Letteratura

Jhumpa Lahiri. È una scrittrice straniera ma innamorata del nostro Paese a riportare l'attenzione sulla nostra splendida letteratura novecentesca in forma di racconto

Storia breve dell'Italia che fu

Gabriele Pedullà

Che cosa significa l'ordine alfabetico inverso con cui, per cognome degli autori, sono disposti i racconti di *In altre parole*, l'antologia del racconto italiano del Novecento che Jhumpa Lahiri ha recentemente curato per Knopf negli Stati Uniti, Penguin in Inghilterra e Guanda in Italia? Oltre a essere un omaggio al Vittorini di *Americana*, la prima grande raccolta della prosa statunitense approntata nel nostro paese (il volume si apre infatti con lui), questa scelta dice sicuramente qualcosa del carattere della antologista e della sua tendenza a rimescolare le carte con metodo, per così dire sposando entusiasmo e disciplina.

In altre parole è in effetti un libro idiosincratico, nutrito di predilezioni e forte dei suoi rifiuti, ma che riesce nondimeno a offrire anche un'immagine verosimile della nostra prosa breve del Novecento, dove accanto a testi scontati e anche scontatissimi (*Vino generoso* di Svevo, *Quaestio de centauris* di Primo Levi, *La sirena* di Tomasi di Lampedusa, *Un marziano a Roma* di Flaiano, *Un paio di occhiali* della Ortese, *La moglie di Gogol* di Landolfi...), se ne scoprono di inattesi e sorprendenti. Quanto al suo gusto personale, si direbbe che come lettrice Lahiri sia meno attratta dalla linea "operettistica" e leopardiana della nostra letteratura del Novecento, specie nella sua declinazione umoristico-metafisica (anche se, ovviamente, non mancano all'appello Bontempelli, Buzzati, Calvino, Landolfi, Manganelli, Palazzeschi e Savinio); l'avanguardia più dura è del tutto assente; speciale attenzione viene dedicata invece alla letteratura femminile, sino ad allargare le maglie per qualche autrice non di prima grandezza (ci sono Banti, Campo, Cialente, De Cespedes, Deledda, D'Eramo, Ginzburg, Morante, Ortese, Ramondino, Romano).

Nessun appassionato di narrativa concorderà ovviamente in ogni dettaglio con le opzioni della antologista, e ci sono assenze che fanno soffrire particolarmente, come quelle di De Roberto (nemmeno *La paura* o *Il rosario*?), Caproni (*Il labirinto*) e Luigi Malerba (qualsiasi racconto de *La scoperta dell'alfabeto* o di *Testa d'argento* sarebbe andato bene). Qualcun altro protesterà vivacemente per l'esclusione di Tozzi e (con meno ragioni) di d'Annunzio. L'insieme risulta però, nel complesso, bilanciato. E si fanno anche delle magnifiche scoperte: come *La torre* della Ramondino o *Il peripatetico* di Bianciardi.

La gradita pubblicazione di *In altre parole* consente di fare almeno tre considerazioni sul racconto di ieri (uno ieri in questo caso anche molto vicino, sebbene, prudentemente, nel libro non siano inclusi autori viventi) e di oggi. Almeno dagli anni Settanta dell'Ottocento la narrativa breve è stata uno dei grandi punti di forza della cultura italiana. Quella grande tradizione novecentesca sopravvive però ormai da tempo ai margini del sistema letterario. Si dice che gli editori amino sempre meno i libri di racconti, perché non vendono, e forse è vero. Eppure, ci sono ottimi motivi per continuare a scommettere su questa forma, tra cui quello che si potrebbe definire l'argomento dello stile. In una stagione che premia l'esplicito sull'implicito, i contrasti evidenti sulle sfumature e l'intreccio (magari in vista di un adattamento cinematografico) su tutto quanto il resto, i migliori racconti di oggi continuano a sfruttare il potere dei non detti e assai più che i romanzi sono concepiti sin dall'inizio in funzione di una rilettura. I professionisti delle lettere spesso dimenticano che, con l'esclusione dei testi sacri, difficilmente (e sempre meno) i lettori comuni si immergono più di una volta nello stesso libro. Ancora oggi i testi brevi permettono invece a tutti, democraticamente, di coltivare quel gusto per le ambiguità del testo che rimane anche uno dei massimi piaceri dell'esperienza letteraria. In un tempo in cui tutti non smettono di correre, i racconti ci ricordano insomma che esistono gioie che rimangono strettamente associate alla lentezza: e che non sempre i frutti più succulenti sono esposti in bella vista in superficie. Se nel paese del *Decameron* vale la pena di difenderli, è anche per questo.

Un'antologia come quella di Jhumpa Lahiri consente inoltre di riaprire oggi il discorso sul nostro Novecento. Chi frequenta la scuola e l'università sa persino meglio degli altri come da due o tre lustri quel XX secolo che ancora nei primi anni Duemila sembrava così vicino si sia fatto tutto assieme quanto mai remoto; dove l'altro ieri c'erano decine di classici, d'un colpo è rimasta una manciata di autori (non necessariamente i migliori). I canoni scolastici funzionano un poco così, ma le perdite sul campo sono spesso dolorose e a volte addirittura inaccettabili. Ci si augura allora che proprio la selezione proposta da *In altre parole* possa stimolare nei lettori il desiderio di riprendere in mano la letteratura del XX secolo: assaggio dopo assaggio, e anche come premessa di un banchetto più sostanzioso che potrà arrivare successivamente, una volta assaporate in piccole dosi le diverse pietanze. L'invito, ovviamente, non è rivolto unicamente ai più giovani.

Infine, la strada in salita della prosa breve contemporanea, nonostante i racconti spesso splendidi che si scrivono ancora oggi, è una perfetta fotografia dei problemi della cultura italiana più in generale. La novella prospera, cioè incontra i suoi lettori, dove c'è una società letteraria forte, scambi di giudizi, testate combattive, in un dialogo ininterrotto sui gusti individuali e sul senso (e le possibilità) della parola scritta. Il romanzo invece è più individualista. Anch'esso si alimenta dei medesimi traffici di opinioni, anch'esso ha bisogno anzitutto che ci sia una comunità di lettori disposta a interessarsi a quello che fanno gli autori contemporanei: ma, quando la temperatura delle discussioni si abbassa, come in questi anni, il romanzo si adatta al nuovo clima meglio delle forme brevi, che invece patiscono assai più tale metamorfosi e, per non cadere vittima della piccola glaciazione che le minaccia, trovano spesso riparo sottoterra, dove però c'è il rischio che nessuno si renda più conto della loro esistenza. La forza del racconto nordamericano di oggi (da Alice Munro a Jeffrey Eugenides, da David Foster Wallace alla stessa Lahiri) è anzitutto la forza di un sistema culturale che ha la sua spina dorsale in una legione di riviste che non smettono di promuovere il genere della *short stories* e di educare i lettori al piacere di leggerle. Mentre la marginalità della narrativa breve di oggi in Italia va presa come un pessimo indizio relativamente alla sua salute complessiva.

In fondo, anche dietro questa antologia si intravede una storia simile. Prima di *In altre parole*, da tempo non esisteva in commercio una selezione così completa del nostro racconto novecentesco (pur riconosciuto, anche all'estero, per la sua eccellenza). E che a concepirla e realizzarla sia stata proprio un'autrice straniera innamorata dell'Italia non è forse un caso. Ora però, per fortuna, per riappropriarci del nostro passato possiamo ripartire da qui.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

FOTOGRAMMA

Londinese, bengalese, americana e romana Jhumpa Lahiri

COVER STORY

Poetici disegni
Ma che bellezza questo libro di Terre di Mezzo. Frasi della Szymborska e disegni di Guido Scarabottolo: è un felice connubio che unisce poesia, delicatezza, pensiero. A partire dalla copertina *(s.sa.)*

IN ALTRE PAROLE
A.A.V.V.
a cura di Jhumpa Lahiri, Guanda, Milano, pagg. 144, € 14

Valeria Luiselli. Un romanzo lirico sui bambini messicani detenuti in Usa

Il potere oppressivo della cittadinanza

Mario Telò

Nel 2014 Gallimard ha ripubblicato un lavoro di Michel Foucault che era stato da tempo dimenticato: un'edizione di lettere settecentesche dimenticate negli archivi della Bastiglia, intitolata *Il disordine delle famiglie*. In questa "antologia di vite" dell'*ancien régime*, mogli, mariti, genitori, e figli, uscendo dall'anonimato, chiedono al re di Francia di raddrizzare con la forza punitiva della legge, che la sua sovranità impersona e trascende, varie storture comportamentali—tradimenti, negligenze, "vizi", e maltrattamenti. Foucault osserva che «i racconti» che qui sono affrancati da secoli di silenzio «smossero le [sue] fibre» molto più di quanto la normale letteratura avesse mai fatto. Il motivo? «Gli eccessi — una commistione di oscura caparbietà e furfanteria — di queste vite, la cui forza di destabilizzazione e irrequieta energia si percepiscono sotto la superficie di parole levigate».

Nell'ambizioso, sperimentale, lirico romanzo *Archivio dei bambini perduti* di Valeria Luiselli, che ha da poco ricevuto un MacArthur award (625mila dollari per «il genio dell'anno»), l'«irrequieta energia» dell'archivio unifica — traumi antichi e correnti — ma anche divide. Fa esplodere "disordine" in una famiglia, riunendo i conflitti domestici e politici che hanno da sempre generato la narrativa moderna, e insieme destabilizzando la sua canonica forma. Luiselli posiziona il lettore sui sedili della macchina che trasporta una famiglia newyorkese — marito, moglie, e due bambini — in un viaggio verso l'Arizona e il Texas, al confine col Messico, per incontrare le due figlie di un'amica detenute, come molti altri rifugiati, nei campi (di concentramento più che d'accoglienza) crudelmente allestiti dall'attuale amministrazione.

Il libro assume la forma di un diario itinerante — affidato principalmente alla voce della madre — con le caratteristiche discorsive e grafiche di un archivio: un flusso narrativo frammentato, diviso in note apparentemente estemporanee; foto di motels e altri luoghi *on the road* che complementano la materia verbale; capitoli che corrispondono a scatole piene di oggetti, in uso o in polveroso disuso. Ordine e disordine sono, infatti, gli opposti che l'archivio combina in una perenne, irrisolvibile tensione. La femminile voce narrante si chiede: «Quando, in futuro, scaveremo nel nostro intimo archivio, e schiacceremo *replay* sul nostro video di famiglia, ammonterà a una storia? O a un paesaggio di suoni? Oppure saranno i suoni ridotti a macerie, rumori, e detriti?» In queste alternative si misura lo scontro tra la compulsione ricostruttiva dell'archivio, il suo desiderio "febbrile," come l'ha descritto Jacques Derrida, di raccogliere frammenti in un disegno coerente, e la fondamentale impossibilità di questo disegno, la "capabiertà" delle tracce, la loro resistenza anarchica. L'anarchia è una ribellione contro il potere dello stato, che si propone come origine dell'autorità — ed è un'origine che l'archivio vuole ricostituire.

Questo scontro è la causa del conflitto coniugale che si dipana nel romanzo, tra un marito e una moglie entrambi documentaristi, ma divisi da irreconciliabili visioni, costretti dal viaggio a una solitaria convivenza. Il marito è ossessionato dal progetto vagamente New Age di registrare gli echi degli Apaches, presunti residui vocali di bambini massacrati e perduti, brividi di origini distrutte, che s'immagina siano ancora udibili nell'aria riarsa dei *canyons*. La moglie concepisce il contatto con i molti bambini detenuti (e talvolta lasciati perire) nell'oggi come l'unico responsabile archivio di antichi traumi, che si ripetono mai uguali l'uno all'altro, trasmettendo con le loro imperfette iterazioni un "grido gutturale" (un'altra espressione di Foucault) tra passato e futuro. Il progetto del marito corre il rischio di coltivare una fantasia di presenza, fondata sul miraggio di superare la "caparbietà" delle tracce, e sull'illusione che il presente possa fedelmene portare alla luce il passato — e non invece seppellirlo, come precisamente aveva fatto il grande contenitore della Bastiglia. Il conflitto tra queste due versioni di documentarismo evoca l'opposizione tra *documented* e *undocumented*, tra coloro che accedono alla privilegiata condizione di cittadini e diventano parte, per così dire, dell'archivio di stato, e quelli che il diniego dei fondamentali diritti garantiti dai "documenti" relega a un'esistenza anarchica. Questa esistenza "non-documentata" contesta la stessa nozione di cittadinanza, ce ne fa vedere il potere oppressivo.

La voce materna di Luiselli — una cura non di sé, ma dell'altro materializzata sulla pagina — ci offre una storia che, esibendo la propria frammentarietà, rifiuta l'impulso contenitivo dell'archivio, il suo desiderio mai realizzato per una totalizzante coerenza strutturale. Attraverso le "fibre" interrotte del suo tessuto verbale questo romanzo ci rende simili a oggetti che reclamano di uscire dall'archivio, o ci fa sentire *undocumented*, vicini ai due figli della coppia pronti a perdersi invece di essere imprigionati nel contenitore della cittadinanza.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

AFP

Messicana
Valeria Luiselli

LA GIORNATA DEGLI SCRITTORI IN PRIGIONE SI FESTEGGIA CON BOOCHANI LIBERO

Il 27 novembre, giornata mondiale degli Scrittori in Prigione si celebra a Milano, alla Feltrinelli Duomo alle 18.30, con una buona notizia: dopo sei anni e tre mesi Behrouz Boochani, autore di *Nessun amico se non le montagne* (add editore), memoir scritto sul cellulare e inviato via whatsapp è tornato libero. Il giornalista iraniano curdo, diventato la voce degli incarcerati nel centro di detenzione per immigrati irregolari australiano, sull'isola di Manus, in Papua Nuova Guinea, è atterrato in Nuova Zelanda grazie all'aiuto delll'Unhcr e di Amnesty International. Presenterà il libro il suo traduttore dal persiano Omid Tofighian con Chiara Macconi e Chiara Marchetti. Pen International ha registrato 205 casi di attacchi a scrittori nel 2018 e oltre un centinaio sono in prigione con lunghe condanne

ARCHIVIO DEI BAMBINI PERDUTI
Valeria Luiselli
trad. di Tommaso Pincio, La Nuova Frontiera, Roma, pagg. 416, € 20

Patrimonio immateriale

Venezia, parole come pietre: da restaurare

Lorenzo Tomasin

L'acqua alta che la settimana scorsa ha colpito duramente la città di Venezia ha prodotto danni tangibili, ma richiama anche l'attenzione sul suo patrimonio immateriale, non meno fragile di quello fisico, giacché eventi simili, lo si sa bene, compromettono i luoghi ma rischiano di abbattere anche gli animi. Tra le molte buone ragioni per cui vale la pena di non lasciar inabissare Venezia (nell'inerzia e nell'affarismo miope, più ancora che nelle acque), c'è in effetti anche che la sua ricchezza non è solo quella pittoresca ritratta nelle cartoline. Essa è anche puramente intellettuale (come molto di ciò che riguarda la cultura umana), non ha solo un passato, ha un presente forse più vivace di quanto si creda, e merita un futuro diverso dalla semplice imbalsamazione a uso conservativo, e magari turistico.

Venezia, per esempio, non è solo un forziere di marmi preziosi, ma anche di parole, come sanno i molti che ancora oggi, un po' in tutto il mondo, ne studiano il patrimonio linguistico con attenzione non minore di quella dedicata ai suoi mosaici: è quel dialetto, il veneziano, che a lungo ha riluttato ad accettare questa qualifica per la semplice e buona ragione che per secoli esso ha avuto statuto affine a quello delle cosiddette lingue di cultura. D'altra parte, proprio quel dialetto oggi non ama confondersi con le pseudo-lingue sintetizzate in laboratorio (o piuttosto in distilleria) dai nuovi piccolapatriottismi. Il veneziano è un dialetto ancora ben vivo (lo sanno tutti i molti che in questi giorni hanno ascoltato le voci raccolte per le calli allagate e rilanciate dai *media*), che da sempre attinge e dà alimento all'italiano e alle lingue straniere, facendo da crocevia tra genti e culture.

Richiamare alcune recenti ricerche dedicate alle parole di Venezia valga dunque non solo a rendere omaggio a una città ferita, ma anche a ricordare quanto ci sia ancora da fare per chi si proponga di prendersi cura di quel tesoro. Tutti sanno, per dire, che *Arsenale*, nome di un luogo di Venezia, è una parola araba (dār aṣ-ṣinā' 'cantiere', appunto) che nella sua traslitterazione veneziana si è diffusa in Europa, approdando a tutte le molte lingue in cui *arsenal(e)* significa oggi 'deposito d'armi'. E tutti sanno che *ghetto* è il nome del quartiere degli ebrei ristretto nei suoi confini all'inizio del Cinquecento dalla Serenissima. Certamente da qui la parola migrò per il mondo ed estese il suo significato: già, ma che cosa vuol dire esattamente *ghetto*? L'origine della parola è molto controversa, ma solo di pochi mesi fa è la scoperta – pubblicata dal filologo Andrea Bocchi nell'ultimo numero della rivista di studi ebraici *Enoch* – che il termine *gheto* faceva già parte del linguaggio degli ebrei di Fano a metà del Trecento, dove certamente rendeva la parola ebraica *get*, il cui originario significato biblico di 'atto di ripudio' già in passato è stato evocato per spiegare quella sorta di 'divorzio' politico che fu la creazione del Ghetto. Il ghetto come 'luogo del ripudio'. Se la ricostruzione di Bocchi è corretta, vanno scartate le ipotesi alternative sull'origine di un termine per cui spesso si è chiamata in causa una fonderia ('getto') attiva nel quartiere veneziano. La parola, insomma, sarebbe in origine propriamente ebraica, e la sua storia vedrebbe di nuovo Venezia come crocicchio e punto di espansione.

Ad un altro linguista, Alessandro Parenti, instancabile cercatore di etimologie veneziane, si deve un ulteriore restauro linguistico, relativo alla parola *facchino* (ne darà notizia prossimamente la rivista *Lingua nostra*). La sua storia è riscritta da Parenti in un senso per così dire opposto a quello appena visto per *ghetto*: a lungo creduta una parola araba (*faquīh*) diffusasi da Venezia in Italia, essa avrebbe in realtà una vicenda assai meno esotica di quella fino ad oggi raccontata dai vocabolari. Non all'Oriente o all'Africa, in effetti bisogna guardare per trovare l'origine dei *facchini* che compaiono a Venezia nel corso del Quattrocento, ma alla più vicina Bergamo, principale luogo d'origine dei braccianti portuali della Serenissima: *Fachin* altro non sarebbe stato se non la forma bergamasca di un nome (forse *Franchino* o qualcosa di simile) ben attestato nei documenti medievali della città orobica: *Fachinus* è un nome di persona che diventa marchio di una città. E perciò passa a indicarne i cittadini, quindi la loro qualifica professionale più tipica nella Venezia rinascimentale: quella di scaricatori di porto discesi dai monti.

Le parole di Venezia, insomma, dischiudono ai restauratori attenti dettagli e segreti non men curiosi di quelli nascosti tra le sue pietre. Vale la pena di continuare a cercarli, visto che la loro storia – come quella delle ruskiniane *Stones of Venice* – è un patrimonio dell'umanità.

@lorenzotomasin

L'acqua alta
Venezia nei giorni scorsi

LA SVIZZERA FINANZIA IL VOCABOLARIO STORICO ETIMOLOGICO DEL VENEZIANO

La Svizzera ha finanziato con mezzo milione di franchi la realizzazione di un vocabolario storico-etimologico del veneziano. Se ne occuperà Lorenzo Tomasin dell'Università di Losanna , in collaborazione con studiosi di Pisa e di Saarbrücken

«THE WORD GHETTO IN A FOUR TEENTH CENTURY ACCOUNT BOOK FROM FANO»
Andrea Bocchi
Henoch, 40/2, pagg. 289-97

«UN'ALTRA STORIA PER FACCHINO»
Alessandro Parenti
Lingua nostra, 80/2, in uscita.

VkVSIyMjVm9sb0Vhc3lSZWFkZXJfU2VzYWFiyMjMTk4ZTJjM2EtNjcwNS00ZGZkLWE0NmYtNzZkNGUyZWVlNzE4IyMjMjAxOS0xMS0yMlQwMjozMzoyMiMjI1ZFUg==