

COME È NATO *LE LETTERE DAL CARCERE DI 32 B*

Credo fosse il 2000 o il 2001. Almeno una quindicina d'anni fa, comunque. Ricordo con chi mi trovavo quella sera, ricordo vagamente alcune immagini, ricordo un uomo (o era una donna?) che veniva ridotto in cubi da una griglia affilatissima. Ricordo il finale. Soprattutto ricordo cosa provavo mentre vedevo quel film: angoscia, claustrofobia, mancanza d'aria.

In pochi minuti potrei saperne di più su *The Cube*, ricostruirne una realtà che oggi per me è del tutto annebbiata, acquisire elementi, data di uscita, regia, cast, produzione, fortuna; in una mezz'oretta potrei anche scaricarlo, rivederlo una seconda volta sotto un'altra luce, e chissà se lo considererei un buon film. Non lo so. Ammesso che la cosa conti davvero. So però che durante la stesura di *32 B*, mentre capitolo per capitolo andavo descrivendo il suo carcere, *The Cube* e la serata di una quindicina di anni prima erano lì presenti, in qualche modo. Non mi passò mai per la testa il pensiero di ripercorrere quel film. Sapevo cosa stava succedendo, stavo usando quello che mi serviva.

Di sicuro c'è stata anche la presentazione di un libro, molti anni dopo. Inizi del 2014? Può darsi. Il libro era *Il turco in Italia* (L'asino d'oro, 2013), il turco in questione era Nâzim Hikmet e l'autrice del libro era Joyce Lussu. Senza conoscere una sola parola di turco, Lussu aveva tradotto in italiano le poesie di Hikmet. Nei loro incontri, nei loro scambi, avevano adoperato il francese come terra comune, come lingua di intermediazione. "Hikmet è un poeta molto traducibile", scrive Lussu; "Forse tutti i poeti sono molto traducibili, se si conoscono profondamente. Per conoscerli, è ovvio che non basta la filologia, e bisogna capire del poeta molto più di quanto non possa essere acquisito attraverso i vocabolari, le grammatiche e la storia della letteratura". Si disse, in quell'occasione, che nell'esatta traduzione che Lussu aveva fatto dei versi di Hikmet, più che il turco, il francese o l'italiano era stato fondamentale il rapporto tra i due, tra quella donna e quell'uomo. Durante la presentazione si parlò degli anni in cui Hikmet era stato detenuto in carcere, della sua saldezza, della sua identità umana che mai aveva vacillato, si parlò delle *Lettere dal carcere a Munevver*, e di come Hikmet non avesse mai perso dentro di sé l'immagine della (sua) donna.

Mi vengono in mente questi due fotogrammi, molto distanti fra loro nel tempo, e certamente lì in mezzo ce ne sono molti altri, a decine, disseminati, stratificati. Poi mi è impossibile non pensare a quando, poche settimane o forse pochi giorni prima che *32 B* suonasse il campanello, avevo riletto sul divano di casa *La metamorfosi*, Kafka. Evidente.

Nel settembre del 2014 sapevo che dovevo rimettermi a scrivere, ma non avevo lo straccio sporco di un'idea: da qualche parte c'era un qualcosa che mi premeva dire, il punto però era riuscire a stanarlo, metterlo a fuoco, per poi sedermi a un tavolo e cominciare a studiare il come.

Il percorso è stato parecchio accidentato, perché prima di arrivare all'intuizione che sapevo di volere è stato necessario riconoscere e scansare una valanga di false intuizioni, pura merda, idee così di merda che mi sono sentito ridicolo anche solo ad averle pensate. Eppure, il lavoro di produzione e di riconoscimento delle idee di merda, se incanalato nella giusta direzione, può essere una palestra niente male, può avere perfino un che di creativo, e in quel settembre del 2014 me ne sono reso conto. Tant'è che una mattina eccomi seduto davanti al computer pronto per iniziare.

Da alcuni giorni mi stavo figurando l'impianto: la narrazione era delimitata nello spazio di una partita di calcetto, dieci personaggi, due squadre, cinque contro cinque, per sessanta minuti. Magari se fossi stato proprio alle strette avrei potuto utilizzare qualche flashback, ma sarebbe stato meglio di no. C'erano spunti a bizzeffe, elementi da sviluppare, il punto di vista per esempio. Ho provato un'istantanea antipatia per la finzione di un romanzo corale, non sono riuscito a scardinare la mia ritrosia nei confronti del narratore esterno e ho capito che mi serviva la voce interna di uno dei personaggi, di uno dei giocatori. Positivo o negativo? Questo sarebbe stato da vedere. Ma le variabili erano sterminate, la partita poteva iniziare come una rimpatriata e finire in tragedia;

bisognava capire perché Alfredo era arrivato in ritardo, perché Tommaso sentiva che dall'esito della partita dipendeva l'esito della sua vita, perché Gianni giocava con il colletto della maglia alzato, perché Federico aveva quella faccia da morto, perché Edo si sentiva così in soggezione davanti ad Alberto, perché Fabio aveva la mania dei tunnel; bisognava andare a capire perché Riccardo era entrato in quel modo su Luca, rompendogli la caviglia. Ma soprattutto, mentre stavo lì davanti al computer e ancora non mi decidevo a scrivere l'abbozzo di una sola riga, era davvero necessario capire il motivo profondo per cui anche questo era un ennesimo vicolo cieco, niente di più di una sega. La risposta a quel punto mi è arrivata subito, molto chiaramente: "Non c'è la donna".

Ed eccola lì l'idea, nuda e bella.

Poco più di un anno dopo, attraverso un'articolata elaborazione di quella risposta divenuta pensiero di partenza, avevo scritto *Le lettere dal carcere di 32 B*.

NICOLÒ CAVALLARO