con la lettura. Cosa che fa il paio con la poca dimestichezza con la scrittura dell'autore bresciano. Eppure queste signorine sono convinte che Volo sia il più grande scrittore del mondo. Il guaio è che lo pensa anche chi crea le raccolte *Grandi narratori italiani*.

PAOLO COELHO

La lettrice di Coelho è una zitella tra 35 e 60 anni, tendente alle allucinazioni. Almeno una volta nella vita ha fermato per strada Elio Fiorucci costringendolo ad autografare una copia de *L'Alchimista*. A sera stila il diario sulle agende di Coelho, scrivendo pensieri più banali di quelli stampati. Non conosce il portoghese e ne pronuncia il nome alla latina: *Celo*. Ha tutti i libri di Paolo, tranne uno e allora li conta dicendo: Celo, Celo, Celo... Manca.

[MAX, 2009]



MAISONLABRANCA



L'INAUGURAZIONE, 14 MARZO 2003

Party di inaugurazione della Maison Labranca. Nella foto, i tre diversi tipi di pass distribuiti agli ospiti in base alla loro importanza. Fu servito anche il noto "risotto provola e champagne" citato in Neoproletariato.



INTERVIEW

Da Firenze, Gattasorniona mi manda dieci domande sornione.

Che cosa non potrebbe mancare della nostra contemporaneità cialtrona in una versione 2013 di Chaltron Hescon?

Un capitolo sulla società civile, sugli indignati, su coloro che insultano la nazione che li mantiene grazie alle pensioni dei genitori presso cui vivono ancora a 40 anni, su quelli che sono andati a fare la fame all'estero convinti di rientrare così nella fuga dei cervelli. Insomma, tutta la fuffa anonima che passa la giornata al computer nella patetica illusione di essere intelligente, progressista, antagonista.

Surgelati o liofilizzati? Perché?

Liofilizzati. Perché i surgelati sono spesso troppo conditi e pesanti. Compro i liofilizzati nei Piccadilly, che sono come auto-grill lungo le autostrade svizzere. Zuppe di pomodoro o brodi monodose che gli svizzero-tedeschi bevono a metà pomeriggio in ufficio e che io preferisco riservare al momento della cena.

Inoltre se comprassi dei surgelati dovrei tornare a casa subito. Invece cerco di rimandare sempre il momento del rientro. Tanto non mi aspetta nessuno e in cinque minuti, grazie ai liofilizzati, la cena è pronta.

[Questa più di una domanda è un momento di condivisione.] Io ho la fobia del commercialista; sto male tutte le volte che ci devo

andare. Non capisco mai al cento per cento quello che dice e alla fine devo pagare sempre un mucchio di soldi con la paura che qualcosa non vada e vengano a cercarmi. Un senso di angoscia impotente alla Kafka. Dai tuoi status e scritti (mi viene in mente su due piedi Iva è partita, ma non solo) mi è sembrato di capire che anche tu abbia un po' di titubanze nei confronti della figura del commercialista. È così? In caso, due parole di conforto?

Io sono terrorizzato dalle telefonate della commercialista. Ho persino assegnato al suo numero la suoneria *Foresta di Sherwood* dell'iPhone perché è come se arrivasse lo sceriffo di Nottingham a portarmi via tutto per conto del principe Giovanni. Per me giugno è il più crudele dei mesi e anche adesso attendo da un momento all'altro la telefonata della signora Pina, la sua segretaria, che mi comunica l'importo. Quello che non capisco è che ogni anno guadagno sempre meno, eppure le tasse che devo pagare aumentano. E subito dopo aver pagato, ecco arrivare anche la fattura della commercialista. Che per fortuna detraggo.

Confortarti? Sei tu che conforti me, parlandomi della tua angoscia. In questo stesso momento, tutti quelli che conosco, precarissimi di giornali e tv, stanno pensando alle vacanze in Indonesia. Evidentemente non pagano le imposte. E vivono felici.

Cancelli le tue tracce da Internet periodicamente. Perché lo fai? C'è una strategia di comunicazione dietro?

No, nessuna strategia. Solo cupio dissolvi. Almeno una volta al giorno penso di trovare un lavoro come ribattitore di testi o data entry, chiudere tutte le presenze online, cambiare il numero di telefono che ormai ho da undici anni. Non lo faccio mai, solo perché non riesco a trovare un lavoro come ribattitore di testi.

Fantascienza. Cosa preferisci leggere/ guardare?

Non conosco la fantascienza. Non ne ha azzeccata una. Ci dicevano che ci saremmo nutriti di pillole e invece siamo tornati allo stracotto. Che nel 2000 avremmo colonizzato Marte. Nessuno ha mai previsto Internet. O forse sì, qualcuno ci avrà pensato e io, non essendo un esperto, non lo conosco.

Per motivi oscuri vieni rapito da una banda di centrosocialati. Dopo tre giorni ad ascoltare ininterrottamente CapaRezza e a nutrirti solo di cibo bio a km zero, ti propongono di liberarti a patto che tu ti tatui uno dei seguenti soggetti:

- a) Pierrot con lacrima, a colori e in A4;
- b) teschio con serpente che esce dagli occhi;
- c) pistole a grandezza naturale che puntano verso il pube;
- d) quadrifoglio + poker d'assi + pugnale che trafigge il tutto + gocce di sangue.

Cosa scegli? O cosa fai?

Il problema non si pone. Non giungerei vivo al terzo giorno di CapaRezza.



Questa più che una domanda è un desiderio. Ti viene proposto di scrivere un reportage analogo a Una cosa divertente che non farò mai più di D.F. Wallace. Cosa sceglieresti di raccontare?

Credo non accetterei la proposta. Non ho fatto molte cose divertenti nel senso diffuso del termine. Ho fatto cose piccole e difficili da raccontare in poche parole, cose ormai svanite, di cui è rimasta solo una vaga essenza. Ci ripenso prima di addormentarmi e inizio a ridere. Ma se cerco di renderle a parole tutto mi sfugge.

Io mi incavolo sempre con i miei amici del Sud Italia che, sebbene abitino a Firenze da decenni e sebbene siano scappati da realtà in cui non ritornerebbero neanche morti, non perdono occasione per parlare male sia di Firenze sia dei fiorentini. Pensavo fosse un'esclusiva tutta toscana, invece un'amica milanese mi ha detto che anche a lei succede spessissimo la stessa cosa e mi pare che anche tu abbia accennato a questo "problema" in varie occasioni. Come posso controbattere con stile?

Io vivo quotidianamente questo problema. La mia risposta è una, monoverbica: «Vattene». Solo nel caso di Pulsatilla usai più parole. Costretto da Castelveccchi a presentarla ai tempi delle prugne secche, Pulsatilla iniziò un fastidioso attacco a Milano, città di cui non condivideva i ritmi (leggi: la costringeva ad alzarsi alle sette per andare a lavorare). Allora disegnai un cerchio (Milano è una città a pianta circolare) e segnai alcuni punti. La Stazione Centrale, i tre aeroporti, i caselli delle autostrade. E le dissi che doveva solo sceglierne uno e togliersi dalle palle.

Ho visitato decine di città in Italia, alcune davvero schifose. Ma sono sempre stato troppo educato per dirlo in faccia ai nativi.

I tuoi parenti hanno idea di quanto tu sia mitico, oppure glissi sornionamente, un po' come faceva il signor Swann dai Verdurin?

Io non ho parenti. Credo di avere una massa enorme di zii e cugini (mio padre aveva sette fratelli). Alcuni non li ho mai visti, altri li ho eliminati dicendo chiara-

mente che non mi interessava frequentarli. Mi resta mia mamma con cui ho deciso di abolire ogni festività. Pensa che a Ferragosto del 2011 voleva andare a pranzo all'Ikea. Lei non mi considera mitico, anzi ancora mi rimprovera di non aver trovato un lavoro fisso. «A quest'ora non avresti pensieri!» mi dice. «A quest'ora sarei un esodato», rispondo ogni volta.

Sto cercando di cambiare lavoro. Questa cosa dell'intervista mi è piaciuta molto. Puoi dirmi se sia il caso di costruirci una carriera sopra?

Direi di no. Fai domande troppo lunghe e questo è sintomo di cattivo giornalismo. Enzo Biagi e Oriana Fallaci facevano domande brevissime. E poi parti sempre da una tua esperienza personale, mentre l'intervistatore deve scomparire, non fare come Saviano che inizia parlando di se stesso e di come il mafioso di turno gli faccia notare che veste male.

Mi ricordi un architetto di cui, ai tempi del mio primo lavoro, editavo le interviste quasi rubate a grandi nomi del suo settore che lo ignoravano. Quando gli passavo le bozze per il controllo finale, sostituiva le domande di una riga con lunghe elucubrazioni, così da far credere che si fosse trattato di una discussione tra pari. E mi raccomandava di non usare il lei, ma di passare tutto al tu. Che cialtrone.

Ma non avevi detto che volevi fare la lampredottara?

LABRANCOTEQUE

S26.2013

ATTENZIONE
IL NUMERO 5 DI
LABRANCOTEQUE

SARÀ ONLINE
ECCEZIONALMENTE
GIOVEDÌ 20
E NON VENERDÌ 21



Labrancoteque S25.2013 è stato realizzato interamente da Tommaso Labranca. I materiali contrassegnati da una data in fondo al testo sono già apparsi su altre testate o in uno dei siti gestiti nel corso degli anni e non più attivi. Quelli senza data sono stati realizzati appositamente per questo numero di Labrancoteque. Tutti i contenuti sono coperti da licenza CC-BY-NC-ND.

www.labrancoteque.info

info@labrancoteque.info

IM Hangouts Google: labrancoteque@gmail.com