

Letteratura

**TESTO A FIRENZE
DAL 23 AL 25 FEBBRAIO
LIBRI PROTAGONISTI**

Dal 23 al 25 febbraio torna la nuova edizione di Testo alla Stazione Leopolda di Firenze. Il progetto racconta come nasce un libro: da come si scrive a come si pubblica, come si traduce, come si disegna, come si vende fino a come si legge. Tra gli ospiti

l'editor di minimum fax Luca Briasco, che si occuperà degli esordienti; Nicolò Ammaniti ed Emanuele Trevi che parleranno dei loro primi romanzi negli anni Novanta. L'editore Andrea Gassner cura invece la sezione intitolata a "Il risvolto",

che proporrà dialoghi tra direttori editoriali, tra cui Cristina Gerosa di Iperborea e Federica Manzoni di Guanda. Al Gabinetto Vieusseux si terranno incontri dedicati agli autori di cui l'istituzione conserva i fondi, come Carlo Emilio Gadda, Eugenio Montale.

«I need to live», Juergen Teller, «Self portrait», 2015, Milano, Triennale, fino al 1° aprile



CRITICO-OSSERVATORE E CRITICO-CAVIA

Matteo Marchesini. Nella raccolta di saggi su letteratura e attualità dell'autore si trova da un lato un giudice inflessibile, che ama spiacere, dall'altro un uomo che espone la propria vulnerabilità

di **Gianluigi Simonetti**

«L'età del ferro» ha chiuso i battenti l'estate scorsa, dopo cinque anni di valorosa attività (tale per Edmund Wilson è il ciclo di vita di una rivista culturale). L'editore **Castelvecchi**, che la pubblicava, ne rilancia l'esercizio critico attraverso una collana di saggiistica che inaugura Matteo Marchesini con il suo *Diario di una cavia*. *Saggi di letteratura e attualità*. Apparentemente, è il tipo di libro a cui Marchesini ha abituato i lettori: non solo perché vi ritroviamo le sue consuete qualità di interprete - intelligenza, cultura, coraggio e vivacità di scrittura - ma anche nel senso che il taglio sembra quello di suoi vecchi li-

ella cultura è applicata alla comunicazione in rete. E infine, dicevamo, il temperamento critico, che è quello di chi si sottrae a studi sistematici e teorici e vuole, o deve, ricominciare ogni volta da capo, ogni volta prendendo spunto da una simpatia intellettuale o da un'insofferenza concreta della vita, offerta dalla vita stessa.

Ma ecco, in questo *Diario* l'intuizione esistenziale è peculiare, perché ad offrirgli è la prova faticosa della vita pandemica (la maggioranza degli scritti raccolti risale agli ultimi tre anni). A contatto con questa esperienza, osserva Marchesini nelle belle pagine introduttive, «la vita virtuale di prima è finita»; almeno e forse soprattutto per la generazione a cui l'autore appartiene, i trenta-quarantenni che il virus ha costretto ad affrontare la realtà. Chiusa la lunga metaforica adolescenza che per molti di loro si era staccata tra gli anni Zero e Dieci, si spalancano due strade: «al più forti lo choc è servito per raggiungere la maturità in un lampo», magari nella forma del matrimonio o della paternità; «gli altri (...) sono apparsi a un tratto puerili; e forse per questo alcuni si sono ammalati». Marchesini ci racconta di avere intrapreso, in questi anni, entrambe queste vie: si è unito in una «specie di matrimonio», e insieme si è ammalato. Per questo, forse, ha scritto un diario che assume consapevolmente il punto di vista di chi è o si sente sottoposto a esperimenti culturali, a scopi terapeutici; e cerca una diagnosi.

Se la prospettiva postpandemica fa l'unità strutturale, esteriore, di un libro che diversamente potrebbe apparire frammentario, esiste anche un'unità interna, latente, paradossale perché all'insegna dell'oscillazione che dicevamo prima: quella tra matrimonio e malattia, e tra adattamento alla vita e asocialità, che rimanda

al dualismo che oppone la cavia allo scienziato (parola che certo non può piacere a Marchesini, riluttante a qualsiasi paradigma generale). La cavia subisce l'esperimento, ma è l'osservatore che registra e prende appunti - «moriremo prendendo appunti», come ricorda Flaubert citato nel volume. In effetti il suo autore sembra muoversi fra una doppia posizione, attiva e passiva. C'è un Marchesini molto adulto, severo, a volte sarcastico, un po' "master", a volersi servire di un lessico BDSM; quello che a un certo punto dice di non voler infierire, «stante quanto su autori che

ho già giudicato» (e sono scrittori come Moresco, Lagola e Scurati). Ma c'è anche, nelle pieghe del discorso critico, un Marchesini secondo, non dico "servant" (Marchesini non è mai servile, avverte nel giornalismo culturale di schiene dritte come la sua), però forse un po' "bottom", non meno intelligente, forse più sorprendente del primo. È quello che dei romanzi preferiti crede di ricordare «soprattutto scene di umiliazione» («forse perché è l'unica cosa che mi sembra certa, nella vita come nella letteratura»); quello che, parlando di Franco Moretti, osserva come la critica sia «vulnerabile». Un Marchesini più ragazzo, abituato a lavorare, ma stavo per scrivere a giocare, con colleghi più anziani di lui: Manacorda, Berardinelli, Siti. Febbraio...

Capita a volte che i due Marchesini si fondano in uno - una sorta di *puer senex*, quale ad esempio si rivela nel ritratto di uno dei suoi eroi intellettuali, George Orwell, colui che «ha combattuto in nome della parte di sé umiliata, ricattata, ma anche sopraffatta» (...), quella parte che altri sublimarono in un sofisticato culto della forza». Forse tenere insieme la parte offesa e quella combattiva di sé è anche per Marchesini la forma suprema, se non unica possibile, di libertà intellettuale. Così si spiega la complementarità, in queste sue pagine, tra un critico-osservatore, giudice inflessibile, che ama spiacere (e che sa sopraffare i suoi avversari con la propria intelligenza); e un critico-cavia, pronto a esporre la propria vulnerabilità: che vuole invece piacere, o meglio farsi accettare, nella sua più nuda umanità.

Matteo Marchesini
Diario di una cavia. Saggi di letteratura e attualità
Castelvecchi, pagg. 328, € 25

DAVVERO ESISTIAMO SOLO SE SIAMO VISTI?

Emanuela Anecchoum

di **Lara Ricci**

«L'a odiavo perché le invidiavo tutte quelle cose che pensavo di meritare solo perché le possedeva: la sua pelle, la sua casa, la sua sicurezza. Allo stesso tempo era fondamentale che lei mi amasse, perché era a lei che volevo somigliare, era lei che volevo stupire»: Mina, protagonista e voce narrante di *Tangerinn*, sorprendente romanzo d'esordio di Emanuela Anecchoum, sta parlando della sua amica Liz, la perfetta Liz, la sempre-dalla-parte-giusta Liz, ragazza bella, ricca, femminista e consapevole, che l'ha raccolta quando, randagia, era arrivata a Londra, in fuga dalla famiglia, dalla povertà del Meridione, «da tutto quel che non voleva essere, cercando sé stessa per eliminazione, nello sradicamento. Liz le ha affittato una camera a una cifra simbolica e passato tutte le sue lettere.

«Ognuno esiste solo quando è visto»: di questo è convinta Mina, che osserva come Liz faccia sempre in modo di non passare inosservata. Lei *vista - vista davvero* - non si è sentita mai. Perché donna, perché musulmana in un Paese cattolico, perché figlia di una madre incapace di amarla e di un padre assente, perché straniera ovunque: è italiana ma il padre è marocchino (come l'autrice, nata nel 1991 a Reggio Calabria), e lei non si sente di appartenere né all'Italia, dove non la riconoscono come italiana, né al Marocco, luogo dove neppure è mai stata. Liz la vede, ma solo perché questo la fa sentire migliore: privilegiata-però-anche-buona-e-giusta. E Mina lo sa. Sarcastica, di certi fricchettoni che vivono in una bucolica comune sottolinea che hanno «l'ambizione di utilizzare le proprie feci per produrre energia». Pulita, aggiungiamo.

Mina vive da sei anni in Inghilterra, un Paese cui sicuramente non appartiene e cui non deve appartenere. Non ha fatto altro che inseguire i suoi riflessi nelle vetrine: «Pagavo il prezzo del giro di giostra. Mi dicevo che avrei potuto continuare a derdemi e inventarmi per sempre, senza cercarmi mai davvero». Ha trovato un lavoro qualunque, ha fatto un po' di carriera. Con Liz «c'rifugiavamo l'una nell'altra, al sicuro dalla solitudine ma anche dal rischio di un'intimità reale, che ci guardavamo bene dal cercare. Le conversazioni fra noi erano sempre interessanti e mai pericolose. Non parlavamo dei nostri genitori o della nostra adolescenza triste. Io non conoscevo le mie insicurezze, lei ignorava le mie. Eravamo sole insieme, al riparo dalle nostre ombre».

Mina è in un pub di Soho con Liz quando riceve la telefonata che le annuncia la morte di Omar. Racconta solo che il padre sta male e parte per sotterrano. Fotografata l'ipocrisia di certi ambienti benpensanti britannici e il braccio di ferro nascosto dietro a una sovrannata sbandierata, il romanzo, spostandosi nel distretto Sud Italia, da satirico diventa molto più introspettivo e si concentra sul ben più doloroso, ma profondo, rapporto tra le due vere sorelle: Mina e Aisha. Aisha, la maggiore, che incarna quell'ideale di donna semplice che in paese - come in Marocco - era l'unico accettabile (semplice «era il più grande complimento» verso una donna: significava moglie, madre, serva, muta, trascurabile, invisibile). Aisha porta il

velo, non si ribella, ma non si piega, e si rivela la più femminista delle due. Aisha era rimasta ad aiutare il padre a mandare avanti un bar su una spiaggia calabrese, frequentato solo da immigrati. Pareva conoscere un uomo diverso rispetto a chi aveva conosciuto Mina. Gli avventori, poi, descrivono un'altra persona ancora, che aveva saputo creare intorno a sé affetto e fratellanza.

La narrazione si sposta nuovamente, questa volta in un povero villaggio del Marocco negli anni '70-'80, e si fa più epica. Mina mette insieme i frammenti dei racconti del padre e s'immagina l'infanzia di Omar, la povertà, lo struggimento di una nonna mai conosciuta che allevava sei figli da sola. Mostra l'oppressione che le donne subiscono quando divorziare non è possibile e i generi sono segregati, e dunque condannati alla distanza e all'incomprensione. Descrive il desiderio di riuscire, di realizzarsi - che era un privilegio solo dei maschi - e che per quelli come suo padre significava, e significa ancora, solo una cosa: l'Europa. Ma quando si parte così può

IL SORPRENDENTE ROMANZO D'ESORDIO DI UNA GIOVANE SCRITTRICE ITALIANA DI ORIGINE ANCHE MAROCCHINA

essere molto difficile tornare, anche solo per costruire un ponte.

Con un sapiente uso dell'analisi, la narrazione, appassionata, flegmatica, ricca di idee e di spunti per leggere il presente, ma anche di riflessioni senza tempo, si muove tra questi tre luoghi e tra queste tre diverse, ma sempre perverse, dinamiche sociali. Le domande si accumulano, ma anche si tengono tra loro, mentre la narratrice s'interroga su razzismo e capitalismo, si chiede se si corre via da qualcosa, o si corre verso una qualcosa, riflette sull'essere e sull'appartenere, sull'amarsi e sull'amare, su «un assurdo senso di purezza», sulle famiglie e sulle vite passate «nella trincea di un fuoco amico», su una cultura, anzi due, in cui «nessuno ci ha insegnato a chiederci cosa vogliamo davvero (...), ma solo cosa dovremmo desiderare», su una società, anzi due, dove poter essere fragili è un privilegio solo di alcuni. E poi, tornando al dramma individuale, lascia aperta la domanda più struggente, per una figlia di immigrati, ma in fondo un po' per tutti: «Ti ho inventato, papà?».

Anecchoum compone così un romanzo d'esordio di rara intensità, scritto in una lingua piana ma precisa, in cui la «voce», una voce che sa modulare toni satirici e più lirici nel giro di poche pagine, non è altro dal contenuto. E le parole arabe o francesi sono inserite perché necessarie e non per vezzo, per assecondare chi va in cerca dello «stile» a tutti i costi, senza tuttavia saperlo definire in modo non contraddittorio. Un libro che è confortante vedere che abbia potuto nascere, e soprattutto essere scoperto e pubblicato, in Italia.

Emanuela Anecchoum
Tangerinn
e/o, pagg. 256, € 18