

Intervista a Leni Zumas

• • •

Orologi rossi

*È da poco uscito per Bompiani «Orologi rossi», ma mi piacerebbe che i lettori italiani ti conoscessero anche per i **lavori** precedenti – la raccolta di racconti «Farewell Navigator» e il romanzo «The Listeners» –, perché secondo me sei una delle autrici contemporanee più geniali. Raccontaci qualcosa di te, la tua infanzia con una madre*

scrittrice, i tuoi primi tentativi, la tua esperienza con la pubblicazione su riviste, come sei arrivata alla Open City Books che ti ha pubblicato nel 2008 i racconti eccetera.

Grazie per le belle parole sulla mia scrittura! Sono grata per questa possibilità di parlare ai lettori italiani. L'italiano è una lingua che amo profondamente;



ho un legame particolare con il vostro paese per il fatto che il mio compagno è italiano.

La mia infanzia è stata piena di libri. Ho sempre desiderato leggere molto più di quanto volessi giocare all'aperto o parlare con altre persone. Sono stata fortunata ad avere una madre che scriveva narrativa non per denaro, fama o elogi, ma perché amava l'artigianato della scrittura. Mia **madre** è una scrittrice meravigliosa, e alla fine ha pubblicato una raccolta di racconti intitolata *You Won't Remember This*.

Sono una scrittrice lenta, e non comincio mai con un piano ben preciso. Probabilmente questo vale per la maggior parte di noi. Ci facciamo strada a fatica in una massa confusa anziché marciare con metodo verso un obiettivo prefissato. Quando scrivevo i racconti del mio primo libro, *Farewell Navigator*, cominciavo sempre da una parola, da una frase, o da un'impressione visiva. Il racconto «Heart Sockets», per esempio, è nato mentre aspettavo il mio turno all'ufficio postale: sul muro ho notato un poster con una lista di nomi di cuccioli di animali (*polliwog* = ranocchia, *smolt* = cucciolo di salmone eccetera). Ho chiesto all'impiegato di fotocopiarli la lista, poi sono tornata a casa per inventare una storia in cui potessi inserire i nomi di quegli animali.

Che effetto ti ha fatto quando scrittrici virtuose come Karen Russell e Joy Williams di te hanno detto: «Her language is a kind of sorcery» e «Leni Zumus's writing is fearless and swift, sassy and sensational»?

Ricevere questi pareri favorevoli sul mio primo libro è stato qualcosa di inaspettato e graditissimo. Ho incontrato Joy Williams a un convegno letterario;

«La **buona narrativa** si muove come una **spirale**, in cui oggetti e immagini e idee girano in circolo come dei ritornelli, accumulando valore.»

lei ha detto delle cose carine sul racconto che avevo letto, e così abbiamo iniziato a scriverci. Quando ho trovato il coraggio di chiederle uno strillo per il mio libro, sono rimasta stupita che abbia acconsentito. Ho un'ammirazione di lunga data per la genialità del suo lavoro. Era già un onore che lei avesse letto le mie cose, figuriamoci una frase promozionale!

Mi interessa anche la tua esperienza musicale. Hai suonato la batteria prima nei Red Scare, poi negli Spells e poi negli S-S-S-Spectre. Quanto era importante suonare per te? Perché proprio la batteria in un gruppo punk? Musica e scrittura, in che modo si sono alimentate a vicenda?

Una volta, un esperto di fillodoromanzia (divinazione attraverso i petali delle rose) mi ha detto che ho uno spirito «percussivo». Però, prima di arrivare alla conclusione che ero destinata a suonare la batteria, ricordiamoci che il verbo «percuotere» deriva dall'antico atto di colpire leggermente un'area del corpo del paziente per diagnosticare una malattia o una condizione. Forse sono destinata ad andare in giro a dare colpetti alle persone per capire cosa c'è di sbagliato in loro.

E.M. Forster ha detto che «la narrativa può trovare nella musica il suo parallelo più prossimo», e sono perlopiù d'accordo. Le canzoni funzionano secondo la logica della ricorsività. Un scala di note acquista consistenza e peso ogni volta che ritorna, o un certo ritmo accende il piacere del riconoscimento quando si ripresenta. La buona narrativa si muove nello stesso modo: non come un arco ma come una spirale, in cui oggetti e immagini e idee girano in circolo come dei ritornelli, accumulando valore, in continuo movimento ma non necessariamente procedendo in avanti.

Ultimamente sto ascoltando Amanda Palmer, e ogni volta i suoi pezzi mi fanno pensare alla tua scrittura, ai tuoi mondi sfacciati. Mi sembra che nella sua musica ci sia la tua stessa genialità, lo stesso tipo di visionarietà. Qual è la colonna sonora dei tuoi tre libri?



© Spud Groshong · Global Yodel

Beh, grazie! Mentre scrivevo *The Listeners*, ascoltavo ossessivamente la colonna sonora di Philip Glass per *Dracula*. Ogni seduta di scrittura cominciava con le stesse melanconiche note di violoncello. Per *Farewell Navigator*, invece, ascoltavo più punk-rock. A New York, dove ho ultimato la raccolta di racconti, lavoravo in uno spazio di scrittura condiviso chiamato Paragraph, con decine di scrivanie in una stanza cavernosa, piena di silenzio. Un giorno uno degli altri scrittori è venuto da me brontolando: «Ti sei dimenticata di inserire il jack delle cuffie!». Il mio computer stava sparando a tutto volume *Over The Edge* degli Wipers.

Uno dei miei racconti preferiti di «Farewell Navigator» è «Blotilla Takes the Cake» dove parli di quanto possa essere condizionante il giudizio degli altri sul corpo e quindi sulla psiche di una persona, in particolare di

una donna – che poi è il tema centrale anche di «Orologi rossi». Come mai ti è tanto caro questo argomento?

Sono sempre stata consapevole, fin da bambina, delle prescrizioni normative attorno al corpo femminile. Non diventare troppo grossa, non occupare troppo spazio, *tieniti sotto freno*. Io stessa ho avuto difficoltà nel mio rapporto con l'immagine corporea e ho sofferto di disturbi alimentari, tanto che quando avevo vent'anni ho passato qualche mese in un centro di riabilitazione. Ho basato «Blotilla» su quell'esperienza. E *Orologi rossi*, naturalmente, esplora il tema del monitoraggio, della disciplina e, letteralmente, del controllo poliziesco a cui vengono sottoposti i corpi delle donne.

Cosa pensi di questa nuova ondata di femminismo? Non ti pare che da movimento contro la violenza delle

«Mi piace legare sequenze narrative che sembrano a prima vista slegate, ma che poi, col tempo, rivelano un disegno, un'armonia.»

dinamiche di potere si stia trasformando in una moda? Come ti poni nel dibattito attuale sulla mercificazione del corpo della donna?

Per rispondere in modo soddisfacente alla tua domanda avrei bisogno di pagine e pagine – ho parecchie idee al riguardo! Per ora ti dirò soltanto che, anche se la parola «femminista» ha assunto un sapore alla moda, ci sono ancora molte donne in America che non rivendicano questa identità. C'è molta misoginia interiorizzata in giro. Sarei curiosa di sapere com'è la situazione in Italia. La maggior parte delle donne si considerano «femministe»? Nonostante la mercificazione rampante (T-shirt carine, hashtag sui social media eccetera), negli Stati Uniti molti cambiamenti importanti stanno accadendo proprio grazie all'attivismo femminista. Il movimento #MeToo, per esempio, ha portato violenza e molestie sessuali sotto la luce dei riflettori. Sono grata di questo, pur essendo frustrata per il fatto che il discorso femminista sia ammorbido e sia diventato più mainstream.

In Italia stiamo parecchio indietro secondo me, si spreca di continuo occasioni, e ci si accanisce contro persone che hanno avuto il coraggio per prime di puntare il dito. Ma torniamo ai tuoi libri, quanto sei biografica nelle storie che scrivi? Potrei dirti mille passaggi in cui ho l'impressione di ritrovarti tale e quale anche se non ti conosco. Certo, puoi sempre dirmi «ma, no, è fiction, c'è una parte di me ma il resto è inventato o interpolato». Sì, ma non ti crederei. Penso a Quinn in «The Listeners», penso a tanti personaggi dei racconti, o al narratore di «Thieves and Mapmakers» e di «The Everything Hater», penso alla biografia di «Orologi rossi».

Frammenti della mia vita compaiono in molti dei miei personaggi, non sempre in maniera diretta, spesso di sghembo, tangezialmente, ma sicuramente

attingo a esperienze vissute quando scrivo. Quinn in *The Listeners* e il narratore del racconto «Thieves and Mapmakers» sono influenzati dalla mia esperienza di musicista, dalla vita dei tour. Direi che mi ritrovo più nel personaggio del fratello in «The Everything Hater» che nel narratore. Mi identifico molto con il personaggio della biografia in *Orologi rossi*. Le sue avventure con medici della fertilità, inseminazione, banche dello sperma, e incontri tra madri single sono basate su esperienze personali.

Come è nata la struttura? C'erano tutte e cinque le donne fin dall'inizio? O sei partita dalla biografia, quella con la voce più potente, e poi sono venute fuori le altre?

Nel 2010, quando ho cominciato *Orologi rossi*, pensavo di scrivere un saggio lungo. Avevo un sacco di appunti sul mio desiderio di diventare madre e sulla mia ambivalenza rispetto ad esso. Mi chiedevo quanto di questo desiderio fosse *mio*, e quanto invece derivasse da copioni scritti e riscritti sulle vite delle donne. Mi trovavo in uno spazio mentale nel quale desideravo una cosa con forza e allo stesso tempo dubitavo delle ragioni di questo desiderio.

Appena mi sono resa conto che in realtà stavo scrivendo un romanzo, il personaggio della biografia è diventata la portavoce di questo dubbio. Ci sono cinque punti di vista-personaggi in *Orologi rossi*, ma la biografia è stata la prima a prendere corpo. È una scrittrice e un'insegnante che non ha una relazione sentimentale e sta cercando di rimanere incinta. In seguito ho immaginato altre due donne accanto a lei. Un triangolo, instabile e vibrante. Questi due nuovi personaggi, ho pensato, conducono vite molto diverse ma sono in qualche modo connesse all'esistenza della biografia, attraverso amicizia, solidarietà, competizione. Una di queste donne è diventata la

moglie, e l'altra si è trasformata nella guaritrice. La figlia e l'esploratrice polare si sono aggiunte più tardi. Le canzoni della mia ultima band S-S-S-Spectres avevano momenti di dissonanza o follia sonora che tutt'a un tratto si risolvevano in un ordine armonico, e poi immediatamente abbandonavano quest'ordine affinché l'ascoltatore non fosse troppo a proprio agio. Così nella mia scrittura: mi piace legare sequenze narrative che sembrano a prima vista slegate, ma che poi, col tempo, rivelano un disegno, un'armonia.

Gin, strega in tribunale, ripensa alle parole della zia Temple: «Alla gente piace affibbiare etichette. Non permettere loro di definirti. Sei esattamente te stessa, ecco chi sei». Tu stessa, attraverso la voce narrante, etichetti le donne della storia, ne parli e le fai agire attraverso i loro ruoli. Da cosa nasce questa scelta?

Da femminista, guardo il mondo attraverso una lente di scetticismo, ricettiva verso ciò che è nascosto o sepolto, attenta a cogliere «la violenza e il potere celati sotto il linguaggio della civiltà, della felicità, dell'amore» (per prendere in prestito una frase dal fantastico libro di Sara Ahmed, *Living a Feminist*



Life). Consapevolmente o meno, la mia scrittura conserva l'impronta di questa vigilanza. Come scrive Ahmed: «Se ci hanno insegnato a distoglierci dalle cose, dobbiamo invece rivolgerci verso di esse». Un modo in cui mi «rivolgo verso le cose» in *Orologi rossi* è chiamando i cinque personaggi principali con i nomi che definiscono i loro ruoli, le loro funzioni: «biografa», «esploratrice polare», «moglie», «guaritrice», «figlia». Volevo portare l'attenzione sull'inadeguatezza delle etichette. Tutti noi abbiamo diverse identità, rivestiamo molti ruoli nel mondo, eppure ci troviamo ridotti (da leggi sull'immigrazione, titoli di giornale, conversazioni con un vicino) a un unico modo di essere. Oppure ci viene chiesto di riconoscerci nell'etichetta più essenziale, il ruolo che è tenuto in maggiore considerazione. In un discorso al Congresso nazionale del Partito democratico del 2012, Michelle Obama ha detto «alla fine della giornata, il mio titolo più importante è quello di mamma-in-carica». La biografia di Hillary Clinton su twitter recita: «Moglie, madre, nonna, difensore di donne e bambini, First Lady degli Stati Uniti, Senatore, segretario di Stato, icona della pettinatura, fan del tailleur con pantaloni, candidato presidenziale 2016». Perché la qualifica di «moglie» è messa all'inizio? Perché «candidato presidenziale 2016» sta alla fine?

In un'intervista hai detto di essere «a fan of bad weather». In effetti nel romanzo c'è questo paesino di pescatori sferzato incessantemente dalla pioggia, c'è il cupo rumoreggiare dell'oceano in sottofondo, una perenne atmosfera di gelo, di ghiaccio, il ghiaccio in cui morirà intrappolata l'esploratrice. Ci sono più spazi aperti di quanto non ce ne siano nei tuoi precedenti libri. Il trasferimento nell'Oregon ha inciso in questa apertura verso l'esterno dei tuoi mondi?

Ho riguardato i miei primi appunti per *Orologi rossi* e ho trovato questa nota: CITTADINA COSTALE. NORD. CATTIVO TEMPO, MOLTO. Avevo l'immagine vaga di un posto come la Nuova Scozia o Terranova come ambientazione del romanzo, ma l'ho modificata non appena mi sono trasferita in

Oregon e ho visitato la costa. Questa striscia di litorale sul Pacifico è stupenda e misteriosa e anche un po' inquietante, e ospita numerosi fari. Mi ricorda le coste del Nord che mi attraggono di più: la Cornovaglia, le Isole Shetland, le Isole Faroe. Luoghi freddi, burrascosi, con scogli a picco sul mare. L'esploratrice polare è cresciuta nelle Isole Faroe e ha imparato a leggere nel faro di suo zio; vedo quel faro come una controparte nordatlantica del faro di Gunakadeit, che ho inventato accanto alla mia cittadina fittizia.

Oltre al femminismo, in questo periodo c'è un dilagare di romanzi distopici, trainati dal successo di Margaret Atwood. La stampa americana non ha fatto altro che

parlare del tuo «Orologi rossi» come di un romanzo distopico. Tu come vorresti che se ne parlasse?

In realtà non considero *Orologi rossi* un libro distopico, perché moltissime donne nel mondo di oggi sono vittime delle stesse restrizioni dei personaggi del mio romanzo. Pensa a El Salvador, dove l'aborto è vietato in qualunque circostanza (anche nei casi di gravidanze risultanti da violenza sessuale), o all'Irlanda, dove solo grazie al referendum di pochi giorni fa si è arrivati alla legalizzazione dell'aborto. Anche negli Stati Uniti, dove l'aborto è un diritto costituzionale, alcuni cittadini non sono in grado di accedervi. Se una donna si trova in una fascia di basso reddito e/o risiede in uno Stato con solo una o due cliniche, per



lei può diventare virtualmente impossibile terminare la gravidanza in modo sicuro. Non mi sembra appropriato definire *Orologi rossi* distopico, visto che le circostanze descritte sono una realtà per molte di noi.

A quanto pare c'è qualche preoccupante scricchiolio anche in Italia, diciamo così, col nuovo governo. Ma cambiando discorso, credo che lo stile sia la tua grande forza, non ti tiri mai indietro, acceleri senza fregartene se diventi sboccata, e il risultato è quello di una grande naturalezza, a dispetto, come ho letto, del fatto che ti imponi un sacco di vincoli/restrizioni («I think constraints are incredibly generative») Quali sono le letture che ti hanno formata? Se dovessi fare dei nomi di scrittori che sento dentro la tua scrittura mi vengono in mente Joy Williams, Kathy Acker, Gary Lutz, PJ Harvey, Joyce. Tu invece chi senti di avere dentro alle tue storie e alle tue frasi?



«Non considero *Orologi rossi* un libro **distopico**, perché moltissime donne nel mondo di oggi sono vittime delle stesse restrizioni dei personaggi del mio romanzo.»

È un onore essere nominata accanto a Williams, Acker, Lutz, Harvey, e Joyce, alcuni tra i miei artisti preferiti! Spesso sono influenzata da testi che pungolano la membrana che separa i destini individuali dalle situazioni collettive – che inquadrano personaggi o voci in griglie sociopolitiche e storiche più vaste. Virginia Woolf è la scrittrice che mi ha ispirata più intensamente e nel modo più duraturo. Amo la sua testa e le sue frasi, specialmente *Le onde*, *Gita al faro*, e il *Diario*. Anche Toni Morrison e William Faulkner mi hanno influenzata parecchio. Il lungo poema *The Glass Essay* di Anne Carson mi ha fornito idee strutturali per *The Listeners*. Ho imparato molto dai racconti di Grace Paley e dai testi di W.G. Sebald che ibridano saggio, autobiografia e romanzo, soprattutto *Austerlitz* e *Gli anelli di Saturno*.

Il tuo compagno, Luca Dipierro, è italiano ed è un artista. Com'è il tuo rapporto con la lingua italiana, con l'Italia? Quanto i vostri lavori si compenetrano?

Luca è un artista brillante e visionario, il cui lavoro mi ispira sempre. Non è soltanto la bellezza delirante delle sue animazioni e illustrazioni: è anche la devozione a una pratica artistica giornaliera – la sua inesorabile etica lavorativa – anche quando è veramente difficile trovare il tempo. (Nostro figlio, un furbetto di cinque anni, insieme ad altre cose, ci tiene molto occupati!) Abbiamo collaborato a dei progetti che prevedevano l'unione di testo e immagini, tra cui un romanzo in forma di carte illustrate (*A Wooden Leg*) e una graphic novel (*When I Find It*). Abbiamo altre idee per collaborazioni future. Costruire una vita



insieme a lui, centrata su arte e scrittura e umorismo e amore, è una delle gioie più grandi che abbia mai provato.

Tu alla fine ce l'hai fatta. Salutiamoci con un'esortazione al coraggio rivolta ai giovani scrittori.

Penso che sia cruciale ignorare (per quanto umanamente possibile) il rumore di fondo del «business»: chi viene premiato, chi vende i diritti cinematografici, chi pubblica il primo romanzo a ventidue anni eccetera. È facile essere distratti da quel rumore e finire preda di un modo di pensare basato sul modello della scarsità – *non abbastanza soldi, non abbastanza amore* – ma è fatale per la scrittura. E molto meno

interessante della scrittura. C'è questa idea (non mi ricordo chi l'abbia articolata per primo) che un artista debba essere due persone: la persona che crea e quella che vende l'opera. Quando scrivo, non posso stare a pensare a chi piaceranno le mie frasi, o se il mio stile sia all'altezza dello scrittore tal dei tali, o di come debba evitare questo o quell'approccio perché non è di moda o non è vendibile o pubblicabile sulla tal rivista. Se pensassi a queste cose, ucciderei la libertà dell'opera di essere sé stessa. Quindi direi che il mio consiglio è: esercitatevi a essere due persone. Prima di tutto il creatore, e poi – ma solo poi – il venditore. Trovate il modo di conservare la libertà del vostro lavoro. (Traduzione di Luca Dipierro)