

SPECIALE
PREMIO

STREGA

20
21



L'EGG DEL NULLA
LEGGI DEL NULLA
RIVISTA DI CULTURA E VISIONI

A CURA DI

Angela Marino

AUTORI

Andrea Cassini

Michele Maestroni

Marco Renzi

Lorena Spampinato

Alice Tonasso

IMPAGINAZIONE

Matteo Fiorino

IN COPERTINA

Floating Books di Annya Marttinen

www.annyamarttinen.com

L'ECO DEL NULLA

Rivista di cultura e visioni

DIRETTORE

Andrea Caciagli

CONTATTI

www.ecodelnulla.it

redazione@ecodelnulla.it

info@ecodelnulla.it

Registrazione Tribunale di Firenze

n. 5893 del 02/10/2012

© 2021 Ass. Cult. L'Eco del Nulla



Giulia Caminito

L'ACQUA DEL LAGO NON È MAI DOLCE

16

RECENSIONE DI ALICE TONASSO

30

Donatella Di Pietrantonio

BORGO SUD

RECENSIONE DI LORENA SPAMPINATO



Emanuele Trevi

DUE VITE

42

RECENSIONE DI MARCO RENZI

56

Andrea Bajani

IL LIBRO DELLE CASE

RECENSIONE DI ANDREA CASSINI



Edith Bruck

IL PANE PERDUTO

RECENSIONE DI MICHELE MAESTRONI

69

EDITORIALE

A cura di Angela Marino



Tre sono le streghe che Lorenzo Mattotti ha ritratto per il manifesto di questa edizione 2021 del Premio Strega. Tre donne dai contorni morbidi e sinuosi intente a ballare selvaggiamente, rappresentative di un dinamismo che, afferma il disegnatore, vuole celebrare i settantacinque anni della competizione letteraria più prestigiosa e dibattuta del nostro Paese «con una ventata di aria fresca». Sorge spontaneo soffermarsi su questa espressione figurata a tre quarti di secolo dalla nascita del Premio.

Da un lato è sotteso il richiamo al legame con la storia dello Strega e con il nucleo di valori, questi chiari e solidissimi, attraverso cui sin dalla prima edizione nel

1947 la competizione si è sempre proposta di essere «indice degli umori dell'ambiente culturale e dei gusti letterari degli italiani». Un rapporto con il proprio passato, quello del Premio, che tutt'oggi si rispecchia non solo nel suo scopo ma anche nel suo sistema interno, un sistema formalizzato e collaudato che negli anni ha reso però evidente i suoi aspetti più fallaci soprattutto in termini di accessibilità – all'atto pratico, è risaputo che a differenza dei grandi gruppi editoriali per le case editrici medio-piccole sia più difficile emergere all'interno della competizione, ricercare l'uno o l'altro Amico della Domenica disposto a leggere e eventualmente segnalare un titolo, garantire la propria partecipazione visto il numero ingente di copie che la segreteria richiede a titolo gratuito per i giurati.

Dall'altro lato, questa «ventata d'aria fresca» acquista accezione positiva – in certa misura – se si pensa ai cambiamenti al regolamento messi in pratica dal Comitato direttivo negli ultimi anni nel tentativo di

garantire una maggiore inclusività – non più due Amici della Domenica necessari per segnalare un titolo ma uno, e con il Comitato che si riserva di aggiungere uno o più posti nella cinquina per far spazio a un titolo di una casa editrice medio-piccola. Tutte decisioni volte a oliare un po' i meccanismi interni al sistema del Premio, che con tutta evidenza sente di dover evitare di arrugginirsi per stare al passo con i tempi, soprattutto se la sua missione vuole continuare a esser quella di indicare le inclinazioni e le preferenze letterarie degli italiani – sempre mutevoli come è mutevole la società in cui viviamo, e va da sé che la letteratura serve anche e soprattutto per interrogarsi su tali mutamenti.

Che queste decisioni si possano dimostrare risolutive solo il tempo potrà dircelo, sebbene l'auspicio sia quello, in potenza, di un'apertura e un coinvolgimento ancor maggiore all'interno del sistema Strega di agenti, realtà, osservatori culturali e letterari sinora esclusi (sia nella fase di segnalazio-

ne e non solo di voto) così da poter provare con più vigore a sciogliere quel nodo centrale del dibattito critico che ruota intorno al Premio e che riguarda non solo l'annosa questione dell'accessibilità, ma anche quella della rappresentazione – come già segnalava Silvia Costantino nell'editoriale dello scorso anno –, accogliendo con più favore le spinte innovatrici provenienti dalle tante diversità di voci che vanno a costituire il panorama letterario italiano contemporaneo. Ciò permetterebbe alla competizione non solo di mantenere l'autorevolezza e la popolarità di cui già gode ampiamente, ma di stemperare l'aura solenne che da sempre l'accompagna, facendosi forte di nuovi sguardi sul nostro presente, passato, futuro.

Tenendo questo a mente, come un desiderio da esprimere nell'attesa che passi una cometa, lo scopo che ormai da quattro anni questo speciale si propone è quello di attivare un'analisi critica sulle scritture selezionate alla cinquina dello Strega – cosa ci raccontano, quali temi specifici affron-

tano – e di farlo attraverso le parole di chi ne ha scritto per noi. Quest’anno, in ordine alfabetico per titolo, i libri candidati per la vittoria sono: *L’acqua del lago non è mai dolce* (Bompiani) di Giulia Caminito, *Borgo Sud* (Einaudi) di Donatella di Pietrantonio, *Due vite* (Neri Pozza) di Emanuele Trevi, *Il libro delle case* (Feltrinelli) di Andrea Bajani, *Il pane perduto* (La nave di Teseo) di Edith Bruck. Guardando più da vicino questi testi, sono il dato biografico mischiato ad elementi di fiction, oltre al rapporto tra passato e presente – e dunque il più ampio fattore tempo –, a unire con un *fil rouge* gran parte dei libri della cinquina.

In tal senso il libro più trascinate è sicuramente *Il pane perduto* di Edith Bruck, una «favola fatta con i propri ricordi» ci dice Michele Maestroni, una storia di sopravvivenza che rielabora il passato come «un cumulo di diapositive familiari da collocare nel grande racconto della Shoah, da raccogliere e sistemare sotto forma di romanzo». Un ripercorrere la propria esistenza e i

traumi che l'hanno segnata prendendo per mano il proprio Io-bambina, con l'intento sotteso di fare un bilancio di una vita mossa ora «dall'ansia di una vecchiaia che minaccia i ricordi»: questo sembra essere lo scopo portato avanti dall'autrice nel suo libro, una scrittrice che, sfuggita all'Olocausto, ha impegnato gran parte della sua attività letteraria per raccontarlo ai suoi lettori, e nonostante questo romanzo non si possa porre per importanza al centro della vastissima bibliografia sull'argomento, ha il pregio di continuare a portarne avanti la memoria e riattivarne la significanza anche sociale per le generazioni ancora in fase di formazione – come dimostra la vittoria de *Il pane perduto* del Premio Strega Giovani di quest'anno, sintomo del fatto che, a dispetto del tempo trascorso, la sensibilità di ragazze e ragazzi nei confronti del più pervasivo trauma collettivo che ha segnato lo scorso secolo è tutt'oggi viva e in salute.

La relazione tra passato e presente, l'ibridazione tra romanzo e elementi autobio-

grafici si incontrano anche in *Due vite*, ultimo romanzo di Emanuele Trevi, per molti da anni punto di riferimento del nostro panorama letterario. Con *Due vite*, pubblicato da Neri Pozza – casa editrice più media che piccola, almeno rispetto a Fandango per cui il Comitato l'anno scorso aggiunse un posto al tavolo dei finalisti –, Emanuele Trevi ripescava nella sua stessa memoria i ricordi che lo legano a due dei suoi più cari amici, Rocco Carbone e Pia Pera, intellettuali con cui Trevi ha condiviso esperienze di vita, momenti di spensieratezza e, spiega Marco Renzi, «istanti archetipici della gioia dello stare insieme e della condivisione che, dice l'autore, si concretizzavano quando Pia Pera scendeva a Roma a trovare lui e Carbone». Un procedere per immagini e per fotografie la cui ricorsività ricorda il lavoro messo in campo anche da Bruck, questo raccordare memoria passata e tempo presente attraverso la scrittura. Una memoria intima e personale che, facendosi romanzo, si apre a una dimensione inclusiva di più ampio respiro.

Al contrario, in *L'acqua del lago non è mai dolce* di Giulia Caminito gli spunti «dei dolori che ho solo circumnavigato e di quelli che ho attraversato», per dirla con le parole dell'autrice, sono i riferimenti soggiacenti alla struttura narrativa del testo che dalla vita di Caminito vanno a plasmare la storia e la forma dei personaggi del suo romanzo. Tutte anime irrequiete, doloranti, tra cui spiccano la giovane Gaia e la madre Antonia. Alice Tonasso ci parla del romanzo soffermandosi sull'immaginario in cui si inserisce, sui caratteri delle due protagoniste, rintracciando inoltre nei luoghi ritratti il vivo legame con l'interiorità dei suoi abitanti, poiché «il lago, e in generale la geografia del romanzo, divisa tra una città assente e una periferia che non offre prospettive, fa da specchio allo scioglimento dell'intreccio e in particolare alla costruzione del personaggio di Gaia, il cui sentimento di rivalsa – come l'acqua riempie il cratere del lago – pervade le pagine del libro, e ne scandisce la lettura».

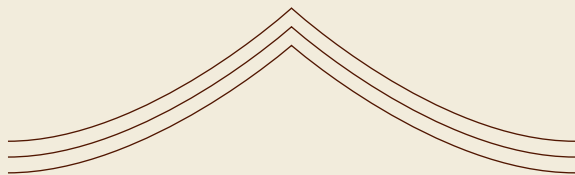
Il romanzo di Caminito urla a gran voce l'urgenza di continuare a rendicontare lo spazio-tempo del nostro presente, «un'epoca limacciosa» priva di certezze persino a breve-medio termine, e lo fa attraverso lo sguardo di una ragazza in crescita, sviscerando la sua difficile relazione con la madre. Se Gaia avesse avuto una sorella, chissà se il loro rapporto non sarebbe stato simile a quello tra l'Arminuta e Adriana, protagoniste del romanzo di Di Pietrantonio *Borgo Sud*. Se da un lato, come si evince dal titolo, anche questo libro presenta elementi di uno specifico immaginario legato al territorio, come evidenzia Lorena Spampinato il fulcro centrale del testo è da rintracciarsi nel rapporto sororale, profondissimo e inscindibile, capace di rendere «il valore dei legami tra donne: vivi e fecondi anche nella differenza, nel conflitto, nell'ambivalenza. Salvifici, eroici, profondamente risolutori». Impossibile non accostare l'immagine della bellezza di questi legami – che analizzando *Borgo Sud* Spampinato ribadisce attraverso

le parole di Alba de Céspedes e Natalia Ginzburg – proprio alle streghe di Mattotti, sorelle dalla storia sofferta, ma che si fanno forti l'un l'altra ballando in difesa dei loro diritti, rivendicando la loro identità.

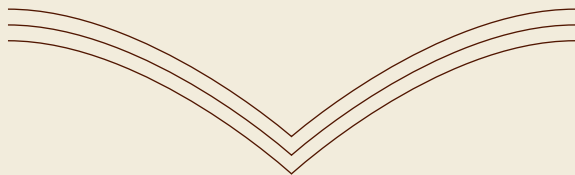
Ed è a partire dal concetto di «identità» che chiudiamo con l'ultimo libro di questa cinquina, *Il libro delle case* di Andrea Bajani. Dando ormai per assodato che l'identità sia qualcosa di fluido, mutevole, che può arrivare perfino ad assumere, come un liquido, la forma del contenitore in cui viene riposto, Andrea Cassini fissa sin da subito la riflessione al centro del romanzo di Bajani: «quando cambiamo casa, quando migriamo in un nuovo contenitore per il corpo e per l'anima, che ne è di quello che lasciamo indietro?». Al pari dell'identità Cassini sottolinea quanto, in relazione al libro e al preciso momento storico in cui siamo tutti immersi, perfino l'idea di casa risulta mutevole, in divenire, cosicché *Il libro delle case*, trattando anch'esso del rapporto tra passato e presente, del tempo che inesorabile

scorre, possa essere percepito come rappresentativo di un modo di abitare e di vivere la domesticità forse ormai desueto, seppur genuino e umano.

Se da un lato questa cinquina, per temi e impianti narrativi, segue un po' il solco delle edizioni precedenti – con un'attenzione particolare alla memoria storica tanto personale quanto collettiva –, dall'altro la personalità delle voci che contiene lascia spazio a considerazioni stimolanti, e tante ne troverete nelle prossime pagine che portano avanti un dibattito attivo intorno al Premio, per aprire nuove finestre sull'Italia che racconta, su quella non visibile, su quella che racconterà.



Angela Marino è nata a Castiglion Fiorentino nel 1992. È laureata in Lingue e Letterature straniere e sta completando la specialistica in Lettere Moderne a Siena. Si occupa di letteratura per L'Eco del Nulla e per la rivista Il Rifugio dell'Ircocervo, di cui è caporedattrice.





L'ACQUA DEL LAGO NON È MAI DOLCE

Giulia Caminito

L'ACQUA DEL LAGO NON È MAI DOLCE

Recensione di Alice Tonasso



Capelli rossi, completo di lino, valigetta in pelle nera stretta tra le mani. Siamo in un ufficio ATER del Comune di Roma, è qui che Antonia fa il suo ingresso spacciandosi per un avvocato. Deve parlare a tutti i costi con la dottoressa Ragni: a quanto pare è passata a lei la pratica per l'assegnazione della casa in via Monterotto 63, che Antonia occupa assieme alla sua famiglia da ormai cinque anni. Venti metri quadri di croci e indignazione, cinque anni di impedimenti burocratici, richiami, multe e lotte con gli assistenti sociali.

Su questo spaccato d'Italia si apre il romanzo di Giulia Caminito *L'acqua del lago*

non è mai dolce. Caminito, già autrice dei romanzi *La grande A* (2016) e *Un giorno verrà* (2019), racconta nel suo nuovo libro la storia di Antonia e della sua famiglia, e lo fa filtrandola attraverso lo sguardo della figlia Gaia, vera protagonista della narrazione. A fare da sfondo alla vicenda, la città di Roma e Anguillara Sabazia, affacciata sul lago di Bracciano. Antonia è una donna risoluta, implacabile, che regge sulle sue spalle la casa, quattro figli e un marito disabile, rimasto paralizzato in seguito ad un grave incidente sul lavoro. Tra le quattro mura di casa è lei ad imporre il suo regime: «Non c'è molletta, tappo di sughero, salvietta, telecomando che non dipenda da lei, dai nascondigli che lei sceglie per loro, dal suo gusto e dalla sua tirannia». Animata da «una tenace fissazione per le cose giuste», scevra da ogni compromesso, a tratti dispotica, Antonia fa di tutto per offrire una vita dignitosa alla sua famiglia e in particolare a Gaia, l'unica figlia femmina, nonché l'unica destinata a realizzarsi. Se-

condo Antonia, Gaia deve eccellere, proseguire gli studi, deve acculturarsi, trovare un lavoro d'alto bordo: ecco perché decide di iscriverla ad una scuola media di Roma piuttosto che spedirla in una scuola di provincia, ad Anguillara o Bracciano, dove le opportunità di emergere sarebbero compromesse.

Spinta dalle aspettative, o meglio dalle direttive imposte da Antonia, Gaia deve cominciare ad affrontare da sola i piccoli grandi ostacoli del quotidiano, senza mai lamentarsi, con la caparbità che da sempre cerca di trasmetterle la madre e di cui lei, tuttavia, sembra non essere ancora capace. Gaia ingoia rospi amari, non riesce a replicare a tono ai torti che subisce a scuola, presa di mira da qualche compagno e frustrata dal confronto con le amiche più agiate di lei, che non ha giochi né trucchi da offrire, ma solo le felpe del fratello maggiore Mariano, i pannolini dei gemelli e la sedia a rotelle del padre. Si sente diversa,

inadatta, a fatica riesce a integrarsi e a uniformarsi ai suoi coetanei; preferisce starsene in disparte, tanto più perché non se la sente di condividere le sue sfortune, la sua famiglia, la sua «casa afosa e dannosa, una casa che mangia tutte le cose e le persone, una casa assassina».

Seguendo passo dopo passo il percorso di formazione di Gaia, alle medie prima e al liceo classico poi, Giulia Caminito indugia con spirito di cronaca sui conformismi, sulle dinamiche alterate tipiche dell'adolescenza, sulle disarmonie, sui conflitti irrisolti, a cui attinge sia per strutturare la narrazione sia per osservare il contesto generazionale e sociale che fa da cornice alla storia. Siamo nei primi anni Duemila, gli anni del *non sei se non hai*; della cultura pop e del consumismo, di Italia Uno e di Mtv, delle Adidas e delle Nike, del motorino e del primo cellulare – tutte cose che Gaia, in un lungo monologo interiore, come un torrente in piena, rinfaccia alla madre che

l'ha privata di qualsiasi possibilità di omologazione («Il regime di riutilizzo e mancanza di sprechi ci è imposto dalla vita e la vita passa attraverso mia madre»). Se da una parte Antonia lotta contro ogni tipo di ipocrisia morale e sociale, rinunciando a tutte le cose che lei ritiene futili per risparmiare e investire sulla promessa di un futuro migliore per la sua famiglia, dall'altra Gaia naviga in completa balia delle insicurezze e dei turbamenti dell'adolescenza, consapevole di appartenere alla categoria dei poveri, degli abbietti.

Il ci mi comprende come una prigioniera, il noi in cui nessuno mi ha chiesto se voglio abitare.

Ho scelto un liceo per ricchi, è un atto punitivo, di taglio in profondità, di soffocamento. Ho scelto una scuola difficile dove insegnano le lingue morte che nessuno usa e mi dico che l'ho fatto per le mie amiche, loro andranno lì e anche io, ma la verità è che mi porto dentro una cosa piccola pic-

cola, una ghianda, un insetto, che è la voce di mia madre, a cui devo mostrare di non essere da poco.

Quel noi, che sta là non visto, mi comanda, per me crea castelli in aria e paludi.

Crescendo, Gaia percepisce sempre più la madre come un'ombra scomoda, una figura ingombrante: «lei entra e la stanza si fa piccola», così era descritta già nella primissima pagina. Il rapporto tra madre e figlia è sviscerato con durezza dalla protagonista e voce narrante, tormentata dalla presenza di Antonia e dai continui sacrifici a cui la costringe. L'irreversibile sottostare alle sue imposizioni opprime Gaia, la sua inflessibilità grava su di lei come un macigno, impedendole di vivere più serenamente – per quanto possibile – la sua giovinezza, resa ancora più insopportabile dalle condizioni precarie in cui vive, dall'allontanamento del fratello Mariano, voluto dalla stessa Antonia, e dal confronto con le coetanee e il mondo da cui provengono.

Anno dopo anno, l'accumulo di frustrazione che Gaia reprime diventa sete di rivalsa, che, aspra, sfocia in episodi di violenza esagerati e disarmanti («vivo nel limbo tra le mie cadute e le imprevedibili rivincite»): prima con il compagno Alessandro, che le affibbia il soprannome "Orecchie" e le rompe per dispetto la sua racchetta da tennis, uno dei pochi oggetti di cui era in possesso e a cui teneva, poi con Samuele, che le dà della poveraccia «con le pezze ar culo», la rabbia di Gaia, vivida, rossa fuoco come i suoi capelli, divampa.

E come già mi è accaduto scorrono nella mia testa le immagini delle fatiche e delle dispute, le mie disperazioni e ambizioni, ciò che di me non viene mai rispettato e capito, la biblioteca e le minacce, pagine su pagine di pagine per pagine, i sorrisi di mia madre mentre ripete: *melologo*, *melos* e *logos*, musica e parole, la frangetta della bibliotecaria Tiziana, la lista dei libri senza i quali non sei nessuno, tutto quello che ho dovuto leggere

lasciando ad altri i libri da passeggio, da svago, da risate, le ore di studio e le grida di mio padre e mia madre che si azzuffano, i libri tenuti sulle ginocchia sul treno e in bagno, il sole che tramonta senza che io sia potuta uscire e i voti che salgono, che scendono, che mi giudicano. I miei pensieri fanno crescere voglia di guerra e vendetta, è finito il tempo in cui ero indifesa, ho capito parecchie cose ormai: so sparare, so picchiare, so maltrattare e so prendere a baci.

Chiudo la mano e con la forza frenetica di quel mio corpo fragile, delle ossa del bacino sporgenti e l'audacia di chi deve sempre lottare, gli tiro un pugno in pieno viso, lo prendo all'occhio destro.

Allo stesso modo, Gaia sprofonda nella disperazione quando viene a sapere della morte della sua amica Iris, improvvisa e inaccettabile, e ancora quando scopre il tradimento del fidanzato Andrea con Elena, la sua nuova amica: accompagnata dall'amico Cristiano, decide così di dare fuoco

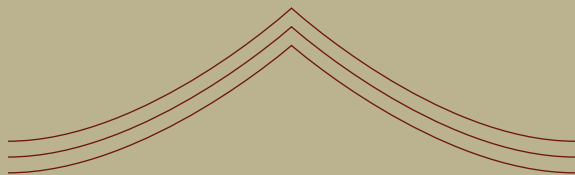
alla macchina di Andrea, e quasi affoga Elena nell'acqua del lago. Un lago, quello nato dall'immaginazione di Caminito, che solo in apparenza è innocente, il lago dei tuffi, delle partite a schiaccia sette con il Super Tele, ma che in realtà è un lago dalle acque torbide e pericolose: «Ho gli occhi aperti, ho gli occhi rei, pedalo lungo le curve d'asfalto, passo accanto alle pareti di quello che molto tempo fa era un vulcano, perché questo è il nostro lago: il risultato di una implosione». In un climax di sofferenze e ingiustizie subite, tanto sociali quanto emotive, assistiamo così a un percorso di formazione che si fa processo di implosione. In questo senso, il lago, e in generale la geografia del romanzo, divisa tra una città assente e una periferia che non offre prospettive, fa da specchio allo scioglimento dell'intreccio e in particolare alla costruzione del personaggio di Gaia, il cui sentimento di rivalsa – come l'acqua riempie il cratere del lago – pervade le pagine del libro, e ne scandisce la lettura.

Figlia di autrici contemporanee, prima fra tutte Elena Ferrante, la prosa di Giulia Caminito è snella e incalzante, sebbene venga enfatizzata in diversi passaggi da sequenze sistematiche di metafore e similitudini che rendono la ricerca di lirismo un po' stucchevole: «sono io che arranco e mi accuccio e ho il pelo irto e duro, una corazza di animalità coriacea, io grugno, io annuso, io non voglio che nessuno mi fermi, mi processi, mi accusi, poi alzo il fucile, che è corpo per me, oggetto vivo, capacità, e prendo la mira, una delle poche cose che so fare e che saprò sempre fare». Immagini certo nitide e collaudate che però, andando sempre più accumulandosi, potrebbero infine suonare ridondanti, come nel caso del personaggio di Antonia: «Nostra madre pare l'eroina di un fumetto, Anna Magnani al cinema, lei che baccaglia, lei che non si arrende, che li fa stare tutti zitti». Va detto quindi che la lettura inciampa su alcuni elementi che, nel ripetersi con insistenza, finiscono per togliere al racconto potenza

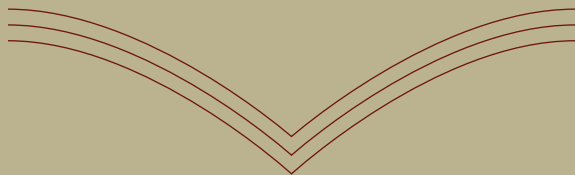
espressiva, compromettendo di conseguenza la possibilità di empatizzare in modo autentico con la storia e le sue protagoniste.

Al netto delle considerazioni stilistiche, rimane l'urgenza di raccontare un'Italia che merita di essere raccontata, nella sua sofferenza e nella sua indifferenza. Il riscatto che ci si aspetterebbe sin dall'inizio non arriva mai, nessuna rivalse degli sconfitti. Nemmeno lo studio sembra poter salvare. L'istruzione viene vissuta da Gaia solo come l'ennesima volontà della madre, ricevuta in modo del tutto passivo, un mero «patto sociale» a cui piegarsi, se non fosse per i suoi manifesti intenti di autosabotaggio: ecco che piuttosto che optare per medicina o lingue – sarebbe fin troppo facile – decide di iscriversi a filosofia, come dice lei «per ripicca, per danno, per malaugurio, per sfida». Ogni tentativo di affermazione identitaria viene troncato sul nascere; non ci è dato sapere se e in che modo la protagonista ne uscirà, o se semplicemente continuerà a

galleggiare. Il sottotesto che Giulia Caminito tesse ne *L'acqua del lago non è mai dolce* è attuale e necessario: all'interno di questo romanzo di formazione, la denuncia sociale viene veicolata da una parabola generazionale che vuole farsi resoconto – per dirla con le parole dell'autrice nella nota in chiusura del romanzo – «dei dolori che ho solo circumnavigato e di quelli che ho attraversato», di un'epoca limacciosa che di certezze non ne dà.



Alice Tonasso è nata a Portogruaro nel 1993. Ha studiato Lingua e Letteratura Francese tra Venezia e Parigi e ha lavorato per la casa editrice Le Guide du Routard. Si occupa di traduzione francese e per L'Echo del Nulla scrive di cinema e letteratura.





BORGO SUD

Donatella Di Pietrantonio

BORGO SUD

Recensione di Lorena Spampinato



In un articolo del 1948 comparso sulla rivista Mercurio diretta da Alba de Céspedes, Natalia Ginzburg scriveva che il vero guaio delle donne fosse la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo, «di lasciarsi prendere da una tremenda malinconia e affogarci dentro, e annaspare per tornare a galla». A questo articolo, la stessa Alba de Céspedes con una lettera rispondeva: «Anch'io, come tutte le donne, ho grande e antica pratica di pozzi: mi accade spesso di cadervi e vi cado proprio di schianto, appunto perché tutti credono che io sia una donna forte e io stessa, quando sono fuori dal pozzo, lo credo. Ma – al contrario di te – io credo che questi pozzi siano la nostra forza».

Si potrebbe scorgere in questo scambio il rapporto tra le due sorelle di *Borgo Sud* (2020), l'ultimo romanzo di Donatella Di Pietrantonio, luminoso prosieguo de *L'Arminuta* (2017), vincitore del Premio Campiello di quell'anno. C'è infatti qualcosa di profondo – di abissale – a legare le due donne: una morigerata e difensiva, l'altra vivace e impetuosa. Entrambe giunte alla vita adulta con il peso, l'ingombro, di un passato doloroso e ancora mal digerito. Entrambe in fuga, una senza saperlo, l'altra desiderandola convintamente.

L'Arminuta e Adriana. La ragazza di città e quella di paese. Tutte e due ritratte nel loro segreto quotidiano che è un gorgo insondabile di solitudini mai risarcite. La prima ancora malcerta di sé, ma con l'impalpabile sicurezza di una vita agiata dentro un matrimonio convenzionale e un lavoro da insegnante oltralpe, a Grenoble.

L'altra irrimediabilmente inquieta, quasi una memoria trasognata dell'infanzia. La si vede mentre arranca stancamente tra l'amore per suo figlio Vincenzo e un'esistenza che non ha niente di certo.

I loro matrimoni riflettono a specchio i due caratteri. L'Arminuta appare già dalle primissime pagine di *Borgo Sud* saldamente assuefatta al marito Piero, dentista affermato e uomo premuroso, il primo a smentire «l'improbabilità dell'amore» nella sua vita e il solo a vanificare l'oscura premonizione materna («Si vede che non è della razza nostra. Mi pare un po' troppo per te»). Di Pietrantonio racconta bene il personaggio, estraendone quasi un nuovo embrione di storia: una terza solitudine, affiancata alle altre due. La storia di Piero – i suoi segreti, la sua “separatezza” – diventa, capitolo dopo capitolo, il seme florido di una narrazione parallela che per radici e gemmazioni ricorda l'eloquente racconto *Il marito di Madame Hubert* di Anna Banti. Anche qui, la ten-

sione narrativa è alimentata dall'equivoco. L'amore che l'Arminuta dedica a Piero – la sua profonda e cieca affezione – ricalca soavemente il sentimento nudo e sospettoso della bella cartolaia di Banti, inconsapevole dell'omosessualità del marito e perciò gelosa di tutte le donne che potrebbero attirarlo.

Non è un caso che il nocciolo emblematico della loro storia d'amore si apra intorno alla raccolta di Cesare Pavese *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, il primo dono di lei a lui. Quasi a mettere in guardia, a dire: attenzione, la fiaba romantica genera finzione, proiezioni fantasmatiche, vizio.

Non lontana negli esiti è la storia d'amore disastrosa e travagliata di Adriana, iniziata quando era ancora troppo presto con Rafael, un giovane pescatore seducente e squattrinato con il sogno fisso di comprarsi una barca.

Il loro rapporto è un bozzolo di infantilismo. Ondivago e carnale come i migliori sentimenti, eppure disforico fino alla rab-

bia, alla violenza. Un «amore irascibile», che si compiace e si rallegra solo nell'impe-
to, nell'infatuazione estrema e instancabi-
le. Un sentimento che non conosce misura,
dove si ama e si odia con la stessa intensità:
«Si sono amati sempre, in quel loro modo
appassionato e discontinuo. Si lasciavano
per la voglia di ritrovarsi. Poi li ha separati
altro, che Adriana chiamava sfortuna, in-
vidia o cattiveria di certa gente».

I due rapporti così costruiti aiutano a
intessere una relazione sensata e vitale col
passato: rivediamo le sorelle del primo for-
tunato volume, i mondi che le hanno rese
fragili, i fini rovinosi del disamore, la sof-
ferenza sconfinata condivisa nella prima
adolescenza, l'antica volontà di allontanarsi
dalla propria storia, dal piccolo borgo che
le ha cresciute, l'urgenza dello sradicamen-
to, che è l'unico fine possibile, l'unica even-
tualità di sondare esperienze diverse: «Con
mia sorella ho spartito un'eredità di parole
non dette, gesti omessi, cure negate. E rare,

improvvisi attenzioni. Siamo state figlie di nessuna madre. Siamo ancora, come sempre, due scappate di casa».

Anche la geografia degli spazi è rinnovata: ci sono le montagne di Grenoble che «proiettano le loro ombre sulla città» e fanno da sfondo alla nuova vita della protagonista; c'è l'Abruzzo: il paese che le ha cresciute e che ancora ricordano come un luogo avvelenato, la città di Pescara che è stata la prima liberazione, c'è Borgo Sud, il quartiere dei pescatori, invisibile ai più, dove adesso vive Adriana. C'è anche, soprattutto, una nuova spazialità domestica: famiglie ben lontane dalla loro di appartenenza, dove si cucina cantando Don Backy e ci si dà cura per il bene altrui, dove anche le «solitudini affiancate» nascondono affetto, calore.

Sono lontani i tempi in cui le due sorelle dormivano insieme nello stesso materasso dall'odore repellente, e se in *L'Arminuta* le loro vite erano annodate come in un grande monogramma, in *Borgo Sud* si succedono l'una all'altra, traendo l'una dall'altra nuova

luce e svelamenti inaspettati. Quello che è accaduto in mezzo è in parte alluso: per entrambe l'unica difesa è stata l'amore, cercato lontano dagli adulti egoisticamente fatui della loro giovinezza. Lontano dalle colpe dei padri e delle madri, dalla «storia di disgrazie e miracoli, morti e sopravvivenze».

Ma la tendenza a «cascare ogni tanto nel pozzo», come direbbe Ginzburg, non le lascia neanche da adulte. Al contrario: basterà l'arrivo improvviso di Adriana nella nuova vita della sorella per ristabilire i vecchi disordini.

A ridosso di nuovi grandi mutamenti che fanno vacillare un'armonia costruita a fatica, irrompe l'intensissimo sentimento che le lega: una sorellanza elettiva, intensa, primordiale. Un abisso che tira tutto dentro: il perdono, la ricostruzione degli affetti perduti, la redenzione, la salvezza.

Persino la più antica posta in gioco della rivalità sororale: l'amore a lungo mendicato dalla madre, da sempre gelida, schiva, inabile al bene, alla premura.

Mia madre si è dedicata tutta a Vincenzo, giù al camposanto. Una specie di anestesia l'ha protetta da noi, i sopravvissuti. Si è lasciata sfuggire Adriana così, come si può perdere una moneta o le chiavi di casa. Come aveva perso me a sei mesi. Ha riservato le sue cure all'unico che non ne aveva più bisogno. Quante volte sono stata gelosa di un morto. Il ricordo è una forma di recriminazione. È il perdono che non trovo.

L'affinità sororale continua per estensione a ciò che sono state: ragazzine sfortunate, cresciute in stanze misere e sovraffollate, tra il fetore umido dei sonni turbolenti e bicchieri di zucchero diluito come unica cura, unica preghiera. Già educate alla perdita, all'abbandono, alle pene delle famiglie spezzate, il legame tra le due sorelle si rinsalda da adulte nella fuga dal dolore e, ancora di più, nelle prove reciproche di salvezza.

Una sorellanza che rende il valore dei legami tra donne: vivi e fecondi anche nella differenza, nel conflitto, nell'ambivalenza. Salvifici, eroici, profondamente risolutivi. La stessa autrice si è soffermata su questo argomento in un'intervista per la rubrica video #AlleyTalks de *Il Sole 24 ore*: «È un tema che mi ha sempre affascinato molto, in quanto figlia unica. Questa sorella che mi è sempre mancata l'ho spiata nelle vite degli altri, l'ho cercata nelle amiche e nella letteratura, leggendo *Piccole Donne* e *Piccole donne crescono*. È possibile che in Adriana ci sia qualche reminiscenza di Jo, così insofferente delle regole e impulsiva».

Un accenno a *Piccole donne* si trova anche all'interno del romanzo. L'Arminuta lo rilegge da adulta «per nostalgia di Jo March che sformava le tasche dei vestiti con le mani e fischiava come un maschiaccio». Anche qui, non è un caso: lo stretto sodalizio che lega le sorelle March (grande al punto da ridurre i piccoli sentimenti – l'invidia sottesa, la sciocca rivalità – in movimenti creativi,

generativi) ricorda proprio le pieghe delicate che uniscono le due sorelle di *Borgo Sud*. Accade allora ciò che De Céspedes descrive a Ginzburg:

Le donne possono farci cadere nell'ira, nella cattiveria, nell'invidia, ma non potranno mai farci cadere nel pozzo. Anzi, poiché quando siamo nel pozzo noi accogliamo tutta la sofferenza, che è fatta, prevalentemente, dalla sofferenza delle donne, siamo benevole con loro, comprensive, affettuose. Ogni donna è pronta ad accogliere e consolare un'altra donna che è caduta nel pozzo.

In queste increspature maestose, si nasconde la scrittura di Donatella Di Pietrantonio: intima, livida, affilata. Sapiente, al punto da affettare con grande precisione pensieri altissimi in formule effimere, striminzite. Letteraria, senza inutili soste o furbizie. Infine, poetica, capace di rendere la pienezza, l'esattezza, della parola; le nervature profonde delle sue personagge, i loro guizzi, gli abissi.



Lorena Spampinato è nata a Catania nel 1990. A diciotto anni ha esordito con il romanzo *La prima volta che ti ho rivisto* (Fanucci editore, 2008) e si è trasferita a Roma dove si è laureata in Scienze Politiche. Si occupa di editoria e comunicazione. *Il silenzio dell'acciuga* (Nutrimenti, 2020) è il suo ultimo romanzo.



An abstract painting of a face in profile, facing right. The face is composed of several geometric shapes and colors: a red semi-circle at the top, a black semi-circle below it, a blue semi-circle for the eye, a blue vertical bar for the nose, and a red semi-circle for the mouth. The background is a textured, light blue-grey color. The overall style is reminiscent of Cubism or Abstract Expressionism.

DUE VITE

Emanuele Trevi

DUE VITE

Recensione di Marco Renzi



C'è una foto, all'interno di *Due vite* (2020), dove sono immortalati Pia Pera ed Emanuele Trevi: entrambi ridono, e la prima tenta con la mano di proteggere il secondo da un'inevitabile capocciata su una delle travi del soffitto della casa di Rocco Carbone, autore dello scatto risalente al 1989 o al 1990. È una foto che spinge Trevi a rievocarne altre in cui figurano lui o i suoi due amici, sempre in momenti di divertimento e di spensieratezza, istanti archetipici della gioia dello stare insieme e della condivisione che, dice l'autore, si concretizzavano quando Pia Pera scendeva a Roma a trovare lui e Carbone. E in certi casi potevano verificarsi episodi di leggera follia,

come quando Emanuele e Rocco trascinano Pia alla ricerca di sigarette di contrabbando, poiché le sigarette erano in quei giorni sparite dai tabaccai: lei non ne è contenta, si lamenta pure del tabagismo estremo dei due; ma quando finalmente s'imbattono in un ucraino che vende loro dei pacchetti di MS, Pia ritrova d'improvviso il buonumore e dà vita a una lunga chiacchierata su Gogol' proprio con l'ucraino.

Ecco, l'ultimo libro di Emanuele Trevi, nel suo essere un sentito omaggio a due amici che non ci sono più, non è composto solamente di momenti come quello appena citato, ma è un racconto fatto anche di altro: di ricordi difficili da mettere per iscritto tanto sono dolorosi, dell'intensità e dell'indissolubilità di certi legami; un racconto che dà credito a ciò che l'autore già scrive, nel trattare il rapporto che lo legava al poeta e traduttore Pietro Tripodo scomparso nel 1999, in *Senza Verso. Un'estate a Roma* (2004): «L'amicizia è stata sicuramen-

te la risorsa più importante della mia vita. Anche quello che è rimasto dell'amore, una volta spremuto, insomma il suo olio, per così dire, si è rivelato della stessa sostanza dell'amicizia».

Malgrado all'interno del corpus narrativo di Trevi figurino anche romanzi di fiction pura come *Il popolo di legno* (2015), l'autore ha spesso inseguito una poetica che mischia l'autobiografia, il saggio e il romanzo, nella quale s'incontrano donne e uomini straordinari realmente vissuti, perlopiù persone a lui care – da qui l'importanza del passaggio tratto da *Senza verso*.

Ma non tutti sono propriamente amici: in *Qualcosa di scritto* (2012), per esempio, gli elementi centrali non sono solo Pier Paolo Pasolini e il suo romanzo incompiuto *Petrolio*: anche «la pazza» e intrattabile Laura Betti, attrice e amica di Pasolini nonché presente in molti suoi film, ricopre un ruolo fondamentale nella narrazione in quanto direttrice del fondo Pasolini. Trevi dovrà

infatti confrontarsi – o meglio scontrarsi – con lei per accedere all'archivio, e perciò i capitoli dedicati a *Petrolio* sono intervallati da altri in cui la debordante Laura Betti diviene inevitabilmente protagonista con i suoi scatti d'ira e i suoi insulti.

La vera amicizia, invece, torna a essere centrale nel più recente *Sogni e Favole. Un apprendistato* (2019). Il sottotitolo dice già molto, poiché gli incontri e le amicizie raccontati vanno al di là del mero rapporto interpersonale.

Il fotografo Arthur (o Arturo) Patten, il critico letterario Cesare Garboli e la poetessa Amelia Rosselli sono stati per Trevi una vera e propria scuola, i compagni di un'educazione intellettuale e sentimentale. È Patten, abile ritrattista con la macchina fotografica a far conoscere Garboli, sublime ritrattista della penna, al giovane Emanuele. E non c'è da stupirsi se anche lo stesso Trevi, inizialmente desideroso di diventare un professore universitario, sia poi

divenuto anche lui un ottimo critico e un grande ritrattista, come del resto dimostra in *Sogni e favole*, dove i personaggi incarnano un modo di fare arte, poesia, critica e letteratura ad oggi quasi impensabili: sono i fantasmi di un'eredità novecentesca che in pochi sono ancora capaci di raccogliere. E Trevi, per fortuna, senza voler essere mai troppo nostalgico o accomodante col lettore, è uno di questi.

Forte di queste esperienze letterarie precedenti, è in *Due vite* che lo scrittore romano riconferma la sua capacità di narrare l'amicizia in ogni suo anfratto, rimanendo in bilico tra il ritratto d'autore e l'affettuoso omaggio. Le «due vite» del titolo sono, come già detto, quelle di Pia Pera e Rocco Carbone.

Il testo vuole innanzitutto celebrare i momenti passati insieme a queste due persone tanto diverse tra loro, così singolari e così ricche di passioni, ma anche di tormentata infelicità, come nel caso di Rocco

Carbone, del quale a un certo punto vengono ricordati i primi anni trascorsi a Reggio Calabria e si fa cenno ai suoi «sciami di pensieri».

A scuola era molto bravo, gli piaceva leggere, suonava abbastanza bene la chitarra classica, con quelle dita tozze che sembravano fatte apposta per piantarsi sugli accordi, frequentava l'unico cineclub della città. Ma questa costellazione di fatti positivi, o perlomeno normali, si disponeva attorno a una specie di buco nero, capace di assorbire al suo interno ogni energia vitale, trasformandola in un greve, inerte, disperato fastidio di esistere, nel quale il futuro gli appariva come l'irrimediabile ripetizione di un presente insopportabile.

Quella tra Trevi e Carbone è stata un'amicizia durata un quarto di secolo; un'amicizia intensa, fatta anche di litigi, di rotture e riconciliazione. Rocco Carbone era una persona estremamente complessa, e per ca-

pirlo basta gettare l'occhio sulla sua storia professionale: laureato in Lettere alla Sapienza, dottore di ricerca all'Università di Parigi I Panthéon-Sorbonne, prese presto le distanze dall'ambiente accademico, pur continuando a lavorare come critico letterario per varie testate. Ma la sua svolta fu senza dubbio il romanzo; *Agosto*, il suo esordio, fu pubblicato nel 1993, e a esso ne seguirono altri, con cadenza regolare: *Il comando* (1996), *L'assedio* (1998), *L'apparizione* (2002) – da Trevi considerato il suo capolavoro –, *Libera i miei nemici* (2005). A questi farà seguito il libro postumo *Per il tuo bene* (2009), curato dallo stesso Trevi, che considera l'opera dell'amico nel suo insieme il frutto della disperazione e del bipolarismo che gli era stato diagnosticato, costituita da una prosa dove «il lessico è ridotto ai minimi termini, e qualunque imitazione dell'oralità è esclusa a priori. [...] La lingua di Rocco è una lingua totalmente *scritta*, non più vicina al magma della realtà, in fin dei conti, del latino di un umanista del Quattrocento».

La perenne insoddisfazione dello scrittore fu infine alimentata anche dall'insuccesso dei suoi libri e dal suo travagliato rapporto con critici e editori: «Come l'amore [...] anche la letteratura stimolava uno dei talenti più pericolosi e distruttivi di Rocco: l'arte di guastarsi il sangue e quella di rimanere deluso dal prossimo».

Carbone insegnò inoltre nella sezione femminile del carcere di Rebibbia, e morì il 18 luglio 2008, a quarantasei anni, sbattendo col motorino contro una macchina parcheggiata in seconda fila.

All'amicizia con Rocco Carbone s'intreccia quella con Pia Pera: i tre furono per molto tempo un inseparabile terzetto. Lei era una donna dalla personalità, se vogliamo, del tutto opposta a quella dello scrittore descritto poco sopra: brillante, anticonformista, sfrontata e al tempo stesso timida, con l'aspetto da «signorina inglese».

Trevi la conobbe nel 1987 a un convegno su Tommaso Landolfi, immenso scrit-

tore e slavista come lo fu Pia Pera, la quale nel corso della sua vita tradusse autori classici e contemporanei della letteratura russa, tra i quali l'*Eugenio Onegin* di Aleksandr Puškin («un capolavoro di leggerezza, lirismo, duttilità: un vero omaggio alla lingua italiana e ai suoi straordinari poteri mimetici»), *Un eroe del nostro tempo* di Michail Lermontov, alcuni racconti di Anton Cechov e *La bella di Mosca* di Viktor Erofeev.

Come scrittrice, amava scrivere di sesso, come si evince dai racconti di *La bellezza dell'asino* (1992) che, a detta di Trevi, «risentono del lolitismo»; non a caso, tre anni più tardi l'autrice lucchese si dedicò a una personale riscrittura di *Lolita* di Nabokov, intitolata *Diario di Lo* (1995), dove il punto di vista è quello della protagonista femminile. Il libro ebbe un buon successo di pubblico; tuttavia, la storia era coperta dal diritto d'autore, e in America il *Diario* fu addirittura bandito per volere del figlio di Nabokov. Ma questo, sebbene dapprincipio avesse scoraggiato l'attività letteraria di Pia

Pera, non le impedì di cominciare a scrivere di un'altra sua passione: il giardinaggio. Da lì nacquero quindi *L'orto di un perdigiorno* (2003), *Il giardino che vorrei* (2006) e altre pubblicazioni sul tema.

Nel 2012 Pia Pera si ammalò di SLA, ritirandosi a vita privata nella sua casa di Lucca, dove continuò, finché la malattia glielo consentirà, a curare il suo giardino, per poi spegnersi a sessant'anni il 26 luglio 2016.

Io non ci credo, non ammetterò mai che un dolore o una malattia servano a qualcosa, è solo una consolazione moralistica, e comunque rinuncerei volentieri a questi famosi frutti della sofferenza. Non siamo nati per diventare saggi, ma per resistere, scampare, rubare un po' di piacere a un mondo che non è stato fatto per noi. Pia fu brava a fare buon viso a cattivo gioco, non ho mai conosciuto una persona così coraggiosa, ma sono sicuro che la pensasse come me. E dunque mi piace evocarla nel tempo in cui tutto doveva ancora accadere, prendere forma.

Due vite è sì la ricostruzione di un'amizizia, un ritratto di due persone scomparse prematuramente, ma è anche una riflessione sul dolore, sulla perdita e sulla capacità della letteratura di raccontarlo, per l'autore l'unico mezzo possibile per scandagliare l'animo umano e restituirlo al lettore con la giusta distanza: «L'unica cosa importante in questo tipo di ritratti scritti è cercare la distanza giusta, che è lo stile dell'unicità». Uno stile che per Trevi consiste alle volte in paragrafi scritti quasi con ironico distacco, mentre altri lasciano spazio all'emotività, al profumo del ricordo, nonché alle descrizioni dei luoghi e delle strade di Roma, onnipresente nei suoi libri.

Un'altra volta Trevi ci regala dunque una ibridazione tra romanzo, saggio e autobiografia, contrappuntando il tutto con aneddoti personali e con rimandi ad altra letteratura, facendo convivere alla perfezione l'artista e il critico. Il narratore non perde mai di vista i suoi amici, e li fa rivi-

vere per mezzo di una scrittura equilibrata, una perfetta sintesi tra l'erudizione mai gratuita di alcune pagine e l'immediatezza di altre frasi chirurgiche e affilate, capaci di tramutare Pia Pera e Rocco Carbone in due personaggi di carta.

D'altronde, per tornare nuovamente a *Senza verso*, lo stesso scrittore ammette: «io non sarei mai in grado di inventare un personaggio interessante come le persone reali che ho conosciuto».



Marco Renzi è nato a Figline Valdarno nel 1989. È dottore di ricerca in Italianistica, ha scritto per *Il Mucchio Selvaggio* e collabora con *Il Foglio*, *Minima&moralia* e *L'Eco del Nulla*. Ha pubblicato articoli e racconti su *Duemilauno*, *PULPLibri*, *CrapulaClub*, *Nazione Indiana*, *In fuga dalla bocciofila*, *Narrandom*, *Spore*, *Bomarscé* e sulle antologie *I giorni alla finestra* (Il Saggiatore, 2020) e *Cronache dalla Quarantena* (Nutrimenti, 2020).



IL LIBRO DELLE CASE

Andrea Bajani



IL LIBRO DELLE CASE

Recensione di Andrea Cassini



La nave su cui viaggiava Teseo, secondo il mito, veniva conservata intatta sostituendo di volta in volta le parti usurate con elementi nuovi. Arrivò il giorno in cui la nave di Teseo non aveva più nemmeno un chiodo della sua versione originale, e a quel punto sorgeva una domanda destinata a produrre un paradosso irresolubile: che ne è dell'identità, della sostanza, quando cambia la forma?

Ne *Il libro delle case* Andrea Bajani sembra muoversi intorno a questo tema, se allarghiamo il concetto di forma immaginando l'uomo come un'entità fluida, indecisa, in perenne formazione e distruzione, che si

adatta all'ambiente in cui vive assumendone, appunto, la forma. Accettando però il fatto che l'identità sia di per sé qualcosa di mutevole, di inafferrabile, Bajani si concentra piuttosto su un'altra domanda, che informa di un tono riflessivo e retrospettivo l'intero romanzo: quando cambiamo casa, quando migriamo in un nuovo contenitore per il corpo e per l'anima, che ne è di quello che lasciamo indietro? Che fine fanno i pezzi di noi – le assi usurate e i chiodi spiantati della nave di Teseo – rimasti nella vecchia casa? «La casa è ciò da cui si è tolti», potremmo forse dire con Antonella Anedda, citata in esergo nella recente raccolta di poesie di Francesca Matteoni, *Ciò che il mondo separa* (2021), che a sua volta svela fra le sue strofe: «Casa è la distanza di un seguire / l'attesa delle stanze dove pieghi / l'insulto e il dolore e non sai / scandirti nella vita com'è ora». Tutti abbiamo avuto la tentazione, come racconta Bajani in una recente video-intervista per *Il Bo Live*, magazine dell'Università di Padova, di rientrare nelle

nostre abitazioni passate per individuare magari qualche traccia di noi fra la vita dei nuovi inquilini. Ma se anche lo facessimo, quelle impronte non avrebbero più significato perché non è possibile ricostruire un uomo con i pezzi di un puzzle. L'arte e la letteratura, però, permettono questo e altri artifici.

Il libro delle case nasce proprio come un viaggio a incastro, che salta avanti e indietro negli anni invitando il lettore a tenere il passo, a raccogliere gli indizi. Gli stessi personaggi, poi, sono funzioni narrative: Padre, Madre, Bambina, Sorella e Parenti sono spazi vuoti in cui chi legge si può inserire. Ed è significativo che lo stesso protagonista si chiami Io ma ci venga presentato in terza persona, attraverso una voce narrante neutra, elegante e distaccata – aliena, per certi versi, nel modo disincantato in cui si sofferma sulle scene statiche e per la curiosità con cui osserva gli uomini, questa strana specie, in movimento – che tuttavia

cede qua e là a derive poetiche. È il segno, forse, di un personaggio vero, fisico, che preme per entrare nella storia e coincidere con il narratore; oppure di un narratore che si avventura nella ricerca insieme al lettore e sviluppa un certo grado di empatia con questo Io sfuggente, tutto da ricostruire.

Ma giorno dopo giorno, quello che può fare è solo tentare di decifrare lo sguardo che Io porta a tavola per cena. Cercare di capire se l'irreparabile è già avvenuto, se da qualche parte è rimasto ancora uno spazio per lei. O se Io si è già trasferito altrove, e a casa torna solo per dormire.

I brevi capitoli de *Il libro delle case* sono tutti incentrati su differenti abitazioni che assumono fin dal nome il ruolo di luoghi dell'anima: alcune sono case nel senso più netto del termine (la casa del sottosuolo, la casa sotto la montagna), altre sono case figurate (il guscio di una tartaruga, la banca, la cabina telefonica, un'automobile), altre

ancora sono case simboliche, allegoriche, (la fede nuziale, la casa dei ricordi fuoriusciti). Lo sguardo si posa sugli interni con piglio cinematografico a descrivere delle nature morte, una galleria di fondali su cui si spostano le sagome piatte dei burattini: pian piano, con l'ispessirsi della narrazione, queste sagome acquisteranno tridimensionalità e allora intuiremo una vicenda familiare con i consueti litigi, rancori, matrimoni, tradimenti, gioie e malattie. Il tema della casa, va da sé, è gettonatissimo in questo periodo di letargo pandemico, e ci sono numerosi saggi – alcuni li citeremo a breve – che analizzano l'argomento da più punti di vista. Tuttavia, il romanzo di Bajani è tutt'altro che un *instant book*. Lo si capisce dalla cura dei dettagli, dalla struttura cesellata, dalla lingua consapevole, coesa e misurata; tutte qualità che sottintendono una lunga maturazione contenutistica e stilistica. Bajani riesce a fabbricare un linguaggio ispirato, un po' accomodante a tratti, ma venato da momenti di fascinazione poetica:

è «una melodia che deve venire fuori facile», come racconta lo stesso autore, e ci si riesce solo con consapevolezza e lavoro.

Da quello che abbiamo detto *Il libro delle case* sembra a tutti gli effetti un libro sullo spazio, ma c'è in verità una sottile indagine sul rapporto che si crea fra spazio e tempo all'interno della dimensione emotiva. «Per me, è un libro sul tempo» ha raccontato lo stesso Bajani. «Sullo struggimento del tempo, nello specifico, che si vede attraverso un battiscopa, una poltrona, un muro, gli angoli dove il tempo si è concretizzato, quei posti dove abbiamo stoccato il nostro tempo».

Come esplicitato dalle piantine che appaiono fra le pagine del libro, a mostrarci un punto di vista prettamente catastale sugli scenari, le case di Bajani sono dei piani. Nei momenti più riusciti, tuttavia, diventano eterotopie, luoghi aperti connessi ad altri luoghi che mistificano, rispecchiano e invertono tali relazioni. Pensiamo ad esem-

pio alla tartaruga, vera e propria casa ambulante che può ritirare la testa nel guscio, che per il giovanissimo Io funge da modello e da metaforico legame con la nonna.

Vista da fuori, la casa di Tartaruga è una casa indipendente.

Ha un unico piano; niente inquilini sopra e sotto, nessuna interferenza. È senza fondamenta, è appoggiata al suolo.

Il tetto è composto di sessanta tegole intarsiate e di colore scuro.

Il bagno è esterno.

La casa di Tartaruga è anche la sua tomba.

Se la trascina dietro a ogni passo, la abita da viva.

Non dovrà spostarsi quando morirà.

I riferimenti cifrati a Moro e Pasolini introducono un'altra di queste aperture, disegnando una feritoia – lo schermo di un televisore – attraverso cui Io e il lettore vedono l'Italia fuori dagli appartamenti. Ma questi spiragli si richiudono rapidamente,

schiacciati da una visione introspettiva e autoreferenziale secondo cui la vera vita del protagonista, e forse l'intera dimensione umana, avviene in spazi chiusi, e ciò che accade all'esterno è soltanto lo scorrere di pannelli muti. Significativamente, i quadri dedicati a Moro e Pasolini si muovono nel campo semantico della tomba e della prigione.

Vengono in mente le parole di Emanuele Coccia, autore del recente saggio *Filosofia della casa* (2021): «La casa è uno spazio dove la vita si fa auto-fiction, e serve a diventare ciò che si è. La casa è un tentativo di plasmare il mondo a propria immagine e somiglianza, di raccontarsi e costruire se stessi». È esattamente quello che fa Io, ma nel suo ripiegarsi su se stesso il protagonista esprime una visione chiusa, negativa, dove l'amore resta soffocato. La casa è anche un posto dove estendere l'anima, un luogo essenziale per l'amore: anche queste sono parole di Coccia, che non trovano però riscontro nella vicenda raccontata da Bajani, come

se la negligenza con cui l'uomo borghese nato dal boom economico ha trascurato la casa e la città si sia riflessa in una negligenza emotiva, amorosa.

Accennavamo in precedenza ai recenti, interessanti saggi che studiano il tema della casa e ben si prestano a un gioco di rimandi, non necessariamente corrispondenti, con il romanzo di Bajani. Andrea Cafarella, che li ha recentemente confrontati in un corposo articolo apparso su *L'Indiscreto*, osserva: «Le nostre case ci definiscono, eppure stiamo perdendo la loro dimensione sociale, simbolica e cosmologica. Mentre la società capitalistica si espande distruggendo interi ecosistemi, tornare allo spazio domestico significa ripensare il nostro modo di esistere e quindi di abitare il pianeta intero». Viene da pensare che, in effetti, la nozione di abitare non sempre coincide con l'idea fisica di una casa, come nelle nature morte di Bajani. L'autore de *La casa vivente* (2021) Andrea Staid lo spiega efficacemente quando scrive:

«I luoghi che abitiamo costruiscono, in relazione al paesaggio che li circonda, significati simbolici e affettivi che si riflettono sul rapporto esistente tra paesaggio, salute e qualità della vita». C'è l'abitare sparso dei nomadi, il falò come focolare itinerante, l'esperienza della soglia, l'idea di casa che si identifica in un pianeta che sta bruciando. L'elemento dinamico è assente in Bajani: le case sono edifici già pronti, sono entità autonome in cui entrare e da cui uscire lasciando qualcosa di noi, ma non si parla di quanto sudore vada a compattare le mura durante la costruzione, e di quante memorie vadano perse dopo la distruzione. C'è, invece, uno sguardo microscopico e tutto emotivo: le case sono lo status quo dell'Italia di Moro e Pasolini, sono caselle entro cui muoversi e i cui angusti spazi, come lamentano i personaggi di Bajani, reprimono quelle stesse emozioni che lo sta cercando di rintracciare.

L'Italia di oggi è probabilmente diversa. In *Essere senza casa* (2020), Gianluca Didi-

no scrive: «Oggi l'esperienza dell'assenza di casa, intesa come luogo stabile in cui mettere le radici, accomuna gran parte della mia generazione». Questo era vero prima della pandemia ed è ulteriormente vero adesso, con le altre nature morte che ci ha lasciato l'esperienza del lockdown: studenti fuori sede che tornano dai genitori sentendosi degli estranei in casa propria, coinquilini semisconosciuti che si ritrovano a dividersi qualcosa in più dei ripiani del frigorifero. Ed ecco che allora *Il libro delle case* può servire da retrospettiva affettuosa, da sigillo malinconico e disincantato su un modo di abitare che forse non esisterà più, ma che resta profondamente e genuinamente umano.



Andrea Cassini è nato a Pistoia nel 1988. È giornalista, consulente editoriale e traduttore. Scrive di letteratura, filosofia e cultura pop per L'Indiscreto, e ha pubblicato racconti su varie riviste e antologie, tra cui la raccolta *Forme d'autore* (L'Eco del Nulla, 2019). Insieme a Claudio Kulesko è autore di *Blackened - Frontiere del pessimismo nel XXI secolo* (Aguaplano, 2021). *Non tutto il male* (effequ, 2021) è il suo primo romanzo.





IL PANE PERDUTO

Edith Bruck

IL PANE PERDUTO

Recensione di Michele Maestroni



Una favola fatta con i propri ricordi: forse questa potrebbe essere la definizione migliore per *Il pane perduto* (2021), il romanzo con cui Edith Bruck si presenta alla finale di questo Premio Strega. Ungherese di nascita e sopravvissuta da bambina al campo di sterminio di Auschwitz e ad altri lager nazisti, l'autrice ormai ottantenne scrive per svolgere di nuovo, e da capo, la propria vita.

Con un incipit da raccolta dei fratelli Grimm o *Le mille e una notte* («Tanto tempo fa c'era una bambina»), la storia di Bruck parte dal mondo rurale ungherese per poi muoversi tragicamente sui binari di uno di quei treni merci utilizzati dai

nazisti per eseguire la deportazione di tutti gli ebrei d'Europa, dopo che la piccola Edith, soprannominata Ditke, insieme alla sua famiglia, viene catturata in seguito a un rastrellamento. È il 1944. Allo sterminio sopravviveranno solo la protagonista tredicenne e la sorella Judit, salvate e liberate dal campo di Bergen-Belsen dall'arrivo degli americani. Una volta gettate tra le macerie del secondo dopoguerra, per Edith comincia un'assai tormentata e sfiancante ricerca del proprio posto nel mondo, che la spingerà prima nel neonato stato di Israele, poi per l'Europa come ballerina, e finalmente in Italia, la nuova e definitiva casa.

Il pane perduto è un'autobiografia: la particolarità di questo genere, in letteratura, è legata all'elemento della memoria, del ricordo richiamato e di come questo viene rimpastato con la parola per concretizzarlo e sottrarlo alla volatilità e l'oblio – vive, quindi, in una dimensione temporale doppia, dove la scrittura nel presente rievoca e rielabora il passato lontano. La prosa di Bruck

si dimostra profondamente memorialistica, poiché procede come una sequenza di immagini e suoni che sono gli elementi di cui è fatto il ricordo; come se il suo passato, ora, le sembrasse un cumulo di diapositive familiari da collocare nel grande racconto della Shoah, da raccogliere e sistemare sotto forma di romanzo. Alle tinte deamicisiane delle prime pagine (i campi ungheresi, i giochi dell'infanzia, il cielo azzurro e i bambini per le strade) subentra immediatamente l'afflato oscuro della guerra, del Male che procede dalla Germania divorando la terra e le popolazioni a ogni passo. Chi racconta tutto questo è una voce che parla da lontano, e la parola udita nel passato, più delle immagini descritte, è il vettore su cui la memoria riesce a raggiungere il presente: le voci inquietanti che annunciano le atrocità naziste, le bestemmie preoccupate del padre, i latrati dei cani che accolgono i deportati al lager. Le parole umane che risuonano aprono uno squarcio attraverso il quale il genocidio irrompe ancora nel presente,

restituendo di nuovo, nella memoria della scrittrice e sulla pagina, un trauma dall'impatto ancora così devastante da causare una rottura insanabile nella Bruck bambina, e una discontinuità irrimediabile all'interno del romanzo – con il passaggio della narrazione dalla terza alla prima persona:

Il bambino più piccolo in braccio alla madre di Eva piangeva disperato e in quel pianto c'era un dolore puro, universale. Un dolore e un grido come quelli dei maiali di Natale sotto i lunghi coltellacci. Gli aguzzini che parlavano la loro lingua li ferivano con ogni parola, dirigendoli come fossero pecore verso la piccola sinagoga, dove c'erano già tutti gli ebrei del villaggio. Chiedevano muti con lo sguardo da bestie spaventate "Che succede, che succede?" come se le loro parole, le loro domande, non avessero più né senso né valore. Le uniche voci che contavano erano quelle dei gendarmi che pretendevano soldi, valori, le fedi, gli orologi da polso che ben pochi avevano. Perquisivano donne e uomi-

ni, controllavano gli orli e i vestiti e i cuscinetti delle giacche con parole sempre più offensive: “Pezzenti, straccivendoli, spilorci, nasoni che pisciano in bocca, brutti, sporchi ebrei via, via da qui!”

“Dove, dove?” si sentiva una voce.

“Il treno, il treno! Lo stesso di Endre!” sfuggì dalla mia bocca, improvvisamente adulta.

Il modo in cui Bruck racconta è incalzante, si sofferma poco sui particolari, spinta più dall’urgenza di riuscire a ricordare gli eventi del proprio passato che dalla pazienza necessaria a creare un resoconto più articolato e completo del mondo intorno a sé. Ma se le pagine sulla prigionia di Auschwitz sembrano molto affrettate – ed è anche vero, comunque, che la Shoah è l’argomento a cui Bruck ha sacrificato gran parte della sua attività come scrittrice, nonché la totalità di quella da testimone –, è al racconto immediatamente successivo alla liberazione di Ditke e Judit che Bruck conferisce un respiro più ampio e la centralità de *Il pane*

perduto. In particolare, è interessante come l'autrice riesca efficacemente a narrare il riaffacciarsi alla vita di due sopravvissute non cedendo al facile pietismo con cui spesso si rischia di deformare l'immagine del sopravvissuto. Rientrando nell'orbita delle riflessioni di Levi, Antelme e Friedländer sulla figura del superstite della Shoah, Bruck non restituisce la figura di una vittima beatificata da chi non ha vissuto la tragedia del genocidio, e reintegrata nella quotidianità del dopoguerra: lei e la sorella, piuttosto, si presentano come due esseri umani svuotati di ogni senso di appartenenza e comunità; due figure ingombranti, sgradite anche ai familiari e amici che le vedono riaffacciarsi alla propria esistenza, nonché persone potenzialmente pericolose perché potrebbero trasmettere il tifo (malattia comunissima nei campi di concentramento, causata da una specie particolare di pidocchio) e vendicarsi del dolore subito durante la prigionia.

E ascoltavamo nostra sorella Mirjam con la voglia incontenibile di parlare o scappare via. Ma per dove? Ci sentivamo un peso, anche per noi stesse. Ci chiedemmo se fosse stata la vita a indurirla: prima era sempre allegra, leggera, piena di vitalità, quasi frivola, attraente, corteggiata. Ma sembrava molto cambiata, più respingente che accogliente, e il nostro cuore si rattrappì.

Nemmeno l'arrivo in Israele (la Terra Promessa che, per centinaia di migliaia di ebrei, durante il Novecento, ha costituito una speranza di pace e ricominciamento) riesce a restituire a Ditke dei motivi nuovi e autentici con cui recuperare la propria vita. Il mondo si ripresenta con una malvagità e una brutalità che ricordano quelle di Auschwitz: Ditke finisce per sposarsi con un marinaio violento e possessivo, i colleghi della tavola calda in cui trova lavoro la rendono oggetto di beceri scherzi, Israele si rivela essere una promessa di stabilità e pace mai mantenuta. Al disperdersi della quotidianità di Ditke, an-

cora più frammentata e dispersiva diventa la narrazione che ne fa Bruck l'autrice, come se anche la scrittura si scontrasse con la difficoltà di recuperare una certa sostanza da giorni passati che permangono invece inconsistenti, e dal significato estremamente fragile. Ma è proprio in queste giornate sbandate che in Ditke si fa spazio, irrefrenabile, il bisogno di scrivere: tutto inizia con un diario personale, in cui la ragazza iscrive le memorie ancora grondanti di vita e dolore.

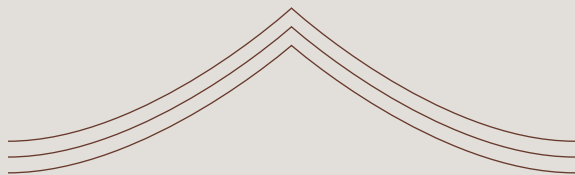
Le parole da dire stanno aumentando, se fossero bambini concepiti ne partorirei tanti quanti ne sono stati annientati.

Scrivere per riparare a un'ingiustizia storica immane e atroce, per riparare un mondo che però continua a rigettarla verso quel passato di morte da cui, a fatica, è riuscita a fuggire. La scrittura diventa l'attività che tiene in vita la sopravvissuta e dona senso e scopo alla sua esistenza, il *medium* grazie al quale la superstita diventa testimone.

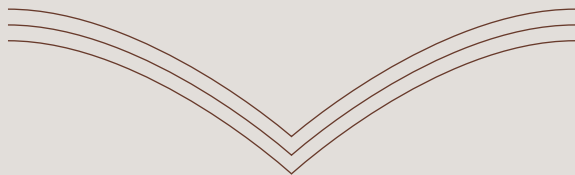
Ditke finisce in Italia e sposa il regista Nelo Risi, entra nel cerchio altolocato di Roma, ritrova una casa e una stabilità, ma non cessa di scrivere. I suoi libri vincono premi e riconoscimenti, le sue parole sono considerate vitali per preservare la memoria e il monito del passato. L'ultima parte de *Il pane perduto*, sensibilmente stanca e priva di quell'impeto di favella che si poteva notare fino a qualche manciata di pagine precedente, presenta comunque uno spunto interessante, se non cruciale, in cui Bruck accenna a un bilancio totale della propria vita, che percepisce come vissuta in una doppiezza pericolosa:

Anche la mia identità si è scossa negli ultimi tempi e, invece di gioire per le *laureae ad honorem*, le onorificenze, [...] ho avvertito un sentire nuovo. Risentimento? Forse verso il mondo che, un tempo assassino, mi aveva escluso dal consorzio civile e voleva sopprimermi. E mi chiedevo: “tutto questo è per la scrittrice o il risarcimento alla sopravvissuta da chi non mi deve niente?”

Un dilemma tremendo, che forse sarebbe stato importante sviscerare ulteriormente. A conti fatti, comunque, *Il pane perduto* è un'opera che si fonda proprio sulla doppiezza personale: quella del passato e del presente, di bambina e adulta, di chi ad Auschwitz è morto e chi è sopravvissuto. Edith Bruck ricorda sé stessa e lo fa come se fosse Ditke, mossa – come confessa nei ringraziamenti in fondo al libro – dall'ansia di una vecchiaia che minaccia i ricordi. Ne ricava un romanzo-raccoltore delle proprie memorie, che si aggiunge a una produzione personale già ricca e a un'ancora più estesa bibliografia memoriale della Shoah: sebbene la sua non sia una storia che apre nuovi discorsi tra quelli già affrontati da altre opere sull'argomento, di Bruck come di altri sopravvissuti, *Il pane perduto* costituisce sicuramente un punto di arrivo importante per una personalità importante e necessaria come lo è Edith Bruck.



Michele Maestroni è nato a Borgo San Giacomo nel 1996. Ha studiato Italianistica all'Università di Bologna, è caporedattore della rivista letteraria *Il Rifugio dell'Ircocervo* e ha scritto anche per *L'indiscreto*, *TheWise* e *Le parole e le cose*.



LUOGHI E PERCORSI DELLA CINQUINA

A cura di Strega OFF

La mappa della grande letteratura è vasta quanto l'immaginazione, e non prevede limiti temporali o confini: ogni libro è un mondo, e chi legge non resta mai in un solo luogo. Ce lo siamo ripetuto spesso in questi lunghi mesi, impossibilitati a raggiungere e scoprire terre lontane. Lentamente, abbiamo iniziato a guardare con nuovi occhi i luoghi della prossimità, e abbiamo scoperto che c'è una mappa nascosta tra le pagine di ogni libro, e storie inesplorate dietro ogni angolo dei nostri quartieri. Così, quest'anno, Strega OFF ha deciso di visitare luoghi scritti, sognati, esistenti o soltanto immaginati, descrivendo un itinerario nei libri dei cinque finalisti del Premio Strega: abbiamo

bussato alle porte delle numerose case di Torino e Roma con Andrea Bajani, ricomponendo le planimetrie dell'Io e ascoltando il cannone che spara ogni giorno contro la propria stessa città; abbiamo attraversato in lungo e in largo l'Europa con Edith Bruck, per riscrivere l'idea di patria, libertà e futuro; abbiamo costeggiato l'adolescenza e assaggiato l'acqua del lago di Bracciano come creature feroci, mai del tutto addomesticate, insieme a Giulia Caminito; siamo tornate alla terra del primo nutrimento con Donatella di Pietrantonio, lasciandoci cullare dall'Adriatico e dal borbottio scontroso e vivido che anima il quartiere di Borgo Sud; infine, abbiamo ammirato costellazioni di libri, ricordi e voci nelle vite dei due autori ripercorse con cura sapiente da Emanuele Trevi.

Alla fine di questo percorso, indipendentemente dal vincitore, possiamo affermare che i premi letterari sono accurati atlanti del contemporaneo, e l'unica bussola resta la curiosità del lettore.



PARIGI



ISTANBUL



DACHAU



BRATISLAVA



ZURIGO



ATENE



GRENOBLE



TORINO



MARSIGLIA



LUCCA



PESCARA



NAPOLI



L'acqua del lago non è mai dolce
Giulia Caminito



ANGUILLARA SABAZIA

ROMA
OSTIA



Borgo sud
Donatella Di Pietrantonio



Due vite
Emanuele Trevi



Il libro delle case
Andrea Bajani



Il pane perduto
Edith Bruck



COSOLETO

REGGIO CALABRIA



Strega OFF è un evento che si svolge a Roma alla vigilia del Premio Strega. Sommando le preferenze del pubblico presente alla manifestazione e quelle di riviste letterarie selezionate e librerie indipendenti diffuse su tutto il territorio italiano, costituisce uno dei voti ufficiali del Premio. Strega OFF è ideato e organizzato da un gruppo di professioniste dell'editoria e degli eventi culturali provenienti dall'associazione Alinea: Laura Fidaleo, Marzia Grillo, Veronica La Peccerella, Alessandra Pierro, Chiara Rea e Antonella Sciarra. Per la sua V edizione, ha realizzato il podcast "Grand Tour. Itinerari nei libri finalisti del Premio Strega", in collaborazione con Raffaele Notaro per storielibere.fm. La veste grafica è di Gaia Zuccaro e Claudia Marino.





L'ECO DEL NOLLA
RIVISTA DI CULTURA E VISIONI