28 GENNAIO 2023
ANNO III ~ N.15

Review

IL FOGLIO

SUPPLEMENTO AL NUMERO ODIERNO DE IL FOGLIO ~ EURO 2 ~ CON IL FOGLIO EURO 0,50

ISSN 1128616-4

SCOPRI
COME GESTIRE
I CONSUMI
DI ENERGIA.

Terna
Driving Energy

C’è bisogno dell’energia di tutti.

Sei abituato a utilizzarla sempre,
ma sai quanta te ne serve
realmente ogni giorno?
Noi di Terna, sì. Perché da sempre
la trasmettiamo in tutta Italia.
Ma oggi abbiamo bisogno
che ognuno s’impegni
a usarla solo quando occorre,
grazie a gesti che aiutano
il Paese e l’ambiente, favorendo il risparmio.

Perché la consapevolezza dell’importanza
del proprio impegno, in questo momento,
è l’energia più grande.

#NoiSiamoEnergia

TERNA.IT

IL FOGLIO

Review

28 Gennaio 2023 - n. 15

5 Ogni volta incasso la sconfitta e vado avanti — *di Annalena Benini*

8 Com'era bella la vita di mia nonna — *di Valerio Valentini*
il reportage

14 La pelliccia dell'ape regina — *di Claudia Durastanti*
la storia

18 Autore e presentatore: dramma della povertà — *di Guia Soncini*
la critica

24 A Parigi è tutto carissimo — *di Giulio Silvano*
l'intervista | Rachel Cusk

30 Nuova incontrollabile vulnerabilità — *di Francesco Guglieri*
il romanzo

36 Il ballo del mattone — *di Mattia Carzaniga*
l'ossessione

42 Inno ai pavimenti e ai pensieri sporchi — *di Chiara Barzini*
i racconti

50 La morte delle farfalle — *di Teresa Ciabatti*
il quaderno

la copertina: "In famiglia"
di Maria Hergueta

IL FOGLIO REVIEW
supplemento de IL FOGLIO

Direttore Responsabile:
Claudio Cerasa

Vicedirettori:
Paola Peduzzi (delega alla Review)
Maurizio Crippa
Salvatore Merlo

Diretto da
Annalena Benini
Coordinamento
Giulia Pompili
Assistente editoriale
Livia Chiriatti
Cover Design
Pasquale Gioffrè
Progetto Grafico e Realizzazione
Loredana Cattabriga e Davide Lopopolo per Psychodesign

Hanno collaborato a questo numero
Autori: *Chiara Barzini, Mattia Carzaniga, Teresa Ciabatti, Claudia Durastanti, Francesco Guglieri, Giulio Silvano, Guia Soncini, Valerio Valentini*
featuring Vincino
Illustrazioni: *Makkox, Psychodesign*
Foto: *AP Photo, Ebrahim Noroozi, Netflix, Siemon Scamell-Katz*

© IL FOGLIO REVIEW **Supplemento al numero odierno de Il Foglio** (da vendersi esclusivamente in abbinamento al Foglio). **Il Foglio Società Cooperativa** Piazza Della Repubblica, 21 - 20121 MILANO - Registrazione Tribunale di Milano n. 611 del 7/12/1995 - Concessionaria di pubblicità: **Manzoni SpA**, via Nervesa, 21 - 20129 Milano, stampa: **Poligrafici il Borgo S.r.l.** via del Litografo, 6 - 40138 Bologna.

IX PREMIO ECCELLENTI PITTORI ■ BRAZZALE

Enrico Minguzzi

Monumento fiore

Olio su resina epossidica su lino, 100x80x4 cm, 2022

Il quadro italiano più bello dipinto negli ultimi 12 mesi

GIURIA

Luciano Barbetta, Giovanni Baroni, Marco Bartolomei, Corrado Beldì, Roberto Brazzale, Mario Carraro, Roberta Casagrande, Corrado Galloni, Angelo Inglese, Camillo Langone, Barbora Kralikova, Paolo Maggioli, Maurizio Marinella, Silvano Merlatti, Savino Muraglia, Leonardo Spadoni, Fabio Spinosa Pingue, Francesco Tavassi, Andrea Tovo.

www.eccellentipittori.it

Brazzale dal 1784

OGNI VOLTA INCASSO LA SCONFITTA E VADO AVANTI

La danza di madre e figlia attraverso il dolore, la felicità e la malattia. La bellezza selvaggia di una vita che non abbiamo scelto. “Come d’aria” è il romanzo che ci accompagna dentro la pesantezza dei corpi e dei giorni e nella gioia di essere al mondo insieme, per sempre

di ***Annalena Benini***

E’ necessario raccontare il dolore
per sottrarsi al suo dominio
Rita Charon

Quando ho letto per la prima volta il libro di Ada d’Adamo, conoscevo già la sua storia d’amore con Daria, figlia dai sorrisi che incantano, e conoscevo la sua storia di cura: il dolore e la felicità così sempre legati insieme, da molti anni, e la malattia che definisce la vita, allargandola e restringendola. Più grande è la comprensione, più stretta è la strada su cui si cammina ogni giorno, si spinge una carrozzina e si abbraccia, si bacia, si asciugano le lacrime e anche il moccio dal naso. La schiena fa male perché la tua bambina che non cammina e comincia a pesare tanto di più e tu adesso sei meno forte di prima: il cancro fa un sacco di cose al corpo e non soltanto ai capelli.

Quando ho letto per la prima volta il libro di Ada d’Adamo, credevo di conoscere molto sull’amore e sul dolore, parole, storie, romanzi utili a capire il mondo attraverso quel che accade alle persone, su come fanno a restare in piedi e a non voltare le spalle agli altri, come fanno a sorridere e a chiedere a te, proprio a te, sinceramente: come stai? Molto di più davvero io non volevo saperlo, se non avere la rassicurazione sulla luce che entra sempre da qualche finestra nel cuore e nelle braccia anche nei giorni più bui. Volevo anche però mandare al diavolo l’idea della guerra, che chi si ammala guarisce solo se non smette mai di combat-

tere: lottatori che perdono oppure vincono in base alla forza dei loro pugni all'aria e alle cellule malate. Quindi appesantiti anche dal dovere di mostrare i muscoli, umiliati dalla sconfitta. L'indecenza merita di meglio, l'indecenza sono i baci che non si possono dare, non solo la retorica del combattente.

E poi finalmente è arrivato questo piccolo libro verde scuro, ma luminoso, un colore sul quale il marito di Ada, il padre di Daria, ha messo tutte le forze e anche la rabbia. Doveva essere il colore giusto, il verde più bello del mondo per un romanzo che si muove tra i corpi e nell'aria e che afferma un'identità. *Come d'aria* (appena uscito per elliot) è il titolo di questo passo a due, diario a due che abbraccia anche gli altri ma afferma: qui siamo io e lei. Ada e Daria, lo sentite anche nei nomi il suono dell'appartenenza. Quindi la pesantezza del cielo sopra la testa e la leggerezza di madre e figlia che giorno dopo giorno (e i giorni sono anche incubi, e i giorni sono anche macchie di merda) si uniscono, si confondono l'una nell'altra, si scambiano i posti, il corpo e il cuore.

"La solitudine fa talmente compagnia che a un certo punto non si ha più paura di niente. Quando è buio e tu urli e io non so più cosa fare per farti smettere. Quando sento e vedo il tuo soffrire e non riesco a trovare la cura. Cosa vuoi che sia, allora,

una telefonata che non arriva. Un posto vuoto a tavola o nel letto. Posso sopportare tutto se sono capace di assistere al dolore della mia carne. Anche il morire, allora, mi sembra una possibilità".

Daria è nata con una forma molto grave di disabilità, scrive Ada d'Adamo nel suo libro, ma nessuno lo sapeva prima che nascesse, prima di sottrarre la bimba alla madre per una serie di esami e misurazioni durati giorni. "Aspetto una bambina sana", si diceva lei, che proprio nei mesi della gravidanza lavorava a un libro su teatro e disabilità. L'autrice di questo romanzo luminoso si è diplomata all'Accademia nazionale di danza, ha danzato e ha studiato il corpo in movimento, ha amato e ama la fatica per la perfezione, il controllo su ogni muscolo teso dalla volontà, dalla pazienza e da un'idea superiore di bellezza. *Come d'aria* contiene questa bellezza. Ma non è la bellezza quieta che la madre, la studiosa, la scrittrice aveva accarezzato nella sua idea del mondo e nella ricerca quotidiana.

E' una bellezza selvaggia, anche feroce: la bellezza della vita che non hai scelto.

La bellezza di una fatica che non credevi avresti mai sopportato, e invece stavi allenando il tuo corpo e la mente non solo per Stravinskij, ma anche per la realtà della Terapia intensiva neonatale, per il gelo dei medici, per lo sguardo attonito degli amici, per la caposala che al momento delle dimissioni dall'ospedale suggerisce il Valium per calmare la piccola e aggiunge: "Questa le farà passare i guai". Per tutto quello che succede alla nostra vulnerabilità e alla nostra fortuna. Un giorno ti siedi a tavola e la tua vita è cambiata per sempre, dice Joan Didion e dice Ada, la madre della bambina che piange, che ha crisi epilettiche, che soffre ma nessun medico, nessuna infermiera ha spiegato che urla perché è l'unica cosa che può fare contro il male in un corpo che non controlla e lo spavento in un mondo che quasi non vede. Pensavo fosse colpa mia, scrive Ada nella lettera a sua figlia. Scrivere è anche un modo per ribellarsi alla colpa: ti assumi la responsabilità delle parole che scegli, racconti quello che sembrava indicibile, ma non accetti più né altre colpe né altri spropositi. I movimenti per la vita, la tutela della vita. "Sono forse per la morte, io?", chiede sgomenta e insonne la mamma di Daria al mondo che sventola bandiere. Ma poi, quale vita? Quella delle madri lasciate sole nelle case di notte a evitare che il figlio si stacchi il braccio a furia di morderlo? Ada D'Adamo usa le parole anche per strappare le bandiere, e offre al suo cammino di conoscenza e di realtà la lettera che scrisse a Corrado Augias ormai molti

anni fa, quando sua figlia aveva 2 anni e lei aveva attraversato il buio assoluto delle domande a cui nessuno risponde e gli sguardi di chi per strada ti compatisce. In quella lettera diceva: "Anche se mi ha stravolto la vita, io adoro la mia meravigliosa figlia imperfetta. Ma se avessi potuto scegliere, quel giorno avrei scelto l'aborto terapeutico".

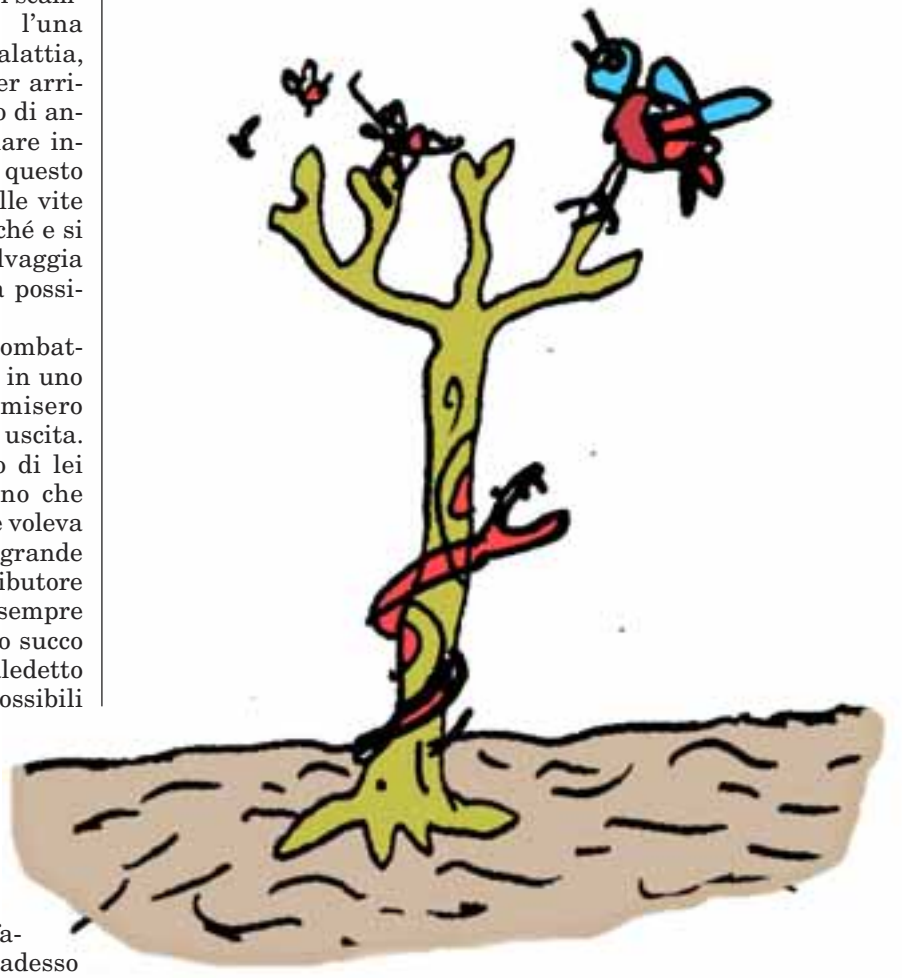
Era iniziata la danza con Daria, era iniziato Stravinskij. E' una danza anche rabbiosa che prevede sconfitte, poi altre sconfitte, persone che spariscono e persone che diventano tutto ciò di cui hai bisogno. Se posso sopportare il tuo dolore, nella tua carne che è la mia, posso sopportare tutto. Se la cura diventa l'unica possibilità di vita, dev'esserci un modo per darle voce, rabbia e bellezza. Un modo per dire al mondo chi sei, Daria, e chi siete voi insieme, chi siete diventate.

Adesso che Daria ride nel suo corpo da ragazza e vuole per sé tutti i sorrisi e le carezze, vuole la voce e le mani e la forza di sua madre anche mentre sua madre è stanca, questo libro è ancora più importante: per la verità della storia e per la verità di due persone che si parlano e si scambiano l'identità. Si incorporano l'una nell'altra. Madre e figlia, cura e malattia, luce e buio. Tutta la strada fatta per arrivare qui non toglie certo il desiderio di andare ancora più lontano e poi tornare indietro a fare i conti il passato. Ma questo libro intanto tiene insieme i fili delle vite che non abbiamo scelto, rifiuta i cliché e si inoltra con grazia nella foresta selvaggia della complessità umana: offre una possibilità di comprensione in più.

Ada mi ha raccontato di quando combatteva con il distributore automatico, in uno degli ospedali, per farsi dare un misero succo d'arancia che si incastrava in uscita. Tutte le monetine sprecate, dietro di lei una piccola fila di gente e nessuno che l'aiutasse. Dietro di lei una suora che voleva il suo caffè e basta. Dentro di lei la grande voglia che cresce di sfasciare il distributore a pugni, a calci, a morsi, con quelli sempre immobili alle sue spalle. Lo schifoso succo d'arancia è finalmente sceso giù, maledetto con quelle chiusure di plastica impossibili da aprire che si infilano sotto le unghie e la suora concentrata sul caffè. Che cosa si fa quando è così difficile comprendere, quando è così difficile aprire il succo d'arancia? Si trovano le parole per ballare Stravinskij.

In *Come d'aria* ci sono. Si può sfasciare il distributore lo stesso, ma adesso sappiamo meglio perché, e quanto se lo merita. Quel giorno però al distributore è arrivato Alfredo, il marito di Ada, il padre di Daria, e ha portato una cosa semplice, non complessa: un toast molto cotto, proprio come lo voleva Ada. Un toast buonissimo, caldo, semplicissimo, pieno della vita che scorre fuori e dell'abbraccio di chi ancora e sempre dice: "Ce la faremo".

Se la cura diventa l'unica possibilità di vita, questo libro è il modo di darle voce, rabbia e bellezza. La salvezza del toast ben cotto



AP Photo/Ebrahim Noroozi

COM'ERA BELLA LA VITA DI MIA NONNA

Gulalai, Samaneh, Maryam, Razia sono scappate in Italia dopo il ritorno dei talebani. Negli album di famiglia le zie fumano per strada, mentre loro hanno bruciato i documenti universitari per non essere arrestate. "Siamo bocconcini prelibati". La rabbia di donne libere che vogliono studiare e valere per quello che sono. E tornare a Kabul a salvare le altre

di ***Valerio Valentini***

La prima cosa che attaccano è sempre l'istruzione", dice Gulalai. Lei se lo ricorda, com'era prima. "Prima dei talebani, dici? E ancora, prima dei mujaheddin? Il periodo migliore della mia vita". Gulalai ha quarantasei anni e dal viso scavato, dalla schiena curva, s'indovinano piuttosto gravosi, questi anni, quasi che fossero almeno dieci di più. "Finché sono stata un'adolescente – mi dice ora – sono andata in giro senza velo, ho frequentato le scuole pubbliche, poi la facoltà di Lettere. Poi in un momento tutto è crollato". Maryam, nata a Kabul nel 1975, anche lei ricorda tutto: nel 1997, ai tempi della prima repressione teocratica del Mullah Omar, si iscrisse a Rawa, l'associazione rivoluzionaria delle donne afghane. "Non potevo accettare che anche quel diritto che io avevo avuto, andare a scuola, fosse negato da un giorno all'altro". Basira, che è di una generazione più giovane, di quel periodo ha una memoria che quasi scolora nella fantasia. "Mia madre ce lo faceva vivere come un gioco: 'Uscite di casa una a una, non state mai in gruppo, e filate via senza fermarvi mai'".

Lo sguardo basso, i libri nascosti sotto il burqa, lei e le sue sorelle ogni mattina sgattaiolavano da casa loro così, come congiurate in clandestinità, e camminavano per le strade di Herat con l'andatura più disinvolta di cui erano capaci. "Facevamo scuola di nascosto, da una nostra amica". Così fino a tredici anni. "Poi, nel 2002, ho sostenuto un esame e sono stata ammessa alla quinta elementare, finalmente in una scuola pubblica". Questa libertà è durata due decenni, sia pur tra mille contraddizioni: e forse proprio perché il ricordo dell'orrore vissuto era ancora vivido, tutte sapevano che non era scontato, quel diritto così apparentemente banale. "Quando sono tornati i talebani, sapevamo benissimo cosa sarebbe successo", mi spiega Gulalai appena le mostro le notizie riportate dai quotidiani italiani del giorno – è il 21 dicembre – che riferiscono della chiusura delle università afghane alla donne.

Cosa stesse accadendo doveva saperlo, o quantomeno averne una sensazione assai precisa, anche il professore di Samaneh. "Ci ha convocati tutti d'urgenza, mentre i talebani stavano assediando Kabul: dovevamo bruciare i documenti e le schede di immatricolazione di tutti gli iscritti, soprattutto delle studentesse. Erano informazioni preziose che i talebani avrebbero utilizzato per la loro caccia, casa per casa". Anche perché quella di Samaneh era un'università particolare. "L'ha fondata mio zio, Sharif Fayez, il primo ministro dell'Istruzione dopo la caduta del regime, nel 2001", mi dice orgogliosa. L'American University of Afghanistan ha aperto nel marzo del 2006: doveva essere non solo la prima "accademia liberale" del paese, ma anche una porta aperta sul resto del mondo. "Oggi, più della metà dei nostri studenti vive e studia fuori dall'Afghanistan", rivendica il sito dell'Auaf, su un portale evidentemente non più aggiornato dopo il 15 agosto del 2021, e che sta lì – con la sua ammiccante retorica da marketing ("*We empower rising leaders with knowledge and skills*"), le "*success stories*" di ragazzi e ragazze che ce l'hanno fatta, gli annunci dei progetti d'espansione per i prossimi anni "*to reach students inside Afghanistan's borders and around the world*" – a testimoniare di come era Kabul, o come sognava di essere, almeno per quei non molti che potevano permetterselo, un attimo prima dell'apocalisse, come una specie di Pompei digitale. "Per loro, quello era un covo di infedeli", prosegue Samaneh. "E lo sapevamo".

Lei era lì per la lezione inaugurale del semestre, il 24 agosto del 2016, quando i talebani fecero irruzione con un'autobomba. "Sentimmo un boato pazzesco, venne giù il soffitto dell'aula. I professori ci urlarono: correte, correte, e io iniziai a correre senza capire esattamente perché, volevo solo raggiungere il più in fretta possibile l'uscita di sicurezza, anche se mentre scappavo li vidi col fucile in braccio, e poi sentivo i colpi che ci volavano sopra la testa…". Diciassette morti, più di cinquanta feriti. E la sensazione, per i sopravvissuti, di dover camminare sempre sull'orlo dell'abisso.

Samaneh mi parla in un inglese fluente, ogni tanto azzarda, timorosa, qualche parola di italiano. E il sole di Roma in questa mattina d'inverno illumina i suoi occhi nerissimi come i capelli tagliati corti, finto scarmigliati, tipo Halle Berry in *Monster's Ball*: e tutto nel suo modo di essere, la cover griffata del suo smartphone, la cintura Louis Vuitton sui jeans neri attillati a vita alta, dicono di un desiderio di occidente. "Ma io avrei voluto vivere in Afghanistan, non me ne sarei mai andata". E anzi, dopo la laurea in Management, Samaneh aveva trovato un lavoro nella sua università ("Servizio Student recruitment"), da lì aveva fatto domanda per entrare nelle risorse umane dell'ambasciata americana a Kabul. "La risposta ufficiale mi sarebbe dovuta arrivare il 18 agosto del 2021". Una settimana prima, però, i suoi genitori le scrivono da Herat, la sua città natale: "I talebani hanno vinto, qui, si prendono tutto". "Ero disperata: sapevo che nel giro di un paio di mesi avrei dovuto cambiare vita". Mesi? "Credevamo così. Invece ci hanno messo solo quattro giorni ad arrivare a Kabul".

E mentre i macellai entravano in città, Samaneh stava chiusa nel suo dipartimento a bruciare i documenti che avrebbero consegnato centinaia di profili di studenti, centinaia di ragazzi e ragazze, nelle mani degli aguzzini. E qui altro che *Monster's Ball*: sembra di rivedere le scene di *Argo* di Ben Affleck, coi funzionari americani che inceneriscono carrelli di scartoffie riservate mentre i pasdaran di Khomeini assaltano l'ambasciata a Teheran. Solo che quelli erano diplomatici con il pelo sullo stomaco. Samaneh ha ventisette anni. "Il film non l'ho visto", mi confessa. "Ma di quello che succede oggi in Iran leggo molto, tutto quello che trovo. Cosa penso? Be', lì almeno hanno un governo contro cui manifestare. Noi, in Afghanistan…vabbè".

Basira guidava le proteste nella provincia di Herat e l'hanno inserita in una lista di proscrizione. Vorrebbe dire di più ma non può. "Per me la scuola è stata tutto: la mia età dell'oro"

C'è, va detto, chi prova anche lì a scendere in piazza. Basira, prima di arrivare in Italia come rifugiata, ha animato le proteste nella provincia di Herat. E di quel periodo, di quel suo attivismo, avrebbe voglia di raccontare molto, di entrare nei particolari, ma Simona Lanzoni, la vicepresidente della Fondazione Pangea che l'ha aiutata a fuggire dai talebani ("Mi avevano inserita in una lista di proscrizione"), la interrompe: "Basira, no".

Troppo pericoloso rivendicare tutta intera la propria identità di dissidente – anche se lei dice, semplicemente: "E' la mia storia di donna libera". E quindi Basira quasi si scusa, da dietro lo schermo del pc. E' collegata da Terni, dove ora vive col marito. Esibisce una combattività per nulla corrosa dalla disperazione. "La prima volta che ho indetto una manifestazione qui, un mese dopo il mio arrivo, eravamo io, il mio uomo, una mezza di dozzina di studenti incuriositi. Invece pochi giorni fa, il 25 novembre, c'era parecchia gente". Dal 2013 era direttrice di "un istituto per giovani donne manager" a Herat. E nel Parlamento della sua provincia, già nel 2005, a 16 anni, venne eletta come rappresentante dei giovani. "Per me la scuola è stato tutto: *a golden time*", scandisce, in una delle sue poche espressioni in inglese che non necessitano della traduzione dell'interprete. "Non è facile pensare che chissà per quanto tempo, ora, alle ragazze rimaste in Afghanistan, non sarà consentito più niente. Università, scuola, diritti, nulla. Io, per mio conto, faccio qui in Italia quello che non posso più fare nel mio paese: alzo la voce, mi faccio sentire".

Maryam prova a farlo anche in Afghanistan. "Faccio l'attivista a tempo pieno, a Kabul", racconta mentre gira senza velo, coi folti capelli bruni che le ricadono sulle spalle, per le strade di Milano: viene periodicamente a confrontarsi con le dirigenti del Cisda, il Coordinamento italiano per il sostegno alle donne afghane, col quale la sua associazione, Rawa, collabora da anni. "Ma sto giusto lo stretto indispensabile, poi torno a Kabul". Anche lei dice poco di sé, della sua famiglia: informazioni sensibili, meglio non rischiare di esporre amici e parenti alla furia meticolosa dei talebani. "Gestisco, con altre donne, una scuola privata per ragazze". Gli stessi stratagemmi, la stessa furbizia carbonara a cui dovettero ricorrere

venticinque anni fa. Un déjà vu disarmante, un tetro gioco dell'oca in cui si riparte ogni volta dal via: dalla barbarie. "Dobbiamo evitare che questa nuova stagione della sharia crei un nuovo buco nero di istruzione. E poi ovviamente forniamo anche cibo e medicinali, abbiamo una rete di contatti sotterranei, un mercato nero". Pericoloso? "Certo che è pericoloso. Infatti abbiamo delle nostre regole: camminare solo in piccoli drappelli, mai utilizzare gli stessi luoghi per le stesse attività, mai portare con sé volantini. Rischiamo la pelle, sì. Ma la paura di morire ci porterebbe di fatto a non vivere".

E c'è stato, per Maryam, un periodo in cui anche in Afghanistan le donne hanno potuto vivere davvero, con pienezza. "Le foto dell'album di mia madre mi parlano di una vita impensabile, come non potesse essere stata reale sul serio quell'allegria, quella serenità, un gruppo di ragazze con i pantaloncini per le strade di Kabul, i capelli al vento, mia zia con la sigaretta in mano che s'abbraccia con le sue compagne di università. Tracce della vita su un altro pianeta: le riguardo ogni tanto, quelle immagini, per convincermi che davvero si può vivere così, anche in Afghanistan, che è stato possibile", dice. "E non solo la vita di mia madre: anche quella di mia nonna è stata incomparabilmente migliore di quella che ho vissuto io. Forse è per questo che, con una durezza insolita, Maryam considera anche "il ventennio americano" come un periodo buio, una scommessa mancata: "Gli Stati Uniti hanno sostenuto governi fantoccio, e lo si è visto nel 2021 quanto poco valessero i politici a cui avevano affidato il paese: tutto s'è sgretolato senza che i talebani abbiano dovuto neppure impegnarsi". E forse si spiega anche così, alla luce di questa indignazione, una certa – come definirla? – scarsa considerazione da parte di Maryam di chi ha lasciato l'Afghanistan dopo il ritorno al potere dei miliziani. "Non giudico: ognuno ha la sua storia". E però? "E però, per quanto mi riguarda, quelli che sono andati via sono stati per lo più dei privilegiati".

In parte ha ragione. Qui alla sede del Parlamento europeo di Via IV Novembre, a Roma, a raccontare le proprie esperienze di rifugiate scampate al massacro sono perlopiù dottoresse, docenti universitarie, mogli e compagne di funzionari di ambasciate. "Noi oggi siamo la voce delle donne afghane che non hanno voce", ripetono, come fosse uno slogan concordato, durante una conferenza stampa convocata dall'Afghanistan Women's Political Participation Network.

Batool Haidari, psicoterapeuta quarantenne, deve sapere l'effetto che fa, nell'interlocutore ignaro che la ascolta, sentirla parlare dei suoi studi di sessuologia applicati ai talebani. "Ormai sono una star", sorride a una

"Quelli che sono andati via sono dei privilegiati". Ma chi ha avuto il passaggio oltre confine facendo prostituire le mogli coi camionisti, chi è stato frustato nel tunnel per due giorni?

sua amica interprete, col tono di chi riesce a non prendersi troppo sul serio. Però in questa ipotetica, inconcepibile gara a rivendicare la primazia della propria sventura, queste settanta donne salvate grazie all'intercessione di una giornalista italiana, Maria Grazia Mazzola, presso ministeri e organizzazioni umanitarie hanno da far valere, semplicemente, la loro stessa stirpe. "Siamo tutte di etnia hazara, la minoranza più perseguitata dai talebani: eravamo bocconcini prelibati", dice Razia. Chiedo conferma all'interprete: sì, il paragone è proprio quello, nessuna licenza di traduzione. Razia sa usare bene le parole: a Kabul lavorava come giornalista. "Anni di lotte, per essere ammesse anche noi in questa professione. Poi, in una notte, è finito tutto". La notte, quella tra il 14 e il 15 agosto, è stata anche quella in cui lei ha deciso di andare via. I talebani le hanno falcidiato la famiglia in poche ore, prima che accettassero, su pressione americana, di concedere il diritto di fuga a chi lo voleva. Ma anche lì, si sono voluti regalare un sovrappiù di crudeltà: "Gli uffici che dovevano rilasciarci i passaporti, a Kabul, furono dichiarati chiusi, anche se noi li vedevamo entrare. Pretesero fino a quattromila dollari per rilasciarci i visti". E non è neppure bastato. Perché molti dei compagni di viaggio di Razia, nel tragitto tra Kabul e il Pakistan, verso la salvezza, sono rimasti bloccati in un tunnel per due giorni. "'In attesa di nuove informazioni', ci dicevano i talebani, e intanto ci frustavano". Altri, il passaggio risolutivo oltre il confine, a bordo di rimorchi mezzi scassati, se lo sono pagato facendo prostituire le loro mogli, le loro figlie, coi camionisti. Non esattamente ciò a

cui si pensa, quando si dice: privilegio.

Gulalai è partita col ponte aereo del 15 agosto del 2021, salvata dalla "P" che si era disegnata sulla mano. "La P di Pangea", mi spiega, "era il nostro segno di riconoscimento". E' qui che la incontro: nella sede romana della onlus, a due passi da San Giovanni. Sono gli ultimi giorni prima delle feste: alcune famiglie arrivate in Italia grazie all'attivismo di Pangea passano a fare gli auguri, i ragazzi mostrano fieri i loro progressi con la lingua, i genitori perlopiù chiedono l'invio di aiuti e cesti natalizi ad amici e parenti rimasti laggiù. Anche Gulalai ha lasciato tante persone a Kabul. "Non mio marito: lo hanno ucciso nel 1996 i talebani, la prima volta che arrivarono. Era un militare. Era un uomo giusto". Le sue due figlie, invece, non hanno voluto seguirla. "Per me è stata una scelta difficilissima. O restare, e vivere da reietta, oppure partire. Da sola". Le mancano? "Le sento spesso. O meglio: le sentivo. I loro due mariti sono sorvegliati, specie quello che fa il giornalista. Due settimane fa i talebani hanno fatto irruzione in casa loro, da allora posso solo scriverle dei messaggi", mi racconta. Tiene il velo adagiato con apparente sciatteria, sul capo: quasi come uno scialle sulla testa di un'anziana contadina dell'Appennino. "O dimenticanza o disprezzo della regola", dice Manzoni di suor Gertrude, davanti a quella ciocca di capelli neri che sfugge al controllo della benda monacale. Gulalai frequenta un corso da pasticciera, a Roma. Il suo piatto forte è il mantu, una specie di raviolo di carne – mi faccio spiegare – ricoperto di yogurt e menta. "Ma anche col risotto ai frutti di mare me la cavo". Le mancano però le sue letture, i suoi libri. "Il mio scrittore preferito? Il poeta Rumi. Ma qui la mia laurea in Lettere vale poco o nulla, meglio puntare sulla pasticceria".

In effetti il riconoscimento di crediti ed esami universitari è una delle richieste meno scontate, e però più ricorrenti. Dice forse di una voglia di vita che non si rassegna a chiedere solo l'essenziale: il cibo, certo, un tetto sulla testa, la sicurezza. Ma Samaneh continua a parlarmi soprattutto dell'attesa per una risposta da Tor Vergata: "Spero che accettino la mia domanda, che possa andare a frequentare i loro corsi in Management", mi dice. "Per me sarebbe davvero un nuovo inizio". Dopo la presa di Kabul, per tre volte ha tentato la fuga: per tre volte è stata respinta ("La prima, dieci giorni dopo Ferragosto. Mio fratello mi disse: 'Alle due fatti trovare all'aeroporto'. Ma ci fu l'esplosione, decine di morti, non riuscimmo a partire"), s'è dovuta nascondere ("Eravamo chiuse in casa, sbirciavamo dalle tapparelle semichiuse i talebani che camminavano per strada coi kalashnikov in braccio"), ogni cosa sospesa, perduta. "Per cinque mesi sono stata dentro un appartamento, senza poter uscire, senza potere fare assolutamente nulla. Sono caduta in depressione". Poi, finalmente, il volo per Islamabad, da lì quello per l'Italia, nel luglio scorso, grazie a un corridoio umanitario allestito dalla Federazione delle chiese evangeliche. "Sono finita in Abruzzo, nei progetti Case di Roio Poggio". Gli appartamenti delle famigerate "new town" berlusconiane, ora quasi tutte abbastanza cadenti: una casetta di legno sul nulla, o quasi, di una collina alla periferia dell'Aquila, a ottocento metri, un freddo che è freddo già a settembre, desolazione a volerne. Forse non proprio quello che si spera di trovare, arrivando in Italia. "Ma sono stata benissimo, per carità", si sente in dovere di precisare, appena le dico che quelle sono le mie zone, "e poi il panorama è bellissimo, c'è la pineta, ci sono i monti. Certo, Roma è un'altra cosa, qui ci sono opportunità per me". Vive in centro, ma non può dirmi dove, di preciso. Sorride, però. Dice che ora, dopo tanto tempo, è tornata a credere in qualcosa. "Il dolore passato non si cancella, ma ci si può sforzare di metterlo da parte, per evitare che si mangi tutto il resto. Ecco, io ora credo nel resto". Il resto? "*Yes, I believe in all the rest. It's quite enough*".

Valerio Valentini *(L'Aquila, 1991) è un giornalista del Foglio che si occupa perlopiù di politica. Ha pubblicato "Gli 80 di Camporammaglia" (Laterza, Premio Campiello Opera Prima nel 2018), "Però l'estate non è tutto" (La Nave di Teseo, 2021) e "Al cuore dell'Italia", scritto con Giulia Pompili (Mondadori, 2022).*

LA PELLICCIA DELL'APE REGINA

Di mia nonna, la falsaria, ho avuto il visone nero da duchessa decaduta in un film di Visconti. Avrei voluto invece uno degli oggetti contraffatti che la spingevano a mentire. Ora che se ne è andata a tormentare qualcun altro, chi era la punk tra noi due?

di ***Claudia Durastanti***

La madre di mio padre è morta d'estate due anni fa, in un giorno in cui era impensabile indossare delle calze, eppure gliele abbiamo dovute mettere lo stesso, per contenere il gonfiore e l'aspetto screziato delle gambe tinte di blu, di viola e di nero, colori che non dovrebbero neanche starci su delle gambe. In realtà non so chi gliele abbia messe, 30 denari color carne: la pandemia aveva riorganizzato tutti i protocolli della morte, e l'unica volta che mi ero potuta avvicinare per salutarla ero stata costretta a indossare una tuta bianca con un cappuccio dotato di reticella. Non un indumento da infettivologa o da guerrigliera contro le invasioni batteriologiche, ma la tuta bianca di chi si avvicina a un apiario e non può farsi pungere troppo. La divisa di chi si accosta a un alveare per vedere un'ape regina. E un'ape regina, lei era. Avevo un talento per distinguerle: la prima volta che mi avevano portato a vedere le api da ragazzina, ci avevo messo meno di un minuto a individuare chi comandava, quella diversa da tutte le altre. I miei amici erano colpiti, ma non c'era nessuna somiglianza tra me e quell'ape: piuttosto ce l'avevo avuto in famiglia, e adesso era morta.

Ero convinta che la morte di mia nonna avrebbe scatenato delle guerre sul possedimento dei suoi beni. In qualche modo lo auspicavo, e credo se lo aspettasse anche lei, così il distratto disfarsi della sua vita materiale mi è sembrato un po' malinconico e un po' indecente, come se niente fosse troppo

prezioso per essere custodito. C'è stato persino un po' di imbarazzo quando si è trattato di distribuire gli oggetti che la rappresentavano di più: i ferri per lavorare la lana (sono stati seppelliti con lei), la macchina da cucire che si è comprata quando aveva sedici anni e l'aveva fatta diventare sarta, un visone. A me, dato che questa storia non contiene molta suspense, e non ha faide, è toccato il visone.

Quando qualcuno mette un annuncio per la perdita di un oggetto, spesso scrive che non vale molto economicamente, ma ha un "immenso valore affettivo". E' impagabile. Impossibile da sostituire. Vi prego di restituirlo se lo trovate, è un caro oggetto di infanzia, o di famiglia. Ci sono giacche da uomo con le toppe ai gomiti che ho perso negli alberghi – due, a distanza di anni – che potrebbero rispondere a questa definizione, ma sono giacche che mi sono comprata da sola ai mercati dell'usato, che appartenevano a uomini che non ho mai visto, e che non sono cari oggetti di infanzia o di famiglia, ma della persona che mi sono impegnata a diventare, dopo che ho molto fantasticato di esserlo. Questi sono i miei oggetti smarriti privati, quelli per cui metterei degli annunci. Non potrei mai scriverli per le cose che ho ereditato da mia nonna, anche se le perdessi: più che un'eredità guadagnata o agognata, si tratta di un'opera di salvataggio per impedire che tutto si estingua della sua persona. Ma se avessi potuto scegliere cosa prendere, invece del visone che potrebbe avere un valore materiale anche se non ne ha uno affettivo, avrei puntato sugli oggetti che spingevano mia nonna a mentire. I quadri, due, appesi in salotto. Il primo era l'evidente frutto di un pittore o una pittrice della domenica, con dei tetti blu in un villaggio funestato da un ammanco di corrente. Una tela notturna circondata da una cornice sproporzionata rispetto al resto che mi è sempre sembrata una scelta strana per mia nonna, che non concepiva tre cose nella vita di una donna: il fatto che potesse sudare, avere il ciclo mestruale ed essere triste. Era la spiegazione di quel quadro a interessarmi: sollecitata dai visitatori, negli ultimi anni della sua vita, mia nonna diceva che era "un Picasso che ho fatto commissionare". Lo aveva preso a Porta Portese, ma il riferimento a Picasso mi inteneriva, credo fosse l'unico residuo culturale di una delle sue poche trasferte all'estero, la Spagna dei Mondiali dell'82, in cui diceva di essere andata a vedere i tori e i musei, ma in realtà era sgattaiolata a Fatima in Portogallo per pregare per il figlio sordo e matto che le era nato, dopo che le avevano detto di smetterla con Lourdes e Padre Pio e poi era tornata, e guarda un po' neanche Fatima aveva funzionato. (Il falso Picasso in qualche modo sì, dato che era servito ad attirare almeno la mia di attenzione). Il secondo quadro era una riproduzione sgranata di *Le dejeuner sur l'herbe* di Manet, probabilmente associato al viaggio francese alla ricerca di altri miracoli nei santuari, e resto convinta che avesse acquistato quella stampa perché la donna seduta sull'erba le somigliava, diafana e con i fianchi larghi, qualche accento di rosso nei capelli, anche se mia nonna non lo avrebbe mai ammesso. Io non ero riuscita ancora a vederla nuda, sarebbe successo solo un giorno in cui l'avevo dovuta cambiare perché non c'era nessuno ad aiutarla in casa, e mi ero dovuta arrendere alla magrezza di cui si era vantata per tutta la vita. Ma era una magrezza ereditata dalla vecchiaia e dalla malattia, e so che mia nonna ha sempre avuto la vita stretta e i fianchi larghi come la donna del quadro di Manet, fianchi simili ai miei che si è sempre sforzata di negare accusandomi di non rispondere al suo ideale e di non aver preso niente da lei.

Una cosa che avrei voluto prendere da lei, nei giorni in cui mi sento particolarmente cattiva, altro che il visone: la sua capacità di distruggere qualsiasi idea che gli altri potevano avere di loro stessi.

La migliore amica di mia nonna viveva nel palazzo accanto, una donna di timide pulsioni con un'aria bonaria da Maga Magò che veniva dalla Calabria ed era cresciuta in Ciociaria, ma nonostante quest'angosciante combinazione di meridioni era riuscita a conquistarsi l'affetto elitario di mia nonna, e andavano a fare merenda vicino casa compiacendosi delle loro differenze: per mia nonna essere amica di questa donna era la dimostrazione della sua generosità e del suo buon carattere, per la vicina di casa era la prova di essere riuscita a entrare nel giro delle ragazzine giuste a scuola, di essere stata accettata al loro tavolo a mensa. Io ero un'adolescente, la vicina di casa aveva sessant'anni, ma avrei voluto dirle di uscire da quella scuola, di smettere di rispondere alle chiamate al citofono di mia nonna, che c'era sempre tempo per rinsavire da quella umiliazione e da quella crudeltà. Che non c'era nessuna magia nel conquistare l'apprezzamento delle ragazze cattive. Il giorno in cui era venuta a casa per una visita, mia nonna le aveva porto un cestino di cioccolatini che conservava per le occasioni speciali, poi l'aveva guardata e le aveva detto "Meglio di no, ti sei ingrassata", e io stavo per insorgere, convinta che se avessi salvato la vicina di casa avrei salvato anche me e tutte le sorelle, le ragazze, le compagne di scuola e colleghe che avevano subito le angherie e perfidie di quella sarta, ma la vicina di casa aveva fatto qualcosa che mi aveva sorpreso: si era messa a ridere, sedotta e

Una cosa che avrei voluto prendere da lei, altro che il visone: la sua capacità di distruggere qualsiasi idea che gli altri potevano avere di loro stessi

grata della schiettezza di mia nonna, dalla sua evidente trasgressione delle buone maniere. Quella che per me era cafonaggine e maleducazione, per l'amica di mia nonna era una manifestazione di libertà: tra noi due, chi era la punk e chi era la borghese?

A differenza del falso Picasso, questo non era un quadro che aveva commissionato, lo aveva semplicemente pagato una cifra sconsiderata di soldi. E poi c'era il terzo oggetto su cui mentiva, un orologio laccato in oro comprato all'Autogrill che sosteneva essere un Piaget. Era una riproduzione perfetta, tanto che dopo la sua morte qualcuno di noi si era premurato di andare a farlo valutare – quell'orologio era l'unico bene materiale appartenuto a mia nonna che potesse scatenare una lite e speravamo disperatamente che fosse vero, la guerra tra noi sembrava l'omaggio più sincero che potessimo prestare a quella donna, – e l'orologiaio aveva raccontato una storia bizzarra, e cioè che per un dato numero di anni erano andati di moda quei falsi Piaget venduti negli Autogrill, patacche fatte veramente bene, destinate a ingannare persino i più accorti e scettici dei profani.

Di mia nonna volevo solo gli oggetti contraffatti e da falsaria, e invece mi è rimasto un visone nero lungo fino ai piedi da duchessa decaduta in un film di Visconti, che lei indossava poco e temeva le venisse rubato insieme al colbacco mal abbinato con cui lo indossava, una specie di castoro gonfio e spelacchiato nei punti sbagliati. E' un oggetto ingombrante, che sta male nelle nostre case, e non abbiamo trovato nessun'altra soluzione dopo il funerale e lo sgombero dell'appartamento che parcheggiare il visone nel garage della persona che più l'ha detestata nella sua vita: mia madre.

La prima volta che si erano viste, mia nonna le aveva chiesto se fosse una prostituta, e quando aveva messo al mondo mio fratello, le era venuta la tentazione di rubare il bambino in ospedale e di scappare, per salvarlo dalla negligenza della nuora, ma si era limitata a rubarle i mobili ogni volta che mia madre andava in vacanza. Ancora oggi mia madre mi chiede che fine hanno fatto i suoi cuscini di pelle marrone, e i suoi quadri e le sue lampade, ma ho l'impressione che mia nonna li rubasse per venderli, per far impazzire la nuora attraverso l'apparizione dei ladri o di forze oscure che potevano minacciare la sicurezza del suo giaciglio domestico: come in *Rosemary's Baby* di Polanski, ma senza i maschi e i diavoli veri.

Niente cuscini, niente quadri e niente lampade: l'unico modo in cui mia madre si è potuta vendicare dell'ex suocera è stato ospitare quel visone nero che le stava malissimo, ma adesso che sono passati due anni, la soddisfazione è scemata, e vuole restituirlo alla sua legittima proprietaria, che sarei io. Sono mesi che provo ad accampare scuse per impedire che questo oggetto mi entri in casa: tiro in ballo la mancanza di spazio, confermo che non prevedo un viaggio nelle terre fredde del nord in cui potrebbe avere un senso indossarlo, annaspo tra scuse varie pur di non ammettere che non lo voglio e la decisione più sensata sarebbe abbatterlo, uccidere l'animale che ha generato la pelliccia per una seconda volta: ripagare la morte con un'altra morte attraverso la morte.

La prima volta che mia nonna ha visto mia madre, le ha chiesto se facesse la prostituta; e ogni volta che mia madre andava in vacanza, mia nonna andava a casa sua a rubarle i mobili

Mia nonna se n'è andata a tormentare qualcun altro da due anni, ma attraverso i suoi oggetti continua a offendermi, dato che la risposta di mia madre alle lamentele sulla pelliccia che non voglio è stata una sola: "Ma il visone devi conservarlo per il banco dei pegni nel caso tu non avessi più soldi". Questo è quello che pensa mia madre del mio lavoro e della mia vita editoriale: che io sia sempre sull'orlo del lastrico e in procinto di perdere tutto. Forse perché è successo anche a lei, solo che lei non aveva neanche un paio di scarpe da barattare. Anche mia nonna pensava che la disgrazia fosse imminente, così mentiva alle amiche dicendo che facevo l'avvocato o lavoravo in televisione, perché la televisione rispetto ai libri dava un altro prestigio e un'altra sicurezza nella mia famiglia paterna. Il caso ha voluto che qualche giorno dopo questa discussione abbia incontrato un amico scrittore che ha provato a vendere le pellicce di sua madre dopo che è morta, ma nessun rivenditore dell'usato e nessun banco dei pegni le ha volute: costava più smaltirle che tenerle, ed era impossibile spiegare a certe donne che nel corso della loro vita il valore era cambiato.

Non è una brutta pelliccia: è setosa, nera, ha un odore di lavanda, a differenza di tutti i vestiti che abbiamo dovuto buttare perché puzzavano da morta anche se li aveva messi soltanto da viva. Pesa una decina di chili, sta piegata in una scatola bordeaux e vellutata senza marchi, e diventerà un'eredità problematica, per cui in fondo nessuno litigherà. Messa via, di lei non mi resterà neanche un oggetto. E quel giorno forse potrò dirmi una delle verità: che era una regina, non aveva terre, e le volevo bene.

Claudia Durastanti *(Brooklyn, 1984), scrittrice e traduttrice. Ha tradotto, tra gli altri, Ocean Vuong, Donna Haraway e Joshua Cohen. Il suo ultimo romanzo, "La Straniera" (La Nave di Teseo, 2019, finalista al Premio Strega), è stato tradotto in ventiquattro paesi. E' direttrice editoriale della collana La Tartaruga de La Nave di Teseo e consulente del Salone del Libro di Torino.*

AUTORE E PRESENTATORE: DRAMMA DELLA POVERTÀ

Nessuno compra i libri alle presentazioni. Nessuno paga i presentatori. Nessuno legge i libri che presenta. Nessuno smette di presentarli. Soncini, Aspesi, Ceccarelli e tutti gli anonimi egotici asini poetici cialtroni che si infilano una camicia pulita per parlare del libro di un altro. Gratis

di ***Guia Soncini***
illustrazioni di ***Makkox***

In principio fu Sandro Veronesi. Quand'ero giovane e impressionabile, Sandro Veronesi disse una frase che forse non ha mai detto, forse gliel'ho proiettata addosso io, forse è un falso ricordo di quelli che alcuni pagano anni di psicanalisi per costruirsi. E io invece ho fatto tutto da sola, ripetendo la frase chissà se sua tante di quelle volte a editori rassegnati, uffici stampa smaniosi, festival senza budget, tante di quelle volte che ormai per me è vera. La frase diceva che, quando presenti il tuo libro, alla fine della presentazione nessuno in platea compra mai il tuo libro: a volte comprano quello del tizio che te l'ha presentato.

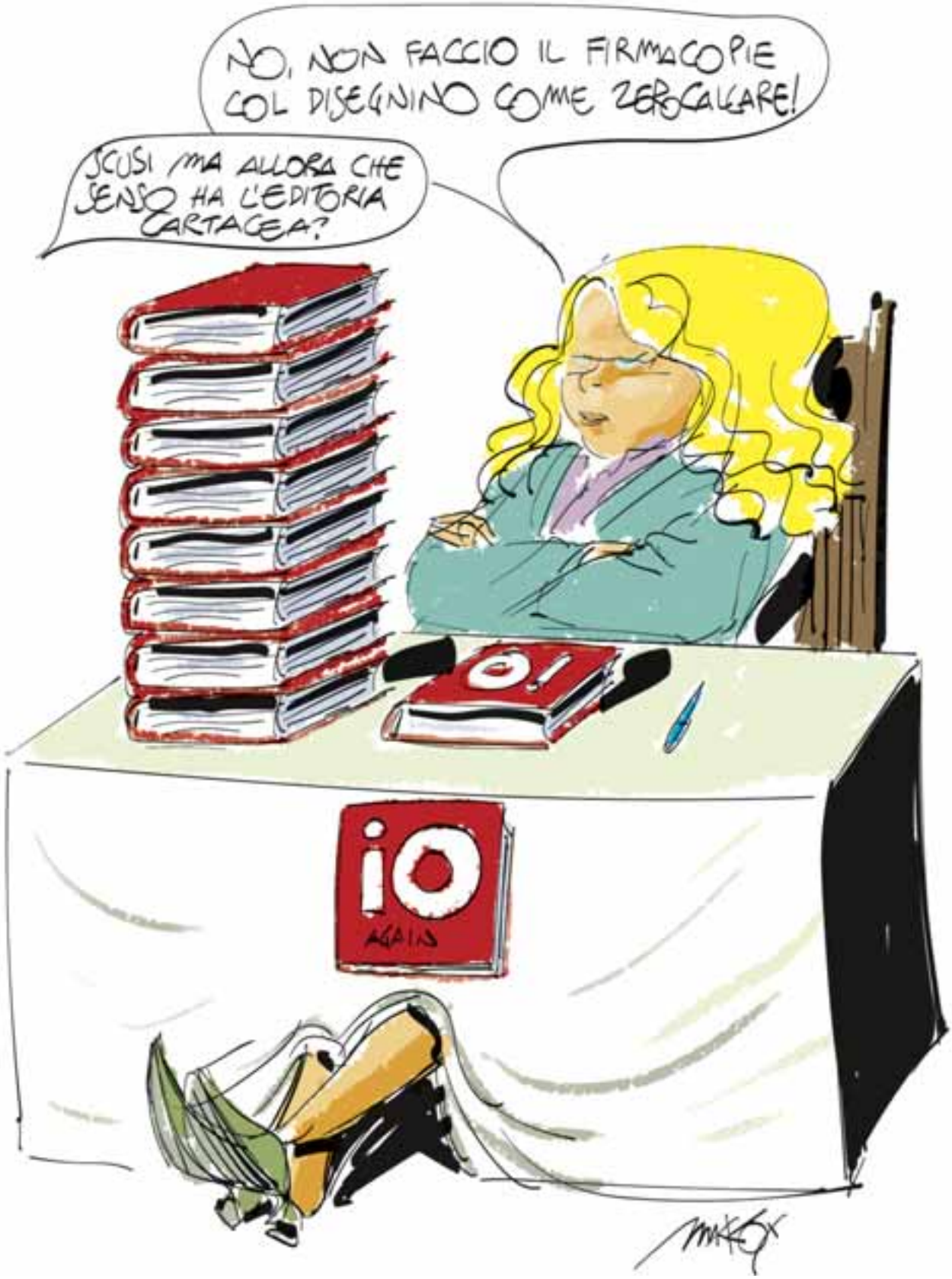
Il che, vi dirò, mi pare un giusto risarcimento, in un'economia culturale in cui perlopiù presentare un libro altrui è una cosa che non viene considerata degna di cachet, al massimo d'un prosecco sgassato in un bicchiere di plastica. Appena sarò imperatrice, sarà mia cura imporre l'obbligo di retribuzione per coloro cui tocca trovare qualcosa da dire sui libri degli altri (un lavoro ben più usurante del portare la pizza), assieme all'obbligo di retribuzione per tutto il tempo perduto in riunioni per progetti che poi non si realizzano mai.

Insomma: la frase di Veronesi (che forse Veronesi non ha mai non solo detto ma neppure pensato) è stata la mia scusa per non presentare quasi mai i miei libri. Il primo, mai. Il secondo, "solo se me lo presenta la Aspesi". Era esattamente dieci anni fa: ella acconsentì; ma, prima di procedere con la struggente storia della mia presentazione della prima edizione dei *Mariti delle altre*, urge tardiva avvertenza.

Appena sarò imperatrice, sarà mia cura imporre l'obbligo di retribuzione per coloro cui tocca trovare qualcosa da dire sui libri degli altri (un lavoro ben più usurante del portare la pizza)

Queste pagine contengono molti episodi autobiografici. Come al solito, direte voi. Però da essi, a parte quello di Natalia Aspesi e un paio d'altri, sono stati espunti tutti i nomi. Per quanto inadeguati, asini, esibizionisti, incompetenti, fuori luogo, incapaci di trovarsi il culo con le mani siano stati coloro che ho visto nella vita presentare libri miei o altrui, essi si prestano tuttavia gratuitamente a una cosa che io non farei neanche retribuita: leggere un libro che magari non hanno voglia di leggere, mettersi una camicia pulita, presentarsi nel tal luogo alla tale ora e simulare entusiasmo per un prodotto dal quale non hanno nulla da guadagnare. Sì, la prima cosa – leggere il libro – spesso non la fanno, ma non per questo si meritano di venire sputtanati. L'anonimato mi pare il minimo, per chi non ha la mia scortesia di rispondere "io gratis non ti rispondo neppure al telefono" al tapino ufficio stampa che chiede "scusa, presenteresti il libro x, l'autore ci tiene tanto".

Dunque è l'inverno 2013, siamo alla Feltrinelli di piazza Piemonte, a Milano, e io non so come funzionano le presentazioni (a quelle altrui cerco di andare il meno possibile). Sono convinta – ho già quarant'anni: come faccio a essere così ingenua? Mistero – che esse servano a vendere i libri. Sì, lo so che a quel punto sono vent'anni che cito Veronesi, ma penso che comunque il tentativo sia quello, sebbene fallimentare. Non so che alle presentazioni, se le fai nella tua città, vengono tutti i tuoi amici, così la presentazione non è deserta e tu non ti senti uno sfigato. Quindi, la presentazione è finita, Natalia se n'è andata, io sono seduta senza occhiali al tavolino delle firme, e strizzando



la miopia riconosco all'ultimo istante gente che conosco, e la scanso invitandola a far posto ai lettori. Essi – gli amici – non mi dicono: guarda che i lettori non sono pervenuti. E presto restiamo, sul palco col tavolino per le firme, io in mezzo, i miei amici raggruppati a sinistra ad aspettare che io capisca il dato di realtà e mi rassegni a firmare le loro copie, e una signora sulla destra. La signora è una lettrice, la signora mi darà soddisfazione. Le vado incontro pronta a farle una dedica spiritosissima. La signora mi dice:

quand'è che fa un altro libro, ché l'argomento di questo non mi appassiona? Quasi svengo, ma la signora non è mica Mohammed Alì che, di fronte a Foreman che vacilla, evita d'infierire con un ulteriore colpo. Mi porge il libro che ha in mano e mi dice: pensavo di comprare questo, che ne pensa? Il libro s'intitola *Io vi maledico*, in quel momento è in cima alle classifiche di vendita: lui non ha bisogno della copia della signora, io sì, io sì, io sì. Ma l'ha scritto una mia amica, e quindi non posso dire sia maledetta l'autrice che mi toglie un euro di royalties, e soprattutto sia maledetta tu, stronza d'una lettrice. Sorrido, vado verso i miei amici, ordino una bottiglia di vino (siano benedette le librerie con un bar).

La signora non interessata all'adulterio (chissà a cos'era interessata: al calcio? All'astrofisica? Alla ricetta della carbonara?) m'è tornata in mente all'inizio di dicembre, quando per mezza giornata tutto ciò di cui ha parlato Twitter è stata Chelsea Banning. Bibliotecaria, e fresca autrice del classico libro che non leggo neanche pagata, da lei descritto come "un incrocio tra mago Merlino e *Il trono di spade*", la signora era tutta contenta perché ben trentasette persone, sulla pagina Facebook della presentazione del suo libro in un paesino dell'Ohio, avevano cliccato su "ci sarò". Facebook è di uso collettivo da quindici anni, e ancora non abbiamo imparato che "amico" non vuol dire che mi puoi chiedere un prestito, "mi piace" non vuol dire che non trovi cessi i figli altrui ritratti nella foto che hai mipiaciato, e "ci sarò" somiglia a quel passaggio della canzone di Jovanotti e delle conversazioni di noi tutti: "Mi ha fatto piacere vederti, oh, tu come stai, non facciamo passare degli anni ora" – per poi tornare serenamente a ignorarsi fino al prossimo decennio. Ancora – curva d'apprendimento piattissima – facciamo i post indignati perché al compleanno del mio bambino non c'era nessuno e avevano cliccato ci sarò, brutti bugiardi. Le donne o fanno figli o fanno libri, diceva quella parigina, e Banning era molto turbata quando al compleanno del suo pupo (cioè, scusate, mi sono persa nella metafora: alla presentazione del suo libro) c'erano solo due persone. Ha fatto il suo bravo tweet dolente, e a quel punto è successa una cosa che attiene alla natura umana.

L'ego piccino è l'unica spiegazione all'esistenza di autori italiani che fanno centinaia di presentazioni l'anno, andando su treni di terza classe il cui biglietto costa comunque più delle royalties che incasseranno in luoghi remoti in cui una signora dirà loro: il suo libro non m'interessa, me ne consiglia uno altrui?

Ciò che forse non tutti sanno è che gli scrittori fanno schifo. Esattamente come le altre categorie di esseri umani. Meschini, invidiosi, avidi, rancorosi: tali e quali agli idraulici, ai chirurghi, ai vigili urbani. E, come a tutti gli esseri umani, ci piace tantissimo

C'è il presentatore che dice subito che il libro non l'ha letto perché non lo capiva, e procede a parlar d'altro (ciao Makkox); c'è quello che dice: "Sono stato sveglio tutta notte per non smettere di leggerlo", e capisci che non l'ha neanche aperto quando ti fa la prima domanda, "come mai questo sottotitolo?"

fare bella figura con poco sforzo. Quale migliore occasione dell'autrice irrilevante d'un libro probabilmente brutto per atteggiarsi in un gesto solo a generosi e modesti? Se sei Margaret Atwood – autrice d'indiscutibile successo nonché plausibile Nobel nei prossimi anni – puoi fare la figura della reginetta dell'empatia (una parola che piace moltissimo a quelli che meno capiscono le parole, cioè i lettori) con una riga e mezza di risposta al tweet in cui la Banning si dice delusa e imbarazzata. "Benvenuta nel club. Una volta a un mio firmacopie non c'era nessuno, tranne un ragazzo che voleva comprare del nastro adesivo e pensava io fossi la commessa".

In principio fu Piero Angela. Tra gli aneddoti raccontati quand'è morto, c'era quello d'una presentazione alla quale non c'era nessuno, ma lui – eroico, santo, umile – volle farla lo stesso, e la voce si sparse nel quartiere, e alla fine la libreria era piena. Non so cosa fosse più improbabile, in questo nanetto: la presentazione deserta d'un personaggio televisivo? La notizia di Piero Angela che sta parlando a una platea deserta che come una freccia dall'arco scocca e vola veloce di bocca in bocca? Fatto sta che, al tweet della Banning, parte analoga gara d'aneddoti, questa volta da parte di autori viventi, ma per cui l'insuccesso è un così lontano ricordo da poterne parlare sorridendo. Che fatica vuoi che facciano a rassicurare l'autrice per cui l'insuccesso è di sicuro il presente e probabilmente il futuro?

Stephen King scrive: "Al primo firmacopie delle *Notti di Salem*, c'era un solo cliente. Un bambino grasso che mi disse: ehi, amico, mica sai dove trovo i libri nazisti". La Banning, porella, invece di rispondergli che *Le notti di Salem* era quasi cinquant'anni fa e nel frattempo King deve probabilmente far cacciare dalle guardie del corpo la folla che assedia le presentazioni, ritiene di rassicurarlo dicendogli che suo marito è tanto fan. La gara tra gente che mette in pausa la visita ai depositi di dobloni – ottenuti vendendo milioni di libri e cedendo i diritti a cinema e tv – per giocare alla sfigata prosegue con Neil Gaiman: "Terry Pratchett e io abbiamo fatto un firmacopie al quale non è venuto proprio nessuno, quindi da te due in più"; David Nicholls: "Una volta i commessi della libreria hanno finto d'essere lettori per non farmi sentire troppo solo"; Gary Shteyngart: "A una delle mie prime presentazioni, a Lexington, c'erano duecento sedie pronte, e un cartellone gigante col mio nome sopra. Non è venuto nessuno! Zero! Ci sono voluti due commessi per tirare giù la gigantesca

scritta Gary Shteyngart, e poi mi hanno chiesto se volevo portarmela a casa. Non volevo".

A quel punto mi sono messa a pensare a me (anche questo inusuale): avevo mai fatto una presentazione deserta, dopo aver mollato sul severo sandroveronesismo della prima e più lucida parte della mia vita e aver ceduto a presentare ogni tanto qualcosa? Mi è tornata in mente una presentazione della nuova edizione dei *Mariti delle altre*, uscita la scorsa estate. Non solo c'erano più zanzare che cristiani, ma alla fine ho pure scoperto che quelli che erano seduti in platea erano perlopiù dell'agenzia che aveva organizzato la rassegna (David Nicholls, ti sento fratello). L'unico vero lettore era uno che alla fine si era avvicinato portando con sé la prima edizione da farmi firmare (e il cellulare su cui voleva farmi vedere non so più quale mia frase che usava per rimorchiare su Tinder: la gente, alle presentazioni e altrove, è interessata innanzitutto a sé). Quindi all'unico lettore non avevo venduto una nuova copia: una serata utilissima. Tuttavia, perfino da quell'ora dal disastroso bilancio era chiaro che il tema su cui si accaniva Twitter era fuori fuoco, probabilmente per la natura differente delle presentazioni americane, luoghi dove l'autore legge un brano del libro, e l'editore non deve convocare uno, due, quattro tapini che lo lusinghino dicendo meraviglie della sua opera (mi lascia sempre stupita che ci sia gente il cui ego è a così basso mantenimento da accontentarsi che qualcuno d'un po' più famoso che – in cambio del solito prosecco sgassato e del sentirsi benevolo come si sentono King e la Atwood con un tweet – dica "L'ho letto, è bello, accattatevill'"; mi stupisce, ma l'ego piccino è l'unica spiegazione all'esistenza di autori italiani che fanno centinaia di presentazioni l'anno, andando su treni di terza classe – il cui biglietto costa comunque più delle royalties che incasseranno – in luoghi remoti in cui una signora dirà loro: il suo libro non m'interessa, me ne consiglia uno altrui?).

In Italia, il dramma non è il pubblico assente: è il presentatore presente. Una figura che si è pur sempre (diversamente da quel che accadrebbe se invece di venirci a presentare il libro ci facesse un tweet caritatevole) fatta la messinpiega, ha pagato il lavasecco, il taxi: devi pure ringraziare.

C'è quella che passa i primi dieci minuti a spiegare in dettaglio la ragione per cui non ha letto il libro e poi, non avendo niente da chiederti sul libro che ha dettagliamente non letto, ti chiede della città, della tua vita sentimentale, della rava e della fava (copie vendute: zero).

C'è quello che ti declama un pezzo del libro che sta presentando e conclude con: Aldo Cazzullo ha scritto questo del tuo libro, sei d'accordo? E a te tocca spiegargli che veramente quello è un tuo paragrafo che Cazzullo ha citato nella sua recensione; si capiva che era una citazione dalle virgolette, ma non lo puoi precisare perché gli staresti dando del cretino, e non si dà del cretino a uno che s'è pagato il taxi e il lavasecco, e in cambio ne ha avuto il solito prosecco sgassato. (Copie vendute: zero, ma quella volta era colpa dell'editore che aveva trascurato

di mandare le copie al festival, il che solleva un'altra questione. Se l'autore dalle presentazioni non guadagna niente – a parte le lusinghe per chi ha l'ego piccolo – e l'editore neanche, tutto questo ambaradan cosa lo si mette su a fare? Oltre che per far avere ai festival finanziamenti pubblici, intendo. Non fatemi diventare populista, non fatemi mettere a fare i conti di quante tasse potrei risparmiare non finanziando festival che dovrebbero farmi vendere libri che non mi fanno vendere).

C'è quello che legge la dissertazione che si è preparato, e si offende se provi a interloquire, e allora tu e la tapina un po' meno egotica che partecipa anch'ella alla presentazione lo lasciate finire, prima di trasformare l'orazione in dialogo, e a quel punto lui annuncia che dei temi di cui state conversando (cioè: quelli del libro) non gliene frega niente e scende dal palco. (Copie vendute: qualcuna, tutte a gente che, mentre porgeva il tomo da autografare, si scusava a nome dell'egotico intellettuale locale. Copie vendute qualcuna, e tutte rimpiante: la libraia che organizzava il tutto era così cialtrona che un po' mi dispiace averle fatto guadagnare qualche spiccio).

C'è quello che dice subito che lui il libro che siamo lì a presentare non l'ha letto perché non lo capiva, e procede a parlar d'altro per un'ora (ciao Makkox, ti spiace essere uno dei pochi nomi che faccio?); c'è quello che legge premesse di dieci minuti alle domande, premesse dettagliate acciocché si capisca che lui sì che l'ha letto, il libro; c'è quello che per giorni ti ha mandato messaggi "che libro bellissimo, sono stato sveglio tutta notte per non smettere di leggerlo", e capisci che non l'ha neanche aperto quando ti fa la prima domanda, "come mai questo sottotitolo", e ne hai conferma quando trasecola al tuo raccontare una cosa che sta scritta a pagina due; c'è quello che apre il libro in un punto a caso, legge la prima frase che trova e dice che quella è indubbiamente la più significativa per capire i temi dell'opera (di solito è una frase tipo "Egli chiuse la finestra perché faceva freddo"); c'è quello che somiglia all'egotico mio, ma è un egotico altrui. Mi è capitato una delle uniche due volte in cui ho presentato libri altrui, entrambi di amici. Quella volta eravamo in due (le case editrici hanno questa bislacca convinzione che sia bene affollare il tavolo dei presentatori), e l'altro presentatore era uno scrittore che si prendeva molto sul serio. Ci chiese all'inizio se per favore potevamo prima – io e l'autore del tomo – dire tutte le nostre cazzate e poi lasciargli fare l'intervento che si era preparato. E così andò: tirò fuori un foglio dalla tasca interna della giacca, e si mise a recitare un interminabile articolo di Pasolini. (L'addetta stampa che aveva avuto la bella idea d'invitarlo a essere secondo presentatore ebbe modo di pentirsi alla successiva cena – che lusso, invece del prosecco sgassato – che il declamatore di Pasolini passò a tentare di convincerla a una qualche forma di copula).

Ho firmato decine di copie solo a un festival dove la gente aveva già pagato il biglietto per ascoltarmi. La libraia accumulava banconote nella sua cassettina. Alla fine volevo proporle di spartirci il nero

L'estate scorsa ho presentato assieme a Filippo Ceccarelli i nostri due saggi. Alla fine io protestavo: avevo firmato due libri, e uno dei due lettori se l'era portato da casa, e m'era toccato parlare tre minuti con una che il libro non lo comprava ma voleva sapere da me se si perdeva qualcosa a non stare sui social (sì, signora: non può gongolare per la cellulite di sua cognata nelle foto del mare). Il Cecca, che a fine presentazione era stato un'ora a fare dediche ma è un gentiluomo, giurava che erano due anche i suoi, ma che lui fa molta conversazione per far durare più a lungo le dediche e sembrare meno sfigato. Ho pensato a Tom Wolfe, che dieci anni fa, in una libreria di New York, faceva ghirigori così elaborati che la libraia ci aveva vietato di chiedere qualcosa in più della firma. E io avevo ubbidito. Poi però quello aveva fatto le dediche a tutti i miei amici, e io quasi mi mettevo a piangere. Era dovuta andare da lui un'amica a dire scusi, mister Wolfe, può aggiungere sopra la firma il nome della mia amica timida. Amica che, come tutti quelli lì presenti, per entrare aveva dovuto esibire lo scontrino. Il che mi fa venire in mente che l'unica volta che ho firmato un numero di copie da autrice di ricette della nonna o di commissari di provincia era a un festival al quale la gente aveva già pagato il biglietto per ascoltarmi, e ora si comprava pure un saggio, anzi due, alcuni (non ci credevo neanch'io) tutti e tre quelli che aveva portato la libraia senza pos. Ho firmato decine di copie seduta di fianco alla libraia che accumulava banconote nella sua cassettina; alla fine volevo proporle di spartirci il nero. Forse l'economia culturale funziona solo per moltiplicazione dei tariffari. Forse dalla Banning, e da Veronesi, e da Angela, e dal giovane King, e da me nelle sere che non erano quella, forse di solito la gente non ci viene per la stessa ragione per cui io non presento i libri degli altri: perché non costa abbastanza.

Guia Soncini *(Bologna, 1972), scrittrice. Ha pubblicato, tra gli altri, con Marsilio, "L'era della suscettibilità" (2021) e "L'economia del sé" (2022). Sempre per Marsilio nel 2022 sono uscite la nuova edizione de "I mariti delle altre", e di "Elementi di capitalismo amoroso", ora in libreria.*

A PARIGI È TUTTO CARISSIMO

Chi è lo scrittore? Un tizio pallido e grasso in una stanza riscaldata che dice: lasciatemi in pace, ho bisogno di silenzio. Conversazione con Rachel Cusk su arte, egoismo, uomini e donne. Il tentativo di non essere borghese, la noia di Knausgård e i maschi americani nel Marais

di ***Giulio Silvano***

Siemon Scamell-Katz

Nel bar di Palazzo Grassi, vista sul Canal Grande. Rachel Cusk è a Venezia per leggere un saggio, inedito, in occasione de "Lo stato dell'arte", una serie di incontri per riflettere sull'arte contemporanea. Cusk ha raggiunto la fama internazionale grazie alla trilogia uscita tra il 2014 e il 2018 (*Resoconto*, *Transiti* e *Onori*). La sua scrittura, rapida, intima e ipnotica, ha avuto un grande impatto sulla narrativa contemporanea. Il suo ultimo libro, *Second Place*, che uscirà quest'anno in Italia per Einaudi, racconta di M che ospita nella sua dépendance un celebre pittore, L, per una sorta di residenza artistica.

In *Second Place* un personaggio a un certo punto dice: "Spesso ho pensato che fossero i padri a creare i pittori, mentre gli scrittori vengono dalle madri". Lo credi davvero?

E' una teoria a cui ho iniziato a pensare quando stavo scrivendo *The Last Supper*, che non credo è mai stato tradotto in Italia perché il mio editore italiano dice che nessun italiano sarebbe mai interessato a leggere uno sguardo esterno sull'Italia. Comunque, stavo leggendo Vasari ed ero molto interessata a quanto la biografia di un artista possa diventare parte dell'esperienza artistica. Quello che ho amato di Vasari è che va molto sul personale e ti racconta delle malattie veneree di Raffaello e di quanti soldi avessero le persone e di com'era il loro carattere. Ogni capitolo di Vasari inizia raccontando come questa persona diventerà Cimabue o Giotto, come si diventa artisti, e sempre il padre ha deciso di accettare questa propensione artistica del bambino, e avendola accettata piazza il figlio presso un maestro. E c'è questa sorta di autorità paterna, o paternalistica, nell'affidare tuo figlio a un altro uomo. E così quando ho iniziato a pensare a quello che sapevo degli artisti, degli artisti visuali, molto spesso mi sembrava esserci un'influenza paterna. E quindi ho allargato la mia teoria pensando a come sono gli scrittori, a livello di carattere, rispetto agli artisti, e quale linguaggio c'è dentro di noi. Mi sembra che l'installazione del linguaggio sia qualcosa di problematico che potrebbe creare l'attività dello scrivere. E c'è tanto della voce della madre, e della visione del mondo della madre e della sua infelicità segreta che il bambino può ascoltare, e lui la raccoglie e la recupera nella scrittura. Quindi diventa una forma di espressione molto diversa e sotterranea.

Virginia Woolf, le sorelle Brontë e George Eliot sono l'eccezione alla regola di "Second Place": i padri creano i pittori, gli scrittori vengono dalle madri. Loro non hanno avuto nessun rapporto con la madre e i padri le hanno trattate come maschi

Secondo le biografie, molti autori non andavano d'accordo col padre, soprattutto nell'Ottocento, mentre la madre era la persona che li esponeva alla lettura, alla cultura, all'arte.

Con la significativa eccezione delle uniche donne che hanno avuto successo come scrittrici prima dell'era moderna. Cioè Virginia Woolf, le sorelle Brontë e George Eliot. Tutte loro avevano un rapporto atipico con il padre. E nessuna madre, o almeno nessun rapporto con lei. Il padre le ha educate e le ha essenzialmente trattate come maschi. Penso che sia una teoria che funziona e riguarda il linguaggio, e la differenza tra le due cose: il dipinto, un oggetto che esiste in forma concreta, e la scrittura.

"Scrivere è economico e non ti serve talento per farlo", dice un personaggio nel tuo libro.

E' molto vero. Se leggi qualcosa scritto da un artista visivo è meglio del novanta per cento di quello che viene scritto dagli scrittori. Uno scrittore può dipingere? No. Uno scrittore sa suonare il pianoforte? No.

***Second Place* in parte riguarda la contrapposizione tra un artista, maschio, e una scrittrice.**

In parte il libro è basato su un cliché: l'artista maschio è il modello supremo di libertà, di egoismo impenitente, di carenza di interesse per gli altri, dell'incapacità di occuparsi degli altri. E parte di quello che c'è sotto, storicamente, penso sia una sorta di violenza verso sé stessi, una specie di povertà del sé, dell'incapacità di occuparsi di qualcun altro, di prendersene cura, e ti fa rendere conto che l'egoismo è qualcosa di molto più selvaggio e violento. Ed essenzialmente è antiborghese. E scrivere è così borghese. Quindi penso che la potenza del turbamento e il fascino della figura artistica sia lo sprezzo per gli strumenti della vita borghese, della sicurezza e delle comodità personali. L'identità artistica diventa quindi pericolosa ed è molto attraente per lo scrittore, che solitamente è una persona grassottella con la faccia pallida seduta in una stanza riscaldata che dice: "Lasciatemi in pace, ho solo bisogno di silenzio!". Quest'elemento di pericolo nella creatività si perde facilmente nell'impresa della scrittura. Si perde molto più facilmente rispetto alla creazione di un'immagine.

Quindi non possiamo considerare lo scrittore un artista?

E' quello che lo scrittore dovrebbe essere. Ma la scrittura ha la necessità di essere compresa da un pubblico, da un ampio numero di persone, e c'è la tentazione di compiacere gli altri. Il problema del libro è che, per esistere, richiede che qualcuno lo legga. E' uno sforzo diplomatico. Non si possono spingere troppo i confini della scrittura prima che qualcuno dica "no, no, nessuno lo leggerà". Quindi si tratta di un'interfaccia agonizzante. E quest'interfaccia, teoricamente, è l'editore che dice: "Difenderò questo scrittore anche se, al momento, solamente dieci persone capiscono il suo libro, perché credo che a un certo punto tutti se ne renderanno conto e saranno in grado di leggerlo". E' il modo in cui il tempo agisce sulla scrittura, così come sulla pittura, perché rende comprensibili le cose, dopo. Ma per gli scrittori è particolarmente difficile perché un libro non esiste davvero finché qualcuno non l'ha letto. Penso che invece un dipinto esista, anche se non viene visto da nessuno.

Il tempo ha un ruolo molto importante nella tua scrittura e in *Second Place*. La protagonista è in un momento di calma della sua vita dove riesce a rivedere molto chiaramente il proprio passato e ad analizzare i propri pensieri.

E' esattamente il tema del libro, il momento di liberazione dall'identità biologica. Essere una femmina biologica vuol dire essere obbligati a vivere nel presente, sempre. E parte di quello che M, la protagonista, si sta chiedendo è: "A cosa servo? Mi rendo conto che sono sempre servita a qualcosa, che sono stata utilizzata biologicamente, senza nemmeno rendermi conto di cosa mi stesse succedendo". Questa sensazione di essere scartata, è libertà? E' sentirsi trascurate? E' un esilio? E' stato difficile trovare una forma in cui mettere questi pensieri, scrivere di questo periodo della vita che è così informe. Le donne passano attraverso diverse fasi della vita che sono molto comunitarie, dove il tuo corpo quasi appartiene al gruppo, che sia in modo sessuale o perché sei una madre, e poi di colpo c'è questo momento in cui ogni donna sta un po' per conto suo. A un certo punto le donne non hanno più una narrativa che le lega e nessun modo per confrontarsi tra loro o di collocarci nella femminilità.

E perché hai scelto questa forma, in cui la narratrice racconta la storia a qualcuno che conosce in un modo così intimo?

Immagino che il motivo sia questo: dopo aver scritto la trilogia era come se non mi fosse permesso di tornare a "Quel giorno è successo questo e questo…", che avevo usato prima. E penso che sia una sorta di sviluppo filosofico dal modo di espressione della trilogia. Per la forma ho usato un memoir fuori catalogo di Mabel Dodge Luhan che scrive della sua relazione con D.H. Lawrence. Ho letto il libro e ho pensato: è perfetto. E' un libro ignorato, dimenticato: ci sono entrata dentro come ci si trasferisce in una casa abbandonata e ho iniziato a riempirlo con le mie cose. Mi è sembrata una giustificazione estetica perché per me la scrittura assomiglia molto all'urbanizzazione selvaggia. La gente costruisce questi grossi libri orribili e rovina il paesaggio, quindi la disponibilità e l'uso del silenzio è un po' un dilemma morale. Se diciamo: "Gli altri devono poter parlare, devono avere l'opportunità di dire quello che vogliono", per me, qualsiasi luogo si scelga di occupare col proprio libro non dovrebbe prendere lo spazio che potrebbe essere usato da qualcun altro. Forse è una cosa che ho solo io in testa e che non ha alcuna connessione con la realtà, ma usare questa forma mi è sembrato meno egoista.

La narratrice, in *Second Place*, ma anche in altri tuoi romanzi, è solitamente più dura con sé stessa di quanto non lo sia con le persone che la circondano. Lo facciamo tutti?

Non lo fanno tutti, magari. Ha a che fare con il destino e con l'identità, con il problema di ereditare una struttura personale composta da così tanti elementi diversi e che include così tante risposte preformulate al mondo. Parte di quello che è successo nei miei libri è un esame della domanda: "Perché non sono libera? Come divento libera? Cos'è la libertà?". Una parte è il desiderio di fuggire da quell'elaborazione del sé e dell'identità, e la destinazione finale dovrebbe essere di non giudicarsi, di non giudicare nessuno duramente. Ho paura della soggettività e dell'egoismo. E il minuto in cui inizi a parlare del tuo lavoro, o qualcuno inizia a dirti che gli piace il tuo lavoro, smetti di vedere alcune cose e inizi a pensare di essere più importante di questa o di quell'altra persona. Parte di quello che *Second Place* vuole dire è: L, questo artista, sembra un mostro di egoismo, ma in qualche modo sta mantenendo la propria integrità di artista comportandosi in modo spiacevole. Non cerca l'approvazione degli altri.

Ti piace l'opera di Annie Ernaux?
Sì, molto. L'ho appena intervistata. Sto scrivendo di lei.

La verità è un tema centrale anche nei tuoi libri. Libri che spesso possono essere definiti "autobiografici". Cosa pensi di questa "autofiction"? Hai anche citato Knausgård ...
Penso che questi scrittori siano meno oppressi dalla sensazione di santità del romanzo. Per me è diverso. Nei miei libri sembra spesso che io parli semplicemente di me, ma la mia traiettoria è stata invece un tentativo classico di avere padronanza del romanzo letterario, e ho finito per costruire romanzi letterari prendendo materiali molto, molto, diretti. Il bisogno di farlo è diventato sempre più ovvio col tempo, per via di questo problema della falsificazione e della difficoltà di inserire scelte personali radicali nella forma e nella struttura del romanzo. Ho lottato proprio con questo processo, e il risultato è stato *Resoconto*. Come si fa a usare questa forma per esprimere cose che sono al di fuori di essa, o che vuoi mantenere a una certa distanza? Per me la risposta è stata: vedere queste cose attraverso gli altri, sentirle attraverso altre persone. Annie Ernaux e Knausgård – che sono molto diversi uno dall'altra, ma non così diversi rispetto a quanto lo siano entrambi da me – vengono da una posizione completamente diversa, cioè la comprensione della legittimazione del sé: sapere che il libro è uno spazio completamente tutelato per l'espressione del sé. Fondamentalmente se si parte dall'autoritratto nell'arte visiva, tutti possono avvicinarcisi, tutti ne hanno diritto, non c'è alcun giudizio se non sul modo in cui crei il tuo autoritratto, o su cosa dici di te stesso. La forma in sé è legittima. Quindi questi scrittori hanno preso questa idea, e il motivo è che devi essere in grado di scrivere senza partecipare alla cultura borghese. Questo è il perché dell'autofiction. Puoi iniziare a scrivere da quel punto, e dire "sono il testimone di me stesso e questa è la mia testimonianza". Puoi iniziare subito. C'è molta energia in questo genere e molte potenzialità nel girare intorno al romanzo. Se si guarda l'opera di Annie Ernaux lei dice in un libro: scrivendo in questo modo rifiuto per sempre a me stessa il piacere della liricità, il piacere della metafora, il piacere della poesia. Queste cose non mi sono permesse. Knausgård non è così austero, non è formalmente interessante quanto lo è lei. Knausgård è come un'installazione, ha fatto una cosa e l'ha fatta troppo a lungo. E' molto facile usare l'autofiction in un modo completamente sbagliato, solo come modo per raccontare la tua storia. Ma io non rientro in questa categoria. In particolare con *Second Place* ho ricominciato a godermi la scrittura dei paesaggi, per esempio. E probabilmente andrò più verso quella direzione.

Gallimard mi dice: vai in tivù con Annie Ernaux. Ma senza interprete, in francese: andrà tutto bene. Arrivo lì e non capisco nulla: annuivo e basta. Mio marito alla fine era tutto rosso in faccia e mi ha detto: non so come hai fatto

C'è un certo livello di comicità nei tuoi libri. E' doloroso rileggerti? O ti diverti?
Scrivere ti appaga moltissimo, è un vero piacere, se fai quello che avevi intenzione di fare. Ma non rileggo mai le cose dopo che le ho scritte, se dovessi farlo probabilmente mi arrabbierei molto con me stessa.

Quanto ci metti a scrivere?
Il mio processo di scrittura, fino a *Second Place* compreso, è sempre stato molto performativo. Una volta che so cosa sto facendo e l'ho risolto nella mia testa allora posso sedermi e scrivere tutto il giorno e tutta la notte fino a che non ho finito. Ho scritto *Resoconto* in un tempo straordinariamente breve, avendo prima capito completamente che cosa avrei fatto. E la parte di scrittura ha un lato, quasi come una performance, che in realtà è molto godibile. Ma questo vuol dire che per il resto del tempo non ho nulla da fare. (Ride).

Di recente ti sei trasferita a Parigi.
Sì, ed è uno stile di vita completamente diverso e un modo di essere diverso e mi sento in una fase creativa diversa. Diversa da qualsiasi abbia mai vissuto prima. Ci sono delle cose che mi sono sentita quasi obbligata a rappresentare, soprattutto riguardanti la femminilità, ma adesso non sono nello stesso flusso sul genere. Quindi la domanda è: "Sono qui per scrivere cosa?". Al momento mi è molto poco chiaro.

Stai scrivendo? O stai pensando a cosa scriverai?
Ho scritto questo breve saggio, che è la prima cosa da parecchio tempo. [L'ha letto al Teatrino di Palazzo Grassi: tratta dei pittori Baselitz, Norman Lewis e Paula Modersohn-Becker e dell'essere stata attaccata in strada da una sconosciuta, mentre camminava per Parigi, senza motivo]. E' stato un bel passo avanti per me. Spero sia l'inizio della nuova direzione che prenderò. C'è poi da dire che ora sto esistendo all'interno della cultura francese e al livello del linguaggio sta succedendo qualcosa di molto invadente nel mio cervello. Ci vorrà del tempo e non so quali saranno

i risultati. Ma ora mi sento come se ci fosse una certa distanza tra me e l'inglese. Ora leggo in francese, leggo solo in francese e non mi piace più leggere in inglese. In questa fase terribile il mio francese, a livello di lettura, è abbastanza decente, ma molto lontano dall'essere naturale. Non voglio leggere in inglese quindi ora sono come chi ha un livello linguistico molto sotto la media. E poi quando parlo francese faccio un'esperienza piuttosto strana, di retrocessione: è come essere spinta giù dalla piramide della lingua.

Nella serie *Modern Family* il personaggio interpretato da Sofia Vergara, una colombiana che vive negli Stati Uniti e che fatica con l'inglese dice proprio: "Ti rendi conto di quanto sono intelligente in spagnolo?".

Esatto. E' quasi come tornare indietro ed essere un uomo primitivo in una caverna che si chiede "Come faccio a trasformare questo sasso in una punta di freccia?". E' molto energizzante, se non ti distrugge. E alla mia età si può andare in entrambe le direzioni, potrebbe anche interrompere del tutto il mio sviluppo mentale. Sto leggendo molto Marguerite Duras, e mi sta aiutando parecchio. Mi sento una versione sfocata di me stessa quando parlo francese.

Ti sei trasferita nel Marais, però, che è pieno di persone che parlano inglese.

Ci sono delle persone, soprattutto uomini anglofoni, in particolare americani, che pensano semplicemente: "Vivrò in questo museo e se qualcuno vuole qualcosa da me parlerò nella mia lingua a voce molto, molto alta", e di solito se la cavano. Mi è successa una cosa piuttosto divertente. *Second Place* era appena uscito con Gallimard, il mio primo libro pubblicato con loro. Gallimard è una casa editrice che funziona come una corte veneziana nel Rinascimento, piena di intrighi e regole e pugnalate alla schiena. Un giorno ricevo una telefonata da loro che mi dicono: notizia incredibile, sei stata invitata nel programma televisivo *La grande librairie* con Annie Ernaux. E aggiungono: "Ovviamente rallenta troppo le cose avere un interprete, quindi dovrai parlare francese". E io rispondo: "No è impossibile, non posso. Faccio errori nelle boulangerie, non posso andare in un programma nazionale a parlare francese". Ma loro insistono e dicono "andrà tutto bene". Così ho dovuto imparare a memoria tante cose diverse che avrei potuto dire in risposta a possibili domande, e quando sono arrivata lì, davanti alle telecamere, non capivo una parola di quello che dicevano. E' stato terribile. Non sono una brava attrice e quando è finito il programma mio marito era tutto rosso in faccia e mi ha detto "non so come hai fatto". A un certo punto durante il programma mi sono limitata ad annuire. Alla fine è andata bene, ma non oso riguardare la puntata.

Ti manca l'Inghilterra?

Be', l'Inghilterra non esiste più davvero. L'hanno distrutta. La gente sta malissimo. Negli ultimi otto anni l'istruzione è stata completamente trascurata.

Parigi è fantastica.

E carissima. Quando stavamo partendo per venire qui in Italia ho chiesto a mio marito: "Pensi che Venezia ci sembrerà economica?". Un bicchiere di vino a 4 euro, wow.

Un'ultima cosa. Ci sono sempre dei cani nei tuoi libri. Hai un cane?

No.

Hai mai avuto un cane?

No.

Vorresti un cane?

No.

E allora perché ci sono sempre dei cani nei tuoi libri?

Perché mi fanno sempre ridere. Hanno una funzione particolare, è come se dimostrassero come funziona la scrittura, è una cosa tecnica. E *Second Place* è la prima volta in cui c'è un cane ipotetico in un mio libro. La presenza del cane mostra come funziona la rappresentazione, si può usare anche un bambino piccolo. Se guardi cosa fa un cane alla scena, porta le persone ad autorappresentarsi, iniziano a dire delle cose a voce alta che non direbbero normalmente. Il cane è il testimone e la cosa a cui ti relazioni, ma lui non può usare il linguaggio. E poi c'è l'idea di amore e fedeltà, e di come gli umani vogliono mostrarsi quando sentono queste emozioni. E' un po' come quando un bambino usa una bambola come oggetto transizionale, permette di diventare autonomi e di autorappresentarsi. Si potrebbe usare anche un criceto, ma il cane è il meglio che c'è.

Giulio Silvano *(Lerici, 1989) è redattore di Nuovi Argomenti, ha tradotto alcuni libri (tra cui Bernard Malamud e Anne Carson), collabora con il Foglio.*

NUOVA INCONTROLLABILE VULNERABILITÀ

Leggere "Rumore Bianco" a 20 anni ed entusiasmarsi per l'ironica figaggine, rileggerlo ora e capire che Don DeLillo parlava del futuro. Le relazioni tossiche coi medici e la paura affascinata dalla catastrofe degli altri. Poi fingi di essere sano e porti tua figlia a scuola

di ***Francesco Guglieri***

Tempo fa, in rete, su Twitter per la precisione, ho letto che faranno un documentario sugli Strokes e gli altri gruppi musicali della scena indie degli anni Duemila. Lcd Soundsystem, Yeah Yeah Yeahs, Interpol. Guardo il trailer, è molto bello – un montaggio perfetto di materiale d'archivio, video amatoriali e schitarrate – ma mentre lo vedo c'è qualcosa che non mi torna. O forse sarò io, non so. Le immagini dell'epoca (ricordiamolo, siamo nei primi duemila) mi sembrano tutte, come dire, seppiate, sgranate e a bassa definizione come se non risalissero al massimo a vent'anni fa, un tempo in cui le registrazioni anche domestiche erano già tutte in digitale, avevamo macchinette portatili e account mail, ma agli

anni Settanta, o comunque a un'età lontanissima, sensuale e analogica come la gioventù di qualcun altro. *Meet Me in the Bathroom*, si intitola il documentario: adesso nel bagno mi ci incontri due volte a notte, ma è quello di casa e a un concerto non ci vado più da un lustro.

Ero già malinconico in quei giorni, ma vedere le immagini di un passato recentissimo eppure già museificato, glassato dietro un filtro instagram e appeso in una teca, mi volge definitivamente al malmostoso. Accidenti, avrò ancora dei dvd da vedere comprati in quegli anni (oggi non ho più un lettore per farli girare, d'accordo, ma quei dvd me li sono portati dietro in due traslochi), dei libri lasciati a metà sul comodino con l'idea di finirli prima o poi, delle persone a cui ho detto "Tranquillo, ti chiamo io" e che devo sentire da dieci anni: non potete fare un documentario storico sull'altroieri! Dev'essere un complotto per farmi sentire vecchio.

"Non mi fido della nostalgia degli altri, solo della mia. La nostalgia è un prodotto dell'insoddisfazione e della rabbia. E' un regolamento di conti tra il presente e il passato. Più è potente la nostalgia più ci si avvicina alla violenza", dice Murray Jay Siskind, professore di "Icone viventi" al College-on-the-Hill, all'amico e collega Jack Gladney, professore di "Hitlerologia" nella medesima università, nonché protagonista di *Rumore bianco* di Don DeLillo. In quei giorni d'inverno, quando ho visto il trailer del film sugli Strokes, stavo anche rileggendo *Rumore bianco*: dovevo lavorare alla nuova traduzione di Federica Aceto che sarebbe uscita di lì a poco per Einaudi.

Jack, professore di Hitlerologia, viene forse in contatto con la sostanza tossica e cresce in lui la paura di morire. Ma quello che mi interessa adesso è ciò che allora non potevo vedere: perché io ero diverso, perché il mondo era diverso

Adesso che ci penso, anche la prima volta che lessi *Rumore bianco* risale a più di vent'anni fa, a quando gli Strokes iniziavano a suonare e io facevo l'università, di sera andavo ai concerti e se dormivo comunque non mi svegliavo per andare in bagno.

Anatole France una volta scrisse che "l'unico sapere esatto che esista sui libri è il sapere circa l'anno e il formato", cioè molto poco. Perché molto poco è quello che resta uguale non solo tra la mia lettura e la tua, ma anche tra due letture lontane nel tempo fatte dalla stessa persona. A volte non ricordiamo nemmeno di averlo letto, un certo libro (e finisce che lo compriamo due volte).

Rumore bianco ricordo molto bene di averlo letto: anche perché da allora, questo romanzo del 1985 eletto praticamente subito a campione del postmodernismo americano, divenne uno dei libri più importanti della mia vita. E leggendolo adesso ritrovo tutte le cose che mi colpirono la prima volta. Ritrovo la storia: Jack Gladney è appunto un professore di mezza età di Hitlerologia, una materia che si è inventato lui nonostante non sappia il tedesco ("in pratica io vivevo relegato ai margini di un paesaggio di sconfinata vergogna"), e abita dentro al campus con la moglie Babette e i vari figli loro e dei matrimoni precedenti. A un certo punto il deragliamento (la vita è quello che ti capita tra un deragliamento e l'altro) di un vagone cisterna carico di sostanze chimiche provoca un "evento tossico aereo", una nube velenosa che costringe allo sgombero dei dintorni: durante l'evacuazione Jack viene forse in contatto con la sostanza tossica e da quel momento, come un virus che silenzioso è scivolato nel suo corpo, cresce in lui la paura di morire. Un montante, paralizzante terrore. Nel frattempo scopre che Babette sta assumendo di nascosto un farmaco sperimentale, il Dylar, che pare curare proprio la paura della morte.

E ritrovo l'ironia. La presa in giro di uno stile di vita, quello degli Stati Uniti degli anni Ottanta, che poi, bene o male, nei decenni successivi è diventato quello di tutti. L'analitico sarcasmo sul nostro rapporto con i media, i supermercati, gli oggetti che compriamo e desideriamo. A un certo punto, è una delle scene più belle e giustamente famose del libro, Jack si avvicina ai figli che stanno dormendo. Sente delle parole, qualcuno sta bisbigliando nel sonno. Si avvicina, tende l'orecchio: la bambina "ha pronunciato due parole chiaramente udibili,

familiari ed elusive allo stesso tempo, parole che parevano avere un significato rituale, elementi di un incantesimo o di una salmodia estatica. Toyota Celica". DeLillo ha questa capacità di rendere visibile il linguaggio in cui siamo immersi, di dargli sostanza trasformandolo da medium trasparente a materia solida, dotata di una sua energia, di un suo potere. Le parole, i gerghi, il linguaggio della tecnologia e delle emergenze, della pubblicità (all'inizio il romanzo doveva intitolarsi *Panasonic*), della radio, della televisione, del giornalismo scandalistico, il chiacchiericcio generalizzato che ci entra in testa incontrollabile come una scarica statica su un video. "Tutto quello di cui abbiamo bisogno, al di fuori del cibo e dell'amore, è qui, sugli espositori dei tabloid. Storie soprannaturali ed extraterrestri. Le vitamine miracolose, le cure per il cancro, i rimedi contro l'obesità. Il culto delle celebrità e dei morti".

Allora, tutto questo me lo ricordavo: morte, consumismo (critica al), una certa diffusa, ironica figaggine. Quanto bastava per far schizzare *Rumore bianco* in cima alle preferenze di un ventenne avviato agli studi letterari che si credeva cool nonostante non avesse paura di usare espressioni come "feticismo della merce" pur di far parte di qualche tribù dipartimentale. Tutte cose, tra l'altro, oggetto dell'ironia proprio del romanzo. Ma lasciamo stare – sono passati tanti anni e la gioventù è un reato che cade in prescrizione. Quello che mi interessa ora sono tutte le cose che ci trovo adesso per la prima volta. Scoprire dentro *Rumore bianco* un altro libro, un libro sconosciuto, un romanzo che all'epoca non potevo leggere perché ero diverso io, era diverso il mondo. Che nessuno poteva leggere, perché parlava del futuro e *Rumore bianco* era già lì. Nel futuro.

La stessa mattina in cui scopro il documentario sugli Strokes e lavoro sulla traduzione di *Rumore bianco*, la Russia inizia la sua campagna di bombardamenti a tappeto sulle città ucraine come rappresaglia per l'attacco al ponte di Kerch in Crimea. Sono ossessionato dalla guerra in Ucraina: i timori di escalation, il senso di minaccia incombente, la percezione che la Storia abbia ricominciato a marciare, la rabbia per l'aggressione, il senso di impotenza, l'imbarazzo per la reazione ipocrita di molti intellettuali, mi fanno cercare le notizie e le analisi del conflitto con una frequenza e una partecipazione sospetta, ben al di là di un legittimo desiderio di informazione. Ho iniziato a seguire su Twitter diverse fonti ucraine, che postano in inglese. Finisce così che leggo da @UkraineFrontLines che fra tre ore è previsto l'arrivo di un'ondata di missili su Kiev. Poi tra due ore, poi tra un'ora. Un countdown terribile che mi appare sul monitor alternato ai tweet degli amici, alle battute di chi si crede divertente, a una sparata di Calenda, a una recensione del

Ogni volta si aggiunge un dettaglio all'immagine generale, una voce, una notizia, finché il quadro non si vede più, troppo complesso, troppo disordine, il segnale si perde. Rumore bianco

Le immagini sono del film "Rumore bianco" (2022) di Noah Baumbach, ora su Netflix

New York Times, all'indignazione generale per la sparata di Calenda, alle notizie sulla Juve, a una nicchia di savi che invita a non indignarsi per le sparate di Calenda, ma poi sono indignati anche loro, poi ancora notizie sulla Juve grazie al cielo. Mai come in questi anni ho capito perché tanta gente segue il calcio.

"Solo le catastrofi riescono ad attirare la nostra attenzione. Le bramiamo, ne abbiamo bisogno, ci contiamo. A patto però che avvengano da qualche altra parte". Jack, Babette e i ragazzi si ritrovano la sera, mentre mangiano, a guardare rapiti le immagini dei disastri che esondano dalla televisione, dai film, dai notiziari, dalla radio. Ne sono attratti, incollati come fedeli intorno a un totem, un rito in cui dimenticano loro stessi, le loro paure, in cui entrano in contatto col mistero e il buio. Come in chiesa. E come in una chiesa è anche il momento in cui si salda una comunità, la famiglia, in cui si cementa l'unione e la fiducia in un gruppo di umani. La famiglia è una chiesa unita dai disastri, "a patto però che avvengano da qualche altra parte". Poi però il vagone deraglia. L'evento tossico aereo. Il disastro chiede di entrare in casa, di accomodarsi al tavolo della cena con il resto della famiglia. Come un *poltergeist*, le immagini delle catastrofi escono dallo schermo ed entrano nella vita.

Nel frattempo anche noi abbiamo avuto il nostro evento tossico aereo. Qualcosa di potenzialmente mortale che si diffonde invisibile attraverso l'aria. Un disastro che non si svolgeva più in qualche parte sperduta del mondo, col suo carico di morte anonima, ma che è venuto a bussare alla nostra porta, anzi è venuto a chiuderci dentro casa, ci ha costretto a evacuare – non verso l'esterno, lontano, ma dentro, sempre più dentro casa, a emigrare dentro le nostre stesse vite. Come Jack all'inizio della pandemia provavamo a minimizzare ("'Lo so che non succederà niente, e anche tu sai che non succederà niente. Ma a un qualche livello dovremmo pensarci comunque, perché non si sa mai'. 'Certe cose capitano alle persone povere che vivono in zone a rischio'"), a far finta di nulla. Non capiterà a noi, ci dicevamo, almeno io me lo dicevo: non ci trasformeremo davvero da spettatori a comparse direttamente coinvolte in una catastrofe, un evento tossico aereo su scala globale. Il disastro ti arriva addosso e tu fai finta di nulla, almeno finché riesci a fingere. Poi la paura sale, aumenta come una febbre che il termometro non può non registrare. "Era davvero suggestionabile fino al punto di sviluppare tutti i sintomi che venivano annunciati?": *Rumore bianco* è un grande, grandissimo romanzo sui sintomi. Sull'ascoltare il proprio corpo, ogni scricchiolio scambiato per annuncio del crollo, sulle nostre relazioni tossiche con i medici, sul non aprire le buste con i risultati delle analisi, lasciarle sulla mensola all'ingresso,

sperando di dimenticare che esista. Su uno dei più insondabili misteri della modernità: far finta di essere sani. Come ci riusciamo?

"Per le persone nel mondo esistono soltanto due posti. Quello dove abitano e il loro apparecchio televisivo. Se una cosa succede in televisione, di qualunque cosa si tratti, noi abbiamo il sacrosanto diritto di restarne affascinati". Se nel 1985 era la televisione, oggi la nostra fonte di disastri ce la portiamo direttamente in tasca. La mia droga si chiama *doomscrolling*, il movimento del dito sul touch che mi fa precipitare in una sequenza ininterrotta di fonti d'ansia. Guerre, cambiamento climatico, fascismo trionfante, pandemie, sparate di Calenda. Esisto soltanto in due posti, nel posto dove abito e nella timeline di twitter.

Qualche giorno fa sono andato a prendere una birra con un amico. Ci conosciamo dai tempi dell'università e fu proprio lui a regalarmi *Rumore bianco*. Sembra fatto apposta ma è un caso, davvero: forse ho pochi amici. Comunque. Col Cane (chiamiamolo così, qua) non ci vedevamo da molto, forse da subito dopo il primo lockdown. Nel frattempo io avevo cambiato casa, la bambina e il lavoro mi lasciavano sempre meno tempo e anche gli aggiornamenti col Cane via chat si erano diradati. "Quest'estate ho partecipato a un ritiro zen" mi dice a un certo punto. Come in *Yoga* di Carrère, gli faccio. "Non l'ho letto". Comunque sì, esattamente come in *Yoga*: "Non si poteva parlare, con nessuno. Per dieci giorni, dieci, non ho parlato con nessuno. La sveglia era alle cinque, poi dalle sei alle sette un'ora di meditazione. Una colazione leggera e via, si continuava a meditare fino a sera, con dei brevi intervalli per fare un giro nel giardino e sgranchirsi le gambe. A parte queste mini passeggiate si restava seduti per terra, dritti, immobili". Siamo sugli sgabelli al bancone, raddrizzo la schiena anche se inizia già a farmi male dopo dieci minuti. "E poi basta, nient'altro. Non si poteva leggere, scrivere, non potevi portarti né libri né quaderni". Con un gesto automatico, la mia mano stava sbloccando lo smartphone per controllare le notifiche. "E naturalmente non si poteva usare il telefono, mai". Poso l'apparecchio. E adesso? gli chiedo. Mi aspetto che gli si apra il terzo occhio in diretta, lì davanti alla birra. "E adesso, niente. Però sono più rilassato".

Secondo molti studi i social hanno cambiato la nostra percezione del tempo. In biologia l'*entrainment* è la tendenza di un essere vivente ad allineare la sua fisiologia a un ciclo. L'esempio più familiare è il ritmo circadiano, il ciclo di 24 ore in cui si alternano sonno e veglia. Il segnale che guida l'*entrainment*, in questo caso l'alternarsi di luce e buio, è chiamato zeitgeber, in tedesco "che dà il tempo". ("C'è qualcosa nei nomi tedeschi, nella lingua tedesca, nelle cose tedesche. Non so esattamente cosa. Ma c'è"). I

Vent'anni fa non avevo sottolineato quella frase. Lo so che sto abbracciando tutti i più triti e melensi cliché del padre rincoglionito. Lo so e l'accetto

segnali che guidano i cicli della nostra fisiologia, e quindi della nostra percezione del tempo, sono molti di più, oltre la luce e il buio. L'artista taiwanese Tehching Hsieh negli anni Ottanta diede vita a una performance intitolata *Time Clock Piece (One Year Performance 1980-1981)* in cui si costrinse, per un anno, a timbrare un cartellino ogni ora. Alterando così radicalmente i suoi ritmi, il sonno (per un anno non ha dormito di seguito più di un'ora al giorno), la percezione del tempo. Ecco, qualcosa di simile all'*entrainment*, qualcosa che ha a che fare con la fisiologia, con la memoria primordiale delle cellule, sembra essere dietro anche al nostro rapporto con Twitter e gli altri social: "Il ritmo degli aggiornamenti e delle notifiche è uno zeitgeber potente, che può persino annullare il nostro ritmo circadiano, come sa chiunque si metta a scrollare la notte", scrive Jenny Odell, autrice del libro *Come non fare niente. Resistere all'economia dell'attenzione*. Onde e radiazioni, direbbe DeLillo, parole che galleggiano nell'aria e ci entrano in testa, notifiche che ci richiamano a prendere posizione, a spaventarci, a arrabbiarci, a allarmarci ogni istante, a timbrare il cartellino della nostra esistenza online. E ogni volta si aggiunge un dettaglio all'immagine generale, una voce, un punto di vista, una notizia, finché il quadro generale non si vede

più, tutto troppo complesso, c'è troppo disordine, il segnale si perde. *Rumore bianco*.

"Se un uomo dell'età della pietra ti chiedesse cos'è un nucleotide, tu saresti in grado di rispondergli? Come si fa la carta carbone? Che cos'è il vetro? Se domani ti risvegliassi nel Medioevo, nel bel mezzo di un'epidemia, potresti fare qualcosa per fermarla?", sibila a Jack suo figlio. Se c'è una cosa che ci portiamo dietro da questi tre anni di pandemia, oltre al *doomscrolling*, oltre all'ansia, la paura e tutto il resto, è la consapevolezza di quanto sia difficile distinguere il segnale dal rumore. Di come un eccesso di informazione porti all'accecamento. A cominciare dagli algoritmi, a cui abbiamo affidato le nostre vite senza avere davvero idea di come funzionino, di chi li possegga, di chi li controlli e come controllino le nostre giornate. Pensiamo di avere il controllo di tutto, ma siamo circondati dal mistero.

Il giorno dopo la birra col Cane accompagno mia figlia alla scuola dell'infanzia. E' nata pochi mesi prima dell'inizio della pandemia e ogni tanto mi chiedo se la mia vita è cambiata così tanto rispetto a qualche anno fa, se è così stravolta rispetto a prima, più per una pandemia globale o più per la nascita di Alba. Da qualche tempo vuole andare a scuola a piedi. Non è distante, ma di solito ci andavamo col passeggino. Poi un mattino, a metà strada, ha detto: "Io sono grande, voglio andare a piedi" ed è saltata giù. Adesso ci mettiamo un po' più di tempo, ovviamente va più piano del passeggino anche se mi assicura che: "Ho il passo lungo, io". No, amore mio, non ce l'hai: ma va bene così perché quei venti minuti, mezz'oretta che camminiamo insieme sono la cosa più vicina a un ritiro zen che io riesca a fare. Senza notifiche e mail, senza spam e disastri. Una forma di meditazione.

"Guardare i bambini mentre dormono mi dà un senso di devozione, come se facessi parte di un sistema spirituale. E' quanto di più vicino a Dio per me. Se esiste un equivalente laico dell'atto di stare in una grande cattedrale con le guglie e le colonne di marmo, illuminata dalla luce che entra mistica e obliqua attraverso finestre gotiche a doppia apertura, questo è senza dubbio guardare i bambini che dormono profondamente nella loro cameretta. Specialmente le femmine": un'altra frase di *Rumore bianco* che vent'anni fa non avevo sottolineato. Lo so che in questo preciso istante sto abbracciando tutti i più triti e melensi cliché del padre rincoglionito. Lo so e l'accetto: mondo, fai di me ciò che vuoi. E in fondo il punto è tutto qui: questa nuova, enorme, incontrollabile vulnerabilità. In quei momenti, quando la guardo dormire, quando camminiamo insieme, mi chiedo com'è possibile che dopo aver passato la totalità della vita adulta a erigere muri abbastanza spessi per tenere fuori il mondo, per non farmene contagiare, dopo aver messo in piedi raffinatissime e complesse strategie di controllo dell'ansia, di minimizzazione della paura, ed esserci riuscito, ecco, com'è possibile che proprio a quel punto abbia deciso che tutte le mie fragilità, tutta la mia vulnerabilità, potessero andarsene in giro per il mondo per conto proprio in forma di bambina di tre anni e mezzo?

Dopo averla fatta entrare a scuola, mi lascio cadere nel bar sotto la redazione a prendere un caffè. Mentre aspetto, senza pensarci, metto la mano in tasca e tiro fuori lo smartphone alla ricerca dei miei disastri quotidiani. Leggo anche che è uscito il documentario sugli Strokes, mi segno di guardarlo. Meditazione finita.

"Com'è strano. Abbiamo queste paure insistenti, terribili, profonde riguardo a noi stessi e alle persone che amiamo. Eppure intanto andiamo in giro, parliamo con gli altri, mangiamo e beviamo. Riusciamo a funzionare. Le sensazioni che proviamo però sono profonde e reali. Non dovrebbero paralizzarci? Come facciamo a sopravvivere, anche se solo in via momentanea?".

Francesco Guglieri *(Sanremo, 1976), scrittore ed editor per Einaudi. Ha pubblicato "Leggere tra la terra e il cielo" (Laterza, 2020).*

IL BALLO DEL MATTONE

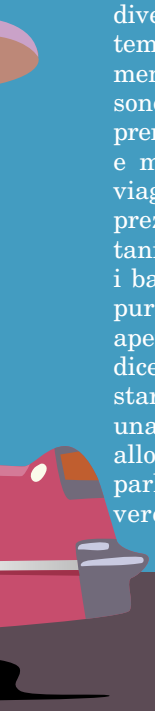
Ne parliamo, le spiamo, le desideriamo. Le case sono la nostra ossessione. La preferita della Regina e i loft irraggiungibili che ci ha propinato il Grande Cinema Italiano. Gli orrendi arredi da esterno e le librerie alte cinque metri nella vita bugiarda degli adulti col mutuo

di ***Mattia Carzaniga***

Case, libri, auto, viaggi, fogli di giornale. In quel verso bellissimo lì, è un caso che la prima parola sia proprio quella? Forse, chissà, era una profezia: tutto il resto sarebbe stato spazzato via; loro, le case, sarebbero invece rimaste. Di più: sarebbero diventate, pandemia o no, l'ossessione del tempo futuro. In ordine: si legge sempre meno, e non è nemmeno più una notizia; ci sono le Aree C, e le B, e allora fuori i diesel, prendete il monopattino, passate all'elettrico, e ma poi le colonnine per la ricarica?!; i viaggi, sì, va bene, ricominciamo, ma il caroprezzi degli aerei?, e com'è che andare a Catania è più caro di Bali?, e se poi ti perdono i bagagli?; i fogli di giornale, uno si sforza pure, ma va' a trovare un'edicola ancora aperta, ma che dico: ancora viva. Le case, dicevo, sono diventate un'ossessione, ma lo starci chiusi dentro anche una sindrome, una necessità, un alibi, una calamità. E allora di case, solo di case, ci troviamo a parlare. E le case, quelle degli altri, quelle vere, quelle immaginarie, ci troviamo a spiarle da tutti i buchi di tutte le serrature.

Nella prima scena dell'ultima (ingiustamente bistrattatissima) stagione di *The Crown*, un dottorino ricevuto a Palazzo chiede incautamente alla Regina quale sia, delle sue tante dimore, la sua preferita. Sarà mica il castello scozzese di Balmoral?, butta lì lo sventurato. E' una domanda molto personale, lo zittisce Elisabetta. Perché in effetti la casa, una volta, era questione di intimità, si chiudeva la porta e ognun per sé. (Scopriremo – nell'episodio stesso e pure in quello finale, che chiude circolarmente ed emblematicamente la stagione – che la casa favorita di Lilibet era galleggiante, e cioè il glorioso yacht Britannia costretto alla dismissione nell'epoca del rottamatore, lui sì per davvero, Tony Blair).

Adesso le porte non restano più chiuse. Le case son sempre aperte, spalancate, si va a frugare nei fatti e fatterelli degli altri – e a mettere il naso nei loro orpelli, la moquette (orrore), le isole cottura (invidia), le librerie alte cinque metri (ma i libri esistono, dicevo



prima, solo nei film o negli sfondi Zoom degli opinionisti da talk-show) – per raffrontarli coi nostri, e giustificarci un po', e sognare anche. Le case reali (nella doppia accezione dell'aggettivo) oggi diventano *true*, anche nel senso oggi modaiolissimo di *true crime*. Il crimine del piccolo principe Harry di fuggire dalla Corona, quella vera appunto, passa anche dalle case che vediamo nel format *Una storia italiana* (vabbè: angloamericana) più berlusconiano del Berlusconi passato, cioè la serie *Harry & Meghan*, su Netflix: il piccolo cottage londinese lasciato sprezzantemente alle spalle, la dimora canadese vista lago presa in affitto a prova (seh) di paparazzi, la villozza losangelina prestata dall'amico hollywoodiano, quella nuova (affitto? mutuo?) a Santa Barbara, gli appartamenti vertiginosi degli amici a Manhattan… e noi lì, a sbirciare gli (orrendi) arredi da esterno, e tutto il resto.

Non so quand'è partita questa fregola delle case, nell'audiovisivo corrente. Parimenti profetica è stata, senza dubbio, Nicole Kidman, che di fatto ha inaugurato la nuova era del *real estate porn*. Prima, senza ancora sapere del virus, con le magioni californian-tech (soprattutto la sua) nella baia di Monterey in *Big Little Lies*; poi, quando al divano eravamo tutti costretti, con *The Undoing*, stavolta penthouse con vista su Central Park, o in alternativa villoni Upstate con cucine da stellato.

So però benissimo quando è iniziata la mia privatissima ossessione per le case degli altri, su schermi grandi e piccoli, soprattutto i secondi: ai film ormai son rimaste solo le storie di periferia, che fanno tanto *auteur* ma esibiscono case sempre orrende. So benissimo quando è iniziata l'ossessione per me che detesto aprire qualsivoglia annuncio immobiliare, che cambio discorso quando gli amici (ricchi) mi parlano delle loro ristrutturazioni, che ogni volta che dico "ma io sto in affitto" sono guardato come una piccola fiammiferaia, nella Repubblica del (ballo del) Mattone. La mia ossessione (e quella di molti) si chiama *Selling Sunset*, ovvero l'unica serie – non liquidatela, vi prego, come reality – degna di questo nome, l'unica coi personaggi veri, e la trama, e tutte quelle cose che ti fanno attendere la stagione successiva (la numero 6 non arriva mai, maledetti) dopo essersi abbuffati in due serate della precedente.

L'estate scorsa, la mia terza volta a Los Angeles e la prima di mio marito, è iniziata non trascinandolo a ordinare il miglior brunch di Venice Beach, o a contare i cactus fuori dai bungalow di Highland Park, o al Getty a esaminare, più dei Rembrandt, i giardinieri che regolano la dymondia davanti alla vista più bella del mondo. Il consorte (però correo)

Attorno alla ricerca-case si muove tutto lo storytelling (pardon). Come in un "Beautiful" qualsiasi, le protagoniste si incontrano per parlare dei fatti loro nelle case che in teoria dovrebbero vendere

l'ho portato di fronte all'8606 di Sunset Boulevard, sede dell'Oppenheim Group, vale a dire l'agenzia immobiliare (vera) epicentro del Grande Romanzo che è *Selling Sunset*. Le vetrine dell'agenzia erano oscurate, c'era scritto "Please stay away from the glass", dentro stavano evidentemente girando questa nuova stagione che non arriva mai, e noi speravamo uscisse, in una pausa caffè, una

Chrishell, o una Davina, o una Amanza (non solo è la serie coi personaggi migliori, hanno anche i nomi più belli su piazza). E invece niente, siamo rimasti lì davanti col nostro sogno fitzgeraldiano infranto, la luce verde in fondo alla baia solo vagheggiata e mai raggiunta.

Certo, da format immobiliare quale dovrebbe essere, *Selling Sunset* ha preso presto (subito) un'impetuosa deriva soap. Per dire, nella prossima stagione che ancora non sganciano, gran parte del racconto verterà sempre attorno alla citata Chrishell, di fatto la protagonista, l'amorosa da commedia classica; che però era entrata anni fa come giovane agente sposata con un divetto di *This Is Us*, mentre ora è accompagnata a una musicista australiana non binaria. Ma attorno alla ricerca-case si muove tutto lo storytelling (pardon), che, appunto come in un *Beautiful* qualsiasi, vede le diverse protagoniste incontrarsi per parlare dei fatti loro – mio marito ha chiesto il divorzio, ora come farò; la nostra collega è una stronza, col cazzo che vado al suo *baby shower*; ho capito che devo ripartire da me, quindi comprerò una casa a me stessa (ma non nella Valley!) – nelle case che in teoria dovrebbero vendere, stese su divani altrui a mo' di *Grande Fratello*, oppure a bordo piscina mentre sul viale del tramonto si saluta l'ennesima giornata di business e baruffe.

Ci sono state varie imitazioni (*Selling Tampa*, già cancellata), spin-off ufficiali (*Selling the OC*, sempre a marchio Oppenheim Group), persino la versione fighetta europea, e cioè *L'Agence* parigina, pure quella su Netflix. Ma niente trash da quelle parti, lì c'è la famiglia borghesotta, papà, mamma, figli bellocci tutti agenti e tutti che si vogliono bene, case ovviamente più pettinate e anche fauna snobbissima a trattare su prezzi sempre da vertigine. Nulla a che vedere con le adorabili manovre di Christine (la supervillain di *Selling Sunset*), ma l'ossessione case – qui naturalmente con vista Tour Eiffel, oppure nascoste sulla Senna, o ancora interi palazzetti dietro il Bois de Boulogne – resta notevole. (Restando in terra francese. La mia ossessione per le case sullo schermo è ripartita grazie a *Selling*

Sunset. E però, in pieno lockdown, pure con i film di Rohmer tutti rivisti, o alcuni prima introvabili finalmente recuperati – grazie Mubi. La sterminata filmografia di Rohmer è probabilmente il miglior catalogo immobiliare della storia del cinema, anche solo relativamente a Parigi: gli appartamenti scassati del centro e i nuovi quartieri residenziali anni Ottanta delle *Notti della luna piena* e *L'amico della mia amica*. E poi, fuori città, i ruderi di campagna, e i castelletti medievali in mezzo alle vigne, e il Boom architettonico della montagna Sixties ne *La mia notte con Maud*.

Il vero spin-off di *Selling Sunset* l'ha fatto, l'altr'anno, quest'anno, Ryan Murphy, il Teodosio Losito d'America (copyright presso me stesso), che appunto ha capito che la casa è e deve restare una telenovela. La miniserie *The Watcher*, molto vista nei mesi scorsi sempre su Netflix, prende spunto da un fatto vero: una coppia (nella versione fittizia sono Naomi Watts e Bobby Cannavale) si trasferisce coi figli nella casona East Coast dei suoi sogni (in realtà orrenda come tutte le casone d'America che ci spacciano per elegantissime) e comincia a sentirsi minacciata da oscure presenze. Anche nel loro caso, il luogo di residenza è fissazione, posizionamento, avidità economica e sociale, bisogno di rivalsa. Il protagonista farebbe di tutto pur di tenersi stretta la nuova residenza per cui s'è indebitato, per avere in cambio l'approvazione della moglie, del capo, degli amici, "lui che vive in quella suburbia d'élite, lui sì che è arrivato". Finalmente le case diventano, da oggetti di scena, soggetti reali, si parla schiettamente di mutui e di soldi, dopo decenni di film e di serie (soprattutto italiani) che davano per scontato che i protagonisti vivessero in case che non si potevano permettere. L'affitto bloccato di Carrie Bradshaw è il grande benchmark, e poi, da noi, tutti i loft simil-Tribeca abitati da pubblicitari romani falliti che ci ha propinato il Grande Cinema Italiano. Il cui vizio per il metro quadro inverosimile è durissimo a morire: si vedano, tra i casi più recenti, i setting delle nuove *Fate ignoranti* by Özpetek, dove ragazzotti che pittano scenografie per il teatro (Eduardo Scarpetta, nel ruolo che fu di Stefano Accorsi) dimorano in attici da trecento mq (e cento di terrazzo). Saranno tutti ricchi di famiglia, come del resto normalmente accade in questo paese. Adesso, pare invece arrivata una felicissima inversione di tendenza (o quantomeno residenza), persino i romanzi dei nostri scrittori di punta sono ambientati in luoghi, diciamo così, normali: Marco Missiroli che in *Avere tutto* torna nella modesta casa romagnola, Paolo Giordano che in *Tasmania* addirittura molla l'ordinarissimo tetto coniugale per ancor più anonime stanze d'albergo – per poi confessare, correttamente, che quella vita vagabonda non se la può più permettere, costa troppo.

Il vero spin-off di "Selling Sunset" l'ha fatto, quest'anno, Ryan Murphy con la miniserie "The Watcher". Solo lui ha capito che la casa è e deve restare una telenovela

La casa di lusso, per paradosso, è diventata il centro di molti racconti dove i ricchi sono ricchi per davvero; e, al contempo, quasi un personaggio da trattare come tale. Una Grande Metafora, probabilmente la più precisa del nostro tempo. In *Fleishman is in trouble* (ancora inedita da noi, produce Hulu dal romanzo *Fleishman a pezzi* di Taffy Brodesser-Akner) il protagonista Toby (Jesse Eisenberg) divorzia e si trova dunque costretto a mollare sì la moglie (Claire Danes), ma soprattutto l'appartamento comprato come status symbol da sfoggiare presso gli amici parimenti ben accasati, in (s)favore di un bilocalino squallidissimo che schifano pure i figli. Nella *Vita bugiarda degli adulti* di Elena Ferrante, su Netflix, è attorno a due Napoli, ma ancor più simbolicamente attorno a due case (quella borghesissima al Vomero dei genitori e quella bassa, in tutti i sensi, della zia), che si trova all'improvviso incardinata la vita della giovane Giovanna. Non sappiamo come sono le case dei ricconi di *The White Lotus*, ma abbiamo capito che i resort che scelgono come mete di villeggiatura (prima alle Hawaii, poi in Sicilia) sono mere estensioni delle loro residenze patrie: albergoni che potrebbero stare ovunque e dove mostrare semplicemente la rispettiva grana (o ville decadentissime fuori Palermo in cui la ricca di turno – splendida Jennifer Coolidge – viene ospitata da altri ricchi e tira dunque un sospiro di sollievo: "E' bello stare coi ricchi, almeno non devi preoccuparti dei soldi tuoi").

Ma la metafora delle metafore sta sempre nell'ultima stagione di *The Crown*, dove il divorzio di Carlo e Diana è parafrasato, più ancora che attraverso le telefonate sconce di lui con Camilla o l'afflitta intervista di lei alla Bbc, dalla scena falsa/vera in cui gli ex principi si rivedono nel palazzo di Kensington, a separazione quasi finalizzata. Il confronto che Peter Morgan immagina inizialmente tenero, prima di esplodere nel solito risentimento che ancora ci piace attribuire alla coppia più tribolata degli anni Novanta, ha almeno un momento memorabile. Diana che mette due uova sul gas, l'omelette che si disfa e diventa *scrambled eggs*, e Carlo che, mentre sono seduti a tavola, sospira: "Ma perché non abbiamo mai mangiato in cucina? E' così bello". Forse ci voleva così poco, forse bastava stare a casa un po' di più.

Mattia Carzaniga *(Vimercate, 1983), giornalista. Ha scritto "L'amore ai tempi di Facebook" (Zelig, 2009, con Giuseppe Civati) e "Facce da schiaffi" (ADD editore, 2011).*

SORGENTE GROUP

IL GRUPPO SORGENTE PRONTO A RINNOVARE LA SUA STORIA

Le sculture di Gaio Cesare e Lucio Cesare in marmo pario (fine del I sec. a. C.), appartenenti alla Fondazione Sorgente Group, sono tra i migliori ritratti conservati dei due principi della dinastia Giulio Claudia. Figli di Giulia e Agrippa, furono scelti da Augusto come eredi alla successione imperiale.

www.sorgentegroup.com

INNO AI PAVIMENTI E AI PENSIERI SPORCHI

Grazie a Diane Williams, Lydia Davis e alle altre eroine dell'avanguardia americana che mi hanno mostrato la strada: fare a pezzi la vita per estrarne il nucleo scintillante e violento. Fiabe paranormali domestiche in forma breve, che fenomenale libertà

di ***Chiara Barzini***

Il giorno in cui Ben Marcus presentò il suo primo libro nella biblioteca della mia università, andai con la mia migliore amica Kate. Eravamo appena entrate al corso di Scrittura creativa e ricordo lo stupore sui volti degli altri studenti quando Marcus cominciò a leggere con la sua voce ferma e caustica dal palco. Il titolo della raccolta era *The Age of Wire and String* (*L'età del fil di ferro e dello spago*, Alet Edizioni) e i racconti avevano una lingua asciutta ed epica al tempo stesso. Ogni storia era brevissima e dava indicazioni precise per attraversare un mondo in cui le cose più banali, come i nomi propri maschili, gli stati americani o il cibo, prendevano forme radicalmente diverse da quelle a cui eravamo abituati. Eravamo estraniati da quella forma così nuova eppure riuscivamo a identificarci in ogni storia. Non a caso il titolo del libro faceva riferimento a un'epoca comandata dal fil di ferro e dallo spago, elementi di un mondo analogico che stavamo cominciando a lasciarci alle spalle. Tempo e spazio si restringevano.

Ma cos'era questo modo di scrivere? Chi lo aveva autorizzato? I racconti erano compatti, esilaranti, il linguaggio preciso, ogni immagine un pugno. Poesie? Racconti brevissimi? Haiku narrativi? Fotografie letterarie? Qualche anno dopo, Kate andò a lavorare per un'estate come volontaria per il giornale letterario *Noon* diretto dalla scrittrice Diane Williams. Dopo il primo giorno mi chiamò in tutti gli stati. Aveva scoperto la madrina di Ben Marcus. Diane Williams è una delle pioniere americane del racconto breve breve, quello che oggi viene chiamato *flash fiction*. Quell'estate fu interamente dedicata ai suoi libri e racconti. Come con Ben Marcus, scoprimmo che la sensualità del suo linguaggio passava per vie trasversali. Nella sua novella sperimentale e quasi pornografica *Romancer Erector*, i turbamenti, le brame, le erezioni e le forze propulsive della vita percorrevano una strada adiacente a quella del racconto canonico, senza attraversarla mai. Alla fine di quell'estate Kate mi regalò qualche edizione di *Noon*. Scoprire quel giornale fu come entrare nel salotto della casa in cui avevo sognato di vivere per anni: Lydia Davis, Deb Olin Unferth, Ottessa Moshfegh, Christine Schutt.

Quella scrittura era una nuova frontiera. Non erano quindi solo gli uomini a essere autorizzati alla forma breve. Nei racconti di *Noon* c'era urgenza, tensione, narratrici instabili e inaffidabili. Le scrittrici tagliavano la vita a pezzi, buttavano via la cornice per far emergere il nucleo scintillante sotto la superficie. Conoscevano la carica surreale di Leonora Carrington, le fiabe oscure rivisitate di Angela Carter, l'immaginario killer di Ljudmila Petruševskaya con i suoi racconti natalizi horror di genitori imprigionati e abeti decorati da polli morti, donne che tentavano di uccidere i neonati delle proprie vicine di casa.

Diane Williams aveva studiato con l'editor di Raymond Carver, Gordon Lish, dal quale aveva imparato (e poi trasformato) una rigorosissima tecnica di editing. Quando timidamente riuscii a sottoporle un racconto di venti pagine, mi rispose che lo avrebbe pubblicato ma che avrei dovuto accettare i suoi

"tagli". Su venti pagine ne tirò fuori quattro. Mi mandò a casa via posta gli edits sul racconto stampato. Pagine intere erano state cancellate con un segno di penna. Cercavo tra le righe, sperando di poter salvare almeno qualche frase dal naufragio, ma niente. Poi vidi la bellezza di quello che aveva fatto. Tutto era più forte, più teso, più crudo. Accettai e diventai un'assidua lettrice di *Noon*.

I racconti di Diane Williams erano violenti e primordiali come leggende antiche. C'era il sesso, la morte, il terrore. In quelli di Lydia Davis c'era anche la quotidianità, la ritualità degli eventi mondani, il tentativo di riscoprire azioni banali per rivelarne un fondo grottesco. La sua raccolta *Can't and Won't* (in Italia tradotto da Adelaide Cioni con il titolo *Osservazioni sulle faccende domestiche*, Mondadori) è un inno agli orrori dei nostri pavimenti sporchi, l'ammissione che le faccende di casa sono spesso più violente e drammatiche di un romanzo russo.

"La cosa utile di essere una persona egoista è che quando i tuoi figli si fanno male, non ti preoccupi troppo perché tu invece stai bene", scrive Lydia Davis in un racconto. I figli nelle storie di Diane Williams sono innocenti ma anche pieni di istinti omicidi. Quando la *flash fiction* si insinua nella vita di famiglia, regala a ogni scrittrice un via libera fenomenale. Per me raccontare la casa in forma breve significa immergersi in una fiaba paranormale in cui qualche volta può capitare che una madre ansiosa si trasformi in un piccolo mammifero selvatico, una babysitter annoiata pugnali gli orsacchiotti di una bambina, un marito cerchi di convincere la famiglia a togliersi la vita tutti insieme.

Se oggi ho la libertà di esplorare le zone d'ombra delle cucine disordinate e delle vasche da bagno sporche di terra, lo devo molto a queste donne che si sono prese rischi quando era difficile farlo. Alla fine degli anni 80 Gordon Lish rifiutò di pubblicare un romanzo di Diane Williams. Le disse che la sua scrittura così scarna ed eccentrica le avrebbe spezzato il cuore e procurato anni di rifiuti. Oggi Jonathan Franzen la definisce una delle "eroine viventi dell'avanguardia americana".

Racconti

La custode

La ragazza ci aveva regalato degli orologi perché pensassimo che fosse una brava persona. Il senso era: guarda che belli che sono, tutti colorati, si avvolgono al polso con una sola mossa secca e io ve li sto regalando, capisci? Come potrei mai fare male ai vostri figli?

Diane Williams aveva studiato con Gordon Lish, l'editor di Carver. Le sottoposi un racconto di venti pagine. Mi disse che avrei dovuto accettare i tagli: diventò un racconto di quattro pagine

Ce li siamo passati attorno al tavolo, annuendo. Grazie a Dio ci aveva fatto quel grande regalo, continuavo a dire a mio marito, erano in effetti la prova della sua affidabilità.

Ma lui non si faceva fregare.

"E quella volta che ha accoltellato l'orsacchiotto di nostra figlia?".

"Sì, ok, ma poi l'ha ricucito, neanche si vedeva".

"E quando ci ha rubato i soldi?".

"Erano solo poche banconote", avevo insistito.

Poi mi ricordò che la ragazza ci chiedeva sempre un extra nei giorni in cui faceva il bagnetto ai bambini. "E pensa quanto ancora avrebbe potuto chiedere se le avessimo chiesto di preparargli la cena o metterli a dormire!".

Cosa faceva esattamente questa ragazza? Molto poco. Ma questo non potevo dirlo.

Cercavo di difenderla, almeno sulla questione degli extra. Anche lui, perché non capiva? I bambini erano sporchi, l'acqua diventava scura quando facevano il bagno, a volte sembrava che ci scomparissero dentro. I saponi si scioglievano nella vasca, forse si sarebbero potuti sciogliere anche i nostri figli. Chissà quanto era difficile trovare mani e arti in quell'acqua nera. Era pieno di pericoli là dentro: oggetti di gomma colorata che galleggiavano, setole di maiale per pulirsi le unghie, ciotoline di plastica. Ai bambini piaceva infilarsi in bocca le spugne sporche.

Se le mettevano sulle narici, inalavano forte e dicevano di voler divorare quel profumo di terra e bagnoschiuma alla rosa. Sarebbero potuti morire soffocati. Fare il bagnetto richiedeva riflessi pronti. Che ne sapeva lui, gliel'aveva fatto solo poche volte. Ma lei, la ragazza, aveva un certificato specifico solo per questo compito, ne aveva vari per tutte le sue mansioni. Ogni attestato aveva un costo. Il foglio dichiarava che con lei immergersi nell'acqua torbida era un'attività sicura. Nessun bambino morto. La pagavamo tantissimo, ne valeva la pena.

La ragazza non era mai gentile. Avevo provato a difenderla anche quando sapevo che era una forzatura. La casa puzzava sempre di aglio che lei faceva ribollire in uno stufato acquoso per tutto il giorno. Lo beveva per rafforzare il suo sistema immunitario. Era l'unica cosa che cucinava. Quando le avevo chiesto se le andasse di preparare il cibo per i bambini invece di bollire l'aglio nell'acqua calda, si era infuriata. Mi aveva guardata con grandi occhi da vitello e aveva detto che era lei quella normale, non io. Lei aveva cresciuto molti fratelli e sorelle, aveva annaffiato e potato moltissime piante.

Lei sapeva cosa fosse la cura, io no. Così avevo riconsiderato i miei dubbi, avevo rivalutato le mie preoccupazioni anche per quell'incidente dell'orsacchiotto. Qualche mese prima aveva appeso un animale di pezza al muro e lo aveva sventrato con un coltello da cucina. Aveva costretto mia figlia a infilare il naso nelle zolle di pelo arruffato dentro la pancia dell'orso, poi le aveva offerto il coltello.

"Vai, tocca a te. E' una cosa da grandi, eh", aveva detto con tono esotico. Mia figlia non voleva accoltellare il suo orso e aveva iniziato a piangere. La ragazza si era scusata e aveva ricucito la pancia di peluche, offesa.

"Peggio per te", le aveva detto con il labbro che tremava addolorato.

C'era stata anche la volta in cui l'avevo sorpresa ad allattare mio figlio. Ma solo per calmarlo, aveva detto lei. Era normale, le donne dovevano consegnare il seno ai bambini ogni volta che lo chiedevano. Anche se non avevano il latte.

Prima di interrompere definitivamente le cose, la ragazza ci aveva rinchiusi tutti in casa e ci aveva chiesto altri soldi. Era stressata, aveva bisogno di andare alle terme e rilassarsi. Forse era malata. Avrebbe potuto perdere i capelli. Avremmo fatto meglio a darle tutto.

Abbiamo versato quel poco che ci era rimasto sul tavolo della cucina. Lei aveva arraffato il gruzzolo e scosso la testa. Non era molto, si era lamentata. "Voglio il costo dei bagnetti moltiplicato per mille!" aveva ordinato. Ma era una cifra incalcolabile. Frugai nelle tasche mentre i bambini cominciavano a piangere. "Prendi la nostra casa", le dissi finalmente mettendo le chiavi sul tavolo. Lei accettò e barcollò verso la nostra camera da letto.

"Prenotami la spa", ribatté sbattendosi dietro la porta.

Chiamai e presi appuntamento. Ma lei doveva essere rimasta a origliare perché quando riattaccai, la porta della nostra camera si aprì. La ragazza uscì con uno sbadiglio. Adesso si sarebbe riposata, spiegò. Finalmente toccava a lei. Fu allora che ci regalò gli orologi, uno per ognuno di noi. Erano facili da usare e avevano colori bellissimi, come cieli di montagna e pascoli luminosi. Con

quelli al polso avrei convinto tutti che aveva ragione lei.

Pericoli

La madre era malata e i figli si erano riuniti attorno al letto per decidere cosa fare. Era sempre stata una donna pratica. Ripeteva le stesse idee per dimostrare che erano giuste. Se si dicevano certe cose come "è pericoloso" o "le fragole sono velenose" o "i bambini hanno bisogno di dormire" abbastanza volte nell'arco di una giornata, diventavano reali. Nei primi anni aveva costretto i figli a fare dei riposini che duravano più delle ore in cui erano svegli. Alcuni di loro non avevano memoria dell'infanzia.

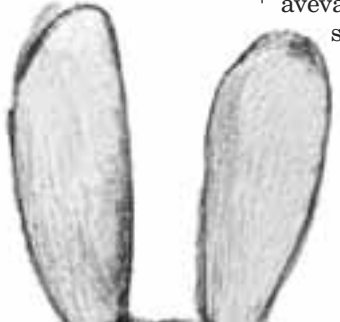
La vita della madre era stata una sequenza di dichiarazioni di dati di fatto, le vite dei figli erano state una sequenza di cenni affermativi del capo mentre le stavano accanto. I fratelli concordavano: era pieno di pericoli nel mondo. Mari selvaggi e antiche scalinate, acque velenose, rocce che cadevano dai monti. Aveva ragione la madre. Era sempre meglio restare a casa. Chiudere le porte, accendere i ventilatori, lavare i pavimenti, sedersi sul divano e aspettare.

Quando i fratelli si girarono verso il letto, la madre era scomparsa. Al suo posto c'era un coniglio grigio. Un effetto collaterale delle medicine? Lei intanto da una stanza buia e ammuffita li sentiva parlare di come fossero letali i conigli

La madre aveva pulito molti pavimenti e aveva aspettato molte ore, ma ora era arrivato il momento. Se ne sarebbe andata pacificamente, circondata dai suoi cari. Avrebbe trovato il suo posto nell'oscurità. I figli accendevano candele accanto al letto. Lei cercava di concentrarsi sulle parti eccitanti della morte. Si chiedeva se qualcuna delle sue vecchie amiche sarebbe venuta a prenderla per mostrarle cosa fare là fuori, o se avrebbe dovuto scoprirlo da sola. Ciò che temeva di più era la noia, ma anche la solitudine. Aveva sempre sospettato che gli altri si fossero goduti la vita più di lei, e non poteva tollerare il pensiero che potessero esserci persone, magari proprio le stesse persone, che avrebbero goduto della morte più di lei.

Una delle figlie arrivò al capezzale a fine giornata. Non voleva sostenere il calvario. La madre non era turbata e le aveva rivolto comunque un sorriso benevolo. Che importava a questo punto. I fratelli la pensavano diversamente, però. Odiavano il modo in cui la sorella si presentava sempre in ritardo con quel sorriso vacuo come se non avesse fatto niente di male. L'avevano aggredita e rimproverata. Le avevano detto che era sempre la solita, che non c'era speranza, e che se ne doveva andare a quel paese.

Adesso però non era il momento di litigare. Quando i fratelli girarono di nuovo la testa verso il letto, la madre era scomparsa. Al suo posto c'era un coniglio grigio. Forse era un effetto collaterale delle medicine, aveva detto uno dei figli. No, sosteneva un altro, le madri rimanevano nei loro corpi anche da morte. Di solito non venivano sostituite da piccoli mammiferi. I fratelli rimasero a osservare le grandi orecchie del coniglio, discutendo sul da farsi. Dovevano forse adottare il coniglio nel caso fosse una reincarnazione della madre? Dovevano chiedergli aiuto per ritrovarla? Forse la madre era sgattaiolata fuori dalla stanza ed era andata a morire nei boschi come facevano gli animali. Ai figli restava solo quell'essere peloso con gli occhietti concentrati e tante domande, le stesse che li avevano perseguitati per tutta la vita – quelle sui pericoli.



La madre intanto era in una stanza buia e ammuffita, così lontana che riusciva a malapena a sentire le loro voci. Ascoltava il dibattito, il modo in cui incolpavano la figlia ritardataria

per averli distratti dal letto di morte. "Ok, va bene è tutta colpa mia, ma cosa facciamo con il coniglio adesso?" aveva detto lei. Dalla nuova stanza la madre li sentiva parlare di conigli letali, di come potessero morderti e darti le malattie. Erano "pericolosi" aveva detto qualcuno, usando la stessa inflessione che usava sempre lei, quella che non lasciava spazio a dubbi.

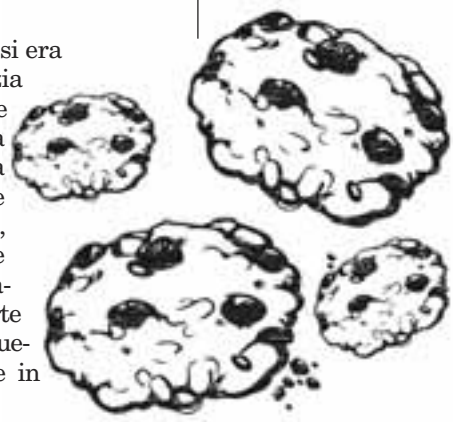
"Un coniglio pericoloso", la madre aveva ridacchiato tra sé. Adesso sembrava un'idea così assurda eppure sapeva che da viva l'avrebbe certamente pensata, avrebbe costruito una gabbia in cantina per quell'animale, l'avrebbe rimpinzato di verdure per accertarsi che non gli venisse mai fame di altro. Mentre strisciava avanti nel freddo, desiderava riprendersi tutto. Tutti i discorsi sui pericoli della vita, sulle fragole velenose e il bisogno di sonno dei bambini.

Arrivò al limite della stanza ed entrò in uno corridoio ancora più stretto. Avrebbe camminato un po', esplorato, trovato il suo posto lì in fondo, senza piastrelle di cui preoccuparsi. Proseguì con la schiena contro il muro, il corridoio si rimpiccioliva. Si chiese quando sarebbero arrivati a prenderla. Dovevano essere in fondo a quel vicolo. Perché ci mettevano così tanto.

Il senso di stare insieme

Ogni mattina i corvi si riposavano sul balcone davanti alla cucina, gracchiando e fissando con occhietti lucidi la famiglia che mangiava, allineati sulla balaustra. A volte riuscivano a volare dentro e raccogliere gli avanzi. Sebbene la famiglia vivesse in uno spazio ristretto, il marito e la moglie parlavano di rado. Lui pensava che avrebbero dovuto farla finita prima di arrivare al punto in cui non si sarebbero parlati mai più e i corvi si sarebbero impossessati dell'intera casa. Uscirne finché c'era ancora un po' d'amore, o almeno un senso di unione. Preparò il caffè, fece tostare il pane, poi posò la pistola al centro del tavolo davanti ai ragazzi. I corvi volarono via all'istante, il che lo aiutò a confermare la sua teoria. Questa era l'unica soluzione.

Pochi mesi prima il marito si era messo in contatto con una zia morente. Se la famiglia avesse potuto vedere quanto era stata coraggiosa lei, con la sua testa calva e le sopracciglia bianche e rade, si sarebbero fortificati, avrebbero dimostrato anche loro un po' di entusiasmo in famiglia. Aveva affrontato la morte mostrando i denti. Guardare quegli incisivi era come entrare in un porto sicuro, aveva detto lui per generare un po' di coraggio nei suoi parenti. Ma i figli e la moglie avevano trascorso molti giorni con la zia morente e i suoi denti larghi e non si erano sentiti meglio. Il tempo non era circolare come diceva lui. Una volta passato era sparito per sempre e loro volevano restare.



I figli e la moglie guardavano la pistola mentre intingevano i biscotti nel latte. Il maschio era perplesso, la femmina aveva accettato il suo destino. La moglie immaginava come sarebbe stata fredda l'arma tra le sue mani. Solo il marito poteva usarla. Questo era quello che diceva, che le armi da fuoco erano come termometri. Erano gli uomini che dovevano decidere se faceva troppo caldo per uscire. Loro decidevano quando i piani andavano annullati. La moglie chiese se poteva almeno toccare la pistola, per assicurarsi che fosse l'idea giusta. La prese dal tavolo. Il marito l'afferrò per il braccio, ma lei si tirò via. Posò a terra l'oggetto estraneo e ci si sedette davanti, contemplandolo come un oracolo. Incrociò le gambe e chiuse gli occhi per raccogliere i pensieri.

Prima di morire, la zia del marito aveva fissato il tetto della casa e aveva visto le stelle attraverso una membrana invisibile. Aveva visto le cose per quello che erano,

aveva detto. Ma la moglie non era sicura che sarebbe stato lo stesso per lei. Anche loro avrebbero visto le cose per quello che erano? O sarebbero stati puniti per aver lasciato la loro vita? Era questo il senso di stare insieme? E se il marito avesse fatto fuori gli altri, ma non avesse trovato lo stesso coraggio per se stesso? Era difficile immaginare cosa avrebbero fatto dall'altra parte, forse ci sarebbero state altre giornate in cui non ci si parlava, chiusi in una casa senza finestre.

I corvi tornarono in volo sul balcone e gracchiarono. Volevano il cibo. Non volevano che tutti morissero. La madre sentiva il potere della sua scelta. I bambini la guardavano dai loro posti, in attesa. L'avevano vista spesso pregare per avere risposte.

Avere una famiglia

Non potevamo fare tardi, aveva detto mio marito. La famiglia da cui saremmo andati seguiva un programma rigoroso. Mentre ci affrettavamo a raggiungere la stazione dei treni ci eravamo dovuti riparare per via degli uccelli morti che cadevano dal cielo. Erano piccioni, precipitavano uno sopra l'altro, ammassandosi ai bordi della strada. Ce ne erano così tanti che le auto sbandavano, si sentiva in continuazione il suono delle pance sotto le ruote delle macchine schizzare fuori dai corpi. La gente si stringeva all'interno dei bar per ripararsi. Tutti quegli uccelli morti non potevano che essere un cattivo presagio. Forse era meglio non andare a visitare quella famiglia, forse non avremmo dovuto cambiare le nostre vite.

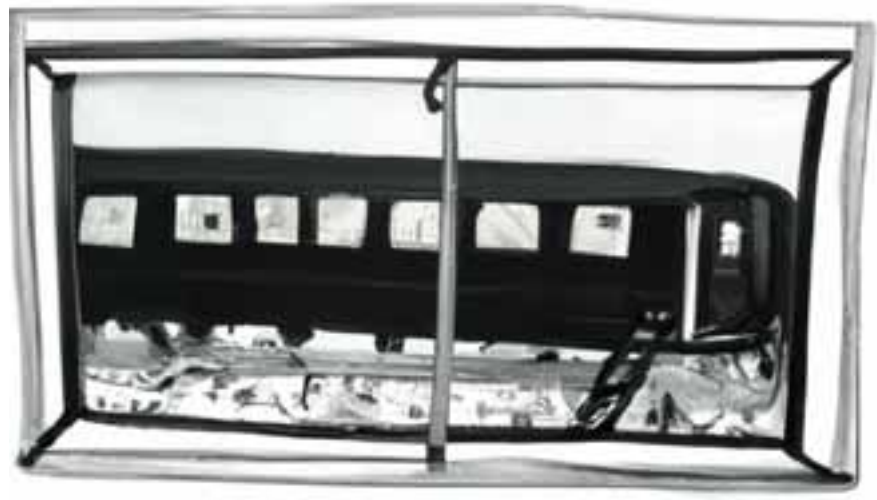
Mio marito era convinto che nulla dovesse rallentarci, di certo non qualche uccello di città. Mi aveva afferrato la mano e aveva chiesto di non badare ai piccioni morti. Avevamo un treno da prendere. Una volta arrivati a destinazione, la famiglia che ci ospitava avrebbe reso tutto migliore. Il padre era un vero uomo, di quelli che ordinavano per tutti al ristorante e decidevano come dispensare i soldi. Avrei potuto ammirare la sua guida sicura e il nuovo quartiere in cui si erano trasferiti.

Facevo molto affidamento su mio marito. Stavo con lui da quando ero giovane e pensavo che lui sapesse cosa fosse meglio per me. Lui decideva cose come quando mangiare o come masticare, il posizionamento dei tovaglioli sul tavolo. Mi aveva anche raccontato della punta nera delle banane e di come causasse terribili malattie. Una volta mi aveva preso la mano tra le sue e mi aveva fatto sentire la ruvida sommità del frutto. "Fidati, qualunque cosa ci sia lì dentro può solo farti del male", aveva affermato. "Non mangiarla mai più o morirai". Io gli avevo creduto. Avevo smesso di mangiare tutta la frutta per sempre. Mi diceva anche che prima di aprire la bocca dovevo pensare attentamente alle cose che aveva detto lui prima di me. Erano cose interessantissime, perché non volevo ascoltarle? Spesso parlava di attrezzi per cucinare o certi tipi di copri pentole. Amava gli oggetti che resistevano al caldo e al freddo. Amava anche la sicurezza ed era per questo che voleva mettermi in guardia sulle banane e farmi salire sul treno per andare dalla nuova famiglia. Loro mi avrebbero insegnato come si faceva a diventare un nucleo sicuro.

Mio marito decideva quando mangiare o come masticare, il posizionamento dei tovaglioli sul tavolo. Mi aveva anche detto della punta nera delle banane: "Non mangiarla mai più o morirai"

Il viaggio poi era andato liscio, mio marito era soddisfatto. Quando siamo arrivati, abbiamo raggiunto la casa all'orario giusto. Le figlie del proprietario si stavano sistemando sulle stuoie in soggiorno, pronte per andare a letto. Il padre ci aveva accolto e poi le aveva messe a dormire. "Che uomo che è", aveva detto mio marito con un'inflessione profonda. "Guarda come rimbocca bene le coperte alle sue ragazze". Io avevo risposto che non era che ci fosse molto da rimboccare con quei tappetini fragili, ma lui mi aveva ricordato di non parlare troppo e mi aveva pregata di non essere scortese. Persone diverse avevano idee diverse su come si faceva ad andare a dormire. Basta con il tuo mondo, aveva detto. "Il tuo mondo, c'è sempre e solo il tuo mondo". Io ormai avevo un'immagine di questo mio mondo di cui lui parlava spesso. Era come un globo, ma nebbioso e distante, senza oceani e senza terra, un po' una palla che non serviva a niente.

Per la cena, la moglie del padrone di casa era spuntata strisciando fuori dal seminterrato. Era lì che trascorreva le sue giornate, sommando e sottraendo numeri, salendo di tanto in tanto fino al piano terra per condividere i risultati delle sue operazioni. A tavola si parlava delle solite cose, soprattutto del nuovo quartiere dove avevano scelto di andare a vivere, di come fosse abbastanza lontano dalla città perché le bambine potessero pedalare in tranquillità sui marciapiedi, ma



abbastanza vicino perché si potesse andare al lavoro senza doversi svegliare troppo presto. E quanto erano tutti più felici ora che vivevano vicino al grande negozio di ferramenta. Tutto ciò di cui avevano bisogno era proprio lì. Mio marito mi lanciava sguardi chiedendomi di prestare attenzione alla conversazione. Dopotutto erano la ragione per cui eravamo venuti lì. Un giorno anch'io avrei potuto costruire un ufficio nel seminterrato per fare i conti. Cercavo di prendere appunti mentali sul ferramenta e dire qualcosa di intelligente sulle recinzioni da costruire contro i procioni, ma già non riuscivo a ricordare più il nome del negozio e temevo che i padroni di casa potessero capire che stavo fingendo.

Venne la notte ed era ora di andare a dormire. Le finestre della nostra stanza avevano sbarre di metallo. Dal letto vedevo il laser della telecamera di sorveglianza riflettere sul muro esterno. Da chi dovevano proteggersi, mi chiedevo. Le case del quartiere erano identiche alle loro, piene di figlie e biciclette e finestre sbarrate. Era difficile dormire. Ogni volta che passava un animale di corsa, le luci si accendevano. Era una parte importante del protocollo di sicurezza della casa, aveva sottolineato mio marito. I fari a grandangolo fornivano un'ampia copertura del terreno esterno. "Così è tutto più sicuro, capisci?" aveva detto, poi era svenuto e aveva iniziato a russare.

Io ero rimasta sveglia, le luci fuori lampeggiavano. Illuminavano la stanza, rivelando le foto incorniciate delle bambine. Avevo chiuso gli occhi e cercato di prestare attenzione ai piedi per rilassarmi. Respiravo in ogni parte del corpo ma non riuscivo a lasciarmi andare. Poi la porta si era aperta e avevo sentito un nuovo respiro entrare nella stanza. Avanzava verso di me nel buio. Qualcuno stava armeggiando con il mio cuscino. Mi ero voltata e avevo visto la faccia del proprietario davanti alla mia.

"Sei sveglia?" mi aveva sussurrato all'orecchio.

"Sì".

Aveva scosso la testa, poi un sospiro.

"Hai fatto buon viaggio oggi?".

Gli dissi la storia dei piccioni che cadevano dal cielo e di come avevo pensato fosse un brutto segno. Gli dissi anche che mio marito ci teneva che imparassi tutto da loro.

Si avvicinò al mio viso, i suoi occhi erano spalancati e tristi mentre cercava la mia mano sotto le coperte. La afferrò e sentii la sua, calda, un po' sudata. Aveva una profonda cicatrice tra le dita come se era stato diviso in due.

"Ammettiamolo, è la cosa più insopportabile del mondo", aveva detto.

Sapevo benissimo di cosa stava parlando.

Se non puoi scopare un uomo

Se non puoi scopare un uomo che vuoi perché sei impegnata in una relazione e lui pure. Se non puoi scopare un uomo perché lui è sposato e tu pure. Se non puoi scopare un uomo, te ne stai sdraiata sul letto la sera pensando a come sarebbe averlo. Oltre ai brividi tra le gambe, il cuore comincia a espandersi finché non giungi alla conclusione che sei innamorata. Questa sensazione d'amore corre perfettamente in parallelo con il resto della tua vita. Sali su un autobus e sei innamorata di un uomo. Porti fuori la spazzatura e sei innamorata di un uomo. Bevi una bottiglia d'acqua, innamorata. Anche quando fai la cacca, un po', sei innamorata. Sei combattuta tra desiderio e impossibilità. E' una battaglia estenuante che ti lascia abbattuta sulla scrivania, con la testa fra le braccia, piangendo. Piangi per puro desiderio. La fame ti mangia viva. Ti masturbi furiosamente. Poi, quando incontri l'uomo, ti mostri docile e mortificata. Lo guardi bene. Metti a fuoco il possibile per bloccare il desiderio. "Gli è venuta la pancia", dici fra te e te. "Ecco cosa succede a questi uomini addomesticati. Mangiano. Guarda quei piedini da maialino. Quelli non sono piedi da uomo. Guarda quei coni che spuntano sotto alla maglietta. Tette da uomo. E quelle cosce grasse e quelle gambe corte. Quest'uomo sicuro usa troppe virgole. Sbaglia tutte le parole. Quest'uomo non digerisce niente e non ha il senso dell'orientamento. E' un uomo brutto, che non legge e non sa remare. Queste immagini che passano per la testa sono un balsamo rassicurante. Ti rendono grata per quello che hai e ti impediscono di desiderare tutto quello che ti manca.

L'unico problema è la notte. In ogni sogno l'uomo è lì e ti guarda con aria di sfida. Concepisci un modo per cui i vostri corpi possano fare l'amore senza toccarsi. Penetra la sua anima e schiaccia il piccolo uomo a terra. Dipende da te.

Chiara Barzini *(Roma, 1979), scrittrice e sceneggiatrice. E' autrice della raccolta di micro fiction "Sister Stop Breathing" (Calamari Press, 2012) e del romanzo "Terremoto" (Mondadori, 2018.) Ha tradotto in inglese le poesie tratte da "Ancestrale" di Goliarda Sapienza. Per il cinema e la tivù ha scritto tra gli altri le serie "Corpo Libero" e "Bang Bang Baby" e il film "Magari".*

UnipolSai, al tuo fianco per accompagnarti e proteggerti ogni giorno.

Se siamo leader in Italia è perché ogni giorno siamo al fianco di oltre dieci milioni di clienti per prenderci cura del loro presente e del loro futuro. Creiamo costantemente soluzioni per essere vicini alle esigenze di persone e imprese con idee innovative e servizi altamente tecnologici. E se abbiamo la rete di vendita più diffusa e capillare d'Italia, con oltre 2200 agenzie, è per esserci sempre quando ti serve.

UnipolSai Assicurazioni, sempre un passo avanti.

UnipolSai ASSICURAZIONI

unipolsai.com

LA MORTE DELLE FARFALLE

La memoria è una tiranna, non esiste regola su ciò che la mente trattiene o abbandona. Lo dimostrano i casi clinici di Oliver Sacks e Marjorie Wallace, lo dimostra Federì di Domenico Starnone. Io che mi ostino a costruire ricordi felici per mia figlia: o forse traumi

di ***Teresa Ciabatti***

Riflettendo sul concetto di memoria menzognera rileggo *Via Gemito* di Domenico Starnone (Einaudi, Premio Strega 2001) – caposaldo della letteratura italiana, invenzione di una Napoli da cui deriva tanto racconto contemporaneo fino a Elena Ferrante, romanzo sulla memoria. Non solo quella del protagonista che ricostruisce l'infanzia, il padre impiegato delle ferrovie con l'ambizione di diventare pittore – prepotente, rissoso, polemico, furioso, carico di malevolenza alternata a benevolenza, meraviglioso Federì. In questo libro Domenico Starnone mette in scena il funzionamento della memoria: "Mia madre era colpita prima a pugni e schiaffi in un edificio situato tra la Stazione Centrale e l'ingresso dell'autostrada Napoli-Pompei, dentro una cucina che affacciava su binari e carri merce, forse nell'anno 1958. Poi sfuggiva a mio padre (…) per la camera da pranzo di via Gemito, nel 1956. Qui spalancava una finestra e cercava di scavalcare il davanzale per buttarsi giù. Ma qualcuno la tratteneva (mia nonna, mio padre, noi figli atterriti? ombre), e lei si divincolava con una forza insospettata e di nuovo scappava, dopo un balzo di almeno due anni".

La memoria accorpa, censura, manipola, inventa, sovrappone tempi e luoghi rendendoli un'unica casa – via Gemito. Di più: la memoria scambia i ruoli.

Succede in *Una notte* di Giosuè Calaciura (Sellerio) dove non viene messa in dubbio solo la Natività così come ci è stata tramandata, ma addirittura l'identità dei protagonisti. E allora: conta davvero cosa e chi ricordiamo? Quando il bambino è tutti i bambini, così le madri, i pastori, i viandanti, le sterili e le immacolate, i buoni e i cattivi, al punto che, nel finale sorprendente, gli opposti coincidono nella stessa persona.

Quanto dunque un evento è percepito diversamente da individuo a individuo? Quando un accadimento diventa ricordo?

Ebbene, tutto questo sfugge al controllo, come è evidente ne *Il marinaio perduto* (in *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello* di Oliver Sacks, Adelphi) dove il protagonista per un'amnesia retrograda (sindrome di Korsakoff) ricorda solo la giovinezza, dettagli precisi che gli funzionano da presente. Succede quindi che attraverso il racconto di un deficit cognitivo venga mostrata l'arbitrarietà della memoria per tutti, con le sue conseguenze – dolore, stupore, spaesamento, leggerezza. Seguiamo la storia del marinaio che, rincontrando il fratello dopo vent'anni, lo considera un impostore: "La smetta di scherzare, per l'età che ha, potrebbe essere mio padre" – redarguisce.

Inceppi di memoria narrati ne *I tre fratelli che non dormivano mai*, del neurologo Giuseppe Plazzi (Il Saggiatore), o ne *Le gemelle che non parlavano* di Marjorie Wallace, appena ripubblicato da Adelphi.

Casi clinici che evidenziano l'impossibilità di una regola, men che meno di un dominio su ciò che trattiene e abbandona la mente (vedi *Tutto chiede salvezza*, serie tv di Francesco Bruni dall'omonimo romanzo di Daniele Mencarelli, Mondadori). Senonché la scienza rilancia: l'epigenetica avanza l'ipotesi che i traumi siano ereditari. Il disturbo post-traumatico può essere trasmesso di generazione in generazione per mezzo di modifiche del Dna.

A ribadire che la memoria non è controllabile. A ribadirlo soprattutto a me preoccupata da sempre di cosa possa ricordare mia figlia, e di conseguenza impegnata a creare per lei ricordi lieti: eccoci, per i suoi cinque anni, alla mostra *Te con le farfalle*, ammaliate dalla pubblicità che promette: "Centinaia di coloratissime farfalle che volano libere in un grande giardino fiabesco. Un'esplosione d'estate tropicale". E ancora: "Mentre in natura vivono pochi giorni, nel nostro microclima artificiale le farfalle arrivano fino a due, tre settimane". Falso: nel microclima, nel giardino fiabesco, le centinaia di farfalle promesse sono tre. Più altre immobili sul prato.

In questo modo un'esperienza che doveva costituire un ameno ricordo d'infanzia diventa trauma. Anziché incastonare la mia bambina in un mondo di meraviglia per prospettarle: la vita è questa cosa qui, colorata, leggiadra – io mi ritrovo a spiegare la morte. Il ciclo naturale dell'esistere, si nasce, si muore. Ridatemi i soldi.

Teresa Ciabatti *(Orbetello, 1972), scrittrice. Tra i suoi romanzi: "La più amata" (Mondadori, finalista Premio Strega 2017), "Sembrava bellezza" (Mondadori, 2021). Dirige la collana "I pavoni" per Solferino.*

LE PERSONE CHE AMIAMO HANNO UN VALORE UNICO

Per dare continuità ai sogni e ai progetti di chi ami qualunque cosa ti accada, c'è **Scegli col Cuore PER CHI AMI**, la polizza vita di Generali. Scegli col cuore anche tu e contatta subito i nostri agenti.

Scopri di più su generali.it

Prima della sottoscrizione leggere il set informativo su generali.it.

GENERALI

partner di VITA

e se per salvare
il paesaggio,
un po'
lo cambiassimo?
Come Thomas Alva Edison non smettiamo mai
di guardare oltre e farci domande, come quelle
che ci portano a realizzare parchi eolici e fotovoltaici
sempre più avanzati e integrati nell'ambiente.
EDISON
Diventiamo l'energia che cambia tutto.