

Mimesi esistenziale

di Filippo Polenchi

Alessandro Gazoia

TREDICI LUNE

pp. 204, € 15,
Nottetempo, Milano 2020

All'anagrafe privata della propria *Aliasion* Ale ed Elsa sono l'auro-ra di una coppia: il romanzo inizia nell'imminenza della prima ondata di COVID-19, quella di marzo-maggio 2020, quella a maggioranza lombarda e perciò lontana dai due protagonisti, uno confinato in Liguria, l'altra dai genitori a Napoli. Ale ed Elsa sono lavoratori culturali; vivono distanti: "i nostri corpi non sono abituati, si conoscono come conoscenti". Quando questa storia d'amore interrotta diventerà un concerto per voce singola – quella di lui – anche noi sperimenteremo, di nuovo e di nuovo ancora, l'assenza dei corpi, l'isolamento spaziale, la solitudine della carne.

Alessandro Gazoia non si ritrae davanti all'ustione del reale; anzi, nient'affatto intimorito dalla "cronaca" sembra essere abitato a tal punto dalle forze del presente che le sue ultime prove narrative si collocano all'incrocio dei venti del terrorismo globale (*Giusto terrore*, uscito per il Saggiatore nel 2015, arroventato da terrorismi contemporanei: "Charlie Hebdo", il Bataclan, la strage di Nizza, gli *snuff movies* dell'ISIS) e, ora, della pandemia di COVID-19. Ma si direbbe che non potrebbe essere altrimenti: le sue opere sono meditazioni narrative e linguistiche. *Tredici lune* è un romanzo che si apre a continue derive, divagazioni, nuclei di forza, emergenze di soggettività "altre" che pure si condensano intorno a zone magnetizzate da stilemi ormai riconoscibili in Gazoia: l'uso di un film-manifesto (qui è *Un anno con tredici lune* di Fassbinder, in *Giusto terrore* era *La battaglia di Algeri* di Pontecorvo), l'incalzare degli involucri ologrammatici della realtà, il referente editoriale (Ale è un editor, lei una traduttrice, entrambi sono ghost-writer), la continua interrogazione metatestuale, per la quale il narratore riflette sulle parole che sta utilizzando, la figura di un padre che torna, lacanianamente, come oggettivazione simbolica, dando a tutto il romanzo una chiave di lettura psiconalitica non trascurabile.

Ma naturalmente oltre il "tormento" linguistico postmoderno c'è di più, anzi: direi che è esattamente contro il postmoderno che *Tredici lune* s'indirizza, anche se non nel modo che ci aspetteremmo. La pandemia non è una inattesa riabilitazione delle Grandi Narrazioni, un'apertura rivoluzionaria a un "mondo altro": se il motore della storia si è riattivato non è certo da oggi. La via di Gazoia a una contemporaneità critica passa proprio attraverso la consapevolezza che l'assenza dei corpi, la lontananza forzata dalla quarantena, non è che l'epifenomeno di un'assenza comunitaria. Perciò uno dei motivi per i

quali ci appassioniamo così tanto alla storia di Ale è che *Tredici lune*, oltre al fatto di essere un romanzo gestito con grande controllo, è anche un romanzo che si apre continuamente verso un esterno, verso la soggettività dell'altro. Mirabile dispositivo narrativo di questa apertura sono le "microdemie". Infatti, Ale, alle prese con il lockdown, con l'ossessione *prepper* per la catastrofe, inizia a scrivere microdemie: piccoli racconti di soggetti immaginari – che però rientrano nel testo principale come apparenti *inside jokes* – anch'essi alle prese con la grande infezione del pianeta.

Così, se i nostri protagonisti spesso si autopercepiscono come spettri – oltre il correlativo oggettivo del proprio mestiere ("Nell'ambiente si sono accorti che Elsa sa trattare anche con i caratteri peggiori, scrive con una nitidezza rara e soprattutto non ha un ego spropositato come la maggior parte dei ghost") – le microdemie sono l'unico modo che hanno (e che abbiamo) per confrontarci con la collettività, con quello che c'è all'esterno, per capire quanto maledettamente difficile sia mettersi nei panni dell'altro.

Tredici lune appare, dunque, più che una raffinata meditazione sui tempi che dobbiamo vivere, sullo sperpero e sulla cancellazione del tempo, sull'attesa come impotenza, sulla noia come paralisi, come un esercizio di empatia: non di quella crassa e vagamente revanscista (*l'Inno di Mameli* cantato dai balconi delle palazzate periurbane, gli applausi alle ambulanze, i rintocchi a morto sull'eroismo del personale medico-sanitario) che abbiamo visto durante la prima ondata (ma ora, ora che siamo nell'età dell'angoscia di tutta questa euforia strapaesana non rimane che il solito darwinismo da ISEE), ma una *mimesis* esistenziale che libera gli altri dagli storytelling entro i quali vogliamo costringere i loro destini.

Non basta mettere in scena le vite di sconosciuti per conoscerli: è soltanto riconoscendo, dialetticamente, la nostra condizione di spettri consumatori, il nostro svuotamento di reale immedesimazione che si può tentare una faticosa *rehab* letteraria e politica: di "politica letteraria". Il titolo *Tredici lune* viene dal film fassbinderiano: "ogni settimana è un anno lunare, in cui un numero particolarmente elevato di persone soffre di depressione. Ma quando un anno lunare è anche un anno con 13 lune nuove, come il 1978, si verificano tragedie personali. Il 1978 del film è un anno con tredici lune per Fassbinder, il 2020 lo è per Elsa e dunque per me". Ma *Tredici lune*-romanzo tenta proprio di uscire dalla cappa depressiva e suicidaria: Gazoia, a suo modo, rilegge il Mark Fisher che odiava ogni ipotesi di resilienza per dirsi, ancora, coraggiosamente resistente.

filippo.polenchi@gmail.com

F. Polenchi è redattore editoriale



Perché sono femminella

di Luisa Ricaldone

Maria Attanasio

LO SPLENDORE DEL NIENTE
E ALTRE STORIEpp. 219, € 14,
Sellerio, Palermo 2020

Sette racconti, alcuni dei quali già editi, sono riuniti sullo sfondo della Sicilia (Caltagirone in particolare, "l'immaginario Calacte") fra il cadere del Seicento e la fine del secolo successivo, sette microstorie di donne fuori dal comune, soggetti imprevedibili, direbbe Carla Lonzi, "ribelli non rassegnate", scrive la stessa Attanasio. Di esse si ha notizia grazie alle cronache dell'epoca, che l'autrice riscrive e reinterpreta con uno stile mimetico e splendente, da poeta quale d'altra parte è. Si conosce il senso di una vita se qualcuna o qualcuno la racconta, Arendt, Blixen, Cavarero insegnano; e questo fa Attanasio, sottraendo all'oblio della storia gesti, dettagli, vicende impigliate in vecchi documenti nei quali le tracce di microstorie aprono squarci dal basso su esistenze coraggiose, ribelli, alternative a una società patriarcale e a sistemi di legge spesso crudeli.

"Frammenti dell'immemore genealogia delle madri" – scrive Maria Attanasio nella breve nota introduttiva – che arrivano a me, fino a quando non restituisco loro parola e identità, restituendola anche a me stessa": una dialettica empatica che, portando alla luce le zone d'ombra nelle quali inevitabilmente erano immerse le esistenze di Catarina, Francisca, Ignazia, Annarcangela, le permette di fondere la propria vita con la loro "in una sorta di transfert, di autobiografia traslata nel tempo dell'esclusione dal linguaggio che ha caratterizzato l'identità di genere". Si direbbero sette storie di desiderio di libertà e di riscatto, in un'epoca spesso funestata

da catastrofi sanitarie o naturali, come la peste del 1626, le numerose carestie o il terremoto del 1693, durante il quale è ambientato il racconto di apertura.

L'esclusione dalla parola può essere assunta come chiave di lettura di questo preziosissimo volume: le donne non hanno voce, e su chi la possiede e vorrebbe farne uso pubblico cala la scure dell'interdetto: "Perché sono femminella, io no?" – dice Ignazia nel racconto che dà il titolo alla raccolta, soffocando il suo canto e acconciandosi per tutta la vita a una silenziosa e nichilista obbedienza formale, che elude però la sostanza, nell'imbarazzo di tutta la famiglia; ci rammarichiamo, lettori e lettrici, per questo talento soffocato, per una intelligenza che settant'anni dopo avrebbe potuto essere apprezzata e messa a frutto in una *femme philosophe*.

È proprio a causa della mancanza della presa di parola che le donne di Attanasio testimoniano con le scelte esistenziali e con il corpo il loro modo di essere, le loro inclinazioni profonde. Così agisce Francisca, bracciante quando il bracciantato femminile era vietato perché presupponeva il lavoro promiscuo: si decide per il travestimento, e "mascula fora e fimmina intra" si reca ogni giorno al lavoro nei campi, fino a che, in odore di stregoneria, viene denunciata al Santo Uffizio. Ed è sempre nel silenzio che la "pittora" rinviene e restaura una effigie sacra; che la badessa nasconde alcuni gattini, destinati altrimenti alla soluzione finale; che una vecchia affronta il boia pagando con la vita gli aiuti prestatati alle donne che volevano liberarsi da catene coniugali insostenibili. Fa eccezione Levia, la giovane deforme secondo i canoni winkelmanniani ma bellissima nel suo essere leggera, libertina, smemorata, sempre in fuga, il cui lieve canto si spegne in Francia mentre la folla urla "Justice, Pain, Égalité". Siamo nel 1789.

Insetti nel bicchiere

di Chiara Dalmasso

Filippo Nicosia

COME UN ANIMALE

pp. 228, € 18,
Mondadori, Milano 2020

È un protagonista senza nome l'uomo solo che sotto la pioggia di una giornata d'autunno approda alla nuova vita che si è scelto: dal centro di Roma, dove esercitava il ruolo di professore di Lettere, ha deciso di spostarsi a Manziana, nell'entroterra laziale, in una villa semi-abbandonata lontana dal frastuono della città. Fugge dai pensieri e forse anche da se stesso. Ha raccolto l'indispensabile in uno zaino, qualche abito, un paio di libri e poco altro. Mangia cibi precotti e surgelati, beve alcolici senza freno: ha abdicato alla cura del corpo, trascorre ore rassegnate a studiare la vita degli insetti che cattura e tiene prigionieri dentro bicchieri in disuso.

Dell'atmosfera sinistra in cui è pervasa la quotidianità del suo protagonista, l'autore Filippo Nicosia definisce le coordinate mediante una scrittura immediata e quasi in presa diretta, che si ostina sui dettagli, dispersi come indizi che attraverso

capitoli brevi e scanditi conducono a molteplici scoperte. Prima fra queste, l'identità e la storia del personaggio che dice io e che significativamente si chiama Andrea, "l'uomo tra gli uomini", la voce collettiva che parla per tutti (dal greco "andròs") e timida si riaffaccia all'esistenza dopo un evento sconvolgente. Accade a piccoli passi e grazie all'incontro con l'altro da sé, rappresentato qui dal fascino imperscrutabile di una donna, la vicina Silvy, e dalla purezza inconsapevole



di Yuri, il ragazzo a cui impartisce lezioni private, di nascosto dal padre malavitoso che per lui ha stabilito un futuro diverso, lontano dai libri e dalla scuola. La marginalità del personaggio di Silvy, relegata a pedina manovrata da un marito violento e intimidatorio, è in parte compensata dalla centralità che riveste la figura di Yuri, sensibile ed empatico, al di là di ogni aspettativa. Nel suo secondo appuntamento con la vita Andrea ne scopre, suo malgrado, un risvolto che aveva trascurato: la violenza nella sua connotazione più rude e istintuale, come massima espressione di quel machismo crudele che purtroppo trova corrispettivo esemplare nei casi di cronaca degli ultimi mesi,

dall'omicidio di Willy Duarte ai fatti di Caivano, passando per il dramma contemporaneo degli abbandoni scolastici, sempre più frequenti. L'autore messinese, già al terzo romanzo, attinge a piene mani dalla realtà, che ci parla attraverso le pagine dei giornali e le voci della gente per strada; scandaglia le contraddizioni dell'animo umano scoprendone il lato istintuale, animalesco. Le scelte del protagonista riflettono dilemmi etici che si elevano ben oltre il semplicistico binomio giusto-sbagliato e suscitano nel lettore quel coinvolgimento partecipato con cui si è soliti accompagnare l'eroe dei libri d'avventura nelle sue peripezie, indipendentemente dalla loro liceità.

Dopo una partenza ritardata, dove il romanzo sembra adeguarsi al passo lento del diario, *Come un animale* scatta avanti nella seconda metà, attestandosi di volata sui ritmi agili del noir e mantenendo alta la tensione fino all'ultima riga. L'affezione che Nicosia mostra nei confronti delle descrizioni, soprattutto di oggetti, veri e propri nuclei di senso metaforico – l'automobile guasta abbandonata in giardino e gli insetti morti in decomposizione rimandano alla fissità e all'annichilimento di una condizione esistenziale bloccata da un dolore insuperabile – non viene meno neppure nei momenti di massima concentrazione narrativa: tutto si tiene, in un "romanzo-minotauro" che ha in serbo molti colpi di scena.

chiaradalmasso92@gmail.com

C. Dalmasso è italianista