DOPPIOZERO

Cinque anni senza Nora

Francesco Mangiapane 26 Giugno 2017

Tutti ricordano Harry che pilucca distrattamente da un grappolo d'uva mentre, nel tentativo di darsi un tono e far colpo sulla sua compagna di viaggio, discetta a proposito del proprio dark side: *I always read the last page of a book first, so that, if I die before I finish, I'll know how it turned out*. Quando per la prima volta, ascoltai questa battuta di *Harry ti presento Sally* rimasi fulminato, mai immaginando che si sarebbe rivelata così importante per me. Soltanto anni dopo, avrei sentito ripetere qualcosa del genere dal mio professore di semiotica, il quale, appellandosi a Greimas, usava ricordare ai suoi studenti che il senso proviene dalla fine: unicamente prendendosi la briga di sapere come va a finire, si può davvero penetrare il significato di una storia, il senso di una vita. Ecco, allora, svelato il fascino di questa battuta. Consapevolezza e impazienza. Consapevolezza della necessità di sospendere il giudizio fino all'ultimo e impazienza di trovare scorciatoie, per arrivare all'obiettivo senza sprecare tempo prezioso e soprattutto senza trascurare l'incombenza parallela, quella di onorare la varietà della vita, passando ad altro.

Ma la scenetta non sarebbe stata davvero compiuta senza il contrappunto di Sally, senza la sua sferzata sul ridicolo dell'esistenzialismo spicciolo di Harry, volta a rintuzzare ogni peloso patetismo da abbordaggio del suo interlocutore.

Adesso che sono passati cinque anni dalla morte di Nora Ephron, ripasso su questo dialogo, e la riconosco in un tale battibecco fra le due anime della sua coscienza.

Nora Ephron difficilmente viene ricordata come un'autrice a tutto tondo. Sebbene alcuni dei suoi lavori abbiano raggiunto un pubblico straordinariamente ampio, della sua produzione culturale, si ha, in genere, una conoscenza parziale, distratta, non sistematica, molto spesso nemmeno consapevole della sua responsabilità di artefice dei tanti testi da lei firmati, perennemente in circolo nel

sistema mediatico globale. Provate a mettere il suo nome su Google e vi usciranno i suoi film, le sue sceneggiature, magari il suo unico romanzo *Heartburn* (1983, infelicemente tradotto con il titolo *Affari di cuore*), una miriade di articoletti, redatti per le più varie testate. Ci sono ancora i post del suo blog sull'Huffington Post, le pièce teatrali, le sue interviste, le tante e-mail che era solita scambiare con i suoi lettori. Si tratta di opere diversissime che volutamente tendevano a denegare ogni aura autoriale, costituendosi piuttosto come prodotti di genere (*love&romance*) al servizio dell'industria culturale. Basti pensare alla sua pellicola più conosciuta, *Harry ti presento Sally* (1989), uscita come una commediola senza pretese salvo poi essere recuperata come indimenticabile cult o ancora al suo romanzo (il già citato *Heartburn*), pubblicato, per la prima volta in Italia da Longanesi, ma reso veramente popolare come allegato di *Noi*, un orrido settimanale per casalinghe degli anni ottanta, con il nome della sua autrice quasi invisibile in copertina.

Mi compiaccio ancora oggi di girare per mercatini e centri commerciali e ritrovare qualcuno dei libri di Nora, dimenticato, venduto per pochi spicci: mi è capitato con l'edizione allegata all'orrido settimanale prontamente regalata a Mauro e Marilena, mi è recentemente ricapitato con un altro suo libro *Non mi ricordo niente* (2011), scritto a proposito della sua malattia, disponibile in una bancarella alla modica cifra di 5 euro. Nora, ne sono sicuro, ne avrebbe sorriso.

Ma oggi, che dal quel 26 giugno sono già passati cinque anni, vale la pena ritornare sul suo lavoro intellettuale, provando a tracciarne un itinerario, con l'intento di mettere in luce la sistematicità e la coerenza di fondo della sua scrittura dispersa.

Nora Ephron è figlia d'arte. Erede della coppia di sceneggiatori Henry e Phoebe Ephron (*Papà gambalunga*, *Carousel*, *La segretaria quasi privata* con i mitici Spencer Tracy e Katherine Hepburn) cresce a Los Angeles, nel bel mezzo del jet set hollywoodiano. Dai genitori imparerà la nobile arte di scrivere su commissione e la vacuità della opposizione fra scrittori e scriventi. La sua irrequieta impertinenza sarà loro di ispirazione, tanto che gli dedicheranno una delle loro commedie, successivamente adattata per il cinema, *Prendila, è mia!* (1963). Pare che il film sia costruito sulla corrispondenza dal college che la giovane Nora intratteneva con i genitori, raccontando delle sue peripezie, nell'ambiente universitario in agitazione degli anni 60. È in questo periodo che matura la sua

identità di militante femminista. E che si rivela uno degli ambiti principali della sua attività intellettuale, ovvero l'idea, modernissima, che ogni ogni battaglia per l'emancipazione femminile non possa davvero essere portata avanti negando la differenza di sensibilità, di desideri, di visioni che i generi, in quanto costruzioni culturali radicate nell'immaginario, portano con sé.

Negare questo sfondo simbolico, sembra suggerire Nora, significa negare l'umanità delle persone coinvolte, la loro autonomia, in nome di uno scenario "liberato", "post-gender", altrettanto prescrittivo e opprimente. È allora, grazie al contributo di militanti come Nora, che il femminismo globale può cambiare pelle, promuovendo figure di donne che non rifiutino il femminile incarnato nella loro storia, che non disdegnino di essere attraenti e seduttive, che, ancora, possano ambire a una legittimazione professionale e umana oltre i recinti di qualsiasi appartenenza. Condizione perché questo possa avvenire è che gli stereotipi di genere vengano riconosciuti come tali, se ne possa parlare, prendendone magari le distanze, ci si possa scherzare su per ancora meglio mettere in luce la loro arbitrarietà. Le cronache dei primi anni da giornalista di Nora, sono pagine curiose, piene di battute sulle differenze fra i sessi che farebbero impallidire i puritani da social-network, si concentrano sulla de-automatizzazione dei ruoli nella vita di coppia, scommettono sulle aperture problematiche che una vera emancipazione femminile richiede innanzitutto alla donne stesse. Celebre il suo articolo sulle proprie tette, uscito su *Esquire* nel maggio del 72, in cui racconta la sua esperienza di adolescente prima e di donna poi con il seno piccolo, così diversa dallo stereotipo femminile degli anni 50 in cui pure era cresciuta. *I did not feel at all like a girl. I was boyish. I was athletic, ambitious, outspoken, competitive, noisy, rambunctious*.

Proprio per il fatto di sentirsi così diversa dalle sue compagne di scuola, per qualità tutt'altro che fisiche, come l'ambizione e la competitività, le tette avrebbero per lei rappresentato una rassicurazione, un lasciapassare corporeo rivolto innanzitutto alla complicità femminile prima che alla seduzione degli uomini. In una divertente raccolta di articoli mai tradotta in italiano (*Crazy Salad* 1975), Nora procede con il medesimo sguardo tagliente, esplorando ogni ambito della questione femminile: recensisce il primo film porno della storia (*Gola Profonda*, 1972); partecipa a gare di torte le cui concorrenti, rigorosamente donne, rappresentano quanto di più retrivo in fatto di emancipazione si potesse trovare sul mercato; commenta l'invenzione dei primi kit fai da te per abortire in

un pezzo dal significativo titolo *Vaginal politics*; critica la mancanza di sensibilità dei vademecum femministi che suggerivano di non rivolgersi ai medici (maschi) mettendo a rischio la propria incolumità e salute pur di mostrare animosità verso l'autorità maschile; recensisce il primo deodorante vaginale e le sue implicazioni fra cura della persona e medicina; da ebrea, si occupa di denunciare la penosa condizione della donna nella Israele degli anni 70 ancora sotto la regola dell' *agunot*; non tralascia di biasimare una certa mitologia della "prima donna a infrangere le barriere di genere" responsabile di creare figure-mostro di donne-feticcio sottoposte a un'insostenibile pressione psicologica nella guerra fra sessi (è il caso di Berenice Gera prima donna arbitro, o ancora di Margaret Court, campionessa di tennis, sconfitta nel primo incontro di tennis inter-genere). Ancora degni di nota sono il pezzo sul caratterino forte della figlia del presidente Nixon, unica della famiglia ad aver combattuto per mantenere la reputazione del papà o ancora la cronaca delle sedute di autocoscienza femminile, spesso accusate – non a torto secondo Nora – di essere distruggi-matrimonio. Non manca nemmeno una critica severa, fatta con nomi e cognomi, del leaderismo del movimento femminista. Si tratta di pezzi caratterizzati da leggerezza e ironia, curiosità verso la varietà del mondo e dalla pervicace volontà di impersonare una voce critica del movimento di emancipazione delle donne, innanzitutto rivolta al proprio interno, rompendo la connivenza settaria di chi sosteneva che i panni sporchi andassero lavati in casa. Il tempo ha deciso chi avesse ragione.



Parallelamente a questa indagine, Nora racconta la sua scalata nel mondo del giornalismo (*Scribble Scribble* (1978), anche questo mai tradotto in italiano). In tempi di fake news, interessanti sono le sue riflessioni sul *reparto verifica dei fatti* in cui lavorava, sorta di purgatorio di ogni aspirante giornalista di quel periodo, costretto a passare le giornate a controllare le citazioni di altri: lavoro forse utile ma sicuramente banale e frustrante. Naturale sbocco di questa attività di report giornalistico e militanza è un bellissimo e forse dimenticato film. Si tratta di *Silkwood* (1983) di Mike Nichols, di cui Nora scrive la sceneggiatura, ripercorrendo la triste vicenda di Karen (interpretata da Maryl Streep), operaia presso l'impianto di produzione di combustibile nucleare Cimarron Fuel Fabrication Site, in

Oklahoma, morta in circostanze poco chiare, dopo essere stata più volte contaminata da radiazioni, in seguito alla sua battaglia sindacale a tutela delle condizioni di sicurezza e di salute degli operai dell'impianto. Il modo in cui il personaggio di Karen Silkwood viene raccontato è notevole: ragazza libera e disinibita, donna emancipata e autonoma, operaia e seducente, in un contesto rurale della provincia americana, invece, credulone e conservatore, perfetto per essere raggirato da imprenditori senza scrupoli.

Sarà la città l'orizzonte di salvezza agognato da Karen, che si rivolge al sindacato nazionale perché denunci la precarietà delle condizioni lavorative dei suoi colleghi. Si capisce, così, il senso profondo dell'impegno di Silkwood: il suo personaggio si caratterizza per il fatto di confidare sull'istituzione, rappresentata dal sindacato e dai grandi giornali. E si capisce anche come questo tratto della sua tragica esperienza, possa aver colpito Nora. Silkwood è un'eroina che ha fiducia nel progresso, nell'organizzazione e nella sua razionalità di fondo; per lei, come per Nora, non esiste una stanza dei bottoni popolata di cattivi che tramano per soggiogare il mondo. Al contrario, è possibile organizzarsi, foss'anche contro il presidente degli Stati Uniti (*Tutti gli uomini del presidente*, 1976), per far valere le ragioni del diritto da cui ogni organizzazione discende, fino a vincere.

Questi lavori degli anni Settanta, in Italia, pressoché sconosciuti (o, come nel caso di *Silkwood*, dimenticati), sono, attualmente, al centro di una riscoperta da parte di una nuova generazione di autori americani, che a Nora Ephron hanno ispirato il loro lavoro. Artisti del calibro di Lena Dunham, artefice della nota serie tv *Girls*, hanno esplicitamente dichiarato il loro debito nei confronti dell'eredità di Nora, del suo modo di essere e di scrivere.

A questo punto, Nora è già un personaggio eminente del panorama mediatico americano, donna "di potere" al centro delle cronache e anche del gossip più popolare. La sua voce si caratterizza per il fatto di mostrarsi critica ma mai complottista. Al contrario, integrata, desiderosa di responsabilità, di diventare classe dirigente, di sporcarsi le mani con il sistema, per farlo funzionare meglio grazie al proprio intervento, alla propria capacità di influire in esso.

Inutile dire che le sue frequentazioni con Carl Bernstein, già celebre giornalista, protagonista del caso *Watergate*, diventino un fatto di costume. Da questa relazione, arriva il matrimonio che risulta interessante per noi, nella misura in cui

la cronaca della sua fine costituisce il materiale per il suo romanzo (il già più volte citato *Heartburn*). Il romanzo si rivela un piccolo capolavoro per più motivi. Intanto, perché è uno dei primi esempi di un nuovo genere di scrittura, che incrocia memorie (in questo caso, comunque, romanzate) e ricette di cucina. Il libro scandisce ogni passaggio importante della storia con una ricetta, compresa quella della torta al limone che lei stessa, in preda alla rabbia, si ritroverà a tirare in faccia al marito nell'acme della crisi di coppia. Le ricette sono lo strumento che l'autrice usa per descrivere la sua New York upper class degli anni 70. Il loro ruolo è fondamentale nella strutturazione del libro: è attraverso le ricette che l'autrice tara la coloritura passionale della storia, permettendo ai lettori di immergervisi concretamente. Tanti sono gli esempi divertenti contenuti nel libro: si va dal conforto che le mandorle tostate possono portare a una donna come lei, umiliata dall'avere appreso di essere tradita dal marito nonostante aspetti da lui un figlio, al sollievo di ritrovare l'acetosella della New York cosmopolita che lei stessa era stata costretta ad abbandonare per amore, approdando nella molto meno frizzante e decisamente più burocratica Washington, fino alla malinconia per i tempi (l'inizio della relazione) in cui ci si dispone volentieri a passare delle ore a preparare le patate croccanti (bisogna lavarle e poi asciugarle) prima (di solito a metà della relazione) di cedere alla tentazione di cucinare solo patate lesse. Cucinando le ricette del libro i lettori mettono in atto la promessa del libro, realizzando nel corpo, quello stesso conforto, quello stesso sollievo, quella stessa malinconia. Ma *Heartburn*, è anche importante perché dà una forma narrativa alla complessa rete di interessi di Nora, costituendo una forma di vita riconoscibile, una vera e propria marca autoriale: il distacco spietato ma necessario a riscrivere la propria storia "copiandola" dalla propria vita, facendone arte, l'umorismo e l'ironia come codice stilistico per segnare questa distanza, New York, lo spazio intimo delle relazioni familiari come orizzonte politico, il femminismo e le dinamiche di potere nella relazione di coppia, l'ebraismo come ambito di riconoscimento di un certo modo di stare al mondo, il cibo come transfert di tutto ciò.

Cibo, certo, come status symbol di una certa borghesia cittadina colta e raffinata, ma anche come arte del quotidiano (De Certeau), opportunità di estetizzazione della vita quotidiana che possa essere veramente accessibile e popolare. Cibo soprattutto come mediatore emotivo delle relazioni fra le persone, da amministrare con cura per ottenere l'effetto desiderato, da osservare altrettanto minuziosamente per avere un quadro perfetto di esse. Dal libro, viene tratto un film mainstream (*Heartburn*, 1986) ancora per la regia di Mike Nichols con Jack

Nicholson e Maryl Streep: il giocattolo nelle mani di Nichols non sembra funzionare. Anche la sceneggiatura è fiacca: vince la commedia di genere, il sentimentalismo senza humour, che non riesce nell'intento, centrato invece dal libro, di utilizzare il racconto come strumento per ribaltare la vittima in eroina. Serviva un altro regista, serviva una mano meno severa e più leggera di quella di Nichols. Per sbarcare il lunario dopo il divorzio e pagarsi, al suo ritorno a New York da Washington, il suo costoso appartamento nell'*Apthorp*, l'edificio di cui si dichiara pazzamente innamorata in un divertentissimo pezzo uscito sul New Yorker, Nora si mette a scrivere. Ad un certo punto, arriva l'opportunità di redigere la sceneggiatura di una commedia romantica. Stiamo parlando del già citato *Harry ti presento Sally*, nato dal sodalizio con Rob Reiner, ebreo come lei e conversatore d'eccezione ma soprattutto artigiano del cinema, maestro dei generi, anzi, ancora come Nora, maestro della forzatura dei generi, convocati come canone da problematizzare, riarticolare, riscrivere, rilanciare, senza davvero curarsi che questa operazione semiotica fondamentale di *remediation* potesse essere ascritta a una qualche aura di santità autoriale. Sono convinto che guardano bene fra i cassoni dei dvd a prezzo scontato dei centri commerciali possiate trovare, come è successo a me a proposito dei libri di Nora, alcuni capolavori del maestro Reiner: *Stand by Me*, *Una storia fantastica*, *Misery non deve morire*, *Codice d'onore*…

Succede così che il sodalizio fra Nora e Rob, si costituisca attraverso il rilancio di un genere cinematografico considerato d'antan, come quello della commedia sofisticata del cinema classico americano, che viene evocato nei *topoi* di fondo (due soggetti che prima si detestano e poi si innamorano), nella tagliente ironia dei dialoghi, nelle soluzioni stilistiche (ricordate lo *split screen* delle telefonate notturne fra Harry e Sally? Si tratta di una trovata ripresa da una bella commedia del 59 con Rock Hudson e Doris Day dal titolo *Il letto racconta*), nella convocazione di un cast di amici reduci della vecchia Hollywood (Nora e Carrie, vengono proprio da lì), nell'utilizzo di esplicite citazioni come quella di *Casablanca* (1942) o de *La signora scompare* (1938) ma anche negli ammiccamenti al cinema di Woody Allen (la battuta sulle mutandine con il giorno della settimana è sua: copiata!) di cui però non segue le derive intellettualistiche, puntando, piuttosto, a essere autenticamente popolare.

A partire da questo film si comincia a delineare una sorta di teoria dei media della Ephron, fondata sulla riscrittura: *everything is a copy*, la massima della madre che Nora usava citare per spiegare la sua poetica, non è soltanto, come è stato

banalmente inteso, un problema legato al rapporto fra arte e vita ma diventa la regola dell'approccio di Nora al racconto. Copiare significa riscrivere, rimontare, risignificare. È così che i successivi, meno taglienti e forse troppo melensi, lavori di Nora al cinema procederanno. Solo per fare qualche esempio: *C'è posta per te* (1998) viene proposto come riscrittura del capolavoro di Ernst Lubitsch, *Scrivimi fermo posta* (1940), *Vita da Strega* (2005) come un tentativo di rilancio dell'esperimento di pensiero alla base della omonima serie tv degli anni 50 e si potrebbe continuare. Il modo in cui questi riferimenti sono ripresi non si configura come mero citazionismo. Al contrario, c'è una idea di fondo, come si diceva, una teoria dei media, che si sostanzia nella convinzione che, a dispetto delle differenze di superficie fra le tecnologie, una più profonda affinità fra strumenti di comunicazione, anche molto lontani fra loro, possa essere rintracciata. È il caso delle chat utilizzate in *C'è posta per te*, perfette per rievocare il peculiare patema d'animo degli incontri al buio fra gli amanti di *Scrivimi fermo posta*, della radio che prende il sopravvento sugli altri media nei momenti di solitudine in *Insonnia d'amore* (1993) nonostante venisse considerata negli anni 90 un medium superato e marginale, del ricettario online di Julie Powell (*Julie and Julia,* 2009) la cui vita somiglia a quella della sua beniamina Julia Child, anche per il fatto che ambedue scrivono ricette, cucinano, proclamano quanto gratificante possa essere farlo, seppur attraverso media inevitabilmente diversi. L'ipotesi di una continua reversibilità fra i mezzi di comunicazione, di un'infinita traducibilità delle interfacce e dei pattern di relazione da essi, in qualche modo, evocati è una concezione forte del funzionamento della cultura in cui possiamo riconoscere Nora, per averla praticata con convinzione come sua marca autoriale. Si capisce quanto un atteggiamento di questo genere riesca ad ottenere il risultato collaterale di liberare dalla muffa un certo cinema hollywoodiano, facendolo scendere dal piedistallo della sua musealizzazione per tornare in strada a parlare alla gente, grazie alla sua *rimediazione* consapevole.

L'eredità di Nora è anche questa consapevolezza. A disposizione di nuovi autori, come per esempio, quel nuovo cittadino americano, Aziz Ansari, che sta sbancando con la seconda stagione del suo *Master of None*, serie tv modellata sul format della commedia romantica, perseguendo la medesima logica di rimediazione appena descritta.

A questo punto rimane il problema della morte dell'autore. Nora Ephron muore di leucemia, oggi 5 anni fa. Nella seconda parte della sua vita, non trascura di scrivere dell'età matura, con l'idea di esplorare (e riportare) il mondo sospeso di

chi si accorge di non essere più nel pieno delle forze, sebbene non ancora “anziano”. E lo fa mantenendo la sua promessa di autrice. Scrive una raccolta di saggi chiamata *Il collo mi fa impazzire e altre riflessioni sull’essere donna* (finalmente pubblicata in Italia da un vero editore, Feltrinelli, nel 2007) dedicata proprio all’invecchiamento. Il libro è esattamente come ci si aspetta che sia: pieno di storie che guardano innamorate all’universo femminile, mettendone in luce paure (il collo, non sottoponibile a chirurgia plastica, rivelatore d’invecchiamento) e tic (le borse!). Vengono, poi, ricordati alcuni passaggi del suo passato (lo stage alla casa bianca durante la presidenza di JFK, in cui Nora era l’unica stagista ebrea dello staff), la sua passione “monogama” e duratura per i libri di cucina o, ancora, il cambiamento dei modelli educativi con l’“invenzione” delle cure parentali.

E, infine, scrive anche della sua malattia (*Non mi ricordo niente*, 2011), mettendosi, come Harry, alla prova nell’arte di fare il punto a partire dall’ultima pagina del libro, nonostante la sua progressiva perdita di memoria ma, d’altra parte, continuando a riderci su, facendo entrare in quello che i suoi recensori avrebbero chiamato il suo testamento spirituale, la sua ribellione verso le padelle in teflon, la nostalgia per le pietanze passate di moda, chissà perché sempre introvabili una volta passato il loro momento di gloria, la mancanza di cultura di quelli che demonizzano il burro o che preparano le *omelette* di soli albumi per il sol fatto che medici disinformati diffondono l’idea che siano più sane.

In questi giorni di rilettura dell’opera di Barthes, per un corso universitario, mi è capitato di ritornare sulla questione dell’autorialità: ogni qual volta un soggetto si azzardi a dire *io,* egli non potrà che indicare il passato, lo scarto che lo separa dall’attualità della propria vita. Cosa è che davvero ci manca di Nora in questo quinto anniversario della sua morte?

Manca la sua seria leggerezza, il suo *serio ludere*, il suo particolarissimo (e frainteso) modo di essere intellettuale *bricoleur*, curioso del mondo e allo stesso tempo fiducioso nella possibilità di progresso promesse dal vivere insieme la città, manca la sua ambizione di autore con la voglia di voler contare, di assumersi la responsabilità della propria azione, tutte qualità sempre più rare da trovare, al giorno d’oggi, in un contesto globale sempre più visceralmente anti-intellettuale, dominato dai soliti ignoranti istruiti, espertissimi del loro infinitesimale orticello di sapere ma inconsapevoli della propria posizione politica.

L’ultimo libro di Nora, finisce con una lista di cose che le mancheranno una volta vinta dalla malattia, fra cui si può ritrovare anche un alberello di corniolo fiorito comprato con i primi soldi arrivati dagli incassi di *Harry ti presento Sally*. Nel mio piccolo, fuori in giardino, ne ho piantato uno anche io e noi tutti, in famiglia, sappiamo che si chiama Nora.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

