

retabloid

maggio 2023



retabloid – la rassegna culturale di Oblique
maggio 2023

«In Africa abbiamo un senso dell'umorismo
“pericoloso”, perché possiamo spingerci in territori
dove gli occidentali non possono, perché scontano
con il politicamente corretto la loro cattiva coscienza
e una storia di oppressione.»
NoViolet Bulawayo

Il copyright degli articoli e delle foto appartiene
agli autori.

L'intervista a Gerardo Masuccio di Utopia è a cura
di Emilia Picone, nell'ambito del festival Testo di
Firenze.

Cura e impaginazione di **Oblique Studio**.

Leggiamo le vostre proposte: racconti, reportage,
poesie, pièce.

Guardiamo le vostre proposte: fotografie, disegni,
illustrazioni.

Regolamento su oblique.it.

Segnalateci gli articoli meritevoli che ci sono
sfuggiti.

redazione@oblique.it

L'intervista

Intervista a Gerardo Masuccio (Utopia) 5

Gli articoli

- # *Judith Butler: «Trattata come una strega perché scuoto l'idea di genere».*
Roberta Scorrane, «Sette», 5 maggio 2023 7
- # *La scrittrice Rachel Cusk: «Le mie donne inascoltate».*
Anna Lombardi, «la Repubblica», 5 maggio 2023 10
- # *Pera Toons: «Disegno il nonsense della vita».*
Luca Valtorta, «Robinson», 6 maggio 2023 12
- # *Fantafrica. Storie da un continente*
Valerio Millefoglie, «d», 13 maggio 2023 15
- # *La forza delle favole. Intervista a NoViolet Bulawayo*
Laura Piccinini, «d», 13 maggio 2023 17
- # *Odissea intra moenia con scintillii danubiani*
Massimiliano De Villa, «Alias», 14 maggio 2023 20
- # *On the origin of the word «blurb»*
Emily Temple, «Literary Hub», 15 maggio 2023 22
- # *Incandescente Céline, continua a fare paura*
Paolo Di Stefano, «Corriere della Sera», 18 maggio 2023 24
- # *Il tramonto della Ddr ha lasciato sogni infranti e il seme del neonazismo*
Federica Manzoni, «Il Piccolo», 20 maggio 2023 28

# <i>A una piccola profuga le mosche dell'Occidente sembrano più cicciotte</i>	
Monica Perosino, «tuttolibri», 20 maggio 2023	30
# <i>La preveggenza di Amis e la sua storia scritta da dentro</i>	
Giulio D'Antona, «Domani», 23 maggio 2023	33
# <i>«Bianco non è un fenotipo, ma una categoria del pensiero.»</i>	
Irene Soave, «Sette», 26 maggio 2023	36
# <i>«Se hai trent'anni al Cairo l'unica cosa che sogni è un visto per andartene.»</i>	
Francesca Paci, «tuttolibri», 27 maggio 2023	40
# <i>Ma che noia le ideologie</i>	
Antonio Gnoli, «Robinson», 27 maggio 2023	43
# <i>Non sono io, il cancello distrutto</i>	
Francesco Chiamulera, «Il Foglio Review», 27 maggio 2023	47
# <i>In «Guerra» l'anatomia dell'umanità</i>	
Emanuele Trevi, «la Lettura», 28 maggio 2023	50
La recensione	
# <i>Vittime al cubo: «Mi limitavo ad amare te» di Rosella Postorino</i>	
Gianluigi Simonetti, «Snaporaz», 16 maggio 2023	52
Esordiaro/confermario	
a cura di Lavinia Bleve	57

Intervista a Gerardo Masuccio



Utopia

a cura di Emilia Picone

Puoi presentarti ai lettori di «Testone» (rivista di Testo, festival di Firenze)?

Mi chiamo Gerardo Masuccio e sono il responsabile editoriale di **Utopia**.

Come spieghi il tuo mestiere a chi non ne sa niente?

Il mio mestiere è cercare e pubblicare buona letteratura: romanzi e saggi, classici o contemporanei, a volte italiani, a volte stranieri; e in quest'ultimo caso commissionarne una traduzione.

Come hai cominciato a fare questo mestiere?

Ho iniziato con uno stage alla Bompiani quando avevo ventiquattro anni, e due anni dopo ho iniziato a pensare a Utopia perché dopo una gavetta importante avevo capito il mestiere, anzi i mestieri dell'editoria. A ventisette anni ho fondato Utopia, che per fortuna in poco tempo è diventata una delle case editrici indipendenti in crescita tra le piccole in Italia.

Secondo te quali sono i principali problemi dell'editoria italiana oggi?

Dal punto di vista redazionale la chiusura mentale rispetto a molte aree del mondo, la ripetizione quasi annoiata di lavori lungo le stesse rotte linguistiche: in Italia perlopiù si traduce da tre o quattro lingue ed è come se il resto del mondo non esistesse; secondo me la migliore letteratura in questo momento è altrove rispetto a queste rotte linguistiche. Dall'altra parte c'è la questione della distribuzione, e quindi l'aspetto commerciale, perché esiste un oligopolio – legale ovviamente ma certamente difficile da gestire per

chiunque si immetta nel mondo dell'editoria – e se si vuole essere ben distribuiti in libreria è molto difficile non allearsi con chi le librerie le ha tra le mani. Noi siamo distribuiti da Messaggerie, che svolge un ottimo lavoro, e la forza di Utopia sono per di più i librai delle Ubik, delle Feltrinelli, ma anche gli indipendenti perché amano molto i nostri libri.

Quali sono i modelli di riferimento nel tuo lavoro?

Tra le case editrici storiche, per me le migliori in assoluto sono Se e Adelphi e a loro mi ispiro tantissimo. Tra le case editrici piccole e indipendenti più grandi e con una tradizione più lunga rispetto a Utopia mi piacciono tantissimo L'orma, Keller, Safarà: trovo che svolgano un lavoro eccezionale, e molto spesso mi piacerebbe aver intercettato i loro stessi autori e vorrei che alcuni di questi fossero nel catalogo di Utopia.

Com'è stata recepita la decisione di inserire nella bandella la calassiana lettera al lettore?

Essendo uno che da quando aveva cinque anni – con i genitori che mi aiutavano – ho letto tantissimi libri Adelphi, da Herman Hesse a *Le nozze di Cadmo e Armonia*, ho chiesto a Roberto Calasso se la lettera fosse un omaggio gradito, lui mi ha detto di sì e ha anche letto le prime nove-dieci lettere a uno sconosciuto: è stato un onore per me.

I lettori di Utopia hanno apprezzato questa scelta?

Sì, l'hanno molto apprezzata perché non è un'esposizione egoriferita ma un'assunzione di responsabilità:

loro sanno chi ha scelto questo libro. La grande editoria è diventata astrazione: quando c'è un orrendo libro che circola nessuno sa più chi l'abbia scelto; forse gli editor delle grandi case editrici sono pure contenti perché molto spesso non è colpa loro, devono rispondere a una macchina. Io invece penso che se un libro non piace, il lettore abbia tutti gli strumenti per rintracciarmi e dirmelo.

Ci sarà da parte di Utopia un'apertura verso gli scrittori italiani contemporanei?

Mi piace tantissimo Giorgio Falco, per esempio, e anche Giorgio Vasta, penso che siano gli scrittori italiani contemporanei più rappresentativi. Sono sempre molto addolorato dal fatto che i nostri scrittori all'estero quasi non esistano. Mi piacerebbe pubblicare un autore italiano contemporaneo nel catalogo di Utopia, ma non ho ancora trovato quello giusto: cerco dei sovvertitori dell'ordine costituito, degli autori che mi facciano dire «non ho mai letto nulla di simile», e che quindi riescano o ad allinearsi o addirittura a portare un po' più avanti le grandi sperimentazioni internazionali; non mi imbatto mai in un Cărtărescu, un Krasznahorkai, un Fernández Mallo, in un'Anne Carson o in un Gerald Murnane che siano però italiani. Noi abbiamo un modo di raccontare che è ancora molto novecentesco. Forse ci sono degli scrittori innovativi, solo che l'editoria non se ne accorge; la grande casa editrice cerca ancora storie ottocentesche, nemmeno novecentesche. Io comunque sono sempre aperto alla possibilità: leggo tutto quello che mi arriva sia attraverso i canali più classici come agenzie e scout sia attraverso un invio diretto.

Secondo te perché gli scrittori italiani sono così poco tradotti?

Perché siamo meno forti dei grandi scrittori internazionali. L'Italia forse ha una cultura più reazionaria. Anche dal punto di vista delle sperimentazioni – questo vale anche per il Novecento italiano – siamo arrivati sempre molto in ritardo rispetto agli altri. In altre epoche i nostri autori un po' si sono affermati

anche se molto meno di quelli internazionali; oggi invece quasi non ce la fanno. Questo non vuol dire che non siano tradotti: ci sono autori che dopo aver vinto un premio vengono tradotti in venticinque lingue e hanno anche successo, ma quando si arriva a raccontarsi la buona letteratura contemporanea in quei quindici-venti luoghi del potere editoriale che sono i festival e i premi, gli italiani non ci sono mai. Questo vuol dire che probabilmente siamo percepiti come più deboli rispetto ad altri.

Credi che sia anche un problema linguistico?

Io stesso mi sono posto questa domanda e ho pensato di no perché invece abbiamo in quegli stessi contesti delle letterature che politicamente dovrebbero essere più deboli della nostra, perché magari le loro lingue sono molto meno parlate, e che pure hanno dei rappresentanti fortissimi, basti pensare alla Polonia, all'Ungheria, alla Repubblica ceca, a molti paesi slavi, all'Albania: ecco noi non abbiamo un Kadare, per esempio... dove sono i nostri poeti all'altezza di quelli polacchi contemporanei? Loro continuano a essere dappertutto, e ovunque si vada li si conosce, mentre gli autori italiani no. È una riflessione, non una polemica: sono molto addolorato per questo fatto.

Anche con i classici italiani c'è in parte questo problema, se si pensa che «I promessi sposi» è stato ritradotto recentemente...

È vero, anche se Manzoni non è celebre come sono alcuni suoi contemporanei stranieri, e questo mostra di nuovo il ritardo della letteratura italiana. Oggi però questo ritardo è diventato gravissimo secondo me. Per esempio noi non abbiamo un premio Nobel per la letteratura da quasi trent'anni, eppure l'italiano è una delle lingue letterarie più importanti del mondo, e l'ultimo è stato Dario Fo che c'entra molto poco con la letteratura in senso stretto; poi c'è stato Montale prima, che c'entra molto poco con la narrativa. Dove sono i romanzieri italiani negli ultimi settant'anni?

Roberta Scorrane

Judith Butler: «Trattata come una strega perché scuoto l'idea di genere».

«Sette», 5 maggio 2023

Nel 1990 la filosofa statunitense pose le basi di un concetto di identità svincolata dal sesso assegnato alla nascita. Intervista a Butler

Judith Butler è puntualissima. A mezzogiorno (le undici nel Regno Unito, dove oggi lei vive) appare nella nostra videochiamata con un maglioncino scuro e il celebre taglio di capelli alla garçon, ancora oggi copiato da numerosi studenti di Berkeley. Alle sue spalle, quello che è inconfondibilmente un ordinato tinello inglese. È da questi dettagli di sobria eleganza che si coglie un aspetto importante della filosofa americana, una delle più rilevanti del nostro tempo: la complessità, se innervata da pensieri chiari e lineari, diventa elegante essenzialità. E anche in questa conversazione a distanza – che spazierà da Kafka a Simone de Beauvoir, da Donald Winnicott a Giorgia Meloni – colpisce la capacità della professoressa sessantasettenne di condensare concetti difficilissimi in frasi luminose, precise.

«Non sono una storica dell'arte, al massimo ho scritto dei disegni di Kafka» precisa subito, ridendo, la filosofa. È vero, ma l'arte e i riferimenti al «potere salvifico dell'estetica» ricorrono spesso nei suoi libri. Alcuni dei quali hanno impresso una svolta decisiva nel pensiero contemporaneo: il più famoso è *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, uscito nel 1990 ma ancora oggi molto discusso, perché qui Butler, ormai trentatré anni fa, poneva le basi di un nuovo concetto di «genere», svincolato dal sesso assegnato alla nascita e legato invece allo

sviluppo delle relazioni personali, all'ambiente di appartenenza. Insomma, genere come performance. Immaginatevi la reazione di tutto il movimento no gender e pro-famiglia, oggi trasversale dagli Stati Uniti all'Oriente, passando per le «punte avanzate» europee di Polonia e Ungheria. Per non parlare dell'ala femminista cosiddetta «critica del genere».

Una teoria che, ancora oggi, la rende forse la filosofa più discussa del tempo che viviamo.

Dica pure «contestata».

Già, in molti paesi lei è stata oggetto di contestazioni e persino di violenze.

In Brasile, per dire, sono stata accolta da un gruppo di persone che ostentava un fantoccio con le mie sembianze e che era destinato al rogo. Mi hanno accolto come una strega, insomma. Ma non soltanto lì. Ci sono dei paesi dove io so già che non tornerò facilmente.

Per esempio?

Polonia e Ungheria. Diciamo che lì la mia demonizzazione è piuttosto forte.

Per fortuna in Italia, a maggio, lei verrà.

Direi di sì.

«Io penso che per alcune persone il genere non sia qualcosa di pacificamente acquisito, ma una lotta e che ci siano persone che soffrono perché non si riconoscono in certi codici.»

Perché, secondo lei, questa «demonizzazione» persiste nonostante oggi la discussione sul genere sia diventata non solo molto dibattuta, ma anche intrecciata a fenomeni più mainstream, come la moda, il cinema o la letteratura?

Evidentemente perché il fronte che si oppone si è rafforzato in questi anni. Come se l'idea di genere come performance, e non invece come identità acquisita con il sesso assegnato alla nascita, potesse «togliere» qualcosa agli altri. Le persone trans non tolgono nulla alla famiglia tradizionale. Anzi, no. Forse c'è una cosa che la famiglia tradizionale perde, in questa visione: l'esclusività. Il monopolio sul concetto di famiglia.

A proposito: in questi mesi in Italia c'è un dibattito acceso che riguarda la certificazione anagrafica dei figli nati da coppie dello stesso sesso o comunque da «famiglie non binarie», procedimento interrotto in alcuni comuni. All'origine c'è un vuoto normativo, ma stavolta al centro della polemica ci sono i diritti di migliaia di minori.

Guardi, a me piacerebbe dire che i tempi sono maturi per una discussione serena su questi temi, ma, come molti, anche io ho ascoltato e letto quello che la vostra premier, Giorgia Meloni, ha detto nei confronti delle famiglie non binarie e dei trans. La presidente si è schierata nettamente e più volte dalla parte delle cosiddette «famiglie tradizionali» e contro le minoranze sessuali. A questo punto, però, la cosa smette di essere solo una questione legata al genere e diventa una questione di diritti. Forse le persone trans non hanno gli stessi diritti di altri? Bisognerebbe chiedersi se posizioni di questo tipo siano una difesa o un attacco alla democrazia. Stiamo vivendo tempi complessi, credo.

Lei è stata (ed è) attaccata anche da una parte delle femministe. Lei crede che, nel corso di questi decenni, la sua teoria sia stata fraintesa? E come?

Questo bisognerebbe chiederlo a quelli che mi attaccano. Comunque, la mia posizione è sempre stata chiara: io penso che l'idea stessa di «donna» non sia sempre la stessa e non lo dico solo io ma in fondo è anche quello che diceva Simone de Beauvoir, quando si chiedeva «ma io che donna sono?». Forse non dovremmo avere paura di dire che certe categorie evolvono. Io penso che per alcune persone il genere non sia qualcosa di pacificamente acquisito, ma una lotta [*struggle*, Ndr] e che ci siano persone che soffrono perché non si riconoscono in certi codici. Giovani, adulti: c'è gente che soffre, e anche tanto, per questo. La sofferenza è qualcosa che ci accomuna tutti e, come ho scritto anche altrove, non ci sono sofferenze minori o maggiori.

Già, questo è un altro dei suoi temi forti: il diritto alla sofferenza e, dunque, anche alla rabbia.

Non ho mai creduto al detto «non soffrire, agisci», perché il dolore dà la giusta misura all'agire. Ma ho sempre osteggiato l'idea della violenza come strumento per combattere la violenza stessa. Prendiamo voi in Italia: siete stati in prima linea durante la pandemia, avete perso migliaia e migliaia di vite, sapete bene che cosa è il dolore. E quelle vite perse sono tutte uguali.

Veniamo ai temi del suo nuovo libro, «Perdita e rigenerazione. Ambiente, arte, politica» (Marsilio Arte), di cui lei parlerà a Venezia, a maggio. La perdita: qui è un elemento centrale.

Sì, viviamo un tempo in cui la perdita è continua, contingente al presente. In questo momento,

mentre io e lei parliamo, stanno scomparendo specie animali e vegetali, il clima che cambia erode il pianeta. Questo senso collettivo di perdita incalzante va combattuto con un lutto che deve andare di pari passo con un'azione collettiva, che rinnovi la democrazia, rinnovi una libertà condivisa e plurale.

E l'arte che ruolo può avere in questo senso?

L'unico modo per uscire da una perdita che sembra infinita è riunirsi per elaborare il lutto, e lasciare che quell'unione crei qualcosa di nuovo. La «felicità pubblica», per usare le parole di Adriana Cavarero, la più autorevole filosofa arendtiana femminista in Italia, può essere rigenerata solo dov'è possibile riunirsi, ed è tale rigenerazione a dover sovrastare le forze di distruzione. Però dobbiamo fare spazio all'imprevedibile: solo l'imprevedibilità della creazione artistica può documentare la nostra perdita e incarnare il potere rigenerativo di cui abbiamo disperatamente bisogno.

La sua posizione nei confronti dell'arte è ambivalente.

Altroché! Dunque, io penso che non esistano spazi in cui l'arte sia davvero libera se per «libera» intendiamo del tutto sciolta da condizionamenti politici, sociali e economici. Però credo in uno spazio condiviso dove l'arte possa arrivare a rigenerare una comunità. E, dunque, immagino che i musei possano aprirsi di più: non solo luoghi di esposizione e conservazione, ma anche di dibattito, di incontro, di elaborazione di una comunità. In fondo, noi abbiamo bisogno degli «oggetti», come spiegava Donald Winnicott: possono ricondurci a una realtà condivisa. Durante la pandemia, quanti di noi hanno sentito, forte, la mancanza dei musei e della possibilità di passeggiare tra le opere d'arte? Io l'ho sentita moltissimo.

È per questo che lei è critica nei confronti delle azioni di «aggressione» alle opere d'arte mosse di recente da esponenti di movimenti ambientalisti, in tutto il mondo?

«Se vogliamo che gli spazi artistici diventino luoghi di ritrovo che promuovono ideali democratici di libertà, dobbiamo renderli gratuiti e accessibili.»

Ovviamente io sono schierata con chi ci scuote dal torpore e ci mostra i reali rischi del cambiamento climatico. Però non sono sicura che azioni di distruzione, per quanto allegoriche, possano traghettarci da un mondo distruttivo all'affermazione di una vita interconnessa.

Che spazi d'arte immagina?

Nel libro scrivo che, secondo Hannah Arendt, non ci può essere libertà senza spazio pubblico; perciò, se vogliamo che gli spazi artistici diventino luoghi di ritrovo che promuovono ideali democratici di libertà, dobbiamo renderli gratuiti e accessibili. Ovviamente mi rendo conto che un museo è una istituzione complessa, che deve tenere conto di numerose dinamiche, anche economiche.

Quale potrebbe essere un tipo di espressione artistica in grado di contrastare l'oppressione e dirsi, almeno in un certo senso, libera?

Mi piace usare l'immagine della pagina bianca. In teoria, sventolare in piazza dei fogli bianchi è un'arma potente, perché quei fogli potrebbero essere riempiti con parole e convinzioni di ogni tipo, ancora sconosciuti al potere dominante. Ma se mi chiede se certe manifestazioni di protesta nel mondo siano una forma d'arte, le rispondo che lo sono se sono spontanee e non organizzate in favore di social.

In conclusione, professoressa, gli attacchi alla sua persona le fanno paura?

Mettiamola così: è il prezzo da pagare per parlare apertamente.

Anna Lombardi

La scrittrice Rachel Cusk: «Le mie donne inascoltate».

«la Repubblica», 5 maggio 2023



Dopo il successo della trilogia dell'ascolto, l'autrice anglocanadese torna con un romanzo in cui affronta l'ambigua relazione tra arte e cattiveria

«Ho cercato di dare consistenza a una voce femminile inascoltata. Quella interna a ciascuna di noi, certo: ma soprattutto quella specifica di una donna vissuta un secolo fa. A ispirare il nuovo romanzo è stato il memoir *Lorenzo in Taos* scritto nel 1932 dalla mecenate d'arte Mabel Dodge Luhan, sulla permanenza distruttiva dello scrittore D.H. Lawrence nella colonia di artisti da lei creata in New Mexico. Quel libro poco noto, dove una donna estremamente sensibile racconta la fatica di rapportarsi a un uomo dall'ego immenso, mi ha fatto venir voglia di restituirle concretezza.»

Dopo aver inseguito una sua idea di verità in dieci romanzi e avergli infine dato forma nella fortunata trilogia *Outline*, sorta di monologo essenziale che ha fatto di lei un'autrice di culto, la scrittrice anglocanadese Rachel Cusk, cinquantasei anni, torna con un nuovo romanzo intitolato *La seconda casa* (edito da Einaudi, traduzione di Isabella Pasqualetto) dove affronta l'ambigua relazione tra arte e cattiveria, declinandola attraverso i suoi temi tipici: maternità, relazioni di coppia, dinamiche di potere.

Lmeccanismo della narrativa contemporanea» lei aveva segnato la «fine del romanzo». Era la sua intenzione?

Ora che mi guardo indietro da una certa distanza, posso dire di sì. Volevo usare la parola come strumento

di conoscenza, scrivere libri dove le esperienze non risultassero falsate e tirar fuori una verità personale difficile da esprimere nella realtà. Ho affrontato l'indissolubilità di vita e rappresentazione, attraverso una sorta di smantellamento letterario. E proprio indagando sulle relazioni fra realtà e finzione ho finito per mettere in discussione la struttura del romanzo classico. Ho posto domande scientifiche, e mi ha sorpreso che in tanti le abbiano colte e apprezzate.

«La seconda casa» arriva dopo quell'esperienza così intensa.

Lo considero una sorta di episodio, di spin off della Trilogia, nato dal mio inesauribile interesse verso voci femminili non appropriatamente registrate. Voci come quella di Mabel Dodge Luhan, appunto, che nessuno ha voluto realmente ascoltare. Lei è morta, il suo libro è andato fuori edizione, la sua storia universale non ha più interessato nessuno. Ho voluto restituire suono a quella voce che rischiava di essere cancellata, magnificando il lavoro da me fatto prima.

Cosa c'è di Mabel nel romanzo?

Lei era una creativa, avrebbe potuto essere una grande artista: ma invece di coltivare quel dono si è messa al servizio di altri che lo avevano. Una dinamica tipicamente femminile. Ho dunque provato a

raccontare il difficile conflitto tra ciò che immaginiamo e la durezza di una realtà spesso differente.

È un romanzo femminista?

Sì. Anche se non trasformo la donna in eroina ma do voce a un suo Io profondo, per molti disturbante. Questioni che riguardano genere, arte, potere muovono la mia scrittura verso immagini filosofiche che cerco di cristallizzare. Idee non finite che su carta possono diventare immagini astratte, apparentemente avulse da un contesto, ma dalle radici molto profonde.

È per questo che nei suoi libri è sempre più interessata alle arti visive?



«La tensione della creatività è movimento costante.»

Ritengo ormai esaurite le possibilità del linguaggio, almeno per quel che riguarda la struttura narrativa. Una qualunque frase, al contrario, presuppone un prima e un dopo e ha sempre bisogno di un'impalcatura di parole a sostenerla mentre le immagini non hanno bisogno di riferimenti riconoscibili e permettono una libertà illimitata.

Ne ha scritto in un testo pubblicato di recente da Marsilio – e sulla rivista americana «The New Yorker» – intitolato «La controfigura», frutto di un reading a Palazzo Grassi nell'ambito della rassegna «Lo stato dell'arte».

Ispirandomi alla figura di Georg Baselitz ho intrecciato la storia di un pittore che per raggiungere la fama capovolge i suoi quadri, alla vicenda di una donna aggredita in strada da un'altra donna che poi si volta a guardarla soddisfatta: proprio come fa l'artista con la sua opera. Mi è realmente accaduto, e questo ha scatenato la riflessione sul capovolgimento della realtà, la violenza della rappresentazione, il potere della creatività.

Una via complessa...

La tensione della creatività è movimento costante, che solo nel corso di un'intera vita possiamo sperare di rappresentare. Penso alla scultrice Louise Bourgeois: se fosse morta a trent'anni il suo lavoro sarebbe stato intrappolato in una determinata visione. Invece ha vissuto fino a novant'anni, esprimendo il suo potere creativo e la sua onestà intellettuale attraverso il suo intero corpus di opere.

La riguarda?

Anche io tento di costringermi in una semplicità radicale per arrivare all'essenza delle cose. Forse solo considerando i miei libri e la mia vita come un insieme arriverò un giorno a esprimermi con pienezza.

Luca Valtorta

Pera Toons: «Disegno il nonsense della vita».

«Robinson», 6 maggio 2023

Dialogo con il fumettista e grafico pubblicitario Alessandro Perugini: «Mi piaceva disegnare mostri, serpenti, cose così. Poi sono arrivati i videogiochi».

Alessandro Perugini, quarant'anni, in arte **Pera Toons**, è un fenomeno: nel 2022 ha venduto oltre quattrocentomila copie e ha quasi cinque milioni di fan se si sommano i vari social. Il suo nuovo libro *Divertimenti* (tunué) potrebbe trasformarlo nell'autore più venduto del 2023 in Italia. Quello che fa sembra semplice ma in realtà non è per niente così.

Da piccolo disegnavi?

Disegnavo già dalla scuola materna. Allora non c'era quasi niente per divertirsi: o giocavi a pallone o nuotavi, come nel mio caso, o facevi giochi analogici tipo biliardino. Non è che facessi già i fumetti però mi piaceva disegnare mostri, serpenti, cose così. Poi sono arrivati i videogiochi e li ho provati un po' tutti finché a poco a poco ho smesso.

Portavano via troppo tempo.

Sì, anche perché alcuni stimolano molto alla competizione e questo ti porta a giocare sempre di più. Non sono contro perché penso che ti stimolino molto a livello mentale, però io sono competitivo e non riesco a trattenermi e quando inizi a lavorare è un problema. Inoltre credo che il videogioco funzioni anche da anestetico: se le cose non vanno bene nella vita sociale o al lavoro, possono demotivarti. Ero insoddisfatto, così nel 2016 ho appeso i

guantoni da videogiocatore al chiodo e ho ricominciato a fare sport, il nuoto, che già facevo da piccolo. Riprendere mi ha stimolato e dato più fiducia in me stesso, a osare e a mettere in pratica certi miei progetti.

Quali?

Quelli di conoscere i social. Dal nuoto sono passato a Instagram e da Instagram ai fumetti e, ora, sono qui. Quindi posso dire che i videogiochi sono stati molto importanti per me perché... ho smesso! Scherzo, i ragazzi di oggi sono intelligentissimi anche grazie a loro ma a un certo punto bisogna fare altro.

Torniamo al disegno.

Col tempo ho iniziato a leggere i fumetti e questo ha aggiunto qualcosa al mio piccolo talento: avere una mano decente. Ma non ho mai pensato di fare il fumettista, infatti dopo le medie ho fatto il liceo scientifico, ingegneria e grafica pubblicitaria, mai disegno puro. Credo però che unire altre passioni a una passione principale crei delle cose uniche.

In che senso?

Prendiamo chi riesce a far bene sui social: ha quasi sempre un talento particolare che lo



contraddistingue. Per esempio Cartoni morti oltre a saper disegnare e sapere come usare tecnicamente i programmi è un doppiatore bravissimo, un attore. Oppure Sio: anche lui è bravissimo a doppiare e in più un'altra cosa che lo contraddistingue è che usa molto della musica che crea lui stesso.

E tu?

Io mi porto dietro qualcosa più legato al mondo del marketing, perché prima di fare il fumettista, ho fatto il pubblicitario, un tipo di esperienza che adesso uso per il mio brand. Quindi se c'è da fare un layout, una grafica, una pubblicità la faccio io stesso, cosa che credo possa essere interessante perché la pubblicità ha dei codici diversi da quelli del fumetto e io mi diverto a romperli.



Per esempio?

Nei fumetti è importante fare la grandezza del font uguale per tutta la tavola a meno che il personaggio non urla e allora lo ingrandisci. Per me invece ha la stessa importanza del disegno e quindi lo sparo il più grande possibile in ogni vignetta, in modo tale che ottimizzi tutti gli spazi consentendo una migliore lettura.

Cosa bisogna fare per ottenere attenzione sui social?

Ognuno ha i suoi metodi. Qualche giorno fa tutti i media hanno riportato la notizia di un influencer a cui avevano fatto un biglietto per Bari invece che per Bali ma io lo conosco e so che quello è il modo in cui lavora lui, sempre sul filo del paradosso, per cui sono piuttosto convinto che sia uno scherzo. Tra l'altro

quella è un tipo di battuta che volevo fare anch'io per il nuovo libro ma poi ho deciso di no, perché non voglio più scherzare sulla difficoltà degli asiatici di distinguere tra *l* e *r*. quando l'ho visto ho detto: «Ma guarda un po'!» (*ride*). Probabilmente non si aspettava tutta questa attenzione mediatica ma è stato al gioco.

Tornando sempre ai fumetti, che cosa leggevi?

Alle elementari *Topolino*, grazie a mia mamma: andavo alle fiere dove costavano pochissimo e con mille lire ne compravi due o tre di quelli degli anni Sessanta-Settanta. Era bellissimo. Poi scoprii *Lupo Alberto* e mi si aprì un mondo. Rispetto a *Topolino* era più malizioso, si parlava di attualità, di marito e moglie, ragazzo e ragazza. E poi c'era il concetto della battuta finale della striscia: io lo scoprii con lui, poi mi resi conto che c'erano *Mafalda*, *Linus*... da quel momento ho iniziato a farla anch'io.

A che età?

Ero alle medie: i miei compagni mi chiedevano di fargliene sui loro diari. Erano cose, come si direbbe oggi, politicamente piuttosto scorrette.

E poi?

I manga: *City Hunter* di Tsukasa Hojo, *Dragon Ball*, *Ranma*, *Ken*, *Holly* e *Benji*. Anche lì spesso c'era un senso dell'umorismo molto particolare.

Veniamo al nuovo libro. Quali sono le tue freddure preferite?

Ho sperimentato cose un po' diverse come quella in cui si dice: «Il cielo è sgombro» che unisce il

nonsense alla freddura diventando surreale, oppure la pietra con il microfono che dice «sono una rock star» o ancora i personaggi *Cacca* e *Sedere* perché posso farli solo stampati. *Sedere* in particolare verrebbe censurato dalle piattaforme. E poi ci sono le «combo» come quelle del pianoforte dove si rimarca per tre volte il gioco di parole. Inoltre amo i giochi matematici mentre i rebus non mi piacevano, fino a quando ho scoperto che non sono altro che freddure.

Ma come ti vengono le idee? Secondo me c'è una vignetta che svela il segreto: quella dove Pera è a letto con sua moglie e lei pensa: «Ha la testa tra le nuvole, forse ha un'amante». Mentre lui: «Ma il falegname si chiama così perché fa-legname?».

Esatto! Non mi capita quasi mai di mettermi a tavolo a cercare le battute: le più belle vengono da sé, mentre fai la doccia, mentre sei in macchina oppure mentre fai la... Beh, l'alternanza tra lavoro e pausa. Anche perché io lavoro quasi sempre.

L'ultima domanda che doveva essere la prima: perché Pera Toons?

Mi chiamo Perugini e tutti gli amici mi hanno sempre chiamato Pera. Ma solo pochi giorni fa ho scoperto il vero motivo di cui nemmeno io mi ero mai reso conto.

Davvero? Qual è?

Il benaugurio. Perché visto che la Apple guadagna un sacco di soldi potrebbe essere che, in effetti, anche la Pera... frutta!

«Ho sperimentato cose un po' diverse come quella in cui si dice: **Il cielo è sgombro** che unisce il nonsense alla freddura diventando surreale, oppure la pietra con il microfono che dice **sono una rock star.**»

Valerio Millefoglie

Fantafrica. Storie da un continente

«d», 13 maggio 2023

Fiction speculativa, pop fantasy, c'è grande fermento nella scena letteraria africana spesso sottovalutata. Sedici storie nella raccolta di Nero Editions

«Io amo la lussuria, mia madre mangia la vergogna e Yazmin la paura» dice una donna di nome Lila che, baciandolo, ha appena preso possesso del corpo del presidente. Taiye, una massaggiatrice che qualche giorno prima ha visto affondare letteralmente le sue mani nel corpo della donna, le chiede: «Anche loro prendono in prestito i corpi della gente?». «No, quella è una mia specialità.» È uno dei passaggi di «L'appuntamento delle quattro e un quarto», una delle sedici storie tratte dall'antologia *Omenana. Racconti fantastici dal continente africano* (Nero Editions, collana Not, (traduzione di Giulia Lenti, prefazione di Djarah Kan). «Omenana» è una rivista trimestrale specializzata in narrativa speculativa scritta da autrici e autori, esordienti o già affermati, provenienti dall'Africa e/o dalla diaspora africana. Nel manifesto del magazine, fondato nel 2014 dal giornalista e scrittore Mazi Nwonwu e dalla scrittrice Chinelo Onwualu, si legge: «Ma gli africani non fanno fiction speculativa! Questo è uno degli stereotipi che molti di noi si sono sentiti rivolgere. Nei nostri racconti popolari invece gli animali parlavano e gli dèi camminavano tra gli uomini; quella che oggi si chiama fantasia era reale, come la notte e il giorno». Mazi Nwonwu spiega meglio: «Da adulto ho ancora in me le storie raccontate da mia madre. Tutti noi abbiamo un patrimonio di storie

orali, tramandate di generazione in generazione, che tendono a essere fantastiche. Dove gli animali interagiscono con gli uomini o i racconti sono ambientati nel regno dei morti e degli antenati».

In Africa c'è una linea molto sottile fra ciò che viene ufficialmente definita «fantasia» e la «realistic fiction». «Se scrivo una storia che parla di donne che sono streghe so per certo che molti ci ritroveranno degli elementi realistici, perché ricorda loro un evento che ha coinvolto dei familiari» spiega Nwonwu. «Oggi dunque assistiamo al fenomeno di scrittori che aggiungono a queste storie folcloristiche elementi moderni.» In «Tortini e nuovi inizi» una donna, a causa di un incidente, perde il senso del gusto ma acquista la capacità di vederlo; dai cibi fuoriescono nuvole di fumo che lei interpreta per creare ricette segrete che valgono al suo ristorante il tutto esaurito a San Valentino. In «L'Azienda» un capo del personale accoglie un nuovo dipendente raccomandandosi di non stringere le mani a nessuno, di non sorridere e non lanciarsi dal balcone, «se dovesse farlo, o tentare di farlo, verrà annotato nel suo fascicolo». Il tema del sentirsi invisibili è al centro di altre due storie. In «Guardami adesso» si diventa invisibili per la rabbia generata dalla povertà, «la prima grande perdita di visibilità era arrivata proprio con l'inizio delle rivolte a casa». E lo si

diventa anche in «Un briciolo di coraggio», ma dopo gli effetti dell'harmattan, nella realtà un vento che si muove dal Sahara al Golfo di Guinea. Considerato un disastro naturale, nella finzione ha conferito dei superpoteri alle seconde generazioni, figli dei sopravvissuti, rinchiusi in un centro di riabilitazione genomica. «Abbiamo discusso a lungo per trovare un nome adatto a rappresentare queste storie con una forte radice culturale per noi, per questo abbiamo pensato a *Omenana*, che in lingua igbo significa “divinità” ma anche “cultura”. Connettersi con gli spiriti e gli antenati è il nostro senso del divino, crediamo molto nella capacità di comunicare con loro. E ciò coincide con una connessione culturale».

Dalle biografie degli autori emerge il fermento di questa scena letteraria. Alcuni esempi: Nerine Dorman è la curatrice del South African Horrorfest Bloody Parchment ed è tra le fondatrici di Sff Skolion, altro collettivo di autori di narrativa speculativa. Ray Mwhaki vive nella periferia di Nairobi, dove gestisce una piccola casa editrice e una società di giochi chiamata BanoTano. La stessa cofondatrice di «Omenana», Chinelo Onwualu, è anche l'editrice di *Anathema*, «magazine di persone queer di colore, di ogni gamma dello spettro Lgbtq+». Sanya Noel di giorno lavora come ingegnere meccatronico e di notte si trasforma in scrittore, scrive poesie, racconti brevi, saggi e adora mangiare mele sul *matatus* mentre torna a casa. Fra le ultime inchieste di Mazi Nwonwu per Bbc Africa: un'indagine su come i partiti politici in Nigeria paghino gli influencer per diffondere disinformazione on line sui loro oppositori, «mi occupo di analizzare come le fake news impattino sulla vita dei lettori e trovo queste storie interessanti. Tanto quanto la fantascienza».

La realtà di una patologia rara ha impattato fortemente su uno dei racconti più forti dell'antologia,

«Memento Mori». L'autrice, Tiah Marie Beaute-ment, è affetta dalla sindrome di Ehlers-Danlos, che rende il tessuto connettivo estremamente fragile ed elastico. La sua protagonista, affetta dalla stessa patologia, vive in una casa ai margini del mare. Si tuffa trasformando e lacerando il proprio corpo fra le rocce sottomarine, «nuotando in profondità incrocio molte anime argentee, ma le lascio in pace. Erano quelle degli annegati, i loro corpi erano morti. Col tempo altri coglitori di anime le avrebbero catturate. Ciò che cercava lei era molto più sfuggente. Frammenti del passato, le persone che perdevano i ricordi nonostante il loro essere fisico continuasse a respirare e che avevano dimenticato i nomi del loro cari e non sapevano più riconoscere i volti, anime divise tra corpo e mente difficili da trovare per la Morte. La sua affinità al dolore attirava le anime oscure fuori dal loro nascondiglio». Fra le pagine, riti di iniziazione, migrazioni in deserti anche interiori, ceneri di una madre sparse nell'oceano mentre la figlia che lì l'ha portata, muore. Nella prefazione dell'edizione italiana, la scrittrice italoghanese Djarah Kan scrive: «Crescendo e osservando come l'industria della letteratura e dei media dipingeva le persone nere, ho capito che il potere, la meraviglia, e il diritto di abitare Mondi Nuovi erano un privilegio che spettava solo ai bianchi. Mentre se si voleva parlare di spazi che si conciliavano di più a corpi e storie nere, la letteratura dura e realista era l'unico spazio che eravamo legittimati a occupare. Razzismo, colonialismo, schiavitù». Mazi conclude: «L'Africa-fantastika, sembra quasi che ogni giorno qualcuno dica di aver scoperto la scena degli scrittori africani di fantasy come qualcosa di nuovo. Spero che l'interesse continui nel tempo. E che in futuro non ci sia più bisogno di specificare: io sono uno scrittore africano, ma semplicemente io sono uno scrittore».

«Se si voleva parlare di spazi che si conciliavano di più a corpi e storie nere, la letteratura **dura e realista** era l'unico spazio che eravamo legittimati a occupare.»

Laura Piccinini

La forza delle favole. Intervista a NoViolet Bulawayo

«d», 13 maggio 2023

Le pagine della scrittrice zimbabwese sono popolate solo da animali, che però somigliano da vicino a certi violenti dittatori reali

«Se volete dire la verità, raccontate favole» dice NoViolet Bulawayo. Che per farlo ha scritto un'allegoria fantapolitica, satiricamente ma speranzosamente intitolata: *Glory* (La nave di Teseo, traduzione di Maria Baiocchi e Anna Tagliavini). Che parla di una nazione sotto dittatura come ce ne sono tante e di una popolazione pettegola e conscia del fatto che se non sei su Twitter, Facebook, Instagram non esisti. Con una First Lady in zoccoli Gucci, letteralmente visto che è un'asina, avatar animale della moglie dell'ex dittatore dello Zimbabwe, Mugabe. E la beffa è che morta una dittatura se ne fa un'altra, infatti all'ex leader succede il Coccodrillo, tra l'altro vero soprannome di Emmerson Mnangagwa, presidente in carica. Esseri umani assenti, come non c'è traccia della disneyficazione degli animali né del poverty porn con i video di ragazzini affamati per donazioni e like. E se le nonne africane, George Orwell e Gabriel García Márquez avessero avuto i social, avrebbero scritto favole alla Nvb, che anche a loro si è ispirata.

Scrittrice pluripremiata con *C'è bisogno di nuovi nomi*, immigrata negli States a diciotto anni, Elizabeth Zandile Tshele ha il nome di sua nonna in onore della regina d'Inghilterra (più colonialista di così). Per cui si è cambiata nome in NoViolet (come la madre perduta a diciotto mesi, il No davanti

significa «con») e Bulawayo (città vicina a dove è nata, per ricordarsi del suo «frustrante Zimbabwe che resta casa e cuore, ma preferisco guardarlo da distanze diverse»). La incontriamo su Zoom mentre è a Berlino, si è fatta crescere i dreadlock che scendono da un cappellino nei colori sgargianti della bandiera della nazione. Quando parla inglese è seria per colpa della lingua, spiega lei, ma quando ride sembra una ragazzina saggia.

C'era una volta... chi e che cosa?

C'ero io che volevo scrivere un saggio su una dittatura moderna che valesse per tutte le altre, riconnettermi allo shock del post Mugabe che si è rivelato subito un sogno infranto. Ma lo stavano facendo tutti e non avrei potuto aggiungere nulla se non generare altra frustrazione. E invece io volevo puntare sull'empowerment, dire che c'era e ci sarà sempre un'altra Storia possibile. E con le favole si può.

Realismo magico contemporaneo?

È un'etichetta che non piaceva neanche a García Márquez, diciamo che vengo da una cultura «di colore» per cui il confine tra ciò che è soprannaturale e non è fluido. Il sogno è semplicemente parte della vita.

Lei ironizza sui paragoni con Orwell («non è una "Fattoria degli animali"!») e le serie tv («BoJack Horseman»), da dove vengono allora le sue capre e i suoi cavalli?

Non rinnego Orwell. Ma con le culture indigene non c'è gara. Abbiamo sempre avuto una relazione stretta con il regno animale, gli antenati cacciatori li abbiamo rimossi meno di voi. E se fate caso ai nostri cognomi la saga di leoni e vitelli continua. La cosa buffa è che senti questi nomi tipo Denzel (da Denzel Washington), come ha messo a suo figlio mia nipote ventenne. Ma la tradizione del cognome animale ti resta appiccicata addosso e infatti Denzel si chiama anche Idube, che significa zebra (*ride*). Gli animali delle storie di mia nonna li ho ritrovati nei nickname dei miei connazionali sui social, per spettegolare di politica in anonimato. Usarli mi ha permesso di dire verità più scomode senza freni.

Lei dice anche che le nonne storyteller, ormai in estinzione, verranno rimpiazzate dal web?

Oddio, in Africa ci sono ancora zone dove non puoi avere la tv e Google, e l'elettricità è un problema quotidiano. Ho sempre considerato mia nonna come la mia tv e il mio web, ora ne usiamo altre. Cambia il medium, ma il bisogno di connettersi alle storie resta, lo provano i videogame. Vedo pochi nipoti (e poche nonne disponibili) con una soglia di attenzione sufficiente a star seduti ad ascoltare. Con la cultura visuale devi guardare, seguire, con le favole orali bastava l'orecchio, mentre il lavoro di planare in aria con tutto il letto lo dovevi fare tu. Però non piango per i valori perduti. Basta tenere l'immaginazione accesa con qualsiasi mezzo, anche non tradizionale se necessario. Le favole mi hanno aiutata a superare i traumi personali allargando il

«Vengo da un patriarcato affollato da sorelle o zie il cui scopo era **disobbedire**.»

mio universo, offrendomi alternative di realtà che voglio restituire.

Da docente di scrittura creativa, scrittrice e zia, che dice alla Gen Z?

Che la loro forza è mantenere il controllo delle storie senza farsele scappare (da dittatori, sfruttatori di contenuti web). Come diceva l'antropologo Frantz Fanon: ogni generazione deve, in relativa opacità (la complessità va accettata, senza volere assimilare o controllare), scoprire la sua missione. E poi adempierla o tradirla.

Lei quale delle due alternative sceglie?

Una volta ho risposto a un questionario dicendo che mi identificavo con Eva, la prima disobbediente: le avevano detto di non farlo e lei ha morso la mela. Sei costantemente arrabbiata, ma è proprio quando la situazione è critica che, come ha detto Toni Morrison, «devi fare il tuo lavoro, e farlo bene». Vengo da un patriarcato affollato da sorelle o zie il cui scopo era disobbedire, mio nonno aveva quattro mogli che ignoravano qualsiasi cosa dicesse. Mio padre voleva studiassi Legge, ma se sono qui è per non averlo ascoltato, anche se voleva il meglio per me.

Come si fa a far ridere con tutte le tragedie che ci sono in giro?

Lo humour fa parte del meccanismo che ci fa convivere con i traumi. La mia connazionale, scrittrice-avvocata, Petina Gappah ha scritto un saggio esilarante su come gli zimbabwesi siano i più divertenti del pianeta, nonostante tutto, ironizza sulle delegazioni umanitarie che si incontrano nei resort. In Africa abbiamo un senso dell'umorismo «pericoloso», perché possiamo spingerci in territori dove gli occidentali non possono, perché scontano con il politicamente corretto la loro cattiva coscienza e una storia di oppressione. Appena trasferita negli Usa stavo con una zia che mi diceva: «Oh my God». Non puoi dire cose del genere qui, devi «vigilare» il linguaggio. Anch'io? No, la mia scorrettezza è un antidoto.

Di cosa ha paura?

La vita è troppo breve per avere paura e non ho intenzione di cederla a chi la usa per tenerti sotto scacco. Nessun potere è per sempre e la sua durata è direttamente proporzionale alla paura che se ne ha. Poi non voglio dire che quegli psicopatici al potere con il nucleare mi facciano stare tranquilla, sempre se non ci scaraventa via prima una catastrofe climatica. E lì non c'è favola che aiuti.

E la religione?

Da noi ha fatto danni, è quasi sempre uno strumento di oppressione a uso degli Stati. Io ho problemi con le religioni organizzate, ma ho una specie di spiritualità, c'è questa frase del credo Ubuntu che dice che «si è una persona attraverso le altre». Io sono, perché noi siamo.

Destiny che torna in Africa è un po' un alter ego: perché una capra?

A differenza delle pecore che cercano un posto per brucare l'erba e si fermano, le capre sono vagabonde, non si danno pace.

Se le dico «tholukuthi»?

Dico evviva perché vuol dire che hanno tenuto il tipico intercalare (che significa «e comunque...») senza tradurlo, è la mia sfida. Perché solo gli inglesi possono invadere le altre lingue? Anche con lo Ndebele, dopo un po' che lo leggi lo capisci, come nelle canzoni. Quando *Tholukuthi Hey* è diventato un controinno nazionale e tormentone web. Le parole viaggiano in rete come le proteste. Non importa più dove sei, i movimenti possono nascere lontano dalla loro origine. Come per George Floyd, a scatenarli è l'incontro tra connessione e urgenza che è alla base della viralità.

Quanto conta la musica nel suo lavoro?

Io scrivo per l'orecchio, e conosco il segreto del perché si resta catturati dalle favole orali, credo negli audiolibri. Quanto alle ripetizioni, la nonna

interrompeva e ricominciava dalla fine, come nelle puntate delle serie tv, ma allora non potevi saltare la intro come su Netflix.

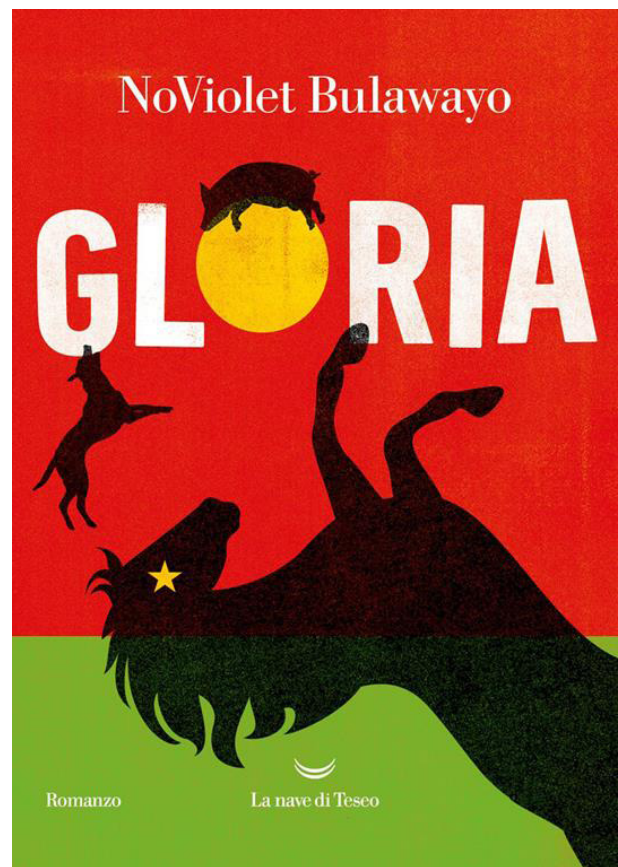
Se dovesse scegliere una colonna sonora per «Glory»?
Beasts of No Nation di Fela Kuti sarebbe grandiosa, regia di Steve McQueen. Con l'invasione di farfalle rosse del finale.

La sua frase guida?

«Quello che conta nella vita non è tanto quello che ti succede, ma cosa e come lo ricordi.»

Animali ne ha?

Sì, ho un Jack Russell che ho chiamato Amen, perché quando lo dici significa che la preghiera è finita. E comincia la vita o la fiaba.



Massimiliano De Villa

Odissea intra moenia con scintillii danubiani

«Alias», 14 maggio 2023

Tra diario intimo, finzione e travelogue, Karl-Markus Gauss va alla ricerca di «occasioni poetiche» nel regno degli oggetti di casa

Scrivendo nel 1794 il celebre *Viaggio intorno alla mia camera*, l'ufficiale ventiseienne Xavier de Maistre inaugura una maniera nuova. Agli arresti domiciliari a Torino per quarantadue giorni dopo un duello d'onore, il fratello minore del più noto Joseph, che del libro sarà editore, aveva racchiuso in quarantadue capitoli, tanti quanti i giorni del confinamento, l'esplorazione, palmo a palmo, della sua stanza. Percorrendola in lungo e in largo, contando i passi per attraversarla in diagonale, de Maistre alterna monologhi a dialoghi quasi schizofrenici tra sé e sé, presenta mobili, richiama ricordi impalliditi, descrive la rosa secca trovata in un cassetto e ne fa pretesto per un contrasto tra un cavalier servente e la sua dama. Il *Viaggio* – fin dal titolo scoperta parodia del blasonato James Cook e del suo celebratissimo *Diario di un viaggio intorno al mondo*, uscito una ventina d'anni prima – introverte e addomestica il *Viaggio sentimentale* di Sterne, di cui de Maistre era stato avido lettore. In questa graziosa fantasia settecentesca, negli stessi anni in cui Alexander von Humboldt descriveva scoscesi passi montani e intransitabili giungle in Sudamerica, il nobiluomo savoiaro, alternando una delicata creaturalità a nostalgie di un Ancien Régime ormai cigolante, invita a guardare alle quattro mura domestiche con lo spirito del viaggiatore. Da allora, i rifacimenti di questa perlustrazione a perimetro

stretto ma potenzialmente sconfinata non si contano: dalla traduzione ottocentesca di Paolina Leopardi del *Viaggio* di de Maistre all'ottomana di Oblomov ai molti viaggi intorno al camino, nei pressi della scrivania, da una stanza all'altra, fino ai novecenteschi elogi della pigrizia e alle celebrazioni di intimisti, perdigiorno e posapiano. Sulla stessa linea, con accenti che volutamente contaminano memorialistica, reportage, resoconto di viaggio, elzeviro, diario intimo e scrittura di finzione, si muove l'austriaco Karl-Markus Gauss, raffinato saggista – della stessa pasta di Benjamin e di Enzensberger – e romanziere il cui tono minore rinuncia di proposito alle orchestrazioni tonitruanti, all'affresco panottico, al gesto in grande stile per imboccare vie traverse, procedendo a zigzag con un gusto della divagazione, a volte persino miniaturistico, che ha un illustre precedente in Jean Paul e che, più da vicino, non di rado è memore della scrittura insieme lieve e inafferrabile di Robert Walser. La stessa estetica del privato e del domestico è presente nel *Viaggio avventuroso intorno alla mia camera* di Karl-Markus Gauss, perfettamente tradotto per Keller da Enrico Arosio, che restituisce tutto il nitore della lingua di partenza). Volutamente mimetico rispetto a de Maistre ma senza l'asfissia dell'epigono, Gauss prende lo spunto – ma più che di spunti, si tratta, in chiave poetologica, di vere e proprie occasioni – dagli oggetti

che il suo luminoso appartamento appena fuori Salisburgo gli offre per squarciare la quotidianità verso luoghi e situazioni che assecondano il suo interesse, da tempo ben desto, per ciò che, culturalmente e etnologicamente, è minore, marginale, difforme, resistente. Dal suo appartamento a due piani, simile allo scafo rovesciato di una nave, si dipartono le direttrici di un'odissea intra moenia dove, con base ferma nella quotidianità, lo sguardo conduce verso le estreme province austroungariche, verso residui e reliquie dei fasti d'Impero e dei suoi più orientali irraggiamenti o verso altre regioni dalla densa stratigrafia culturale in cui, prima di diventare en vogue e di passare di bocca in bocca come un'insipida filastrocca, il multiculturalismo è di casa già da secoli e intride il territorio.

Il viaggio di Gauss porta a luoghi di frontiera e di confine, dove la grande storia si è raggrumata in vicende individuali, in singole ascese e sfortune, e dove il revenant di una scintillante Mitteleuropa danubiana si aggira stralunato, naufrago del tempo, nella realtà del giorno dopo. Ed è così che un tagliacarte d'acciaio, con l'aquila bicipite degli Asburgo sull'impugnatura, racconta la storia di un industriale moravo di successo cui si deve il famigerato brevetto dell'eternit; un baule da viaggio d'oltremare porta la

memoria del suocero dodicenne, trasferitosi dal Sud Tirolo verso i territori del Reich in forza dell'Option, l'accordo – un trauma nella vita degli optanti – tra il Regno d'Italia e la Germania nazista per risolvere il contenzioso sull'Alto Adige. Ancora, sulle tracce della storia familiare, nel modellino di lancia fluviale è rappresa la storia della nonna e, insieme a lei, dei molti Svevi del Danubio, provenienti dalla Germania e dalla Boemia, stanziati nel Settecento nella pianura panonica tra Serbia e Ungheria e, dopo la Seconda guerra mondiale, evacuati a forza verso la Germania. E ci sono poi le tazze souvenir, e le cartoline che – lungi dal sembrare a Gauss paccottiglia kitsch, figlia di un turismo di bassa lega – lo conducono da una liminalità all'altra, dai gagauzi di Moldavia ai cristiani assiri emigrati in Svezia ai Cimbri dell'altipiano di Asiago. Le pagine del *Viaggio avventuroso* non sono un ripiegamento nostalgico né una *laudatio temporis acti*, tantomeno un rivolo tardo di Biedermeier e del suo oleografico sentimentalismo: nelle sue cartografie del quotidiano, Gauss esprime un'estetica dell'oggettualità dove i vari pezzi di mondo vengono decontestualizzati per poi essere risemantizzati e, a mezza via tra epifania e *Dinggedicht*, gli consentono, ogni volta, di rifare il pensiero e il linguaggio a partire da zero.



Emily Temple

On the origin of the word «blurb»

«Literary Hub», 15 maggio 2023



In the literary world, blurbs are a fraught business. These days they're an industry standard, and writers and publishers need them to promote their books, but they are, above all else, a favor economy, and lots of people sort of **wish they didn't exist**. But no matter your take on the blurb, we all have to admit that the word for them is perfect: a little ugly, a little like a puddle, but juicy, taking up space, defiant and happy to be here. So where did the word come from?

In a 1922 issue of «**The New York Times**», writer and drama professor Brander Matthews gave readers an overview of one small but mighty literary genre: the blurb. Matthews was writing primarily about publisher's blurbs, which he noted can range from the plain to the over-exaggerated («the blurb-writer, when he is truly a master of his craft, will exaggerate so cautiously and so imperceptibly that we must believe him to be uttering truth») – but the term has of course since expanded to include endorsements from other writers. Much of what he writes still rings true: «To me, at least, “blurb” is the Siamese twin of “jacket”: they go inseparable, united in life and passing together into oblivion».

But if in 1922, the word was gaining traction, where did it come from? In his article, Matthews calls the word «a colorful and illuminating neologism which we owe to the verbal inventiveness of Mr Gelett Burgess».

Gelett Burgess, as it turns out, was a Bay Area humorist and writer of nonsense verse, famous-ish for his 1895 poem *Purple Cow*, which he published in his own magazine «The Lark» and which goes like this:

I never saw a Purple Cow,
I never hope to see one;
But I can tell you, anyhow,
I'd rather see than be one.

Fitting, perhaps, that it was this mind that invented the term «blurb» – in 1907 on a **mock cover of his own book**, *Are You a Bromide?*, which he presented at a **dinner given by the American Booksellers' Association** on May 15, 1907. Publisher's blurbs, of course, had existed before then, but it was Burgess who put a name to them: the name of Miss Belinda Blurb (whose image **Burgess reportedly** «lifted from a dental advertisement»). Here it is in full:

YES, this is a "BLURB"!

All the Other Publishers commit them. Why Shouldn't We?



MISS
BELINDA
BLURB

IN
THE ACT OF
BLURBING

ARE YOU A BROMIDE?

BY
GELETT BURGESS

Say! Ain't this book a 90-H. P., six-cylinder Seller? If WE do say it as shouldn't, WE consider that this man Burgess has got Henry James locked into the coal-bin, telephoning for "Information"

WE expect to sell 350 copies of this great, grand book. It has gush and go to it, it has that Certain Something which makes you want to crawl through thirty miles of dense tropical jungle and bite somebody in the neck. No hero no heroine, nothing like that for OURS, but when you've *READ* this masterpiece, you'll know what a *BOOK* is, and you'll sic it onto your mother-in-law, your dentist and the pale youth who dips hot-air into Little Marjorie until 4 Q. M. in the front parlour. This book has 42-carat *THRILLS* in it. It fairly *BURBLES*. Ask the man at the counter what HE thinks of it! He's seen Janice Meredith faded to a mauve magenta. He's seen *BLURBS* before, and he's dead wise. He'll say:

This Book is the Proud Purple Penultimate!!

Later, Burgess included the term in his *Burgess Unabridged: A New Dictionary of Words You Have Always Needed*, defining it this way:

Blurb, n. 1. A flamboyant advertisement; an inspired testimonial. 2. Fulsome praise; a sound like a publisher.

Blurb, v. To flatter from interested motives; to compliment oneself.

As it turned out, it was a word we had always needed.

Paolo Di Stefano

Incandescente Céline, continua a fare paura

«Corriere della Sera», 18 maggio 2023

Il primo romanzo inedito di Céline, ritrovato tra le quasi seimila carte misteriose che hanno fatto tanto discutere. Intervista a Roberto Colajanni

Ecco finalmente, anche in italiano, il primo romanzo inedito di Louis-Ferdinand Céline (*Guerra*, Adelphi), ritrovato tra le quasi seimila carte misteriose che tanto hanno fatto discutere. La storia è nota. Non appena capì che il vento stava cambiando, il 17 giugno 1944 il dottor Destouches (in arte Céline), già autore di un paio di capolavori ma anche di tre pamphlet antisemiti, decise di riparare verso la Germania nazista con il suo gatto Bébert e con la moglie Lucette. Nell'appartamento di Montmartre aveva lasciato una cassa con una enorme quantità di manoscritti che qualcuno (certamente un esponente della resistenza francese) avrebbe portato via dopo la Liberazione. Un furto di cui Céline non si diede pace fino alla morte, avvenuta nel luglio 1961. Fatto sta che la caccia furibonda, durata diversi decenni, sembrava ormai vana. Finché nel novembre 2019 muore Lucette a 107 anni, e qualche mese dopo un giornalista, Jean-Pierre Thibaudat, ex critico teatrale di «Libération», rivela al suo avvocato di essere in possesso delle famose carte perdute. Racconta di averle avute gratuitamente una quindicina di anni prima da una persona che le aveva conservate in cantina ignara o indifferente alla loro importanza. Due le condizioni del regalo: non rivelare l'identità del donatore e aspettare la morte della vedova prima di diffondere la notizia del ritrovamento. Ne sono

seguite polemiche, accuse e denunce. Fatto sta che gli eredi di Lucette sono entrati in possesso del tesoro e l'editore francese Gallimard ha aperto il cantiere delle nuove pubblicazioni. Prima tappa *Guerra*, che in Francia ha venduto duecentotrentamila copie; seconda *Londres*, per ora ottantamila. Per Adelphi, Céline non è un autore storico, anche se Roberto Calasso pubblicò due suoi titoli «minori».

Roberto Colajanni, lei è amministratore delegato e direttore editoriale: che cosa vi ha indotto a tradurre gli inediti di Céline, il genio più scandaloso, irritante, «politicamente scorretto» che la letteratura conosca?

Devo fare una piccola premessa, di carattere personale. È difficile dare un'idea di quanto possa essere surreale, per chi ha scoperto Céline da ragazzo – ha vissuto per lunghi periodi in compagnia della sua voce, senza quasi riuscire a leggere altro – trovarsi di colpo a poterlo pubblicare. Per di più trattandosi di quei suoi romanzi inediti tanto favoleggiati, che lo stesso Céline aveva continuamente, con rabbia, rivendicato e rimpianto. Sono cose che non capitano così di frequente nella vita di un editore, diciamo pure che non capitano mai. Ma per tornare alla domanda, è necessario risalire indietro nel tempo. Non si tratta infatti soltanto del valore unico – letterario e documentario – di questi testi, ma dell'affinità

«C'è qualcosa di disordinato, provvisorio, ma allo stesso tempo **incandescente** in questi romanzi.»

che lega Adelphi a Céline. Quando i due capolavori dell'anteguerra, *Viaggio al termine della notte* e *Morte a credito*, uscirono in Italia, la casa editrice ancora non esisteva o era appena nata. Ma il primo segnale di questa affinità fu la pubblicazione nel 1975 del *Dottor Semmelweis*, la sua tesi di laurea in Medicina, terribile parabola della vita di un puro, misconosciuto e perseguitato, con cui Céline avrebbe sempre voluto identificarsi, senza mai riuscirci. Un piccolo libro che non definirei minore, ma al contrario essenziale per comprendere quello che sarebbe venuto dopo. Quanto al «politicamente scorretto», è una categoria ormai talmente abusata e entrata a far parte del blabla universale – espressione inventata da Céline – da risultare incongrua, perfino comica, se riferita a uno scrittore della sua insolenza e forza distruttiva.

Che cosa offrono in più, rispetto a ciò che già si conosceva, questi inediti che si credevano perduti e che sono stati recuperati in modo rocambolesco?

Un Céline allo stato grezzo, nascente. Un'occasione unica di vederlo all'opera *mentre prende forma*, prima dell'infinito lavoro di riscrittura e perfezionamento a cui era abituato a sottoporre i suoi testi. C'è qualcosa di disordinato, provvisorio, ma allo stesso tempo incandescente in questi romanzi (i più hardcore che abbia mai scritto, pieni di situazioni assurde, atroci, esilaranti). Quello che manca, sotto il profilo della coesione formale, viene compensato da un'immediatezza allucinata, dall'oltraggiosità della lingua, con alcune folate improvvise degne della prosa migliore di Céline. *Guerra* riempie anche un vuoto su un episodio cruciale della sua vita, quando, nell'ottobre del '14, a causa di un'esplosione resta ferito gravemente a un braccio e alla testa, con una lesione all'orecchio sinistro che lo tormenterà per il resto dei

suoi giorni. Si è molto dibattuto su quando siano state scritte queste pagine – probabilmente due anni dopo il *Viaggio* (anche se in una lettera del 1930, quindi mentre Céline lo stava scrivendo, si legge: «In me ho mille pagine di incubi di riserva, primo fra tutti naturalmente quello della guerra»). Ma la data, a mio parere, non ha molta rilevanza. Quello che conta è la discendenza diretta, non soltanto tematica, dalla prima parte del *Viaggio al termine della notte*, anche se lì l'episodio viene taciuto. Fra questi due libri si percepisce un salto, una sorta d'interruzione della coscienza, come se a un certo punto del *Viaggio* si aprisse una porta che conduce alle prime righe di *Guerra*. Al risveglio di Ferdinand sul campo di battaglia, nella notte, sotto una pioggia battente.

Che idea si è fatto del ritrovamento così come è stato raccontato dal giornalista Jean-Pierre Thibaudat che ha conservato i materiali per una ventina d'anni?

È una storia irresistibile. Totalmente improbabile, grottesca, tragica, degna di Céline. Il signor Thibaudat si ritrova un bel giorno – secondo la sua versione – con una cassa di preziosissimi e ricercatissimi inediti di Céline: quando li abbia avuti non si sa (ha dimenticato di annotarlo, pare, e alla legittima domanda della polizia non sa che rispondere), né può rivelare chi glieli abbia affidati: dei tali che non volevano saperne della vedova Céline, e in attesa della sua morte hanno stretto con lui un patto di segretezza. Ma ora viene il bello. Thibaudat, a quanto dice, era stato un appassionato lettore di Céline e, malgrado non sappia niente di filologia e di archivistica, anziché rivolgersi a uno specialista decide di fare tutto da sé: per non so quanti anni (forse venti), nei ritagli di tempo, d'estate dopo il festivo di Avignone, redige uno scrupoloso inventario

degli autografi e li trascrive in una sorta di ebbrezza mistica. Nel 2019, Lucette Almanson, la vedova Céline, scompare e Thibaudat finalmente può restituire il malloppo «alla storia della letteratura». Gli eredi, com'era prevedibile, non l'hanno presa troppo bene. Però in fondo, dovremmo sentirci debitori nei confronti di Thibaudat. Senza di lui, senza la sua caparbieta nel voler custodire intatto il «tesoro ritrovato», forse oggi non potremmo leggere questi inediti.

A cosa si deve secondo lei il successo di questi due libri in Francia? E dal pubblico italiano che cosa vi aspettate?

Il successo straordinario di *Guerra e Londres* in Francia, al di là delle polemiche e del clamore suscitato dalla scoperta, è il segnale di qualcosa. Céline fa ancora paura, è come nitroglicerina. Pochissimi scrittori del Novecento hanno una forza di attrazione paragonabile alla sua. Si può anche detestarlo, ma si dovrà ammettere che nessuno più di lui riesce a creare una complicità così intima, così violenta, con chi lo legge. È questo, credo, che gli ha permesso oggi di raggiungere una fascia di lettori enormemente più ampia di quella degli specialisti, o dei suoi ammiratori. Soprattutto giovani, che magari grazie a questi inediti lo hanno scoperto per la prima volta. Poi c'è una sinistra congiuntura astrale. La guerra che è nell'aria, e vediamo da lontano tutti i giorni. Un incubo che sentiamo avvicinarsi, ma non riusciamo realmente a identificare. Questa parola nessuno l'aveva odiata, rifiutata in modo così assoluto, compresa e vissuta in tutta la sua insensatezza, come Céline. In *Guerra* si trasforma. Diventa una presenza acustica, un persecutorio rumore di fondo,

«Non bisogna arrendersi alle sue capziose autodifese. Meno che mai in nome delle sue strepitose virtù di scrittura.»

che entra a far parte del suo delirio. «Mi sono beccato la guerra nella testa. Ce l'ho chiusa nella testa» dice Ferdinand nelle prime pagine del libro. Come se l'esperienza bellica fosse solo la propaggine di una guerra molto più estesa e devastante, interna alla sua mente. Quanto al pubblico italiano, sono consapevole di come sia difficile – probabilmente impossibile – replicare il successo francese. Ma mi sembra inutile fare previsioni. I lettori italiani ci hanno sempre sorpreso e speriamo che continuino a farlo.

Quando si parla di Céline, anche i suoi ammiratori tengono sempre a distinguere il genio dello scrittore dall'abiezione dell'uomo, antisemita e collaborazionista. Lei come la pensa a questo proposito?

È un eterno cul-de-sac, da cui è vano cercare di uscire. Per non allontanarsi da ciò che in Céline è «fermo e magistrale», scriveva Guido Ceronetti nel saggio di accompagnamento al *Semmelweis*, per prima cosa non bisogna tentare maldestramente di perdonarlo, o anche solo di giustificarlo. Non bisogna arrendersi alle sue capziose autodifese. Meno che mai in nome delle sue strepitose virtù di scrittura. Non c'è niente di peggio. La sua condanna sta lì, di fronte ai nostri occhi, e non c'è modo per lui di espiarla. Il saggio di Ceronetti – conoscitore profondo della cultura ebraica – è illuminante per l'implacabilità e insieme la tristezza con cui sviscera, senza paura, il tema dell'antisemitismo in Céline. E oggi dovrebbe essere letto e meditato dai suoi odiatori e ammiratori. A proposito di quella condanna, le parole di Ceronetti sono definitive e commoventi: «Mi fa soffrire sentirla giusta, davanti a uno scrittore che rompe il corno e i denti a tutti con la forza delle sue invenzioni e la profondità del suo scandaglio umano». Non credo che si possa dire di più.

Gallimard prevede almeno quattro libri di inediti, oltre ai due volumi Pléiade dell'opera completa rivista alla luce dei testi ritrovati. Cosa ha in programma Adelphi, oltre a «Guerra» e a «Londres»?

Adelphi pubblicherà tutti e quattro gli inediti di Céline, incluso il misterioso racconto epico d'ispirazione medievale *La volonté du Roi Krogold* e una nuova e più ampia versione di *Casse-pipe*. Il personaggio e la leggenda del Re Krogold sono una presenza strampalata e ricorrente in molti libri di Céline, quasi un'ossessione. Le ragioni non sono chiare, ma avvertiamo che per lui aveva a che fare con qualcosa di essenziale – fin dalla sua prima apparizione in *Morte a credito*, nel dialogo bellissimo fra l'avversario di Krogold, l'eroe Gwendor, e la Morte, che ricorda in modo sorprendente quello del *Settimo sigillo* di Bergman. In *Guerra* invece ritroviamo la leggenda solo in forma di briciole, filamenti di frasi, canzoncine smozzicate che annunciano il delirio di Ferdinand, fino alla sua improvvisa, spettacolare irruzione nel tessuto stesso del romanzo, in *Londres*.

La casa editrice Adelphi ha sempre dedicato un'attenzione particolare alle traduzioni. Che problemi ha posto la traduzione di «Guerra»?

Problemi di ogni genere. Diversi ma altrettanto ardui di quelli dei grandi capolavori. Non soltanto per il parlato basso, sporco, l'impasto di argot, le invenzioni lessicali, la distanza incolmabile tra il gergo militare italiano, assai limitato e stereotipato, e la ricchezza di quello francese. Ma soprattutto – trattandosi di una stesura di getto, non sottoposta al vaglio maniacale di Céline – per via della continua oscillazione di toni e registri, che rende questo testo ancora più insidioso e pieno di trappole. Nella scelta del traduttore siamo tornati alle origini, cioè a Ottavio Fatica, storico collaboratore di Adelphi, che da giovanissimo aveva tradotto il *Semmelweis*, e ha un antico legame, per così dire «sentimentale», con Céline. Quello che serve. Ma è stato anche un

lavoro di squadra, che deve non poco alla consulenza di Ena Marchi.

L'operazione Céline per Adelphi è una delle più importanti iniziative dopo la morte di Calasso. Una risposta a chi ritiene che l'Adelphi da due anni continua a vivere all'ombra del suo direttore storico?

«Chi non sa parla, chi sa tace» diceva Lao-tzu. Noi preferiamo lasciar parlare i libri. Il «portafoglio» di Adelphi – entità proteiforme e lievemente ansiogena – contiene alcune meraviglie, libri acquistati da Calasso anche dieci, venti anni fa, rimasti in attesa del momento giusto per essere pubblicati. È un lavoro di scavo affascinante, che facciamo periodicamente. Ma è evidente che una casa editrice non può reggersi solo su scelte preesistenti. Di fatto, in questo periodo, è accaduto esattamente il contrario. Tutti i libri più importanti usciti quest'anno e in programma per i prossimi mesi, per esempio, sono acquisizioni recenti. Da *Buchi bianchi* di Carlo Rovelli, a *V13* di Emmanuel Carrère, a *Che cosa fa la gente tutto il giorno?* di Peter Cameron e *The Maniac* di Benjamin Labatut. Lei però immagino voglia sapere se abbiamo in programma libri di «autori nuovi». Ebbene, sono in arrivo anche quelli. Novità assolute, piccole e grandi, sia di fiction che di non fiction. L'acquisizione di Céline è per noi indubbiamente una delle novità più significative degli ultimi anni. Un'impresa che devo anche all'aiuto prezioso di Teresa Cremisi, e di cui vado orgoglioso. Quanto a Calasso, venerava Céline. E sono certo che si sarebbe divertito parecchio, seguendo uno degli sgangherati vagabondaggi di Ferdinand in *Londres*, a veder apparire – accanto ai tetti delle case, la Torre di Londra e il Big Ben, «fra le storie ancora mai raccontate, che sbarrano l'orizzonte» – il nome *Adelphi Terrace*.

«È un lavoro di **scavo affascinante**, che facciamo periodicamente. Ma è evidente che una casa editrice non può reggersi solo su scelte preesistenti.»

Federica Manzon

Il tramonto della Ddr ha lasciato sogni infranti e il seme del neonazismo

«Il Piccolo», 20 maggio 2023

Intervista all'autore tedesco Lukas Rietzschel. Dopo la riunificazione, nell'ex Germania dell'Est emigrazione, denatalità e razzismo

Un giovane seduto a cavalcioni sul Muro di Berlino, un altro che ne prende a martellate un tratto: si sbriciola il simbolo che divideva l'Est e l'Ovest del mondo. Poche fotografie sono diventate il simbolo della libertà e dello slancio verso un futuro migliore, come quelle dei giorni del novembre 1989. Eppure la liberazione a lungo attesa – dal comunismo, dalla cultura delatoria della Stasi, dalle file al «mercato grigio» o nei negozi con gli scaffali semivuoti – non fu per tutti lo slancio verso un mondo migliore.

«La riunificazione ha portato con sé la libertà: di viaggiare, di espressione, la libertà di condurre una vita propria e autodeterminata e, soprattutto, la limitazione al potere di un governo e di un partito unico» spiega Lukas Rietzschel, nato a Räckelwitz, ex Ddr, e autore del romanzo *Battere i pugni sul mondo* (Keller, traduzione di Scilla Forti). Il racconto magistrale delle vite di due fratelli che crescono nell'ex Germania Est, dove accanto ai sogni di una casa di proprietà, dilaga la sfiducia, il rancore di chi è stato lasciato indietro dal progresso che avviene altrove, e dove i movimenti neonazisti trovano terreno fertile.

Per la generazione di Philipp e Tobias, i suoi protagonisti, figli di un'unica Germania, cosa ha significato l'unificazione?

Le esperienze vissute all'indomani della caduta del Muro da un gran numero di cittadini della ex Ddr furono caratterizzate dal neoliberalismo dilagante. All'improvviso, si trattava di efficienza, riduzione dei costi, domanda e offerta, vendita di infrastrutture statali e, associata a ciò, una radicale deindustrializzazione. Nessuno era preparato a questo tipo di libertà, la libertà del mercato e del denaro. Ai miei genitori, ad esempio, fu detto che la loro forza lavoro ora era una merce.

La vecchia fabbrica e le cave minerarie abbandonate fanno da sfondo nel suo romanzo, simboli di questa deindustrializzazione. Sono spettri che esercitano ancora un fascino?

Si guarda sempre con affetto e nostalgia al tempo che ci siamo lasciati alle spalle, ma non è immaginabile pensare di associare qualcosa di simile alla felicità a un regime oppressivo.

Cos'è, per lei che è nato dopo il 1989, la Ddr?

Ho imparato che la Ddr non esiste. È nata come utopia, come logica conseguenza dopo gli anni del nazionalsocialismo: era una conquista, e vissuta come tale da molti intellettuali del tempo, si pensi a Brecht o a Anna Seghers, ma ha perso questo spirito il 17 giugno 1953, con la rivolta operaia

«Se qualcuno, quando sei giovane, ti dice che non importa quello che fai, allora tutto ciò che resta è la **rabbia**.»

violentemente soppressa, anche con l'aiuto dei cararmati sovietici. Poi, con la costruzione del Muro nel 1961, la Ddr divenne sempre più un apparato di potere repressivo e oppressivo, a un certo punto paralizzato dalla sua stessa ideologia svuotata. La Ddr però era molte cose, è stato l'Occidente a ridurla alla formula della Stasi e dello Stato ingiusto.

Cosa significò per i ragazzi dell'Est «die Wende», la svolta verso l'economia di mercato e la democrazia parlamentare?

Fu l'inizio di una grande disillusione, la disgregazione del potere, la violenza sfrenata contro gli stranieri nelle strade, una forte emigrazione. Gli anni Novanta furono segnati da un crollo delle nascite, chi aveva vissuto quel passaggio si era accorto velocemente che i sogni non si sarebbero avverati. Gli adulti erano distrutti, silenziosi, si autodistruggevano con l'alcol.

Questo clima di sfiducia porta Philipp e Tobias ad avvicinarsi alla violenza dei gruppi neonazisti, cosa rende questi ragazzi così rabbiosi?

All'ultimo anno delle superiori visitammo un ufficio di collocamento, e il responsabile mi disse che qui nessuno mi stava aspettando, che non c'era futuro per l'Est. Se qualcuno, quando sei giovane, ti dice che non importa quello che fai, tanto non c'è nessuna speranza, allora tutto ciò che resta è la rabbia. Contro i genitori silenziosi, contro il letargo paralizzante, contro il sistema e lo Stato.

Philipp e Tobias disegnano svastiche fingendo di non conoscerne il significato. C'è una differenza nel modo in cui è stata elaborata la memoria nazionalsocialista in Germania Est e Ovest?

La Ddr non era sovrana nell'affrontare l'eredità nazionalsocialista. Ha dichiarato che il fascismo è il successore del liberalismo e di conseguenza la Ddr

ne era esente. I neonazisti allora esistevano anche nella Ddr, ma furono messi a tacere perché ciò che non poteva esistere non esisteva. In entrambi i sistemi però gli ex nazisti erano corteggiati e un esame più approfondito del proprio passato, soprattutto in ambito familiare, è avvenuto fino ad oggi solo sporadicamente. A Est come a Ovest. Entrambi i sistemi hanno trovato il modo di ignorare il problema.

Uno dei personaggi più belli del romanzo è Uwe, probabile delatore della Stasi che non riesce a fare i conti con il nuovo mondo. Per quasi quarant'anni i tedeschi dell'Est sono stati spiati e hanno spiato amici, mogli e mariti. Che traccia ha lasciato?

C'è una profonda sfiducia nella società della Germania dell'Est. Ancora oggi i miei genitori e i miei nonni non hanno richiesto i documenti della Stasi perché non vogliono sapere chi li ha spiati. Naturalmente hanno i loro sospetti, ma non vogliono mettere in pericolo la pace con i loro vicini.

Philipp, Tobias e i loro amici non sono mossi da un credo ideologico, cosa li porta a prendersela con i migranti?

Cercano attenzione, fiducia in sé stessi, autopotenziamento. Sembra che non si rendano conto che l'intera faccenda ha una componente disumana, oppure la accettano con approvazione.

Il romanzo è ambientato nella città di Neschwitz dove è presente una minoranza sorba, perché spesso nei territori dove sono presenti minoranze fioriscono i nazionalismi?

Nel caso dei sorbi, si tratta di una minoranza slava che ha una propria lingua, una propria cultura e costumi. Sono cattolici, il che di per sé li rende esotici nell'Est secolarizzato. Oltre ai classici motivi xenofobi, riconosco qui anche l'invidia: i sorbi hanno attraversato meglio le turbolenze degli anni postriunificazione. Spesso sono le ragioni di invidia sociale e economica ad animare la retorica razzista.

Monica Perosino

A una piccola profuga le mosche dell'Occidente sembrano più cicciotte

«tuttolibri», 20 maggio 2023

Lapponia 1944, una tredicenne fugge dalla guerra con le sue mucche in una marcia disperata che parla alle migrazioni di oggi. Intervista a Rosa Liksom

La Storia non ha registrato quanti minuti ci vollero per firmare il documento che sancì la fine della Guerra di continuazione e quindi l'inizio della Guerra di Lapponia, ma sappiamo che il 19 settembre 1944, con un tratto di penna sbrigativo, un manipolo di emissari sovietici, inglesi e finlandesi radunatisi a Mosca decisero chi, da quel momento, sarebbero stati i nuovi nemici e chi gli amici. I nazisti – prima alleati della Finlandia, ora di colpo avversari – si sarebbero dovuti ritirare nella Norvegia occupata e tutti i civili della Lapponia dovevano essere evacuati in Svezia. Con uno scarabocchio in calce a un «armistizio» costrinsero l'intera popolazione della parte più settentrionale della Scandinavia ad abbandonare le proprie case e a entrare d'improvviso in quel nome collettivo che spersonalizza e livella: «profughi».

È in questo settembre 1944, a nord del Circolo polare artico, che ci porta *Al di là del fiume* di Rosa Liksom (Iperborea, traduzione di Delfina Sessa), con i piedi nel fango e il freddo nelle ossa assieme a vecchi, donne, bambini e malati che, dopo un'ultima occhiata alla propria vita, sono costretti a mettersi in viaggio verso un'idea astratta di futuro. Mentre i finlandesi abili alla guerra sono impegnati al fronte, una bambina lappone di tredici anni – protagonista e narratrice – si mette in marcia come gli altri per arrivare al di là del fiume che li separa dalla Svezia.

È una dei tanti giovanissimi mandriani che insieme al loro bestiame compongono le interminabili colonne di profughi. Cammina incrociando i tedeschi in ritirata con Sisko, Ilona, Karttu, Linna, le sue mucche, che tratta e ama come persone, cammina con le piaghe ai piedi per raggiungere l'Occidente – «dove persino le mosche sono cicciotte – e ritrovare la madre, dispersa durante l'evacuazione.

Al di là del fiume è una storia sulla migrazione, sul dolore e sull'umiliazione della condizione di profugo, ma è soprattutto un inno alla vita e alla natura. Perché alla fame, al freddo e alla vergogna, la tredicenne lappone risponde con la forza della libertà, con il coraggio e l'amore. Liksom ci riconcilia con l'essenza umana grazie a una ragazzina indomita che parla con le mucche e con tutti gli esseri viventi, fiori, uomini o animali che siano, che alza gli occhi alla volta celeste ed è capace di pensare alle cose «grandi» – il tempo, il cosmo, il destino – così da mettere nella giusta proporzione quelle piccole. Con una scrittura sensuale com'è sensuale la natura, tanto forte da farci sentire il sapore dell'acqua fresca e dolce del laghetto di un bosco, Liksom racconta una pagina della Storia finlandese che, alla fine, è la storia di tutti noi, perché «l'ora blu della sera è uguale dappertutto» e tutti, in misura diversa, siamo stati in viaggio, migranti diretti verso un luogo che credevamo migliore.

Si ricorda il momento in cui ha deciso di scrivere questa storia?

Sì, è successo diversi anni fa, quando comprai una casa nel mio villaggio natale, in Lapponia. Iniziai a condividere molti caffè e molte chiacchiere con i miei parenti. Avevano novant'anni e molte storie da raccontare, soprattutto sulla loro infanzia, sulla Guerra della Lapponia e sul loro periodo da rifugiati in Svezia. Ero lì, li ascoltavo, bevevo caffè e a un certo punto ho pensato che nel mondo si combatte sempre qualche guerra, e sempre le persone sono costrette a fuggire. Le storie dei miei vecchi parenti lapponi, quindi, non riguardavano solo noi finlandesi. Ho scritto mosso dalle grandi domande dell'essere, come la relazione dell'uomo con la natura e dell'uomo con le altre specie su questo pianeta. Sono partita da queste domande, poi ho «trovato» questa ragazzina, la protagonista, che viene dalla Storia vera. Mi sono chiesta: cosa le succede? Cosa succede alle sue mucche? Che rapporto ha con la natura e con sé stessa? Alla fine *Al di là del fiume* è un romanzo di grandi marce, di esplorazioni, è un lungo viaggio mentale e geografico.

Sisko, Ilona, Karttu, Linna... le mucche in viaggio con la protagonista sono descritte quasi come persone. C'è un motivo?

Da bambina, negli anni Sessanta, vivevo in una cascina. A quei tempi ogni mucca, maiale, pecora aveva un nome. Ma poi è arrivata l'industria della carne, e gli animali hanno cessato di essere considerati come parte della famiglia, hanno perso nome e ruolo. L'industria alimentare di massa è diventata sistema, ed è chiaro che quando hai duemila mucche non puoi chiamarle per nome, le tratti come carne e non come individui. E non è una gran cosa. Questo è un esempio, ma rappresenta bene la situazione generale: il mio vuol essere un invito a riconsiderare il ruolo dell'uomo nella natura.

La marcia verso il fiume assomiglia molto alle marce dei profughi delle guerre contemporanee...

«Ora costruiamo muri e interrompiamo relazioni.»

È identica, infatti. Tutta questa violenza... È violenza umana. Il più grande problema del mondo è l'homo sapiens. Pensiamo di essere Dio, siamo profondamente convinti di avere il potere assoluto nel pianeta e sul pianeta, e quando lo perdiamo cerchiamo di riconquistarlo con ogni mezzo, con ogni forma di violenza. Viviamo nel nostro cervello e non nel nostro cuore.

Il fiume nel 1944 era un confine da superare, oggi in Europa ai confini vengono eretti muri invalicabili, l'ultimo proprio tra Finlandia e Russia. Cosa ne pensa?

Avevo quindici anni quando ho attraversato per la prima volta il confine orientale della Finlandia, a Murmansk, sulla costa artica della Russia. Ero eccitata dalla città, dalla lingua russa e dalle persone, che sembravano allo stesso tempo straniere e familiari. Da allora, gli eventi accaduti in Unione Sovietica e in Russia hanno fatto parte della mia vita, ho scritto tre libri con ambientazioni russe. Ma ora costruiamo muri e interrompiamo relazioni, ed è un tragico errore. È terribile che la Finlandia abbia preso questa strada, abbiamo sempre saputo gestire le relazioni con i nostri vicini, e questi rapporti, questi scambi sono da sempre proficui e di ispirazione, sotto molti aspetti, economici ma soprattutto umani e culturali. Ora tutto è andato in fumo. È una situazione simile a quella degli anni Trenta, quando al potere c'era Stalin, ma questa volta è stata la Finlandia a interrompere tutte le connessioni tra di noi.

E l'ingresso nella Nato?

Credo sia stata una decisione catastrofica. Isolare tutti i russi, non dico Putin, è un errore, e sarà un disastro. Se pensiamo alle relazioni culturali e scientifiche, i rapporti tra le persone normali che sono sempre state così importanti... Il modo in cui abbiamo reagito è esattamente quello che voleva il

«Non credo nella letteratura. C'è stato un tempo in cui giocava un ruolo importante nella vita delle persone, e gli scrittori erano una prima linea culturale importante.»

governo russo, e nutre quel potere, perché i russi normali che aspirano a una democrazia sono stati lasciati completamente soli. Cosa potranno fare se non essere arrabbiati e pieni d'odio? Eppure avevamo ottimi esempi dalla Storia, pensiamo a Weimar e alla Germania dopo la Prima guerra mondiale: sono stati umiliati e poi cosa è successo? È arrivato l'ultranazionalismo, poi il nazismo e tutta quella spazzatura là... Ai tempi sovietici avevamo la cortina di ferro costruita dai russi, ora abbiamo la cortina di ferro costruita da noi stessi. È ridicolo.

La letteratura serve a qualcosa in questo mondo?

No, non credo nella letteratura. C'è stato un tempo in cui giocava un ruolo importante nella vita delle persone, e gli scrittori erano una prima linea culturale importante, ora ci sono così tanti media e informazioni che il tempo stesso è cambiato, e non ce n'è più per la letteratura. Nessuno oggi prende sul serio gli scrittori.

A un certo punto del libro alla protagonista viene detto: «Sei così carina, sembri una persona, un rifugiato». È solo una delle varie umiliazioni che deve superare la nostra eroina, che si aggiungono alla disperazione, alla fatica, alla fame. Tuttavia «Al di là del fiume» è pieno di bellezza e speranza. Era sua intenzione?

Tutt'altro, è successo senza che me ne rendessi conto. Credo perché la protagonista, che ha tredici anni, è piena di energia, vuole capire, leggere, vedere tutto, è piena di speranza, lei è la sorgente di vita, come la natura che la circonda. Ma io non ho tredici anni, e non mi sento come lei, ho visto il mondo e non ho più grandi speranze, anche se conto molto

«Nessuno oggi prende sul serio gli scrittori.»

sulle prossime generazioni. Forse loro riusciranno a invertire la rotta, a riconnettersi con un mondo in cui l'uomo non crede più di essere Dio.



Rosa LIKSOM

AL DI LÀ DEL FIUME



IPERBOREA

Giulio D'Antona

La preveggenza di Amis e la sua storia scritta da dentro

«Domani», 23 maggio 2023

Il romanziere britannico nel corso dei suoi 50 anni di formidabile scrittura ha scrostato gli strati di menzogna e ipocrisia del mondo che lo circondava

Una volta, al bancone di un bar di un remoto quartiere di Brooklyn, lo scrittore norvegese Karl Ove Knausgård mi ha confessato di aver venduto l'anima e la famiglia al diavolo per scrivere il suo primo romanzo di successo. Ci credeva davvero. E se non ci credeva, se per lui era una boutade, una battuta di spirito, una frivolezza, non lo dava a vedere. È norvegese, è molto difficile capire quando stia scherzando. Fino a qualche giorno fa era al mondo un altro scrittore del quale non era facile sapere cosa stesse realmente pensando e che, come Knausgård, aveva fatto della pagina scritta il suo confessionale privato, convinto, come lo sono gli uomini di grande inventiva e i grandi illusi, che nessuno se ne sarebbe davvero accorto – o che nessuno, comunque, gli avrebbe creduto.

A chi avesse venduto anima e affetti Martin Amis per scrivere romanzi come *Il dossier Rachel*, del 1973, *Money*, pubblicato originariamente nel 1984 e comparso in Italia solo nel 1999, *Territori londinesi*, del 1989, o *Lionel Asbo*, del 2012, non lo so; però sono abbastanza sicuro del fatto che li avesse impegnati per scrivere il suo primo memoir, *Esperienza*, pubblicato nel 2000. E in qualche modo riscattati, impegnati di nuovo guadagnandoci di meno o spacciati sottobanco al mercato nero per dedicarsi a *La storia da dentro* (appena uscito in Italia per Einaudi e

tradotto da Gaspare Bona). Lo so perché la precisione non è qualcosa che si insegna ai corsi di scrittura e il vaticinio tanto meno. A certi livelli, sono doti divine. E Amis era benedetto da una precisione e un tempismo quasi assoluti, soprattutto nello scrivere di sé. Prediceva il suo destino basandosi su quello delle persone alle quali voleva bene e ne traeva una linfa simile all'ispirazione letteraria, ma che aveva molto più in comune con la preveggenza. Sapeva leggersi con la stessa crudele, quasi brutale, ironia con la quale per cinquant'anni ha letto e definito il mondo che si è trovato a esplorare, fatto soprattutto di «comiche idiozie» e «geniali rocamboleschi colpi di scena».

Quando cominciò a scrivere *Esperienza*, nel 1995, era appena morto Sir Kingsley Amis, suo padre, celebrato scrittore umoristico.

IL PADRE

Non deve essere facile seguire le orme paterne lungo la strada della scrittura. Ma è ancora più difficile dovere assistere a un'uscita di scena, per quanto attesa e tardiva. Trovarsi, a un certo punto, senza più il riferimento primario che, per emulazione o contrasto, aveva acceso la scintilla del fuoco letterario.

Marty guardava Kingsley e vedeva contemporaneamente il suo passato e il suo futuro. Vedeva incarnati

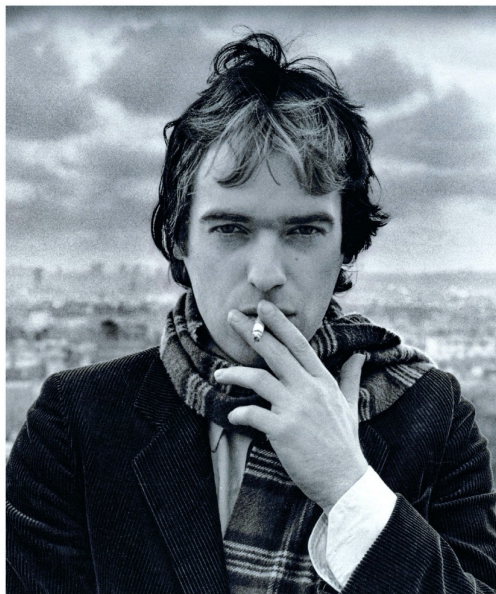
i primi consigli che aveva ricevuto, le cattive abitudini alle quali si era abituato, le ultime parole che avrebbe mai scritto o pronunciato. Kingsley gli aveva regalato un mantra: «Parlane quanto vuoi, e se vuoi non parlarne». Era la formula introduttiva con la quale cominciava ogni argomento delicato e, per quanto riguarda la non fiction di Amis, era diventata una regola aurea.

Ora, nel corso di quel primo giro apertamente autobiografico – anche se, come è normale e come dichiarava lui stesso, i lettori attenti dei suoi romanzi dovevano sapere già tutto di lui – aveva tratto dal veder scivolare via la sua roccia una serie di riflessioni sulla vita che aveva trasformato in una specie di

sequenza di lettere aperte alla famiglia e agli amici; confessioni di comicità imbarazzante e di sorprendente impudicizia, per celebrare l'uomo che lo aveva portato al mondo ma che, soprattutto, aveva generato lo scrittore.

Era così: quando nella sua vita accadeva qualcosa di sconcertante, la processava scrivendoci sopra. Per lui significava immergersi nel fondo del fondo del grottesco del suo soggetto per ricavarne quanta più sincerità fosse possibile, riderne senza rimorsi e quindi riabilitarlo. C'è una scena, in *Esperienza*, che ben riassume questa predisposizione all'altruismo mascherato da crudeltà: Kingsley che, camminando per una strada di Londra, cade rovinosamente in avanti. Marty lo guarda, lo vede, lo inquadra, lo fissa nella memoria e d'un tratto lo definisce: «Non un inciampo o un capitolombolo. Un'opera di colossale amministrazione». Un crollo magistrale, insomma, utile a mettere in prospettiva in un solo colpo uomo, artista e genitore, e a consegnarlo per sempre alle memorie familiari senza risparmiarsi né l'ironia dello scrittore, né lo sguardo intenerito e preoccupato del figlio che vede il padre cadere.

MARTIN AMIS
LA STORIA DA DENTRO



EINAUDI

THE HITCH

Quando cominciai a lavorare a *La storia da dentro*, l'ultimo dei suoi amici era ancora vivo.

Prima cercò ispirazione osservando albe e tramonti su una spiaggia uruguayana, senza riuscire a buttare giù nemmeno una frase, poi scrisse qualche capitolo di una specie di autobiografia, che intitolò *Vita*. Un romanzo; di fronte all'imbarazzo autoindotto per la pomposa banalità di quell'idea, decise di lasciar perdere. *Vita* era morto, non lo avrebbe resuscitato. Erano i primi anni Duemila e si stava per dedicare a *La vedova incinta*, uscito poi nel 2010. I tempi per un altro memoir non erano maturi e, si disse, forse non lo sarebbero mai stati.

Fu la morte di Christopher Hitchens a fargli riprendere in mano il manoscritto, o perlomeno a farlo tornare sui suoi passi e a fornirgli l'impulso autobiografico. Con la sua fine, era crollato l'ultimo dei

tre pilastri sui quali, letterariamente, si reggeva. The Hitch non era solamente una fonte di ispirazione, era un compagno fraterno e una specie di modello di vita. Era comparso spesso qui e là nei saggi e negli articoli di Amis, ogni volta incarnando un personaggio tanto fedele all'originale da rendersi poco credibile. Oltre a lui, ma avvolti da un velo di romanticismo un pelo superiore, c'erano Saul Bellow e Philip Larkin, passati da un universo all'altro relativamente nel 2005 e nel 1985. A incombere sopra questa triade, che con Amis formava un quartetto sempre impegnato in un singhiozzante scambio di idee, opinioni e stoccate sotto la cintura, aleggiava lo spirito di Vladimir Nabokov, mai conosciuto di persona ma apertamente venerato, dal quale, per citare Salman Rushdie, aveva ereditato un'elevazione intellettuale tale da astrarlo dal personaggio.

Quando anche Hitch, nel 2011, prese rumorosamente come faceva lui la via dell'inintelligibile, Amis si guardò le spalle e trovò il vuoto. «Gesù Cristo, sono morti tutti» si disse, e finalmente si sentì completamente libero di scrivere di sé attraverso di loro. *La storia da dentro* è contemporaneamente una lettera d'amore, un testamento e un esercizio di stile. Che poi, nella poetica di Amis, sono sempre stati piuttosto intercambiabili. Raramente gli era capitato di scrivere qualcosa di stilisticamente timido e benché non si riconoscesse nella descrizione masticcava il postmodernismo meglio di molti suoi contemporanei – in *La freccia del tempo*, romanzo del 1991, il tempo del racconto scorre all'indietro, in più di un'occasione si è tuffato direttamente nelle scene come personaggio secondario, e il «preludio» del nuovo memoir è un lungo discorso diretto rivolto a un lettore appena arrivato, del quale leggiamo solo la parte del narratore; allo stesso modo, non c'è nulla che abbia pubblicato che non contenga un monito per i posteri, un insegnamento di vita o che non trasudi della certezza che le parole durano più dell'esistenza di chi le ha scritte – in una raccolta del 1983 intitolata *The Moronic Inferno* dà una lettura così lucida e impietosa dell'America da resistere alla

storia, rinnovata ciclicamente e incisa sulla pietra con *Il secondo aereo*, un insieme di riflessioni cominciate all'indomani dell'11 settembre 2001.

«AMAVA CHIUNQUE.»

Per quanto riguarda la lettera d'amore, occorre di nuovo citare Rushdie: «Amava chiunque incontrasse. Più lo trattava male, più gli voleva bene. Se lo brutalizzava, c'era da stare tranquilli, lo avrebbe sposato».

In casa sua, a Brooklyn, nella biblioteca del suo studio c'è un lungo scaffale dedicato ai suoi libri. «Da qui a qui, sono io» diceva a chi andava a trovarlo. Leggendo *La storia da dentro* si ha la sensazione di trovarsi in una versione espansa e dettagliata di quello scaffale, che contiene la sua vita elaborata attraverso il meccanismo narrativo e da una sfilza di influenze, conoscenze, ansie, idiosincrasie e giudizi imperiosi densi di ironia britannica che erano la sua cifra stilistica e vitale.

Da chiunque abbia incontrato – Bellow già vecchio ma ancora più in forma di lui a trentotto anni, Larkin filtrato dall'ombra tracotante di Kingsley specialmente in fatto di ragazze, Hitchens che era Hitchens e non poteva fare a meno di farlo notare – alle donne che ha frequentato – tutte condensate nell'unico totemico personaggio di fantasia presente nel libro, Phoebe Phelps, che riscatta il genere – ogni particolare dell'ultimo, sorprendente, memoir è un lascito appassionato per i lettori, per i familiari e soprattutto per gli amici. Quelli che sono rimasti. Quelli che hanno osato fargli l'affronto imperdonabile di sopravvivergli.

«Amava chiunque incontrasse.

Più lo trattava male, più gli voleva bene. Se lo brutalizzava, c'era da stare tranquilli, lo avrebbe sposato.»

Irene Soave

«*Bianco non è un fenotipo, ma una categoria del pensiero.*»

«Sette», 26 maggio 2023

Intervista a Rafia Zakaria, avvocatessa nata in Pakistan:
«Il femminismo occidentale esalta la ribellione, quello
dei paesi come il mio si nutre di resilienza».

Leggere Rafia Zakaria può mettere a disagio, parlarle per nulla: ride molto, gesticola spesso, ricambia le domande con domande gentili. Avvocata quarantaseienne, nata a Karachi, in Pakistan, e poi trasferitasi negli Stati Uniti a diciassette anni a mezzo matrimonio combinato, «col patto che però avrei potuto frequentare l'università», si trovò poi a venticinque disoccupata e madre a chiedere rifugio in un centro per vittime di violenza domestica. Le stesse per le quali poi, uscita dall'incubo e dopo tribolati studi in Legge, ha lavorato. Il suo *Contro il femminismo bianco*, uscito da pochi giorni in Italia per add editore (traduzione di Alessandra Castellazzi), è un pamphlet basato su studi e esperienze che vorrebbe, riuscendoci, «farvi sentire sedute su una sedia scomoda».

Farvi a chi, viene da chiedere? «Giornaliste, accademiche, studiose di genere. Nei luoghi dove si fa la cultura siete quasi tutte bianche, occidentali, borghesi.» Ed è difficile non sentirsi interpellate dalla teoria di esempi del razzismo di cui, secondo Zakaria, il pensiero femminista è intriso. «Diventa un'arma per dirsi superiori ad altre culture. Penso a Simone de Beauvoir: voi ne fate un santino, ma lei paragona la donna al nero, come categorie dell'alterità. Non arriva proprio a credere che, attenzione attenzione, esistono donne nere. Per lei il grado zero dell'umano è bianco. Per una femminista come me,

brown e musulmana, leggere de Beauvoir significa pensare prima che ha ragione su tutto e chiedersi poi: come avrebbe visto me e le mie connazionali? Come poco più che animali.»

Brown, lasciato così nel testo italiano, indica le persone non bianche né afroamericane, provenienti spesso dall'America Latina o dal subcontinente indiano. *White*, bianco, è invece per Zakaria «una categoria del pensiero, non un fenotipo. Il bianco è la persona che è inconsapevole del proprio privilegio. Non sa di non essere il grado zero dell'umano, ignora che il suo sistema di valori è dominante storicamente, non superiore in senso assoluto. Il femminismo classico, diciamo, è parecchio bianco». Un esempio nostrano: *Il sesso inutile*, di Oriana Fallaci, reportage datato 1965 sulle diverse oppressioni che le donne subivano in India, in Cina, nel Medio Oriente. «Una visione dell'altro strumentale: è anche in nome del "liberare le donne" di p come il mio, per esempio, che si tenta di calarvi dall'alto sistemi politici e di pensiero che puntualmente falliscono. E ci si relazione con le donne che vi abitano, o che ne provengono, come me, in modo razzista».

Lei fa spesso l'esempio dell'Afghanistan, ripreso dai talebani proprio nei giorni in cui «Contro il femminismo bianco» usciva.

Liberare le donne afgbane è stato un mantra della guerra prima, e dell'amministrazione filoamericana, poi. Certo, sono morte trentaduemila civili, ma a chi è importato? L'invasione dell'Afghanistan è stata descritta praticamente come una guerra femminista. E le giornaliste di guerra osannate in Occidente hanno trattato le donne afgbane con opportunismo.

Per esempio?

Nel best seller *Il libraio di Kabul*, la giornalista norvegese Asne Seierstad ammette candidamente di avere approfittato dell'ospitalità sacra per ogni famiglia afgbana. Non parla il dari [una delle due lingue ufficiali del paese, insieme al pashtu, Ndr], ma si sente in diritto di raccontarne l'intimità, come l'avesse capita. Di qualche ragazza racconta i comportamenti sessuali, e le mette nei guai. O la fotografa Linsey Addario, eroina dell'empowerment perché andava in guerra persino quand'era incinta. Una sua copertina di «Time» ritrae una ragazzina sudanese stuprata: se fosse stata americana non ci sarebbe mai finita.

Negli ultimi mesi le donne del mondo hanno supportato le lotte delle iraniane.

C'è una differenza di valori tra il femminismo occidentale, che ad esempio esalta la ribellione, e quello di paesi dove la ribellione è costosissima e che dunque si nutre, ad esempio, di resilienza. In più la rivoluzione delle iraniane piace perché è contro il velo. Le occidentali si tagliano le doppie punte in segno di solidarietà. Ma poi ad esempio in Francia non permettono alle donne che lo desiderano di indossarlo, il velo. In generale, una donna che lo indossa in Occidente è trattata quasi sempre come una poverina oppressa. Quindi, l'autonomia delle iraniane va difesa, è sacra. L'autonomia delle francesi non bianche invece ci fa schifo, è malintesa, non sanno decidere per sé. Liberiamole.

Ma se io metto il velo in Francia non mi arrestano; se non lo metto in Iran, sì.

«Il disagio è l'esperienza fissa delle persone non bianche per strada, al lavoro, negli ospedali.»

Certo. Ma il principio è lo stesso: l'autodeterminazione. L'autodeterminazione di una donna per voi è spesso identificata con la sua bianchezza.

Lei indossa il velo?

No. Ma penso che se è un simbolo politico va difeso. Nella comunità musulmana è stato per anni simbolo di purezza e sono contenta che si elimini questa equazione: non significa nulla in termini di purezza, non significa nulla nemmeno la purezza. Viceversa, però, se è un segno di inferiorità del non bianco rispetto al bianco io rivendico che non lo è. E molti dei principi su cui ci trovate deboli li tradite anche voi.

Per esempio?

Nel mio paese, il Pakistan, c'è una tradizione di delitti d'onore. La legge li vieta ma non li ha sradicati. Quando avvengono tra gli immigrati nel vostro paese, come sono discussi?

In Italia è recente l'omicidio della giovane Saman Abbas. Ad aprile, una ragazza indiana ha denunciato i genitori perché volevano destinarla a un marito.

Immagino che per questi casi sia stato dato molto contesto culturale: le tradizioni che portano a delitti orrendi, le comunità che non sanno integrarsi. Ma come scrivete dei femminicidi? L'Italia ha un problema di femminicidi, e mi aspetterei che i due fenomeni fossero presentati con una stessa quantità di contesto. La comunità pakistana è violenta contro le sue giovani donne. L'Italia con le sue giovani donne com'è?

Quanto sente questa discriminazione nella vita quotidiana?

Quando mi chiedono: e allora Rafia, come sei arrivata in America? Detesto questa domanda e in genere me la cavo con una mezza bugia: sono arrivata per l'università. In generale a una donna musulmana come me ci si avvicina con gentilezza, certo, ma sempre con un senso di alterità.

C'è un episodio che l'ha spinto a scrivere?

Tanti. Ero già dottoranda in Legge, mi invitano a una conferenza a parlare del Pakistan. Arrivo ed è una specie di mercatino con bancarelle di «prodotti tipici», perline e portachiavi. Sono scappata pianeggiando. Ma oltre a quel giorno umiliante direi il fatto di aver passato sei anni nel board di Amnesty International. Sono bravi, sia chiaro. Ma la loro comprensione dei paesi dove intervengono è limitata e piena di pregiudizi.

Lei è critica su Ong e istituzioni internazionali.

Operano spesso con un pensiero biancocentrico e gli aiuti vanno sprecati. Di più: spesso sono offensivi. Nel 2015 la Gates Foundation donò, con molta pubblicità, centomila galline alle donne di alcuni paesi poveri. Una donna con cinque galline avrebbe venduto uova e comprato così altre galline. In tutti i paesi esistevano produttori più grandi, che producevano uova più economiche. Nel migliore dei casi, le donne guadagnarono cento dollari. Ma vi immaginate nelle zone rurali degli Stati Uniti, o dell'Italia, se si pensasse di aiutare le donne povere regalando una gallina ciascuna? Incredibile quello che ci si permette con la scusa di «aiutare l'Africa», a scapito di qualunque logica sul funzionamento del mondo moderno.

Nel libro lei sostiene che il femminismo ha ignorato le altre discriminazioni.

C'è il santino delle suffragette. Ma le nere in America ebbero il voto solo grazie a Martin Luther King. E poi credo che gli anni Sessanta e Settanta potessero lasciare un'eredità maggiore. Alla fine cosa ne è uscito? La rivoluzione sessuale. Intendiamoci, sono

dell'idea che chiunque possa fare sesso con chiunque. Ma i primi beneficiari sono stati i maschi. E poi: cosa c'è di più privato, e dunque di meno collettivo, del sesso?

«Il privato è politico», però, era uno degli slogan dell'epoca.

È un bene che una donna non sia più giudicata per le relazioni che ha. Per inciso, non l'avete inventata voi, la libertà sessuale. Anzi, il puritanesimo è stato portato in molti paesi colonizzati proprio dai bianchi cristiani, a «redimere» costumi molto più liberi, poligamie, comunità sessuali. Poi, dietrofront. Il capitalismo ha capito che poteva beneficiare di un femminismo alla «Cosmopolitan», in cui la sola rivendicazione era quella del sesso. Penso che altri



progressi, ad esempio pari opportunità sul lavoro, ne abbiano pagato lo scotto.

Ora anche il lascito della rivoluzione sessuale è sotto attacco. Come l'aborto negli Usa.

Buon esempio della fragilità di questo tipo «privatizzato» di femminismo. Da giurista le dico: si è potuta rovesciare la Roe v. Wade perché non fondava il diritto ad abortire su un principio di uguaglianza tra i generi, ma sulla privacy; sulla discrezionalità individuale. Forse, anziché rivendicare semplicemente il diritto a fare sesso con chi ci pareva, si potevano rivendicare delle leggi.

In inglese il suo libro è uscito nel 2021. Come è stato accolto?

Intanto ho dovuto lottare per tenere il titolo. Mi proponevano di annacquarelo con *Oltre il femminismo bianco*. Io volevo proprio *Contro*. Ho preso tre stroncature, sul «Times», sul «FT» e sul progressista

«The Guardian». Sul «Guardian» lo ha recensito, male, una donna brown. A riprova che la bianchezza non è un fatto di pelle. Ha scritto che le divisioni non giovano alla causa comune. Mi è sembrato il classico caso di non bianco che si sforza tantissimo di sedersi alla mensa dei bianchi, e diventa più realista del re.

La lettura suscita, a tratti, disagio.

Mi dispiace, ma volevo proprio questo. E pensi un po': il disagio è l'esperienza fissa delle persone non bianche per strada, al lavoro, negli ospedali.

E come si può tradurre in pratiche migliori?

Già sentirsi a disagio è diverso che sentirsi in pace. Bianca è chi si pensa bianca: chi crede che il sistema di valori da cui spesso, per prima, è oppressa, sia universale o più giusto. Non lo è, e se noi donne non vogliamo marciare divise bisogna saperlo. Saperlo, un po' vergognarsene, è già un po' un cambiamento.



Francesca Paci

«Se hai trent'anni al Cairo l'unica cosa che sogni è un visto per andartene.»

«tuttolibri», 27 maggio 2023

Intervista alla scrittrice egiziana Noor Naga: «Tutto si è andato deteriorando, l'economia, gli spazi pubblici, i diritti delle donne, il declino è sistematico».

Hurria, libertà, gridavano i connazionali ballando sulle macerie della dittatura. Correva l'anno di grazia 2011 e la scrittrice egiziana Noor Naga, nata a Philadelphia e cresciuta a Dubai, era al Cairo per una di quelle cicliche visite parentali che la diaspora enfatizza sempre come un ritorno a casa. Sono passati dodici anni e le vibrazioni di quella rivoluzione, congelate nell'intimità dei protagonisti che difficilmente sono riusciti a raccontare, torna, vivo, nella scrittura terapeutica di Naga. Il suo romanzo d'esordio, *Come dividere una pesca*, ha vinto premi importanti come il Graywolf Press Africa Prize e il Center for Fiction's First Novel Prize, ed è stato appena tradotto in Italia da Feltrinelli (traduzione di Francesca Pè). Il titolo originale, *If an Egyptian Cannot Speak English*, dice tutto in sei parole, l'identità, la lingua, le radici che sradicano. Se un egiziano non parla più inglese.

Il romanzo racconta l'incontro tra una ragazza egiziana educata a New York e un suo connazionale cresciuto nella più remota provincia patria. Perché, quasi spoilerando un po' l'epilogo, lascia subito intuire al lettore che il loro amore sbocciato al Cairo non basterà a colmare la distanza tra due mondi lontani culturalmente prima ancora che geograficamente?

Non so quanto il gioco sia chiaro dall'inizio, ma il gap tra i due protagonisti è funzionale ad

approfondire le loro personalità. Lei si sente colpevole del privilegio di cui è portatrice, lui, a suo modo, esaspera la distanza che li separa. Il loro gap è tanto gap insieme, gli Stati Uniti e l'Egitto, la città e la provincia, l'accesso alla mobilità sociale garantito dalla cultura e l'assenza di chance, l'abisso tra l'essere al sicuro e non esserlo, anche quando si tratta della persecuzione che minaccia l'impegno politico. Poi c'è il gap caratteriale che amplifica tutto il resto.

La ragazza torna a casa per cercare le sue radici mentre il ragazzo, che è l'icona di quelle radici, le vive come un destino di cui è prigioniero. Cosa vuol dire avere trent'anni oggi al Cairo?

Il punto è cosa significhi l'Egitto. Per lei è un mondo romantico da cui si sente disconnessa, è senso di appartenenza mancato. Lui non si riconosce in questa proiezione e non sa gioirne, vive il paese come claustrofobico e punitivo. L'aver trent'anni al Cairo oggi è legato alla possibilità di partire, chi è bloccato senza speranza di ottenere un visto si sente in trappola, patisce la disillusione della rivoluzione, vive il fallimento del 2011. Chi viene da fuori non può cogliere appieno la gravità della storia recente, non comprende davvero quanto essere giovane in questi anni coincida con una sconfitta.

Sullo sfondo della piccola storia d'amore tra due ragazzi c'è la grande storia della cacciata di Mubarak nel 2011, la rivoluzione abortita che ha divorato i sogni e le ambizioni di una generazione. Cosa resta di quei giorni di gloria?

Non so cosa resti, sento però che la maggior parte delle persone socialmente più attive, non solo i giovani, è delusa, persa, disconnessa dalla politica al punto che è difficile immaginarli ancora in piazza a protestare in futuro. Tutto si è andato deteriorando, l'economia, gli spazi pubblici, i diritti delle donne, il declino è sistematico. Personalmente fatico a essere positiva. Ma c'è una nuova leva di ragazzi che cresce, i miei studenti hanno diciassette anni e non hanno partecipato alla rivoluzione, sanno cos'è accaduto ma non lo ricordano con il corpo e, loro sì, coltivano l'ottimismo.

Stiamo parlando sempre della «ragazza» e del «ragazzo», così come vengono definiti nel romanzo. Perché non ha assegnato loro un nome?

Non lo so, sentivo che dovesse essere così. In realtà alla fine la ragazza un nome ce l'ha, il mio. È lei a sopravvivere e raccontare la loro storia, mi sembrava giusto che avesse il potere del nome. Sono due ragazzi molto vulnerabili ma lui è di gran lunga più indifeso: li pensi, pagina dopo pagina, come fossero due voci e poi scopri invece che c'è sempre stata una voce sola, che l'altra è muta, senza nome.

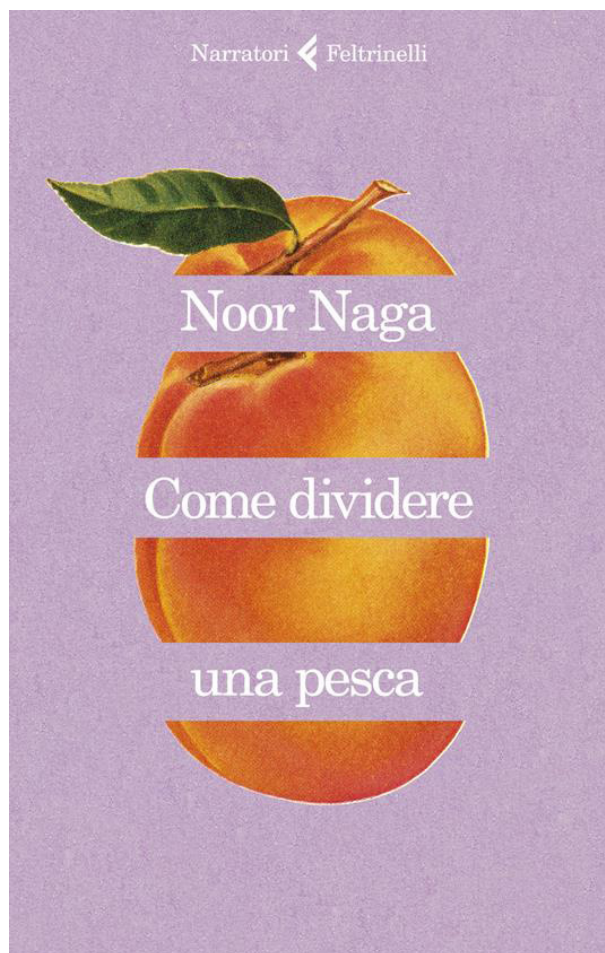
Nel 2011 tanti egiziani sono tornati dall'estero per partecipare alla rivoluzione e costruire un Egitto democratico. E tanti, dopo, se ne sono andati. Cosa è andato storto?

È dura restare e nessuno poteva immaginare allora quanto lo sarebbe stato. Sul principio c'era grande confusione ma dominava l'ottimismo, non si capiva che direzione avrebbero preso le cose. Molti egiziani vivevano all'estero perché non trovavano spazio in patria ma, avendo intravisto nel 2011 una possibilità, erano tornati. Anche i locali partecipavano come non avevano mai fatto prima: ci hanno provato, ci abbiamo provato. Poi, quando l'esito di tanto

combattere è stato chiaro, è cominciato l'esodo, a ondate diverse. Nel 2014, dopo il massacro di Rabaa al-'Adawiya, e nel 2016, nel pieno della peggiore crisi economica e della presa di coscienza del fallimento collettivo. La ragazza del romanzo arriva a ciclo concluso, quando anche l'ultimo sognatore se n'è andato, le mancano della rivoluzione tanto l'ascesa quanto il declino.

Se nel 2010 in piazza Tahrir le donne avessero avuto un ruolo più protagonista, come le iraniane oggi, la storia sarebbe andata diversamente?

Il parallelo con l'Iran è complicato perché le differenze culturali sono molte. Di certo ci sono adesso



in Egitto più donne in politica di quante ce ne fossero prima. Ma credo che per produrre veri cambiamenti sociali la rivoluzione politica e quella femminista debbano andare mano nella mano. Il problema nel 2011 è stato anche l'essersi concentrati troppo sulla politica e poco sulla discriminazione di genere, prova ne sono le violenze subite dalle donne in piazza. Diciamo che è stato lasciato da parte il femminismo pensando che il tempo delle donne sarebbe venuto dopo. Forse poteva finire meglio, chissà. Qualcosa però è cambiato, quella presa di coscienza e quelle campagne di sensibilizzazione hanno prodotto una riduzione significativa delle molestie, un dato reale.

Che ruolo ha la classe media in Egitto, se ne esiste ancora una?

È vero, non c'è più una classe media in Egitto. Ce n'era una consistente negli anni Sessanta ma oggi la maggior parte della popolazione, compresa una grossa fetta della ex borghesia, vive sotto la soglia di povertà. Il futuro è spaventoso.

Il rapporto tra i protagonisti del romanzo è sempre sbilanciato, guerra senza fine tra sessi. Una constatazione? Un destino? Una sfida?

Ci sono profonde differenze tra la mia generazione e i miei studenti. I diciassetenni di oggi sono più flessibili rispetto alla tradizione e al matrimonio, fanno muro contro l'invadenza dei genitori, resistono e hanno la pelle più dura di noi. Colgo cambiamenti in atto. Nel romanzo la ragazza e il ragazzo gestiscono forme di potere diverse. Lei, ricca, istruita e con passaporto americano, fatica a muoversi nella Cairo dove lui vanta invece un'esperienza navigata che gli deriva dalla rivoluzione. Di contro c'è il potere della

cultura che emancipa l'uno e condanna l'altro. È un continuo fare passi avanti e indietro.

Che reazioni provoca il suo romanzo nei lettori egiziani?

Ho scoperto che il vero divario non è tra giovani e meno giovani o tra uomini e donne, ma tra chi vive dentro il paese e chi sta fuori. Gli egiziani d'Egitto sono più simpatetici con la ragazza, meno problematici, non la condannano, laddove, al contrario, la diaspora vive il senso di colpa, è molto fura nel giudizio su di lei e solidarizza con il ragazzo.

È più coraggioso partire o restare?

Dipende dalle circostanze. Ci sono genitori che partono e crescono i figli negli Stati Uniti, decisi a restare. Altri se ne vanno solo per alcuni anni. Non giurico. Campare in Egitto è duro, la faida tra chi sta dentro e chi sta fuori non aiuta. Ci sono volte in cui è giusto mettere avanti la propria vita, passando il lavoro fatto ad altri. Non tutti hanno l'energia per lottare una vita intera, arrendersi è legittimo. E poi c'è anche chi resta perché non ha la possibilità di partire.

Ha scritto un libro tanto bello quanto doloroso. Non c'è speranza per nessuno oggi al Cairo?

La speranza sta sempre nei giovani. I giovani a un certo punto si ribellano, lo fanno loro perché non ricordano le sconfitte e sono naïf, non hanno paura dei rischi che non conoscono.

Là dove c'era la piazza Tahrir dei rivoluzionari c'è oggi una rotonda trafficata, la stessa dell'era Mubarak.

È strano, tutto quel sangue, il senso di un'esperienza straordinaria, il vuoto successivo: è strano attraversare oggi piazza Tahrir.

«Non tutti hanno l'energia per lottare una vita intera, arrendersi è legittimo.»

Antonio Gnoli

Ma che noia le ideologie

«Robinson», 27 maggio 2023

Intervista a Alfonso Berardinelli. Confessioni di un critico eterodosso, refrattario al politicamente corretto e all'umanismo culturale

Non credevo fosse un argomento di conversazione. Ma mentre sediamo tranquillamente, nell'attesa di mangiare un boccone, Alfonso Berardinelli mi dice che scrive ancora a mano. E lo fa malgrado soffra di una certa contrazione alla mano; racconta quando, ormai tantissimi anni fa, si manifestò quel disagio. I medici pensarono a una malattia degenerativa. Analisi pressoché sommaria dal momento che non esisteva la strumentazione sofisticata che oggi consentirebbe una diagnosi più precisa. Poi, ormai appassionato al racconto, mi dice che la cartella clinica si perse e che occorreva ricominciare da capo. Decise di non fare più niente. E quel niente lo ha accompagnato negli anni a seguire. Come se la contrattura di due dita, restata pressoché uguale, fosse il segno di una imperfezione da tenere a mente. Alfonso compirà ottant'anni a luglio. Il taglio curvo degli occhi gli conferisce un'aria tra l'ironico e il sornione. Mentre parla sembra che detti, lo ascolto osservando la bocca piccola e gentile. Labbra che si serrano e si aprono ritmicamente. Ha da poco vinto il premio De Sanctis per la saggistica, e questa circostanza lo rimanda a un Viareggio che Garboli volle assegnargli. Sogghigna al ricordo della scena surreale perché mentre Garboli lo premiava, contemporaneamente il grande critico stroncava il libro: «Cesare sembrava un animale a due teste: una pensava di omaggiarmi,

l'altra gli suggeriva di rimproverarmi. Quando ci avviammo a cena e gli chiesi ragione di una tale doppiezza, mi guardò stupito come se quella ambiguità me la fossi sognata».

Hai conosciuto bene Cesare Garboli?

A volte mi pareva un eroe di Plutarco. Sai quelle figure, tipo Giulio Cesare, severe, corrucciate, definitive? Ecco, lo percepivo come se ad avvolgerlo non fosse l'aura del maestro ma quella del grande attore. Ma più che la potenza del critico, comunque indiscutibile, gli riconoscevo la singolarità. Era diverso da tutti gli altri.

Hai pubblicato la raccolta dei tuoi scritti (articoli, recensioni, saggi) dal 1990 al 2012 con titolo «Un secolo dentro l'altro» (il Saggiatore). Più di mille pagine in cui demolisci molti miti locali e fai qualche eccezione.

Sono un critico senza scopo, la definizione è di Matteo Marchesini. Non voglio nulla, non punto a nulla. In fondo quando mi capita di attaccare i nostri «grandi» della letteratura so di non fargli neppure il solletico.

Allora perché li prendi di mira?

Per rompere quel clima di superstizione e di unanimità che si registra nel campo culturale.

Due scrittori che ricorrono nella tua agenda sono Calvino e Pasolini. Come li collochi?

Calvino è un perfetto scrittore minore. Pasolini è un grande scrittore fallito. Ma sono due figure su cui non ho mai smesso di riflettere.

Pasolini è anche un poeta.

Trovo sia più poeta nelle *Lettere luterane* che nelle *Ceneri di Gramsci*.

Vuoi dire che Pasolini è poeta quando non fa il poeta?

Mi fai venire in mente la definizione che ne diede Giovanni Raboni: Pasolini è sempre poeta fuorché quando scrive poesie.

Pochi sanno che tu da giovane pubblicasti un libro di poesie.

Un libretto che uscì nella collana Lo Specchio della Mondadori.

Prestigiosa per un esordiente.

Fu Vittorio Sereni a volerlo accogliere ed è la riprova che non capisse pienamente la poesia altrui.

Denigri lui per denigrare te stesso?

Secondo me non aveva gusto per la poesia. Preferiva qualcuno che vagamente gli somigliava a chi gli era distante. Ho il sospetto di avergli somigliato, ma in peggio. Elsa Morante mi disse: «Sei poeta solo quando scrivi di saggistica. Lascia perdere la poesia!».

Ti sei laureato con Giacomo Debenedetti.

Ho fatto la tesi con lui, purtroppo morì prima che potessimo discuterla.

Fu un tuo punto di riferimento.

Importante. L'altro è stato Franco Fortini, il cui eccesso di politicismo mi portò alla rottura.

Anche il carattere di Fortini era eccessivo.

La sua rigidità ideologica, l'intolleranza verso chi non la pensava come lui, era più il frutto della sua debolezza che non della forza. Non credo abbia avuto una vita facile.

Ma tu perché te ne allontanasti?

Per ragioni politiche. Il Sessantotto era finito da un pezzo, ma c'era ancora gente che si ostinava a prolungarlo e Fortini riteneva che la cosa più importante era preservare il marxismo. Conservava, direi insensatamente, il culto della speranza.

Parli di quali anni?

Fine anni Settanta inizi degli Ottanta.

È il periodo in cui cominci a immaginare di fare qualcosa di nuovo.

A cosa ti riferisci?

All'impresa di «Diario», la rivista che facesti insieme a Piergiorgio Bellocchio.

Quell'impresa, come la chiami tu, vide la luce nel 1985. Aveva alle spalle la storia dei «Quaderni piacentini» che Piergiorgio aveva fondato nei primi anni Sessanta e che chiuse nel 1984. Fu lui a propormi di fare «Diario».

Eravate voi due soli a occuparvene. Come degli aggiornati Bouvard e Pécuchet.

Della coppia flaubertiana avevamo il senso dell'estraneità. Ci sembrava giunto il momento di inventare una rivista che fosse un corpo estraneo rispetto alla cultura del momento e al suo mercato.

Estraneo a cosa?

Al fatto che un secolo di marxismo, in nome della rivoluzione e della critica all'economia politica,

«Il lettore non ha tanto bisogno di capire quello che legge, quanto di sapere **cosa diavolo vuole l'autore.**»

aveva messo a tacere le esperienze letterarie meno ortodosse. Con la fine degli anni Settanta e con la catastrofica imbecillità delle Brigate rosse, la sinistra ha culturalmente perso forza e non si è più ripresa. Naviga in un eclettismo fluido nel timore di perdere un'identità che a essa stessa sfugge.

C'è una cultura di destra?

Quella accettabile nasce dal pensiero liberale conservatore. Raymond Aron, per fare un solo esempio. Poi c'è una destra estrema, nazista e fascista, che Furio Jesi ha indagato, che si rifà ad autori influenzati dal romanticismo tedesco, dalla mitologia pagana e dall'idealismo assoluto. In certi discorsi paranoici di Hitler si sentiva svolazzare l'Io di Fichte. Ossia quel titanismo estraneo alla cultura liberale. Penso che la vera alternativa a ciò sia stato il cosmopolitismo di Goethe.

Visto che siamo in zona tedesca hai spesso manifestato il tuo malumore per un filosofo come Heidegger.

Se penso a lui mi vengono in mente un mucchio di domande alle quali non so dare risposta definitiva. Era un nazista convinto o pensava di servirsi di Hitler? Capiva quello che stava accadendo o la sua filosofia gli impediva di farsi un'idea dei fenomeni storici? Era uno scrittore originale o non sapeva scrivere?

Vuoi dire che resta un enigma?

Voglio dire che la seconda metà del Novecento si è divisa tra chi si è schierato a suo favore e chi contro. La cosa certa è che per leggerlo bisogna essere uomini di fede. Credere in quel che scrive. Ma proprio il contesto della cultura novecentesca rivela l'inconcludente astrattezza della sua opera.

Non sei il solo a pensarlo. Ma dopotutto ha imposto una visione filosofica del mondo, no?

Ma a che prezzo e con quali ambiguità? Ha inventato una superlingua oscura e magnetica che ha corrosato ogni discorso. Ho l'impressione che Heidegger abbia trasformato ogni problema in un problema falso e insolubile.

Sei per lo stile chiaro.

Sono contro il gergalismo che soprattutto la filosofia tedesca ha imposto. Perfino Adorno, dotato di grande acume, indugiava spesso nelle zone dell'oscurità.

Ma Adorno lo apprezzi?

Moltissimo ma vorrei che le sue parole fossero state scritte nello stile di Orwell, che considero il più grande scrittore politico senza aver mai fatto politica. Mi torna il ricordo del mio viaggio di nozze. Era il 1973. Con mia moglie ci recammo in un bellissimo castello di Lione. Portai in valigia *I demoni* di Dostoevskij e *Omaggio alla Catalogna* di Orwell. Per me fu la svolta.

In che senso?

Due libri che non parlavano di rivoluzione ma descrivevano i rivoluzionari, il loro carattere velleitario e distruttivo. Fu molto istruttivo.

Ti sposasti dunque a trent'anni.

Con un'infermiera che avevo conosciuto in ospedale. Già insegnavo.

Sei passato alla storia come uno dei pochissimi che si è dimesso dall'università.

Andai via nel 1995. In molti hanno benevolmente sottolineato il coraggio per quella decisione. Ma la verità è che fuggii per egoismo. Volevo cambiare aria. E soprattutto non desideravo affatto sapere, con largo anticipo, come sarebbe finita la mia vita. Un po' di imprevisto mi avrebbe fatto bene.

Sei pentito di quella scelta?

A parte la pensione che si è fortemente decurtata, no non mi sono pentito. Quando lo dissi a mia moglie, rispose: «Finalmente!».

Hai sempre voluto essere libero da vincoli?

Sono uscito di casa abbastanza giovane per non dover sopportare orari, costrizioni, prediche.

Sei nato a Roma.

Nel quartiere di Testaccio. Famiglia operaia. Un nonno scalpellino. Mio padre, con una raccomandazione di mia nonna, donna di chiesa, riuscì a entrare come manovratore nelle ferrovie italiane. Aderì a uno sciopero nel 1922 contro il fascismo. E i fascisti si ricordarono di lui, licenziandolo, e allora si mise a fare lo scalpellino. Mestiere durissimo. Beveva per dimenticare la fatica e mia madre lo recuperava in osteria. Poi c'era un lontano parente, un mezzo zio pugile: Giuseppe Antonio Berardinelli. Ribattezzato Joey Machine.

Era italoamericano?

La famiglia emigrò dal Molise nell'Ohio, dove nacque nel 1922. A casa si raccontava che avesse atterrato Sugar Ray Robinson. Per sei mesi, pare, fu anche campione del Nord America.

In fondo anche il pugilato è una forma di saggistica.

Non ci avevo mai pensato.

Parlavi dei saggisti tedeschi. Che pensi di Benjamin?

L'ho amato moltissimo e studiato a lungo. A un certo punto è giunta la saturazione. Forse per eccesso di oscurità. Troppo enigmatico l'incrocio tra la matrice mistico-romantica e il messianismo ebraico. Anche i suoi aforismi soffrono di cripticità. Meglio Karl Kraus.

C'è un suo detto che applicheresti all'oggi?

La stupidità ha valore retroattivo. Se oggi ci piacciono i romanzi stupidi, questo renderà più stupidi o incompresi anche i classici del passato, quando e se li leggeremo.

Sei stato amico di Hans Magnus Enzensberger.

Vedevo in lui un certo ritorno all'illuminismo settecentesco. Tutta la vita ha fatto il possibile per non sembrare tedesco.

È sufficiente essere chiari nello scrivere?

È un requisito ma non mette al riparo dalle incomprensioni.

Ossia?

Scrivere chiaro non significa avere più lettori. Il lettore non ha tanto bisogno di capire quello che legge, quanto di sapere cosa diavolo vuole l'autore. Poiché non voglio niente non si capisce ciò che scrivo.

Magari semplicemente non interessa quello che scrivi.

L'ho messo in conto. Non ho messaggi edificanti da lanciare e questo è fatale in un paese dove si firmano appelli e si sposano cause a ritmo continuo.

È il tuo modo di essere refrattario alla politica.

Non la capisco, mi è estranea e ne detesto il tratto machiavellico.

Quale?

Il politico che è insieme «volpe e leone». Sia la furberia che la forza mi spaventano. Con una ti freggo con l'altra ti domino. La politica mi interessa osservarla da lontano.

Per chi si scrive?

Avendo la critica perso i suoi riferimenti sociali, si scrive per sé stessi.

Chi è Alfonso Berardinelli?

Non sono specialista di niente, nemmeno della mia vita quotidiana.

Ti ritieni influente come critico?

Ho imparato che nessuna critica modifica le situazioni di fatto. Né la poesia né l'intelletto cambiano il mondo secondo i loro ideali. Ma questo non necessariamente è un male. Quando si è certi di non essere né influenti né rappresentativi ci si sente, però, anche più liberi. Liberi soprattutto dal dover essere perfetti.

Francesco Chiamulera

Non sono io, il cancello distrutto

«Il Foglio Review», 27 maggio 2023

La resistenza che si fa poesia. Leopoli si prepara al festival letterario saltando il fossato tra chi la guerra la vive e chi la guerra la osserva

«Per fortuna hanno approvato la legge sui professori universitari. Quella che impedisce di mandarli al fronte. Se restiamo senza la nostra riserva intellettuale come si fa?» Non è la Prima o la Seconda guerra mondiale. Non è una minuscola sperduta nazione. È l'Ucraina di oggi, 2023, nella sua capitale culturale, Lviv già Lvov (polacca), Lemberg (asburgica), Leopoli (com'è nota dal Medioevo), epicentro con Brody nella magnifica epopea ebraica ashkenazita, che si affianca al firmamento degli autori in lingua ucraina, da Ševčenko a Franko. Oggi, di nuovo, questa città carbonara e dalla struggente bellezza fin de siècle vive con i suoi 700.000 abitanti e le migliaia di rifugiati interni in punta di baionetta, con la guerra alle porte, l'ombra totalitaria, e quella idea tristissima ma vera, cioè pubblicamente discussa e sentita, della «riserva intellettuale». Salvare, salvare tutto, mettere in salvo i testi, le persone, le menti, le energie, le università, le idee, la lingua. I libri. Ieri i pogrom, oggi, mentre le bombe cadono su Kyiv e Odessa, Kharkiv e Kherson «ma quasi miracolosamente, grazie alla nostra difesa, ancora una volta risparmiano Lviv», il timore di un nuovo sterminio da parte degli eterni invasori russi, quello degli intellettuali. Come si fa a guardare a questo acuto sentimento di accerchiamento con gli occhi sereni e l'animo disteso dell'occidentale pronto a tuffarsi

nell'estate italiana dei festival letterari e dei club di lettura e dei premi? Incontriamo chi può cominciare a dare delle risposte in un viaggio imprevisto, tra sirene antiaeree e appelli della Farnesina a lasciare il paese, letterariamente densissimo, al di là del confine. Lviv, Ucraina occidentale, inizio maggio 2023. Ci si prepara al Lviv Book Forum, il festival dei libri che si terrà in autunno, nonostante le bombe. E questo già ci dice molto. «Non sono e non intendo essere coinvolta politicamente. Ma lo sono civilmente» dice Halyna Kruk, poetessa e docente universitaria, davanti a un caffè nel cuore della città dove è nata. «Eppure il problema comincia appena mi dichiaro. Gli abitanti delle nazioni che noi qui così amiamo, francesi, italiani, tedeschi, scandinavi – insomma, la vecchia Europa – non vedono esattamente quello che vediamo noi. Quando, durante gli incontri internazionali ai quali ero invitata, ho cominciato a chiedere sostegno per l'Ucraina, mi sono sentita rispondere: “No, no, io contribuisco solo per obiettivi civili, non per i militari e quelle cose così”. Ho capito che dovevo spiegare alle persone che il soldato di oggi sul fronte di Bakhmut ieri era un civile. Non c'è differenza, lo capite? Noi non abbiamo un esercito professionale. L'esercito siamo noi, tutti noi.» Siamo ancora disposti, in Occidente, ad accettare che una società che in pace si occupa di Lettere

e di parole sia disposta – quella stessa società, quelle stesse persone, uomini e donne – a combattere, in senso non metaforico, come fece Orwell in Catalogna e come è pronto a fare oggi Oleh Yaskiv, vicedirettore all'Università cattolica dell'Ucraina e direttore dello Sheptytsky Center, che cita a memoria Buzzati e Moravia e che si aggira per la sua facoltà, tra le biblioteche e le sale di lettura, con la divisa da ufficiale che ha indossato arruolandosi fin dal 24 febbraio 2022? Una poesia di Halyna Kruk, scritta all'indomani dell'aggressione russa – e tradotta in italiano da Yarina Grusha Possamai e Alessandro Achilli – dice: «Non sono io, il tronco sbiancato del platano / non sono io, la casa invalida dopo gli spari / non sono io, il cancello distrutto, il muro spaccato / la granata intrappolata nell'asfalto / prima di scoppiare. / Io son quello che è scoppiato / io son quella che non c'è più / io son quello senza cui / provaci a vivere adesso». I temi e la giustapposizione di metafore di questi versi non ci sono estranei, a ben pensarci: non sono, le parole di Kruk, così simili ai brandelli di muro, a San Martino del Carso, alle trincee di Ungaretti, a «di tanti che mi corrispondevano / non è rimasto neppure tanto»? Serve dirlo, che la nostra poesia si è occupata, eccome, di guerra. «Eppure forse è passato troppo tempo perché molti europei occidentali abbiano voglia di ricordare. E allora preferiscono separare, circoscrivere. Come quel poeta italiano che da quando è iniziata l'invasione ho sentito allontanarsi da me, rispetto agli scambi che avevamo. Come se implicitamente la mia stessa presenza gli ricordasse una categoria che non vuole vedere, la guerra appunto.» Altre volte questo rifiuto è palese, dichiarato. Sempre Kruk: «Qualche anno fa, nel 2014, in estate, partecipavo a un festival letterario in Alto Adige, e il moderatore, un tedesco

Io son quello che è scoppiato
io son quella che non c'è più
io son quello senza cui
provaci a vivere adesso.

di Berlino, appena ho accennato al Donbas, mi ha subito tolto la parola, affrettandosi a dire: “No, no, qui non parliamo di guerra, qui si parla di poesia, questo è un festival letterario”. Come se le questioni si potessero così facilmente separare. Questa pretesa igienica rispetto alla letteratura...».

Il secondo problema che la nuova generazione degli scrittori ucraini sembra segnalare è la cara, vecchia, fantastica condiscendenza. Nelle notti di Olesja Jaremčuk, scrittrice e giornalista di Leopoli, autrice di *Mosaico Ucraina* (in Italia tradotto da Bottega Errante), viaggio tra le molte minoranze linguistiche e nazionali del paese, c'è un incubo ricorrente. Olesja, nipote di kulaki deportati da Stalin in Siberia nel 1937, lo racconta mentre visitiamo Lesi Ukrainky Street, con quello stesso cortile dove lei è cresciuta e ha giocato negli anni Novanta. «Il sogno è così. Il mio libro era stato tradotto in cinque lingue e notato dalla giuria di un premio letterario internazionale. Venivo chiamata a parlare in un paese occidentale lontano, in una sala immensa, davanti a 500 persone, tutte vestite in modo elegante, con begli abiti e gioielli le signore, e camicie bianchissime gli uomini. Io, invece, indosso i soliti jeans, T-shirt e giacchetta che metto quando giro come giornalista in Ucraina, e che avevo addosso quando sono stata l'ultima volta a Mariupol', nel 2019, prima dell'invasione russa, per raccontarne la comunità greca e vedere come era stata rinnovata e modernizzata nelle infrastrutture, anche meglio che a Lviv. Nel sogno salgo sul palco dopo una breve introduzione, e provo simpatia per i miei ascoltatori ma anche una gran vergogna per i miei jeans sporchi da reporter di strada. Poi prendo la parola e al microfono faccio un discorso appassionato che culmina con la menzione dei campi di filtraggio, installati dalla Russia nel 2022 vicino a Mariupol', a Manhush, Bezimenne, Kozatske e Nikolske, e poi a Donetsk, Dokuchaevsk, Novoazovsk, Starobeshevo, Amvrosiivka. Non sono un'invenzione recente, i campi di filtraggio: li hanno creati per primi i funzionari del Nkvd nel 1942, nei territori appena strappati ai nazisti. Lì, oggi, le persone vengono ispezionate,

i loro telefoni e identità scandagliati alla ricerca di ogni minimo segno di simpatia o collaborazione con il governo o l'esercito ucraino. Quelli che non passano l'ispezione vengono torturati. O scompaiono nel nulla. Arrivata a questo punto, mi emoziono al punto da sentirmi svenire, da non riuscire più a dire niente se non un "grazie a tutti voi dal cuore per il vostro sostegno". Ma il pubblico a malapena mi ascolta, e una signora bionda con una giacca rossa e una collana di perle ha già preso la parola. Guardandomi con un sorriso condiscendente, diceva: "Come mi dispiace per le sofferenze che avete patito. Ma ora vorrei parlarle di un bel progetto che abbiamo in mente. Visto che ha menzionato i campi di filtraggio, che ne direbbe di aiutarci a ristrutturarli e abbellirli? Sarebbe carino". "Che cosa?" rispondo angosciata. "Ripararli? Così che i russi possano ucciderci in modo ancora più efficiente? Per agevolarli mentre mutilano, torturano, strappano le unghie e scuoiano gli ucraini? Non fatelo, vi prego! Abbiamo bisogno di armi, non di restauri!". Ma la signora con la collana di perle continua a parlare di questo progetto, come se lei e il pubblico in sala non mi sentissero. Mi metto in ginocchio e li supplico: "Non capite, non è una buona idea, ve lo assicuro, verremo cancellati!", e grido e piango, in preda al panico. È a questo punto che, ogni volta, mi sveglio. Il cuscino è pieno di lacrime. E il mio pianto continua da sveglia.» Ecco qual è, ancora e indistruttibilmente, il fossato. Era il 1959 quando Czesław Miłosz diede alle stampe il capolavoro *La mia Europa*, per svelare «l'amaro

sapere incomunicabile agli occidentali» che c'era in lui: quell'Europa orientale «sequestrata» che per i suoi amici intellettuali ginevrini era magari un oggetto di studio, lontano e asettico, mentre per lui, polaccolituano, era una visione palpitante e viva e terribile fatta di pogrom, deportazioni, fosse comuni, nazismo, stalinismo, zarismo, odio interetnico. «È questa la nostra "terra di mezzo" ucraina» dice nel 2023 Ostap Slyvynsky, poeta e scrittore di Lviv. «Un luogo che per secoli ha visto insinuarsi ondate migratorie volontarie o forzate, e dove poi nel Ventesimo secolo si è insinuato un rullo compressore, quello sovietico, che mirava a un'informazione pianificata: linguistica, culturale, religiosa (o piuttosto antireligiosa), e infine ideologica. Ecco, saremo una nazione politica solo comportandoci diversamente dal rullo compressore, solo mantenendo una piena conoscenza di tutte le componenti che hanno fatto l'Ucraina. È impossibile invitare l'Altro al dialogo senza conoscerne il nome.» Ostap è del 1978. Mentre compone questo invito all'apertura, a fare crescere l'Ucraina nel caleidoscopio delle sue minoranze armene, polacche, tataro, svedesi, ebraiche, turche, rom, gagauze, rumene – a tenere tutto insieme, patriottismo e diversità, resistenza all'invasore e conoscenza storica – ha già consegnato all'esercito ucraino la sua disponibilità all'arruolamento. Lo ha fatto, anche lui, lo stesso 24 febbraio 2022. Gli hanno risposto: «Grazie, nel caso, quando sarà il momento». Potrebbe non arrivare mai, potrebbe arrivare domani. Lui è pronto.

«Nel Ventesimo secolo si è insinuato un **rullo compressore**, quello sovietico, che mirava a un'informazione pianificata: linguistica, culturale, religiosa (o piuttosto antireligiosa), e infine ideologica. Ecco, saremo una nazione politica solo comportandoci diversamente dal rullo compressore, solo mantendo una piena conoscenza di tutte le componenti che hanno fatto l'Ucraina.»

Emanuele Trevi

In «Guerra» l'anatomia dell'umanità

«la Lettura», 28 maggio 2023

Il romanzo incompiuto di Céline uscito per Adelphi con la traduzione di Ottavio Fatica che rende con maestria il parlato, cifra dell'autore francese

Qualunque riserva preventiva si voglia nutrire su un testo evidentemente mutilo dell'inizio, e soprattutto rimasto allo stadio di una prima stesura tutta ancora da lavorare, sarebbe ben difficile negare a *Guerra* la sua bellezza e la sua importanza all'interno dell'opera di Louis-Ferdinand Céline. E mi sembra doveroso iniziare questo resoconto lodando la versione italiana di Ottavio Fatica, che con la sua lunga esperienza e la sua predilezione per le imprese difficili è riuscito a riprodurre nella nostra lingua la materia più preziosa e impalpabile dello stile di Céline. La grande difficoltà, nel tradurre questo grande scrittore, non sta né nel lessico né nella sintassi, e nemmeno nell'uso deliberato delle sgrammaticature: che sono certamente ostacoli notevoli, ma superabili a colpi di ingegno. Tutto crolla semmai quando non si riesce a riprodurre il cemento che tiene unita, e rende unica, la prosa di Céline, ovvero l'oralità, la capacità di dare al lettore l'illusione di ascoltare una voce.

Come ricorda lo stesso Céline nei *Colloqui con il professor Y*, l'esplosiva autointervista del 1955, l'«emozione», che proviene «dal midollo dell'essere», si lascia captare solo dal parlato». Ma produrre un equivalente verbale della voce umana non significa affatto registrarla meccanicamente, come in una sbobinatura: è un'arte difficilissima («ci provi lei!»),

che procede attraverso una serie infinita di «minutissime ritrascrizioni». È così che tutti i narratori che parlano nei libri di Céline, maestro assoluto della prima persona, ci catturano, ci trascinano volenti o nolenti dalla loro parte: non è di quello che raccontano che ci fidiamo, ma del loro timbro, del loro fiato, che trasforma la pagina in una specie di bocca aperta e l'occhio del lettore in un orecchio.

Anche la congenita inaffidabilità dell'autore diventa, al tocco di questo potente strumento di persuasione, una forma superiore di chiarezza e verità. *Guerra* non fa eccezione: non mi stupisce che lo stesso autore ne abbia sempre lamentato la sparizione. Céline racconta i mesi successivi alla ferita rimediata in battaglia, nell'ottobre del 1914, mentre era in missione per conto del suo reggimento. Aveva venti anni. Risale proprio a quest'epoca un bel ritratto fotografico dello scrittore in divisa da corazziere a cavallo, in testa l'elmo col pennacchio e un gran mantello che cade dalle spalle esili. Lo sguardo è già quello di una persona che non se la beve, pronta a sfidare qualunque principio d'autorità, qualunque luogo comune.

Passano più o meno vent'anni e Céline, che nel 1932 ha pubblicato *Viaggio al termine della notte*, rievoca quei giorni ormai lontani: la ferita all'orecchio che lo lascia totalmente rintonato («mi sono beccato

la guerra nella testa. Ce l'ho chiusa nella testa»); la degenza nell'ospedale militare; l'esistenza da convalescente nella cittadina delle Fiandre dove è stato curato; la medaglia al valore con cui viene decorato; le visite dei genitori... Per parte sua, il quarantenne che scrive Guerra ci viene incontro come un uomo indurito dal disincanto, dall'esercizio prolungato del sarcasmo, dal disgusto per l'ipocrisia borghese. Rispetto a quel ragazzino ferito in azione, ha l'anima «più dura, come un bicipite». Non crede più alle scorciatoie. E non ci assicura nemmeno che tutto ciò che rievoca vero, almeno sul piano letterale.

Il passato, infatti, «è fetente», e «si scioglie nella fantasticheria». È una formula buona per tutto ciò che ha scritto Céline: che da un lato, incontestabilmente, attinge sempre in un modo o nell'altro all'esperienza vissuta, ma la deforma nella consapevolezza che esiste un grado di realtà più prezioso e rivelatore della grezza verità dei fatti. Le sue, potremmo affermare, sono confessioni visionarie e grottesche. E l'ospedale militare, come la piccola città attraversata di continuo dalle truppe alleate, per il giovane soldato ferito è un'occasione preziosa per nutrire e affinare il suo senso tragicomico dell'umano. È un microcosmo saturo di sesso, menzogne, espedienti buoni a tirare avanti approfittando della condizione di feriti di guerra. Se Rabelais fosse stato un soldato nella Prima guerra mondiale, non avrebbe potuto fare niente di meglio di Céline. Più di ogni altra cosa, lo spazio narrativo così ristretto, nel quale i personaggi appaiono e scompaiono ciclicamente come i pupazzi di una giostra, esalta la sua straordinaria capacità di caratterizzare e rendere indimenticabili i singoli esseri umani.

Si può ammettere che Céline sia stato un grande romanziere, ma è un giudizio opinabile, e troppo generico; Céline è stato più di ogni altra cosa un superbo ritrattista, un impareggiabile anatomista della singolarità umana. Il suo stesso senso del comico e del grottesco nasce dalla constatazione, così fertile di conseguenze poetiche, che ognuno, in quel grande

circo che è il mondo, recita la sua parte a modo suo, destinato a rimanere incomprensibile agli altri.

Guerra è una galleria di casi umani. Spiccano fra gli altri un'infermiera decisamente perversa, la signorina L'Espinasse, armata del suo terribile catetere e incapace di dominare la sua passione per i cadaveri dei soldati; e Bébert, vicino di letto e amico di Ferdinand, un pappone troppo loquace che si è sparato al piede per evitare di combattere, e che finirà per essere fucilato, dopo essere stato tradito da sua moglie Angèle, una prostituta accorsa sulla linea del fronte per espandere la sua clientela di soldati, soprattutto inglesi. A volte questi personaggi tornano in altre opere di Céline, altre volte ne sopravviverà solo il nome (Bébert, per esempio, è anche il nome dell'amatissimo gatto di *Rigodon*, l'ultimo romanzo terminato nel 1961, il giorno stesso della morte). E non c'è un singolo essere umano, descritto magari in poche righe, da cui Céline non sembri essersi congedato a malincuore, incalzato dal ritmo della prosa. Perché di ognuno ci sarebbe sempre qualcosa in più da scoprire, da raccontare. E questa consapevolezza a dettare allo scrittore l'ultima, splendida pagina di *Guerra*: una vera poetica in miniatura, lucida e commovente. «Ci sono esseri così, è strano, arrivano dall'infinito» medita Céline ripensando ai personaggi del romanzo, «ti vengono a esporre sotto gli occhi il loro gran fagotto di sentimenti come al mercato». Ma cosa può trovare uno scrittore in quella mercanzia? Tutti vogliono attenzione, ma nessuno si manifesta in maniera adeguata: «Spacchettano la loro mercanzia come viene viene. Non sanno presentare bene le cose». Per parte sua, nemmeno lo scrittore è in grado di valutare come si dovrebbe le ricchezze che gli offre l'umanità. Non ha tutto il tempo che ci vorrebbe per «rovistare nelle loro scarabattole»: passa davanti senza girarsi, ha fretta. Cosa succede dopo? Buttano la merce? Rimpacchettano tutto? Che fine fanno? «Non se ne sa niente» ammette Céline. L'unica cosa certa, è che la vita «è enorme». Tanto enorme, che «ti ci perdi dappertutto».

Gianluigi Simonetti

Vittime al cubo: «Mi limitavo ad amare te» di Rosella Postorino

«Snaporaz», 16 maggio 2023



Prima di addentrarci in *Mi limitavo ad amare te*, di Rosella Postorino (Feltrinelli, 2023), fermiamoci un momento sulla soglia, dalle parti del cosiddetto «paratesto». La copertina del libro ricorda da vicino quella di *Le mani della madre*, di Massimo Recalcati, uscito a sua volta per Feltrinelli, ma otto anni prima: Stesso editore, diversa collana, diverso genere ovviamente (un romanzo per Postorino, un saggio per Recalcati); però identici colori – bianco e nero fortemente contrastati, addolciti entrambi da un tocco arancione – e soprattutto identico soggetto, ritratto nel medesimo modo: un volto infantile addormentato e piegato in diagonale, abbracciato da mani protettive. Lo schema si ripete, a distanza di pochi anni, perché si ripete il messaggio, rassicurante e di sicuro impatto: si parlerà di relazioni familiari intense, e lo si farà con la dovuta commozione, mobilitando sentimenti di protezione e cura. «Ho scritto questo libro perché volevo essere giusto con la madre» avverte la quarta di copertina del saggio di Recalcati; mentre la quarta di Postorino recita così: «Per caso sono stata testimone del suo dolore, ed è bastato a unirci».

Frase che non solo rima con la prossemica della foto in copertina (fragilità/unione), ma condensa lo spirito del romanzo, promettendo al lettore che il registro sarà quello della testimonianza, si attraverseranno molte sofferenze, ma alla fine ci si ritroverà uniti. E il titolo – terzo elemento paratestuale – suggerisce la medesima dialettica: da una parte un elemento di privazione – *Mi limitavo* – dall'altra un risarcimento

emotivo: *Amare te*. (Così perfino il nome della protagonista del romanzo, Nada, che vuol dire «nulla» in spagnolo e «speranza» in bosniaco).

2.

Se parole-tema come Amore, Vita e Bellezza le ritroviamo spesso nei titoli della narrativa italiana di questi anni – primo segno d'intesa con un lettore che si immagina affamato di emozioni – un altro affidabile dispositivo di consenso è il ricorso ad azioni forti, a gesti eclatanti, a scenari esotici e dall'identità spiccata: tutto piuttosto che misurarsi con la resa di quel quotidiano banale, ripetitivo e meschino che è il nostro (e che è anche, storicamente, la materia d'elezione del caro vecchio romanzo realistico). La piatta realtà non attrae, non attrae la nostra ordinaria miseria; attraggono le «storie vere», e le situazioni estreme. In *Mi limitavo ad amare te* la materia drammatica del racconto, ispirato appunto a una storia vera, è garantita dalla scelta di ambientare il libro nel contesto della guerra nei Balcani, tra l'inizio del lungo assedio di Sarajevo (primavera del '92) e i bombardamenti Nato sulla Serbia (primavera del '99). Epos ed esotismo assicurati – con una spruzzata di conflitti multietnici e multireligiosi; ma un'ulteriore verniciatura patetica è assicurata in questo caso dalla toccante condizione dei personaggi principali: bambini poveri, privati dei genitori, in fuga da un orfanotrofio bombardato. I piccoli Sen e Omar una madre in realtà ce l'avrebbero, e anche allegra e vitale («quando lei rideva, era come le

casate»): ma lo scoppio di una granata la separa dai figli nelle prime tre pagine del romanzo, nel tentativo di catturare immediatamente l'attenzione del lettore. La ricucitura avverrà solo alla fine, e sarà nel segno di una famiglia allargata: tre generazioni riunite, una giovane madre in sintonia con la vecchia, un bimbo con doppia nazionalità, nessun padre ad avanzare pretese. Se la copertina di Postorino ricorda quella di un Recalcati recente, la trama di *Mi limitavo ad amare te* somiglia da vicino a quella di *E poi saremo salvi* di Alessandra Carati (uscito due anni fa per Mondadori): anche in quel romanzo, ispirato a sua volta da una storia vera, una bambina fugge con la madre dalla Bosnia in fiamme per trovare rifugio in Italia e li scontrarsi con i problemi di un'integrazione difficile, di cui farà soprattutto le spese (come in Postorino) il fratellino più piccolo e più fragile. Se Carati è stata finalista allo Strega dello scorso anno, *Mi limitavo ad amare te* lo sarà verosimilmente quest'anno, nel contesto di un premio che nelle ultime edizioni ha mostrato una spiccata predilezione per quello che potremmo definire il nostro nuovo «romanzo dell'esule» (nella doppia accezione del migrante e dello spatriato). Alla ricerca di un registro patetico – in senso etimologico – si somma quindi la ricerca di un contenuto altrettanto patetico, cementati entrambi dal collante realistico delle «storie vere»: e questa ricerca è interessante perché non impegna solo Carati e Postorino, ma un intero filone della nostra narrativa.

Il romanzo di Postorino è però esemplare anche in un senso più ampio. Al pari del precedente *Le assaggiatrici*, *Mi limitavo ad amare te* segue una strategia organizzata su due direttive: da una parte una disciplinata regia narratologica, con le sue ambientazioni suggestive nel passato remoto o recente, gli innesci e i punti di svolta, le progressioni drammatiche e il lieto fine; dall'altra una scelta di temi sintonici ai nostri dibattiti più attuali – nelle *Assaggiatrici* la violenza patriarcale, i nuovi fascismi e i disturbi alimentari, stavolta la guerra a Est, la crisi della famiglia tradizionale e i conflitti intergenerazionali, «la

maledizione di essere figli» in un mondo disertato – simbolicamente e qui anche materialmente – dalla presenza rassicurante dei genitori. In entrambi i romanzi, del resto, la focalizzazione è quella privilegiata della vittima, la più appropriata – come ha spiegato Daniele Giglioli – a una rappresentazione sentimentale e compassionevole del mondo. Se *Le assaggiatrici* si configurava come una critica del dominio maschile formulata dalla prospettiva di alcune «vittime al quadrato» (opresse dal patriarcato e dal nazismo), *Mi limitavo ad amare te* si affida a «vittime al cubo» (bambini, orfani e profughi) per dirigere stavolta il tiro verso quello specifico «potere in crisi» che è la genitorialità tradizionale – e



forse, a un livello più profondo, la genitorialità tout court: non mi pare impossibile interpretare questo libro come rivendicazione inconscia di una condizione infantile-adolescenziale, come nostalgia di un mondo senza adulti.

Nel romanzo, del resto, i padri sono a diverso titolo distanti e deboli (anche nel senso di debolmente e stereotipicamente connotati): il papà biologico di Omar è assente e inaffidabile, quello adottivo italiano volenteroso ma incompetente; il padre di Danilo è un combattente ostinato e coraggioso, ma anche un marito distratto e impotente. Meglio, certo, le madri, associate nel libro a forme di pienezza vitale come la luce, il calore, il cibo («i piedi della madre come caramelle gomgnose, erano tutto ciò che avesse mai desiderato»). Sono madri però non canoniche: insubordinate e selvatiche, orgogliosamente imperfette, in linea con la tendenza attuale della nostra narrativa a romanzare profili di eroine indocili e irrequiete (da *Le bambinacce* di Raimo e Rossari a *Niente di vero* della stessa Raimo, da *Morgana* di Murgia e Tagliaferri a *Strega comanda colore* della stessa Tagliaferri, da *L'acqua del lago non è mai dolce* di Caminito agli ultimi romanzi di Di Pietrantonio). Mentre la protagonista delle *Assaggiatrici* si limitava a un masochismo prudente, accordato al sadismo dei suoi carnefici nazisti, le donne di *Mi limitavo ad amare te* si aggiornano alle nuove correnti e presentano caratteri difficili, ma energici e pieni di vita. Così Daša, ragazza madre dal trucco sbavato, prostituta ribelle ma indomita, amata perdutamente dai suoi figli perduti; così Azra, il cui coraggio pubblico di giornalista impegnata è portato in privato alle estreme conseguenze; così Lidia, educatrice democratica, riposante figura di sorella maggiore (la sola madre fallimentare, e non per caso, è l'italiana Mari, troppo cattolica e troppo devota al culto convenzionale della famiglia). Mentre i padri sono colpevoli, responsabili innanzitutto delle proprie fragilità, le madri sono innocenti, come lo sono, per definizione, i figli: fra loro possono intendersi («lo sommerse la pietà per quella madre disgraziata e innocente che l'aveva generato»),

estromettendo il patriarcato che si guasta all'ombra dei suoi miti distruttivi, la Legge e la Guerra – una legge a cui nessuno vuole più obbedire, una guerra di cui nessuno sembra voler cercare le ragioni, come fosse scoppiata per pura crudeltà.

Questa rappresentazione – uomini inconsapevoli, confusi e sostanzialmente deboli, donne lucide, audaci e sostanzialmente forti – si estende dal livello della vita adulta (che è sullo sfondo) a quello della vita adolescenziale e infantile (che invece è in primo piano): l'undicenne Nada è priva fin dalla nascita di un dito, l'anulare in cui si infila la fede nuziale – simbolismo che a questo punto sarà superfluo sciogliere; però è più alta e robusta del quasi coetaneo Omar, che sovrasta non solo moralmente ma anche fisicamente («Nada lo spinse a terra. Una volta sopra di lui, gli serrò le cosce con le ginocchia»); nel corso del romanzo lei genererà una vita e formerà una famiglia – senza padre ovviamente –, lui marcirà nella tossicodipendenza e in prigione, salvo riprendersi al ritrovamento della madre a lungo creduta morta. Nel frattempo Omar ha dimenticato la lingua materna, ma per fortuna c'è Nada che traduce: variazione sul tema della sorellanza è la parabola di una madre giovane che si affratella a una madre antica per raccomandare insieme «quello strappo che è la vita».

Nella compatta fioritura ideologica che contraddistingue molti «romanzi del profugo», le donne, in generale, risultano meglio attrezzate degli uomini per attraversare i conflitti mobilitati dal testo. E in *Mi limitavo ad amare te*, stabilmente orientato sul modo melodrammatico, i conflitti sono effettivamente tantissimi: aggressioni, stupri, massacri, suicidi (alcuni direttamente eseguiti, altri realizzati per procura); gravidanze indesiderate, paternità sorprendenti, promesse tradite. Di tutto un po', e sicuramente un po' troppo, nel racconto come nella lingua; troppo in su e insieme troppo in giù, possibilmente nella stessa frase, in uno sforzo di fuga dalla normalità che è anche stilistico, e che produce un «sublime dal basso» da laboratorio (altro fenomeno in espansione nella nostra narrativa attuale):

«Si era masturbato di notte dietro la tenda logora della latrina, riuscendo a eccitarsi nonostante il miasma organico; dopo, contemplava le stelle».

Proprio l'avverbio «troppo» è il perno di un periodo come il seguente, in cui lei è naturalmente «troppo» per lui – esemplare di questo gusto effusivo, di questo stile dell'eccesso che accomuna sistema dei personaggi e organizzazione della sintassi:

«È sempre stata troppo, per lui, troppo sofferente o troppo difficile da decifrare, troppo innamorata e troppo eccitante, troppo autonoma troppo succube, troppo sola, fundamentalmente troppo viva».

3.

Un bilancio formale non può che rilevarlo: l'emotività diffusa è il dato più in vista del romanzo – dalle soglie paratestuali ai livelli profondi della lingua. Più che agire, o riflettere, i personaggi si emozionano, spesso e si direbbe volentieri; e tutti lo fanno in modo plateale, impudico:

«Quell'emozione avrebbe avuto il tempo di dilagare».

«Da secoli Omar non era tanto emozionato.»

«La sorpresa era tale che dall'emozione perdeva l'equilibrio.»

«All'idea di condividere un pezzo del suo passato, lui si emozionò.»

D'altra parte tutte queste emozioni non sono solo *narrate*, come si conviene a un moto interiore invisibile all'esterno, ma anche didascalicamente *descritte*, cioè esteriorizzate in un gesto, o in una somatizzazione forte (reale o metaforica):

«Lasciavano la stanza di suor Direttrice paonazzi per l'emozione».

«Il ricordo esplose e lo mandò in pezzi.»

«Pensò a Danilo, e le si sbriciolarono le anche.»

«Un turbinio nella pancia, un rimescolio del sangue, le ossa come i bastoncini dello shangai subito prima del crollo.»

«Nada strinse i pugni talmente forte che le unghie incisero i palmi.» In tutto questo emozionarsi, il cuore non può che essere onnipresente, anche come lemma; a volte all'interno di metafore morte («aveva

il cuore in gola»), più spesso in figurazioni fortemente espressive, animate da verbi di movimento:

«Il cuore gli pulsava sfrenato nella pancia.»

«Sentì una mano afferrargli il braccio, la speranza afferrargli il cuore.»

«Omar si sentì cadere e il cuore guizzò.»

«Il cuore di Nada ruzzolò.»

«Il padre era in piedi davanti a lei, lo guardava impotente. Il cuore precipitò.»

«Il cuore accelerò.»

«Quando la donna sollevò la testa la riconobbe: un balzo nel cuore, uno spavento.»

Un catalogo a parte vede il solito cuore animato da svogliate metafore di percussione:

«Trapanato dai battiti del suo stesso cuore, Danilo si mosse.»

«Gli bucava il cuore, la pena di sua madre.» «L'apnea gli comprimeva il cuore.»

«L'odore di stufa a legna potrebbe spaccargli il cuore.»

«I femori si spaccano, il cuore picchia forsennato.»

Dietro questa enfasi, l'impressione complessiva è quella di un ricorso alle metafore meccanico, decorativo e stanco; ciò che le rende spesso pigre, o addirittura formulari:

«Si accendeva una sigaretta con la guancia ancora sul cuscino, la succhiava sino al filtro.»

«C'era una prostrazione bulimica nel modo in cui succhiava una sigaretta dopo l'altra.»

«Faruk succhiava una Jugoslavia sino al filtro.»

4.

Per ragioni diverse, *Mi limitavo ad amare te* è un romanzo emblematico della stagione letteraria in corso. Esemplare, certo, di una ideologia che esalta la cura, ma teme la responsabilità (compresa la responsabilità dello stile, quella che chiede di costruire una forma destinata a durare). Esemplare poi della ricerca che svolge oggi in Italia l'editoria di narrativa più attenta a conciliare esigenze d'intrattenimento e spinte pedagogiche, ambizioni commerciali e testimonianza politica. Le scelte paratestuali ammiccanti, il

profumo di grande Storia, i traumi infantili seguiti da redenzione a distanza (con tanto di finale ottimistico), i temi di tendenza e i dettagli struggenti, i personaggi riconoscibili e servizievoli, l'infarinatura progressista e il bollino della «storia vera», il linguaggio senza spigoli ma ricoperto da una glassa di metaforicità che «fa letteratura»: in *Mi limitavo ad amare te* c'è quello che serve per soddisfare un pubblico che alla narrativa non chiede sorprese, ma conferme appaganti – sul piano del racconto, su quello dello stile, sull'idea stessa di letteratura, e naturalmente sui valori non negoziabili della vita, della pace e della solidarietà alle vittime. Gli ingredienti che servono per ottenere consenso sono tutti presenti; purtroppo, e forse proprio per questo, manca l'essenziale – *Mi limitavo ad amare te* è un romanzo esemplare ma non è un bel romanzo. Il rispetto delle regole narratologiche lo rende noioso (soprattutto nella prima parte), la stereotipia dei personaggi gli toglie imprevedibilità, la commozione diffusa – volendo vivacizzarlo a tutti i costi – lo congela in un'eccitazione permanente, statica e fredda. I tre bambini protagonisti del libro, secondo Andrea Bajani, «fanno male a ogni riga»; credo sia vero il contrario, proprio per lo sforzo continuo di farlo non fanno male mai. Le cose migliori del libro si trovano invece nelle rare pause della commozione permanente: nei gesti infantili normali, e nell'ironia, quando c'è («qualche volta gli era venuta in mente, la bambina bionda: non si dimentica una che ti chiede scusa perché le manca un dito»).

Una delle citazioni in epigrafe rinvia all'*Isola di Arturo*, uno dei personaggi si chiama Elsa (quasi tutti i protagonisti hanno nomi di scrittori: esplicito omaggio che forse è anche rivelazione inconscia di una ispirazione libresco). E certo anche Morante ha scritto, nel modo del melodramma, di madri e figli alla ricerca di sé stessi, di padri nevrotici e assenti, dello scandalo della Storia. Ma è proprio pensando a Arturo, o a Usepe, o a Emanuele – bastonati dalla vita in vari modi ma comunque vivi e veri e sorprendenti, irriducibili al piatto statuto di «vittime innocenti» –, è proprio pensando a loro che la differenza risalta.

Mi limitavo ad amare te è tipico anche del modo in cui una intera generazione di scrittori e soprattutto di scrittrici riscopre oggi il sommo modello di Elsa Morante: recuperando e quasi saccheggiando i suoi tratti più facili e più in vista – l'arredamento melodrammatico, la passione aprioristica per i diseredati, il sovversivismo anarchico, il dolore – e rinunciando a quelli più profondi e più difficili (che però sono anche i più preziosi e importanti): la precisione realistica, la capacità di sciogliersi nei personaggi, la sagacia psicologica, l'ironia amara, la durezza verso sé e verso gli altri. Imparare quella lezione per *intero* significherebbe del resto – come ha significato per Morante stessa – rovesciare e sfigurare il melodramma, fare a pezzi l'ideologia, complicare di molto i propri rapporti coi lettori; in una parola, isolarsi, oggi più di ieri, in una coraggiosa «battaglia di sganciamento» dalla letteratura che scrivono gli altri (così Fortini, parlando di *Aracoeli*). Significherebbe andare fino in fondo, «fissare le rive estreme».

Sarebbe moralistico biasimare uno scrittore solo perché legittimamente segue il percorso opposto – perché cerca non lo scontro, ma l'intesa col suo pubblico, intercettando un punto di equilibrio tra il consenso del mercato e dei mass media e la messa in scena dei propri personalissimi fantasmi (che nel caso di Rosella Postorino s'indovinano numerosi e interessanti: non ci sarà in lei un po' di *attrazione*, per il dolore delle donne e dei bambini? E la maternità, non è forse qualcosa che le fa *paura*?). Quel che invece sarebbe giusto reclamare è forse un esame più sincero e meno ingenuo, da parte di lettori professionali – tra cui un numero elevato di colleghi scrittori – di romanzi come *Mi limitavo ad amare te*, la cui rassegna stampa è destinata a restare un monumento cartaceo alla musa critica dell'evasività e della celebrazione controvoglia: come se ci fossero dei libri (poco importa se riusciti o meno) che qualcuno *ha deciso* che ci debbano piacere a tutti i costi. Scrittrice intelligente oltre che determinata, Rosella Postorino insegue un suo progetto, in evoluzione; speriamo sappiano evolvere anche i suoi lettori più partecipi.

Esordienti/confirmati

a cura di Lavinia Bleve



Vite di traverso comincia con quello che viene catalogato come suicidio di Simone T., giovane siciliano trasferitosi a Roma per studiare, e procede a ritroso, incrociando le storie di spacciatori, case editrici, direttori di riviste, blogger, studenti che vogliono cambiare il mondo, giornalisti poco corretti.

Liguori prova a tenere insieme tutte queste storie e il risultato finale è altalenante: con uno stile narrativo spesso poco maturo, a volte sembrano eccessivamente slegate da quella principale, ogni tanto invece riescono ad attraversarla e a tagliarla di traverso (come dice il titolo).

Il protagonista di *Vite di traverso* è il fuoco sacro della scrittura, che per i personaggi di Liguori è una forma di dipendenza al pari della droga che assumono.

Tutti scrivono e questo determinerà la loro sorte più o meno disgraziata.

Scriva Simone T., autore di *Palle scassate*, libro attorno al quale si sviluppa la storia e con cui tutti i personaggi vengono in contatto.

Scriva Saverio Rizzo, giornalista palermitano corrotto, drogato e senza scrupoli: «La passione di Rizzo per la scrittura ebbe inizio durante gli anni di Giurisprudenza; si diletta nei componimenti di poesie (brutte), racconti (scialbi) e articoli (banali e scontati; inoltre teneva un diario. Non era uno studioso, e nemmeno un gran lettore».

Scriva Tommaso Didimo, «quasi sempre sotto effetto di LSD», la cui fama di scrittore supera i confini del quartiere.

Scriva Natalino Calvino, all'anagrafe Aldo Gerace, nipote di un boss mafioso, «fumatore accanito di hashish e marijuana» autore di romanzi a tema calcistico, convinto fermamente che «I critici sono coloro a cui piace dire di leggere i libri (gratis) che poi, in pratica, non leggono. Leggere li annoia, per questo sono noiosi e nessuno li ascolta, Sfogliano volumi e volumi: spulciano qualche pagina qua e là inventando intesi improbabili, irrispettose degli autori, senza capire un cazzo dei libri di cui parlano».

Scriva Gianfranco Pulcino, critico milanese e direttore della rivista «Freetopia», il cui libro *Cose di Editoria Nostra* «provocò un terremoto nel sistema editoriale agli albori del nuovo millennio».

Scriva Dario Ballotta, autore di *Anatomia di una paranoia incandescente*, «storia di uno spacciatore che aveva deciso di licenziarsi per dedicarsi a tempo pieno allo spaccio».

Scrive Alfonso Fofò Mancinelli – rinchiuso in carcere partorirà *Vite lievitate come pani* e *Il lamento del potatoire sensibile*, inserendo in entrambi riferimenti a *Palle scassate*.

Scrivono tutti nel quartiere San Lorenzo, «uno strano quartiere che nessuno lascia senza portarne i segni», in una Roma che l'autore non veste mai da metropoli ma è lasciata nella sua dimensione più piccola e intima, fatta di ritrovi caratteristici (lo Zozzone, il 32, il bar Marani e quello dei Belli) e di passeggiate nel Cimitero del Verano: «Nel corso degli anni Zero chi passava per San Lorenzo si sarebbe imbattuto, con ottime probabilità, in uno scrittore; ai tempi ve ne erano a bizzeffe, in ogni dove. Erano ovunque, facevano gruppi, gruppetti, gruppicoli, camarille, consorterie. Organizzavano noiosissime serate in cui si leggevano fra di loro; ovviamente non c'era nessuno ad ascoltarli. Gli osservatori più attenti non potevano evitare di ammettere che “se la cantavano e se la suonavano da soli”. Parlavano, sempre bene, dei romanzi degli amici».

I soli personaggi che non scrivono sono Silvia e Zio Ghiaccio – non scrivono, ma leggono e sono saldamente ancorati agli scrittori.

Silvia «trascorrevva ore a leggere nello studio del padre mentre egli era intento a scrivere: lei leggeva romanzi francesi, inglesi e russi dell'Ottocento mentre lui batteva i tasti della Lettera 22: aveva sognato per una vita di diventare scrittore, scriveva quattro ore al giorno da quando aveva vent'anni. Non aveva pubblicato niente».

Sarà la fidanzata di Simone T. solo per due settimane, tempo sufficiente «per scrivere un libro e consumare un amore» e si lasceranno perché lui non prenderà bene le critiche di lei alla sua opera – Silvia lotterà affinché quel manoscritto venga stampato, perché «non è un libro, te l'ho ripetuto mille volte, diventa un libro solo una volta stampato».

Zio Ghiaccio, che «non aveva letto in vita sua più di venti libri, ma quelli che aveva letto li conosceva a menadito: amava soprattutto rileggere», direttore sia dello spaccio di droga nel quartiere e sia della casa editrice Bacheca Bianca, si renderà conto che il mercato degli scrittori può essere più redditizio di quello della cocaina: «Mentre là fuori è pieno di gente disposta a farsi spillare anche quattro o cinquemila euro, pure sei, per pubblicare un libro. E la pubblicazione porta dipendenza, Basta che escano due o tre articoli su qualche sitarello e l'autore di turno si sente 'stocazzo, ne vuole subito un altro. Se i siti li apriamo noi, e facciamo scrivere ai nostri autori dei libri degli altri, si crea un circolo vizioso. A questi basta il nome sulla copertina, e qualcuno che dica che è bravo. E sono disposti a pagare, non approfittarne sarebbe da screanzati».

Nessun personaggio di *Vite di traverso* si salva: l'ironia con cui Liguori racconta l'universo di chi scrive riesce spesso a far dimenticare le pecche di questo libro e a creare una sorta di compassione da parte del lettore verso gli scrittori; a salvarsi è solo la certezza che valga sempre la pena scrivere – buono o non buono che sia il libro – e soprattutto che valga sempre la pena leggere.

Gianluca Liguori, *Vite di traverso*, Alter Ego

ALTRI PARERI

«*Vite di traverso* è un romanzo che rappresenta una generazione. È il libro di uno scrittore moderno, anzi contemporaneo. Proprio per questo penso che Gianluca Liguori possa essere considerato un erede di Pier Vittorio Tondelli.»

Gianluca Vacca, gliamantideilibri.it

«*Vite di traverso* si piazza in una certa corrente marina, oceanica, da tempo dimenticata o forse mai realmente cavalcata in Italia, che è quella del romanzo nouvelle vague, potremmo dire, al postmoderno.»
Alessandro Tesetti, senzadieci.net



M.C. è un libro che mantiene il lettore in costante apnea, imprigionandolo con numerosi stili e tecniche di narrazione che non gli fanno, però, perdere il senso dell'orientamento. L'autore lo guida fin dalla copertina, scegliendo un disegno che è già parte della storia (il lettore ancora non lo sa) e inserendo un avvertimento che precede la prima parte – contenente le quindici fasi lungo le quali si sviluppa.

«Questo libro può essere letto in molti modi differenti (perché limitarsi alla propria interpretazione?), ma in questo avvertimento riporterò solo le quattro (4) principali modalità di lettura che sento di dover esplicitare»: Mazzanti suggerisce l'ipotesi di saltare il suo avvertimento oppure di considerare *M.C.* una raccolta di racconti o ancora di considerarlo un romanzo – che, in quanto tale, ha un inizio e una fine – oppure mescolando le ultime due ipotesi.

Quale delle modalità si sceglie, per il lettore la sensazione di non respirare e di sentirsi in trappola non cambia.

Nella società di un futuro che appare lontanissimo eppure plausibilmente vicino a noi, la sola realtà lavorativa è quella dell'azienda Cosmodemonic, presieduta da M.C., spietato e venerato capo che nessuno ha mai visto di persona ma solo attraverso video o fotografie: ogni mansione dei suoi dipendenti appare legittima, ammessa, plausibile – come per Giuffrida che, superata la selezione fra 133 aspiranti lavoratori avendo ucciso 131 suoi amici con un coltellino svizzero, firma il contratto per 433,80 euro al mese e diventa il cane da guardia alla piramide dei cadaveri dei suoi ex amici – «è questo il suo lavoro qui alla Cosmodemonic».

Ogni dipendente dell'azienda perde la propria consistenza e il proprio spazio di azione; alcuni sono privati anche del nome per diventare numeri con cui essere riconoscibili: «La doccia, mi dico la doccia: i protocolli vanno rispettati: devo ritrovare la mia forma solida: devo addensarmi: devo abbandonare questo luogo bentonico del piacere e tornare a respirare in un corpo, ma purtroppo sono solo un liquido» dice la Numero 178, assunta al Reparto Intrattenimento con il compito di soddisfare sessualmente i colleghi più ligi al dovere.

I lavoratori di questa azienda sono numerosi e gli aspiranti tali ancora di più: Tess McGill che, in seguito a un incidente automobilistico (organizzato dal pragmatico M.C.), vede le persone piegate – la piega indica il punto in cui soffrono di più a causa di un trauma emotivo che hanno subito nella loro vita – o trasformate in macchie di colore, comprendendo «cosa sia un individuo: una macedonia di influenze emotive visibili tramite pigmento»; il suo ex marito Alessandro, assunto al Reparto Innovazioni Tecniche, che deve scoprire materialmente come funziona la coscienza «perché così, gli ho detto, potrò controllare ogni essere umano»; il suo assistente Michele, che impianta braccia metalliche e gambe robotiche alla sua fidanzata Monica fino a trasformarla in una stampante umana.

In tutti i lavoratori resta, però, un barlume di anima, persino nella stampante Monica – «una melancolica

scarica elettrica, una sottospecie di cortocircuito che le pone quesiti di natura filosofica sullo statuto della propria esistenza».

Rimane in loro il bisogno di vedere, unico protagonista della seconda parte di *M.C.*: vedere la pagina bianca della mente (l'autore ne inserisce qualcuna a questo punto del libro), riflettere su come il lavoro li abbia trasformati e suggerisce: «Tieni gli occhi chiusi. A volte per vederci meglio è necessario non vederci affatto».

Una volta aperti e puntati gli occhi al gruppo di colleghi, «tra tutte queste persone un tempo tridimensionali e poi trasformate in creature a due dimensioni se non addirittura in veri e propri oggetti, non tanto dal lavoro, quanto da una certa idea riduzionista di lavoro, ecco adesso volta la pagina e dimmi: “Chi sei tu?”».

Se non ti riconosci, caro lavoratore universale, schiavo dell'Antico Egitto che non vuoi più costruire piramidi per la tua faraona, Platone che scrivi nei bagni pubblici di Atene «io col cazzo che lavorerò», James Watt che inventi la macchina a vapore «così non dovremo più fare cose sudicie come lavorare», Cesare Pavese che «lavorare stanca», papa Ratzinger che «Dio perdonami ma io mando tutto a fanculo, io per te non ci lavoro più», lavoratore di Wuhan del 2019 che eri così stanco del lavoro che hai mangiato la prima cosa che hai trovato e «si dà il caso fosse un pipistrello», hai una sola soluzione: dimetterti.

Ti sembrerà difficile da fare, perdere la tua stabilità economica, rinunciare alla sicurezza della tua posizione nella società, ma non sarà difficile, devi solo pronunciare una parola:

«Che bellezza questa parola.

Che bellezza il no.

No.

Rifiutarsi.

Allontanarsi.

Rispettarsi.

Attraverso il no.

È una parola magica. Dovremmo imparare a ripeterla continuamente».

No.

Ferruccio Mazzanti, *M.C.*, Wojtek

ALTRI PARERI

«Libro denso e colto – ci sono infiniti richiami a scrittori contemporanei e classici – ha per contrappasso una scrittura quasi colloquiale, una prosa scarna. Mazzanti al tempo stesso si muove su un terreno che va a destrutturare il concetto stesso di romanzo.»

Simone Innocenti, «la Lettura»

«Un testo più ambizioso rispetto al già ottimo esordio. [...] Il libro colpisce innanzitutto per la sua peculiare struttura [e per la] sorprendente gamma di stili.»

Marco Renzi, «Il Foglio»