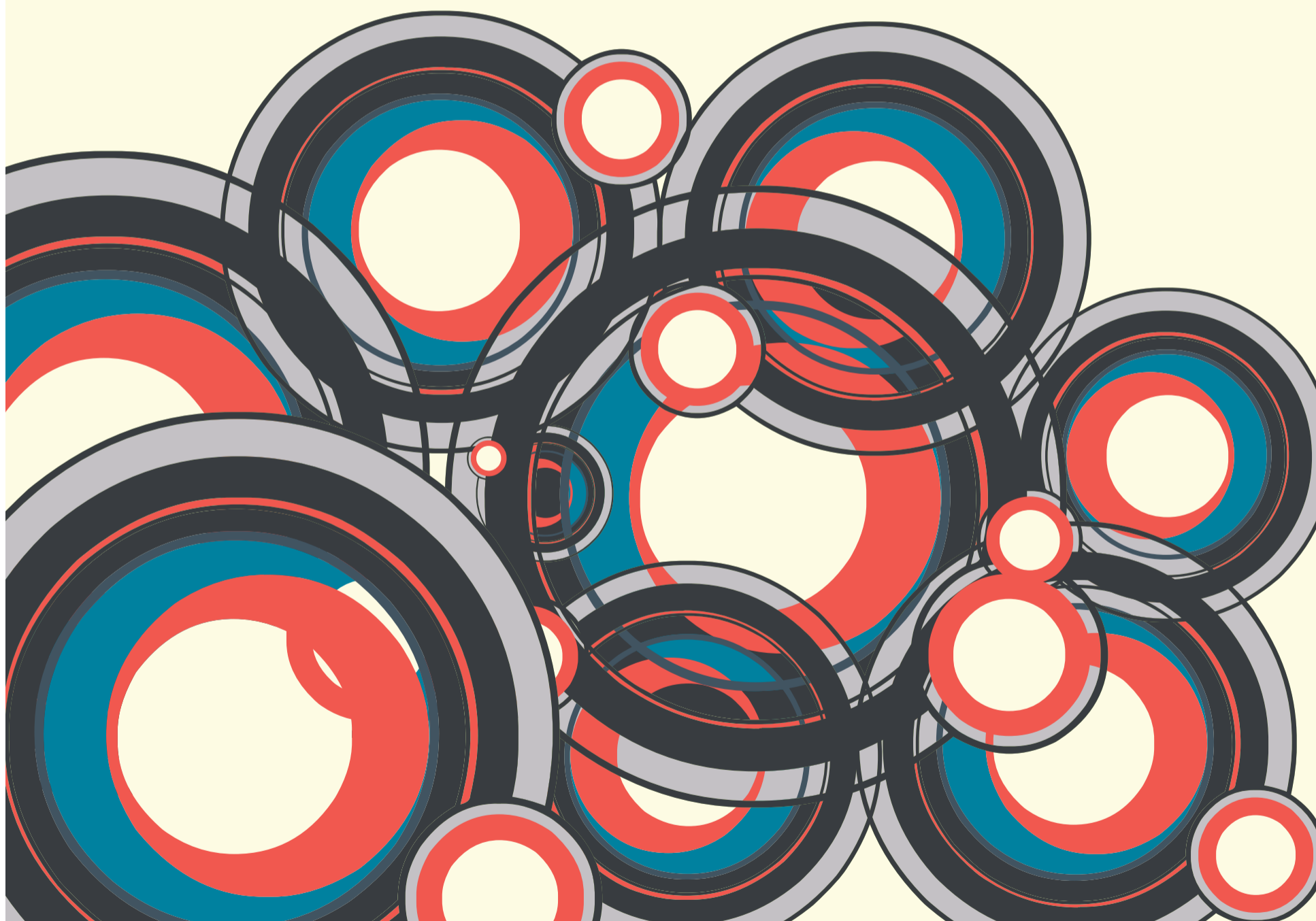


Oltre il velo del reale 2



Uno speciale a conclusione del call di racconti brevi "Oltre il velo del reale 2" organizzato per il 2022 dal Premio Calvino insieme alla rivista L'Indice e al Book Pride di Milano. Nelle pagine centrali troverete il racconto vincitore designato dalla giuria tecnica, *La disincarnata* di Michela Lazzaroni con la relativa motivazione e il racconto più votato dal pubblico, *La buzzonaglia* di Michele Frisia, nonché una nota d'insieme sui 10 testi finalisti. Nella sezione "Apocalissi" una conversazione sul tema tra Andrea Esposito e Peppe Fiore e un pezzo su Arthur Machen e la sua visionaria previsione di un sovvertimento dell'ordine cosmico. Nelle altre pagine ci si inoltra in una scorribanda sugli universi immaginari germogliati nelle più diverse aree del pianeta a conferma della straordinaria ricchezza di strumenti che il fantastico fornisce, da una parte, per esprimere paure e angosce del presente e lanciare lo sguardo sui nuovi futuri che incombono - futuri vicini -, e dall'altra, per dare voce alle resistenze e resilienze nei confronti di regimi culturali opachi e omologanti: duttilità straordinaria di una dimensione narrativa che pare oggi accomunare l'intera umanità dell'antropocene. E così passiamo dalla provincia italiana al ribollente magma africano per arrivare agli imperi dei nostri tempi, tra oriente e occidente. Molto manca all'appello, semplicemente per ragioni di spazio.

Un'unica fine

Conversazione tra Andrea Esposito e Peppe Fiore

A. Andrea Esposito ha curato per *il Saggiatore* I racconti dell'apocalisse (pp. 393, € 22, Milano 2022), una collezione di testi che spazia dai classici della profetologia (Wells, Verne, lo Shiel di La nube purpurea), a incursioni nel weird alla Lovecraft (e che conosce oggi una nuova fioritura grazie al revival del new weird dei VanderMeer e dintorni), fino a squarci di scritture sapienziali (Libro di Daniele, Apocalisse etiopica di Pietro) e momenti esoterici (Oracoli Sibillini). L'autore non è nuovo all'argomento: già con i due romanzi, *Voragine* (2018, finalista al XXX Premio Calvino) e *Domino* (2021), entrambi sempre per *il Saggiatore*, i personaggi attraversavano mondi allo stremo, fatti di rovine e fantasmi.

P. Uno dei libri letterari di maggiore attualità degli ultimi anni, che tallona così da vicino lo spirito del tempo da sembrare quasi un instant book, è un'antologia che raccoglie racconti vecchi almeno di un secolo insieme a testi che risalgono a duemila anni fa. Suona come un paradosso, e invece è ciò che accade quando l'argomento è quello della fine. Un argomento che mai come oggi permea la conversazione collettiva, abita la nostra psiche, le nostre anime e il nostro mondo onirico, e dà forma alle storie che ci costruiamo per sopravvivere.

A. Oggi siamo chiaramente di fronte a un modello di sviluppo che sta mostrando la corda, ma io non volevo affrontarlo come uno scienziato, io posso affrontarlo solo dal punto di vista dell'immaginario. E niente del nostro immaginario in questo momento è estraneo alla percezione di una breccia.

P. Come nei tuoi romanzi, anche nei *Racconti dell'apocalisse* si parla di attraversamento di soglie, di mondo che finisce, di catastrofe, con generosi squarci e affacci su quello che c'è dopo la fine, per chi volesse arrivarci preparato. E se qui, per la prima volta, ti cimenti con le voci altrui, la grande varietà delle scritture messa in campo, frutto di un impressionante lavoro di ricerca, è organizzata innanzitutto secondo un criterio narrativo.

A. Volevo raccontare un'unica fine, secondo un principio a me caro, quello ologrammatico: quello che accade nella singola parte ripropone il tutto.

P. Cioè: in ogni singolo racconto di questa antologia c'è un'apocalisse, ma l'antologia per intero può essere letta come un'unica apocalisse che si articola attraverso vari movimenti. L'opera è infatti pensata come una sinfonia ("la musica è il dispositivo espressivo che più di tutti affronta il problema del tempo, incarnando una durata"): otto movimenti (*allegro con fuoco, vivace, allegretto, vivo, andante con moto, adagio, largo, grave*), con una coda (*presto*),

contrappuntati da sette intermezzi. Lo schianto, il collasso in coppia, la morte che si nasconde nell'aria, le creature della fine, l'inanimato, quello che è dopo la catastrofe, gli ultimi esseri umani sulla terra, e il movimento finale, il più solenne, quello che racconta il mondo senza l'uomo. In una prospettiva pacificata di un eterno presente in cui la mente proliferante è placata, e l'esistente giace su sé stesso finalmente in quiete.

A. Il tema conclusivo è sempre quello, si arriva a una fine corale, che riguarda tutta l'umanità. Arriva sempre dall'alto perché a ciò che arriva dall'alto è impossibile sfuggire.

P. La partitura ci accompagna dal *Nyarlahotep* di Lovecraft, il mago-faraone egizio che incarna un abisso di follia e abiezione in forma di essere umano, perciò quanto di più possibile sinistro nella misura in cui ci fa da specchio, al *Pastore d'Erma*, apologo paleocristiano che alterna visioni ai precetti, a un piccolo perfido gioiello di Massimo Bontempelli *I presagi funesti* ("anche le donne qualche volta sono buone e hanno compassione"), fino al bellissimo racconto conclusivo di Robert Walser, *La fine del mondo*.

A. Un raccontino di due pagine in cui c'è una bambina che cerca la fine del mondo, letteralmente il punto geografico in cui il mondo finisce. E trovata la fine del mondo, si stabilisce lì.

P. Più di uno spettro del nostro presente si aggira per questa antologia: gli spettri della catastrofe climatica, della pandemia, della guerra, del collasso del neoliberalismo, della fine della storia. Sono gli spettri che abitano la cronaca e gli editoriali dell'"Economist", e che l'autore non ha bisogno di nominare nella bella *Introduzione* perché se ne sente il rantolo in ogni pagina. Ma più che storicizzare, quello che interessa è come la medesima forma, quella della catastrofe, attraversi tutta la storia dell'umanità. Facendosi di volta in volta modello interpretativo dell'attuale, frame antropologico, chiave di lettura del presente.

A. Per esempio, l'ultimo intermezzo è raccontato da Bernardino di Sahagún, il missionario che ha raccolto le testimonianze degli ultimi aztechi che descrivevano l'arrivo dei conquistadores come quella che per loro era la fine del mondo. La rappresentazione del massacro, per quanto trasfigurata, è così incredibile e violenta che leggendola ti fa un male fisico perché non è più la descrizione della visione di un profeta, ma una tragedia che tu sai essere stata vissuta da un popolo intero. Questa è la forma che l'orrore ha avuto per noi, ti dice il racconto, noi popoli che siamo stati estinti dai conquistadores. E questo specifico racconto di questa specifica apocalisse ti dà il peso di un orrore concreto.

P. È come se la vicenda umana nella sua articolazione complessiva trovasse il suo alveo naturale nella forma ultima della fine ("Forse ciò che rende mondo un mondo è l'eventualità della sua fine, e un mondo è mondo soltanto se può finire"). Vorremmo dire che nella fine l'umano trova la sua grazia: e infatti in questo libro scopriamo che oltre la fine, a attenderci non c'è per forza il nulla, anzi. Questa cavalcata nella catastrofe finisce dove meno ci aspetteremo: in un lieto fine.

A. Tra le ricorrenze che accomunano tutte queste apocalissi c'è che arriva sempre, a un certo punto, una presa di coscienza. C'è un momento di comunità, quando la catastrofe la vediamo insieme.

P. C'è, insomma, innanzitutto, una risonanza fondamentale comunitaria che si accompagna a quella della fine. L'apocalisse per definizione riguarda tutti, l'estinzione è spietatamente democratica. Lo vediamo ogni giorno nella cronaca: per aggregare gli uomini, meglio della minaccia del nemico comune riesce solo la minaccia della fine comune. In secondo luogo, sempre alla luce della cronaca, è chiaro che l'essere umano non è tra le invenzioni meglio riuscite della creazione. Il giorno in cui decideremo – o più probabilmente saremo costretti dalle conseguenze dei nostri comportamenti scellerati – di sparire, il cosmo tirerà una sospiro di sollievo.

A. La nostra estinzione porterà alla nascita di nuove specie. E in fondo è anche liberatorio pensare di non essere così determinanti per la sopravvivenza di tutte le altre.

P. Una delle intuizioni più folgoranti di questa antologia è, allora, che il mondo oltre l'estinzione potrebbe essere più accogliente di quello che abitiamo adesso, e dunque preferibile. Ce lo suggerisce la bambina di Walser alla fine del mondo. E ce lo ripete il gallo silvestre di Leopardi, che pure dal cuore della radicalità di un pensiero che dà del tu all'orrore dell'essere gettati nel mondo, ci consegna un'immagine di fine che suona come un'elegia. E che ci riconcilia con l'idea che anche noi, assurdi grovigli di ambizioni e dolore, desiderio e violenza, che si credono eterni, a un certo punto dovremo togliere il disturbo.

A. "Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro maravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno né fama alcuna: parimente del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio, ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell'esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi".

La guerra di Avallaunius

di Franco Pezzini

La narrativa fantastica, in particolare modo nelle sue declinazioni di genere, mantiene in grembo qualcosa della *vox populi*, di emozioni serpeggianti e diffuse, di elementi mitici circolanti in una società. Inevitabile che l'inquietudine per le grandi crisi degli ultimi anni (la crisi economica che in antico sarebbe stata carestia, la pandemia, ora la guerra) e le ondate di depressione derivatene nel quotidiano delle nostre case, dietro i paraventi dei social, sedimenti in narrazioni, con la stessa libertà con cui per secoli i cavalieri dell'Apocalisse sono stati trattati dagli artisti. Si pensi solo, per i giorni che stiamo passando, alla guerra, con brividi che vanno ben oltre la paura e la pietà: e non stupisce il recupero per Quodlibet di un'opera madida di tali fremiti, il famoso romanzo breve di Arthur Machen, *Il terrore* (a cura di Giuseppe Lucchesini, pp. 152, € 12, Macerata 2022). Che il contesto bellico da sempre sia avvertito come abitato da misteri e spettri è documentato sin dall'*Iliade*: nella letteratura moderna basti pensare alle ossesse storie di soldati di "bitter" Bierce (cfr. Ambrose Bierce, *Il Dizionario del Diavolo e altre ombre di pace e di guerra*, Mondadori, pp. 684, € 25, Mondadori, Milano 2022), ma Machen conduce l'operazione a un livello allusivo e simbolico persino più ampio.

Spesso banalizzato in Italia quale semplice ispiratore di Lovecraft – secondo almeno il lovecraftismo degli stenterelli (si passi la parafrasi di Carducci) di un certo tipo di fandom naïf e ideologicamente equivoco italiota – il simbolista Machen (1863-1947) è in realtà un autore assai più ricco e complesso di quanto così percepito, sofisticato ed elegante, compiutamente letterario. Il suo Galles illuminato da insperate epifanie graliche – sull'onda di un misticismo cristiano medievaleggiante che Machen, nome iniziatico Avallaunius, celebra assieme agli epigoni non più maghi della vecchia Golden Dawn – è altrove reso livido da emersio-

ni di un Male spazzante, spesso liberato ottusamente dagli uomini. Con orridi esperimenti contro natura e l'improvvido titillare di passati pericolosi, come in *Il Gran dio Pan* (1894) o *Il popolo bianco* (1904) o invece attraverso una dissacrante superficialità che porta morte. E in particolare attraverso quel primo conflitto mondiale che sembra sovvertire ogni regola del vecchio modo di combattere e delle stesse leggi della natura: uomini che recano morte sott'acqua (come nell'*U-20* che affonda il Lusitania, si veda il racconto *The Happy Children* del 1920) e nell'aria, regni di norma interdetti ad Adamo. La morte del tenente pilota Western-Reynolds abbattuto nella tarda primavera 1915 da uno stormo di piccioni è solo l'inizio. Attenzione, segue spoiler.

Dopo aver dato involontariamente origine col suo racconto patriottico *The Bowmen* (1914) al mito degli angeli di Mons – sull'esercito inglese miracolosamente salvato da un intervento soprannaturale, storia che conoscerà come ogni *urban legend* infinite declinazioni – Machen con *The Terror* (1917) mostra le ripercussioni della guerra nel Galles rurale e qui e là a macchie di leopardo in tutta la Gran Bretagna, lontano dai campi di battaglia, dove prendono a consumarsi eventi inesplicabili e terrifici. Orrendi e incomprensibili decessi risultano ancora più inquietanti per la sordina ansiogena della censura governativa e per i fantasiosi timori su inedite forme di attacco tedesco. Il tutto si interromperà a un tratto, lasciando spazio a interpretazioni oblique (che sembrano prefigurare la sincronicità di Jung): ma il sospetto è che si tratti di uno strappo cosmico. Contagiato dal desiderio di morte degli uomini o ribellatosi per l'abdicazione di Adamo alla sua dignità spirituale, il mondo animale inizia a proclamare le parole sulla Fine. Per ora rinviata: per quanto?

francopezzini.lui@gmail.com

F. Pezzini è saggista



La lingua letteraria del “fantastico” italiano contemporaneo

di Orazio Labbate

Tracciare una mappa definitiva di chi è parte, in Italia, del fantastico – dagli ultimi trent'anni circa – non è semplice e non può limitarsi a un'investigazione lesta. Bisogna attuare una certa cautela e una misurata elasticità ermeneutica per ritrovare gli elementi stabili dentro questa difficoltosa e nobile. L'intera struttura contenutistico-formale che rende un romanzo “fantastico” è dunque erratica e, nonostante il lavoro organizzativo, ormai classico e a mio avviso restrittivo di Todorov – alla cui opera più famosa rimando, *La letteratura fantastica* (1970) – e l'apertura fantasiosa (altamente dotta e rivoluzionaria per slegamenti su slegamenti interpretativi contro una certa critica precisa per definizioni) di Orlando – di cui consiglio il meraviglioso volume libero e appassionato dal titolo *Il soprannaturale letterario* (Einaudi, 2017) –, il lavoro di raccolta sarà ora giustamente incompleto. Dunque posso limitarmi a una primissima trinitaria elencazione di romanzi e autori (di essi stessi e degli altri contemporanei mi occuperò, con più dovizia, in un saggio per la “Biblioteca di Letteratura Inutile” dell'editore Italo Svevo), che hanno mantenuto l'impianto fantastico fissando schemi e temi e soprattutto lingue con pesatura integra. Ovvero, un unico movimento poetico provvisto di legami o forme di legamento letterario fantastico. Una continuità, appunto, dove le *combinazioni fantastiche* sono declinate sotto il loro diverso territorio di indagine e di singolarità ma mai di sotto-generico o di giocosa trattazione scadente nel *divertimento inventivo*, poiché esse stesse letteratura propria: mi riferi-

sco all'orrore, al gotico passando per un realismo perturbante fino al mito, al folklore rinnovatisi regionalmente. Combinazioni che si formano e ramificano dentro un unico piano autoriale attraverso la notazione cruciale dello stile di letteratura il più possibile originale e votato a una propria metafisica. Metafisica che non deve frantumarsi a causa di imbarbarimenti improvvisi per via di fatui afflatti camerateschi.

Qualità d'accesso primaria è, pertanto, innanzitutto, la lingua, di cui sempre abbisogna il fantastico in Italia – che sta imponendosi come corrente narrativa prediletta, gravida, in cui confluisce un più attivo immaginario finzionale oltremondano –, perché possa superarsi l'eccessiva vaghezza in entrata e si assicurino, per esso, quei referenti simbolici rivelatori tali da assicurare unità temporale e codicistica alle opere. Ciò al di là della tensione creativa che può, per le storture insite in questa letteratura, confondere una fugacità appassionata con la vera e propria strutturazione di una voce. Per tali ragioni è di rigore partire da tre autori contemporanei emblematici, tre modelli che incarnano letterariamente il fantastico.

Antonio Moresco con la sua trilogia (*Gli esordi*, *Canti del caos* e *Gli increati*), attraverso cui, in maniera cronenbergiana, il realismo diventa rivelazione cruda dell'orrore. L'opera moreschiana è un teatro anatomico, carnale e sinistro, condito di quell'ansietà esistenziale – una sospensione devota all'irreale nella realtà –, che il suo fantastico trasmette. La lingua sostiene con forte ribellione la cronaca di una infinita scomposizione dell'io. Il linguaggio

di Moresco riscatta quindi, in euforia artistica, un esistenzialismo pauroso e penoso non lontano dal perturbamento kafkiano. Non meno essenziale è *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo (1975), romanzo planetario e omerico. Dialetto e italiano si contrastano, combattono tra di essi con la mobilità archetipica dei referenti astratti di un immaginario mitico. Partoriscono l'emozione agghiacciante di un antico e lontano miraggio familiare di natura mostruoso-mitologica. La trasgressione linguistica avvia e sorregge il potere assoluto e tirannico del mito isolano, mai assecondando uno stile medio che, se accettato, comporterebbe la formazione di un'anti-fantastica caricatura grottesca. Qui lo stile, impervio e letterario, è un codice linguistico attraverso cui sistematicamente si impone un fondamento della “lingua fantastica”: il parto di una nuovissima scrittura radicale in grado di infettare di ansietà soprannaturali e di un passato intoccabile l'immaginario di chi legge. Il terzo autore emblematico, verso cui deve concentrarsi chi intende riconoscersi capillarmente nel fantastico, è Giorgio Manganelli. Citerò due opere a mo' di modelli: *Dall'inferno* (1985) e *La palude definitiva* (1991). In entrambi i casi, l'indugio dell'autore è nei confronti di un linguaggio lugubremente carnevalesco dentro una struttura – più che altro un *corpus filosofico-conico* –, dove i trasalimenti psicologici dei protagonisti senza nome portano con sé un'esperienza fantasmatica, infernale e limbale elaborata secondo una teologia che nega la tridimensionalità. Manganelli eleva il fantastico a percorso meditativo in cui l'eleganza compositiva diventa l'unico Verbo disponibile per recuperare e restituire il *territorio fantastico*. Garantisce l'affidabilità del soprannaturale una scrittura fatta di sofisticata dialettica che tratta il problema della consistenza ontologica del soprannaturale con scioltezza e persuasività.

Risulta evidente, in conclusione, che dalla veloce dialogica tra questi tre autori ci viene restituita un'impressione comune che porta una importante consapevolezza: perché il fantastico italiano contemporaneo continui a superare il giocoso e lieve scetticismo illuministico deve partorire nei suoi romanzi, il più possibile, una lingua statutaria per ogni autore. Il piano della scrittura non deve screditare una geografia realistica alla base, affinché l'*elocutio* novativa assicuri al fantastico un credito istituzionale fuori dal parco delle impressioni sottogeneriche o momentanee, fuori e contro ogni miscredenza critica e in combattimento contro un'insistenza razionalistica come unica soluzione nel narrare.

olabbate@gmail.com

O. Labbate è scrittore, editor e critico letterario

Il fantasma di Evangelisti

di Adil Bellafqih

Iniziamo da Wikipedia.

1985, Andrzej Sapkowski partecipa a un concorso letterario con il racconto *Lo strigo*, ottiene un buon riscontro e decide di diventare scrittore a tempo pieno; pubblica un ciclo fantasy con protagonista Geralt di Rivia; nel 2007 CD Projekt RED traspone i romanzi in un videogioco di ruolo, *The Witcher*, che negli anni consoliderà una fan-base globale – è di poche settimane fa l'annuncio di un quarto capitolo della saga videoludica; in Polonia la prima serie televisiva di *The Witcher* è del 2022, ma la vera consacrazione arriva col timbro di Netflix nel 2019.

2002, Richard Morgan pubblica *Bay City*, un cyberpunk in cui i corpi vengono usati come “custodia” intercambiabile per l'upload e il download delle coscienze. Opzionato dal cinema per un milione di dollari all'uscita, nel 2018 Netflix torna all'attacco e produce *Altered Carbon* – nel mentre Morgan completa la trilogia di *Bay City*, scrive un ciclo fantasy e anche qualche fumetto, vincendo vari premi che vi risparmio.

2002, Dmitrij Gluchovskij pubblica online un romanzo distopico, *Metro 2033*; ripubblicato in cartaceo tre anni dopo, diventa un bestseller internazionale e nel 2010 viene adattato nel primo di una serie di videogiochi, anch'essa successo mondiale. (Potrei continuare con Neil Gaiman, Alan Moore, George R. R. Martin, Joe Abercrombie, solo per citare autori che perlopiù hanno giocato nel campo del fantasy e del fantastico, ma nel caso di Valerio Evangelisti sarebbe riduttivo confinarlo in un genere)

1994, Valerio Evangelisti pubblica *Nicholas Eymerich, Inquisitore* (Mondadori), primo di un ciclo di dodici romanzi. Vince il Premio Urania. Fine.

D'accordo, sto barando, non è la fine, non per Evangelisti che, nel corso di una carriera finita troppo presto lo scorso 18 aprile, scrive di tutto con una fantasia e un respiro che vanno oltre i generi e oltre Eymerich, il personaggio per cui era più noto. Però Evangelisti viveva (e vive) un paradosso: bestseller, tradotto, trasposto in radiodrammi, ripubblicato in varie edizioni Mondadori, Urania... e al contempo quasi totalmente ignorato dalla cultura italiana mainstream – saggi critici esclusi, primo su tutti *Nicholas Eymerich. Il lettore e l'immaginario in Valerio Evangelisti* di Alberto Sebastiani (Odoia, 2018).

Eppure Valerio Evangelisti era riuscito a occupare uno spazio che la letteratura sembra essersi scordata in soffitta, quello del romanzo popolare medio-alto. Con l'espressione medio-alto non voglio ridimensionare Evangelisti, solo sottolineare il fatto che il ciclo dei pirati o quello di Eymerich sono romanzi *popo-*

lari, fatti per essere letti da un pubblico vasto e vario, ma non per questo sacrificano la qualità a beneficio del lettore narcolettico. Mentre nei paesi anglosassoni quella dell'intrattenimento “serio” è abitudine diffusa (Stephen King, Robert McCammon, John Connolly, Ursula Le Guin,...) in Italia lo spazio medio-alto è stato occupato quasi solo da autori come Camilleri: storie rispettabili con commissari familiari e massimo due gocce di sangue a puntata.

L'alchimia di Evangelisti invece mescola horror, sci-fi, fantasy, thriller, romanzo storico, il tutto con una struttura a piani incrociati: una linea storica, ambientata nel Trecento, in cui si muove Nicholas Eymerich, inquisitore autoritario, nevrotico, sessualmente represso, intelligentissimo e spietato; una linea narrativa presente in cui le eresie affrontate da Eymerich nel medioevo riverberano in forma più scientifica e razionale; una linea futura in cui la scienza diventa fantascienza o distopia pura, con spruzzate di cyberpunk. Notate, i tre piani coesistono in pressoché tutti i romanzi di Eymerich, scorrono in un montaggio alternato difficile da eseguire per qualunque scrittore, soprattutto quando la trama storica ha una marcia da thriller in cui vuoi correre come un pazzo per vedere come finisce.

A questa struttura sofisticata si aggiungono personaggi sfaccettati, una ricostruzione e una documentazione storica minuziosa, sia per il medioevo che per il passato recente, e scoppi di fantasia nel piano futuro da far invidia a Philip K. Dick. Tutto ciò, naturalmente, solo limitandoci alla serie di Eymerich perché, come accennavo, Evangelisti ha scritto di tutto, da Nostradamus alla rivoluzione messicana.

Eppure un ragazzo delle superiori (quando va bene) guarda *The Witcher*, gioca a *Metro*, legge *Le cronache del ghiaccio e del fuoco*, e ha *Watchmen* sul comodino. La fantasia e il talento di Valerio Evangelisti erano una vena d'oro che la cultura italiana ha deciso di ignorare. “RAI e Mediaset si spaventavano davanti alla possibilità di avere come protagonista un prete cattivo”, ironizzava Evangelisti. Senza voler fare lo psicologo della mutua, credo che la paura suscitata da Eymerich fosse più radicale: non voler accettare che un'opera d'intrattenimento potesse avere un valore ulteriore. Quello del mito contemporaneo.

Forse non è un caso che l'ultimo romanzo della serie si intitolasse *Il fantasma di Eymerich* (Mondadori, 2018): l'opera di Evangelisti si aggira come un fantasma nelle stanze vuote della letteratura italiana e prima o poi dovremo farci i conti.

corradino13@gmail.com

A. Bellafqih è scrittore



Il racconto votato dalla Giuria

LA DISINCARNATA

di Michela Lazzaroni

Non siamo una di quelle famiglie con una traccia di stregoneria nel sangue, nessuna nonna veggente o trisavolo guaritore, nessuna capostipite cieca a cui le donne del paese portassero le foto dei figli dispersi in guerra, eppure la prima domenica di febbraio mia madre non ebbe difficoltà a tramutare i confetti in denti. Dopo il caffè posò i palmi sul tavolo e spinse il corpo pesante oltre il bordo della sedia, come a lasciarsi precipitare sul pavimento. Non pretendeva il mio aiuto, si sarebbe presa i confetti da sola, ma la anticipai per dimostrare che potevo occuparmi di tutto, di lei, della casa, del funerale. Mi alzai con la tazzina vuota in mano e aprii la credenza. I confetti erano nella ciotola blu cobalto acquistata a Bellagio che occupava lo stesso ripiano da quando frequentavo la seconda elementare. Ne presi tre, ne mangiava sempre tre, e glieli posai davanti, attenta a non sfiorarle le dita. Mentre lavavo i piatti, il risucchio ritmico della saliva tra lingua e palato suggeriva che li stesse consumando lentamente, ma quando mi voltai erano ancora sul tavolo.

“Mamma, i confetti”, dissi.

Lei mi guardò stupita, come accorgendosi solo allora di non sentirne il gusto. “Credevo di averli in bocca.”

“Sono lì.”

Abbassò gli occhi.

“Questi? Li avevo presi per i miei denti.”

Da quel giorno non mi riuscì più di partecipare a un battesimo, cresima o matrimonio senza pensare a bomboniere di tulle piene di molari e canini glassati.

Mi trasferii a casa sua, decisa a prendermi cura di lei lasciando che si prendesse cura di me. Confidavo che un paio di settimane sarebbero bastate, a riprova delle mie scarse capacità divinatorie. Sotto la sua direzione stirai e piegai i maglioni di papà impilandoli sul letto, mentre mia madre li infilava come reliquie in buste di plastica mai usate. Scorsi un lampo di sofferenza nel suo sguardo mentre carezzavo la lana usurata sui gomiti e lo imputai a una malcelata gelosia per quegli indumenti che nessun'altra donna aveva toccato in quarant'anni. La sua devozione mi infastidiva. Cercai di maneggiarli con delicatezza, ma senza santificarli come faceva lei. Quasi per ripicca, il filo di un pullover color muschio si impigliò nella cerniera di un cardigan e sfuggì alla trama in un piccolo cappio. Mia madre sussultò come se le avessi tirato i capelli. Accorse e si riappropriò dei maglioni.

“Non così. Mi fai male”, disse brusca.

Intendeva che lo stavo facendo male, però quella frase mi rimase impressa, come un vaticinio.

“Piuttosto prendi altri sacchetti.”

Obbedii per non rispondere. Le buste erano in fondo all'armadio, ben riposte in una scatola oltre il sipario dei suoi vestiti appesi. Con la punta delle dita sfogliai una schiera d'abiti che conoscevo da una vita e non avevo mai ritenuto belli; nascosta fra questi c'era una gonna gialla plissettata con il cartellino ancora attaccato.

La Giuria del Call per la narrativa breve “Oltre il velo del reale 2”, organizzato dal Premio Calvino insieme alla rivista “L'Indice” e al Book Pride, preso atto di una generale alta qualità dei racconti ad essa pervenuti, decide di assegnare il Premio a La disincarnata di Michela Lazzaroni. Una perturbante metamorfosi è quella descritta dall'autrice nel suo visionario racconto, un testo struggente ma equilibrato da tocchi di ironia, capace di guardare a situazioni concretissime e note – la deriva mentale di chi giunge a fine vita e l'impatto straniante sui familiari – disinnescando gli archetipi del genere. Una madre e una figlia ritratte davanti a uno specchio deformante. La ritrazione dal mondo della madre ormai demente corrisponde a un suo paradossale allargarsi sinestico alle cose della casa: confetti presi per denti, la gonna che pare trattenere le gambe, le pantofole sforbiciate come unghie... fino a rendere l'abitazione “un bozzolo pulsante di carne di madre.” E a lasciare, dopo la sua morte, uno strano, malinconico contatto alla figlia che dorme un'ultima notte nella casa.

ANDREA PAGLIARDI, MARCO PEANO, FRANCO PEZZINI, RAFFAELE RIBA

“È nuova?”, chiesi.

Si voltò appena. “Saranno vent'anni che ce l'ho.”

“Non te l'ho mai vista addosso.”

“A tuo padre non piaceva.”

Un fastidio familiare mi strisciò in pancia, il biasimo verso una donna che aveva scelto di non esistere e con cui non riuscivo a simpatizzare nemmeno adesso che era diventata vedova. Accarezzai la stoffa intonsa per scacciare quel sentimento. «È molto bella».

Mia madre continuò a imbustare il guardaroba. “Se ti piace prendila. Ma lasci qui le mie gambe.”

Sorrisi pensando a una battuta, ma smisi subito perché mi parve di vederle, le gambe di mia madre che penzolavano oltre l'orlo della gonna come quelle di un impiccato. Tre settimane dopo la sorpresi a tagliare le unghie a una pantofola. Era accucciata sul bidet, la gamba ripiegata contro il petto in un contorsionismo del quale non la credevo capace, con indosso solo l'accappatoio e le ciabatte amaranto che le avevo regalato a Natale. Con una forbicina per la pedicure accorciava la pelliccia sulla punta della pantofola destra, seminando le piastrelle beige di pulviscolo rosso. Ero troppo sconvolta per esigenze spiegazioni, scattai in avanti e le strappai la ciabatta di dosso. Il piede nudo era pallido e gonfio come una salsiccia viennese.

“Sei impazzita?”, chiese con aria offesa.

“Tu sei impazzita”, strillai.

Lei aggrottò la fronte e tese la mano col palmo rivolto in alto, un gesto che le restitui d'un colpo autorità e giovinezza, rievocando le infinite volte in cui, in quella stessa casa, aveva preteso le riconsegnassi un giocattolo, o un dolcetto rubato.

“Ridammi il piede”, disse.

Guardai la cosa che avevo in mano. Detesto le pantofole pelose, sembrano roditori imbalsamati dai colori sgargianti, ma quella mi fece un'impressione diversa. Aveva la consistenza, il peso e persino la trama morbida ed elastica del piede mozzato di mia madre. La lasciai cadere sulla stuoia, disgustata dalla mia fantasia. Aggredii la saponetta e lavai le mani a lungo, fregando la schiuma celeste sulle braccia fino ai gomiti, mentre mia madre raccoglieva la pantofola, la infilava e ricominciava a tagliarsi le unghie.

A primavera aveva perso la cognizione del proprio corpo. Non sapeva dove mettere gli occhiali perché non trovava il naso. Riusciva a mangiare solo davanti allo specchio, scrutando con diffidenza il buco mobile che le pareva la bocca di qualcun altro. Una volta chiese se avevo visto in giro i suoi mignoli. Una demenza così circoscritta mi avrebbe non dico fatto piacere, ma almeno tranquillizzata. Invece mia madre iniziò a colonizzare la casa.

Aveva l'abitudine di pettinarsi presto, prima che mio padre si alzasse, dando forma ai boccoli grigi con la spazzola tonda. Smise di farlo, almeno su se stessa. Una mattina la trovai a districare nodi polverosi tra le fibre del tappeto damascato. Glielo impedii, e il giorno dopo li scoprii tutti e tre nascosti in bagno, lei, la spazzola e il tappeto. Massaggiai con burro di karité il divano in ecopelle, insaponò la mobilia antiquata col guanto di muffola, lucidò i confetti con lo spazzolino da denti – c'era da aspettarselo. La neurologa convenne che seguiva una certa logica. “Sta trasferendo la sua coscienza altrove”, disse, come fosse perfettamente normale,

come se i postumi della menopausa includessero vampate, aumento di peso e trasferimento della coscienza.

Ho sempre avuto la propensione a sceneggiare i miei dispiaceri per adattarli alla trama della mia vita. Una madre pazza era un personaggio formidabile per impormi una crescita personale che, ero sicura, alla fine sarebbe arrivata. Eppure nemmeno allora provai compassione, perché neanche per un secondo dubitai che lo facesse apposta. Mia madre stava volutamente sgocciolando fuori dal suo corpo per incarnarsi in tutto quello che toccava.

Egoista come sono, me ne sarei preoccupata il giusto, se solo non avesse contaminato anche me.

“È appeso nel pensile a destra”, suggerì dal divano, oltre la parete della cucina che io e mio padre avevamo fatto rimodernare nonostante lei fosse contraria, e dove adesso mi rifugiavo per evitare il suo corpo tentacolare. Rimetai il brodo di osobuco e abbassai la fiamma con un brivido, la manopola del gas sembrava un capezzolo turgido.

“A destra”, ripeté.

Non poteva vedermi – non con gli occhi di prima, almeno – eppure sapeva che cercavo il mestolo grande, presentiva i miei movimenti e i miei pensieri come se abitassi ancora il suo ventre.

“Perché lo fai?”, chiesi.

Il brodo sobbolliva aliti saturi di bile. Distolsi lo sguardo, nauseata, ma ovunque lo posassi vedevo lei. Le orecchie nelle presine appese, la scapola nella curva del tostapane, l'iride azzurra nei calici della cristalleria. Piegavo asciugamani in rettangoli di pelle scuoiata. Mi sedevo sui sanitari come su ginocchia di porcellana. L'intera casa era un bozzolo pulsante

di carne di madre.

“Fare cosa?”

“Trasformarti in tutto.”

Il pensile a destra, che avevo ignorato di proposito, era spalancato adesso. L'antina lucida rifletteva la mia sagoma stinta, l'unica cosa lì dentro a non essere ancora lei. Presi il mestolo che era una tibia e composi i piatti.

“Perché lo fai?”, chiesi di nuovo.

“Perché esisto”, rispose la pentola.

Una domenica mattina non si alzò dal letto e gliene fu grata.

“Guarda”, bisbigliò.

Lo sentivo, stava per rivelare una di quelle epifanie gloriose che colmano la narratrice di verità e perdono, ripagandola infine dell'essere mai stata figlia. Mesi di pena cristallizzati in un unico, limpido istante perfetto che avrei potuto ricordare in eterno, con nostalgia, e dimenticare di aver mai abitato dentro di lei.

Mi avvicinai al materasso, commossa e speranzosa.

“Guarda”, ripeté.

Desideravo esaudirla, notare qualunque cosa voleva che notassi, stringerle la mano e dire “Ho visto, ho capito”, ma per quanto mi sforzassi non riuscivo a vederla, anzi, non l'avevo mai vista. Da sempre percepivo mia madre atomizzata in diapositive, le mani che lavano i piatti, i lobi delle orecchie vuoti, le caviglie gonfie, gli occhi severi, o arrendevoli, o assenti. Non l'avevo mai considerata tutta intera. La luce dell'alba colorava di giallo i muri ricoperti di pori, le chiazze di sudore negli angoli, le tende d'organza sottili come capelli, la trapunta che respirava appena. Una singola lacrima gocciolava dal rubinetto.

“Guarda. Sono bellissima.”

In seguito dissero che era morta, che il dolore per la perdita di mio padre l'aveva consumata, ma io sapevo con quanta ostinazione si fosse vincolata da un corpo del quale era stata soltanto inquilina. Di tutte le storie in cui aveva abitato, aveva scelto la propria.

Vorrei raccontarmi migliore di come sono, dire che ho imparato ad amare mia madre, che mi sono trasferita con lei, dentro di lei. Invece iniziai subito a sbrigare le pratiche per vendere la casa. Non potevo perdonarla prima, per essere stata solo moglie e madre, e non potevo perdonarla adesso che aveva deciso di non esserlo più.

Mi amava, e io l'avevo tradita. Ma non lo facciamo tutti?

Dopo la veglia funebre e il frettoloso saluto di lontani parenti per niente magici, dormii in lei un'ultima notte, con la sua esuvia nella stanza accanto. La federa era tesa, vibrante, faceva impressione e tenerezza come un gattino appena nato. Mi raggomitai su un fianco, avvolta nelle lenzuola profumate di ginestra, e posai il viso sul cuscino tiepido, sprofondando lo zigomo nei fiocchi di ovatta. La stoffa rispose con un fremito affettuoso, quasi un sospiro, e baciò la mia guancia con labbra di cotone.

Restammo così, pelle contro pelle, finché non mi addormentai.



Il racconto votato dal pubblico

LA BUZZONAGLIA

di Michele Frisia

Certi colpi di fortuna non capitano tutti i giorni. Gli era entrato, così aveva detto agli amici, mi è entrato, un lavoretto mica male. Pagano bene e soprattutto è un posto sicuro. Se è un posto buono, avevano detto gli amici, e soprattutto sicuro, allora perché hanno preso uno come te? E giù a ridere. Scemi. Una piccola fregatura c'è, a dire il vero, bisogna svegliarsi presto, alle quattro di mattina. E poi c'è un altro dettaglio, niente di che, si lavora al freddo, meno quindici.

Era arrivato davanti alle celle coibentate, il sole non s'era visto ancora, e aveva aspettato, fumando una sigaretta dopo l'altra, mentre i bilici parcheggiavano, le vasche d'acqua salata piene, i muletti scaricavano la merce ancora viva, con le pinne lucenti, le code lunghe. Alcune sbattevano nervose, altre erano immobili, rassegnate. Poi un grido acuto, disperato, si era spaventato e lo avevano toccato sulla spalla. Sei tu Marco Lucio? Quello che parlava era il responsabile, un tipo basso, con le braccia davvero lunghe. Sì, aveva risposto il ragazzo, e lo aveva seguito per i reparti. Qui levano il filetto, diceva l'uomo basso, ma è un lavoro delicato e non lo farai tu, serve esperienza. E anche la ventresca, che la vendiamo cotta al vapore o sott'olio. Tarantello, dorso e codella li sfilettano laggiù. Finiscono tutti in barattolo. Un altro grido, soffocato. Del mosciame, ficazza e budello se ne occupano gli insaccatori, in fondo, che li salano e stagionano. Tu invece starai alla buzzonaglia. Raccatti i pezzi che avanzano, i ritagli, tutta roba che poi finisce sott'olio; c'è molto sangue, di solito, ma ci farai l'abitudine. Marco aveva annuito e dal fondo della sala era giunto un grido, acuto, raccapricciante, ma l'uomo aveva allargato le braccia, per minimizzare. Colpa degli ambientalisti, aveva detto, sono loro che ci obbligano a operarle, prima della macellazione. A parte i costi, dico io, non è bello neanche per loro. Che vita fanno, poi? Era meglio il vecchio metodo. Due mazzate in testa e la questione finiva lì. Anche Marco aveva allargato le braccia, ma con un significato diverso. Non aveva grandi opinioni in merito, lui, e non era compito suo averle. Era lì solo per lo stipendio: perché il posto era buono, e soprattutto sicuro.

A quel primo giorno, diverso dagli altri, ne erano seguiti molti, tutti identici. Il cartellino magnetico, la tuta di gomma, i vestiti pesanti. La carne puzzolente scorreva sul nastro, insanguinata, i pezzettini finivano nelle vasche di plastica bianca, traslucida, e ogni tanto, ma non spesso, giungeva qualche grido dal fondo, dove le strisce, pesanti, di gomma trasparente, separavano la zona di lavorazione dal resto. Il primo stipendio arrivò sul conto corrente in modo regolare e gli amici smisero di prenderlo in giro. Vesti-

ti nuovi, di marca. Un orologio meccanico. La rata della motocicletta. E le uscite a cena, ogni settimana, offriva lui e la voce si era sparsa in fretta, nel quartiere, gli giravano i soldi, altro ché. Si vedeva da lontano, dicevano tutti. E ogni mattina, alle quattro meno cinque, era davanti ai portoni coibentati.

Passò poco prima che il responsabile, quello basso con le braccia lunghe, lo chiamasse in ufficio. Sei bravo a sfilettare, sprecato per la buzzonaglia: ti sposto al taglio preliminare. Se continui così, te lo dico, vai alla ventresca, e lì ti posso aumentare lo stipendio. Marco aveva annuito ed era andato a prendere la sua roba al reparto. Sentiva gli occhi addosso mentre percorreva il capannone in senso inverso, camminava controcorrente, il nastro gli scorreva addosso e portava i resti di carne puzzolente ai colleghi, invidiosi, condannati da molti anni, dal loro primo giorno di lavoro, alla buzzonaglia.

Il nuovo incarico era gradevole, pulito, rapido. Le code arrivavano già squamate, lui doveva solo inciderle, tre tagli precisi

ma profondi, per facilitare il lavoro di tutti quelli che, dopo di lui, avrebbero lavorato al nastro. E non era nemmeno ripetitivo. Ogni coda era diversa e Marco doveva palpare bene la carne, trovare le zone appropriate, scegliere. L'unico inconveniente del



© Serena Viola - Poesie del camminare - Lapis edizioni 2022

nuovo posto era la vicinanza alla zona di scarico, le grida quaggiù si sentivano anche quando erano deboli e soffocate, mentre alla buzzonaglia giungevano solo di rado, quando erano abbastan-

za acute da sovrastare i rumori della fabbrica. Marco però non ci faceva caso.

Un pomeriggio, mentre affondava il coltello in una coda più ostica della altre, irrigidita, che sicuramente aveva impattato, durante la pesca, contro il divergente, si capiva dal tono della carne, mentre sforzava per incidere nel modo opportuno, il suo coltello si incastrò in una vertebra. La lama in flessione valicò il punto di rottura e un frammento di acciaio lo colpì alla tempia. Non era una ferita profonda ma il sangue colava ovunque e rischiava di contaminare la linea. Il responsabile lo spedì in infermeria. Marco attendeva, con l'asciugamano intriso di sangue sulla fronte, quando vide passare una ragazza. Con le mani affusolate e le unghie decorate di cento colori, spingeva le ruote della sua sedia a rotelle. Aveva gli occhi verdi, pareva, di un verde acceso e chiaro ma, quando si girò a guardare Marco, per un istante, diventarono azzurri, come l'acqua sulla sabbia bianca. La ragazza distolse lo sguardo e sparì dietro lo stipite. Marco restò immobile, indeci-

so, pochi istanti, poi si alzò e la rincorse. Lei aveva già raggiunto la fine del corridoio e stava uscendo, dalla porta antincendio, in cortile. Marco la seguì. La ragazza gli fece segno, col dito, di stare zitto. Poi si mise a chiamare i gatti che affollavano lo spiazzo, attirati dagli odori della fabbrica. Quando furono abbastanza vicini, la ragazza prese dalla tasca un portachiavi, proiettò una luce laser, rosso intenso, a terra. I gatti iniziarono a correre, ad azzuffarsi. Il puntino di luce rubina scompariva, riappariva poco distante, la ragazza governava il proiettore con velocità, gesti precisi, a volte ampi, altre secchi e limitati, ma i gatti non si fermavano, instancabili, continuavano a inseguire i fotoni che rimbazzavano sull'asfalto umido. Finché fu la ragazza a stancarsi. Allora Marco, a bassa voce, prese la parola. Fa male? chiese, indicando la zona dove il corpo della ragazza, sotto l'ombelico, s'interrompeva bruscamente. Lei annuì. Fa male anche laggiù, disse dopo qualche istante. Indicava il basso, dove non c'era più nulla. Il veterinario dice che è la sindrome da arto fantasma. Marco restò in silenzio, poi lo ruppe. Quando ti portano via? le chiese. Domattina credo, arriva il carico nuovo e io ritorno al mare. Marco annuì, poi scosse la testa, la ragazza riaccese il puntatore. Molti gatti se n'erano andati, ma quelli rimasti presero a rincorrere il puntino rosso con la stessa foga di prima.

Non sono stupidi, disse la ragazza, eppure non capiscono che la governo io, quella luce. E sai perché non ci arrivano? No, disse Marco. Perché non alzano la testa, rispose lei. Se lo facesse, comprenderebbero tutto, e noi saremmo in guai seri; perché i gatti sono molto intelligenti, sai? Poi spense il laser e lo rimise in tasca. Hai voglia di spingermi sulla rampa? Sono un po' stanca. Marco annuì e si controllò la fronte, non sanguinava più. Afferrò le maniglie e spostò la ragazza. Il fatto che le mancasse più di metà del corpo la rendeva leggera. Marco si sporse comunque in avanti, sulla rampa, per aiutare lo slancio, e sentì l'odore dei capelli di lei, un misto di alghe e sale. Da qui posso continuare da sola, disse la ragazza, addio.

Marco non sapeva come comportarsi, la salutò con la mano e si toccò ancora la fronte. Sangue non ce n'era, quindi tornò verso il reparto. Era quasi in fondo al corridoio quando la ragazza lo chiamò.

I gatti non alzano mai la testa, gli disse un'altra volta. Marco capì che non aveva finito e attese. Chissà se lo facesse, continuò lei, chissà fin dove riuscirebbero a vedere; però alla fine, se ci pensi, non lo facciamo nemmeno noi.

La ragazza aveva finito. Se ne andava. Marco la stava guardando, dal fondo del corridoio, senza parlare. Poi tornò al reparto.

Una nota sui testi finalisti

Da questa nuova edizione di "Oltre il velo del reale" è emerso un quadro alquanto diverso rispetto all'edizione precedente dove si erano viste trame di una certa ampiezza, aperte a linguaggi tradizionali di genere, dalla fantascienza all'horror al fantasy e alla distopia, strizzando l'occhio a serie televisive e cinema, come si può verificare sfogliando *Oltre il velo del reale. Raccolta di racconti distopici* (a cura di Franco Pezzini, pp. 224, € 17.00, WriteUp, Roma 2021), che raccoglie quasi tutti i racconti finalisti e segnalati dello scorso anno. Come sintetizza il comunicato sul sito del Premio, "Sicuramente poca fantascienza e poca fantasy, un pizzico invece di realismo magico, molto perturbante nel quotidiano e trasposizione in chiave surreale di nodi psichici. Buona, spesso, la qualità della scrittura". Siamo insomma più dalle parti del maglione fatale di Cortázar che del (pur classicissimo) lenzuolo fantasma di M.R. James...

Il punto di forza dei testi, quest'anno, è sicuramente la qualità letteraria e narrativa. Una padronanza nella scrittura, un'apparente consuetudine con la declinazione di riflessioni e inquietudini in forma di narrazione paradossale lasciano presagi di ottimismo sulla narrativa italiana, fantastica o meno. Le prove scintillano d'intelligenza e di caustica ironia, qualche volta affilata da una vaga crudeltà, altrove oniricamente straniata.

Non che le trame siano assenti, ma il loro peso pare meno rilevante, tranne che in singoli racconti: partiamo da questi. La gestione di un potere pericoloso di cui ci si scopre portatori entrando in crisi (in un mondo geograficamente incerto - slavofono? - dai connotati a tratti fiabeschi) è per esempio al centro del racconto di Paola Usala, *La forma*; la penetrazione di un misterioso nemico che faremmo entrare - in casa, in noi - disobbedendo all'ammonimento della mamma emerge nell'inquietante, in fondo classico *Lui*, di Fabiana Castellino. Sempre inquietante ma insieme beffardo, *Gli oscuri bagnanti* di Roberto Cavosi rende felicemente l'incongrua invasione dello spazio vitale d'un cieco da parte di incomprensibili presenze.

Mentre Michela Lazzaroni, nello straordinario *La discarnata*, illumina sulla perturbante metamorfosi di una madre ormai demente - almeno agli occhi e nelle percezioni della figlia - negli oggetti di casa sua.

Altri testi giocano sulla situazione, più che su una trama in quanto tale. È realismo magico, quello che in *La buzzonaglia* di Michele Frisia traghettata dal trattamento dei pesci per l'industria alimentare alla suggestione disturbante di una sirena mutilata (ma un po' pesci da eviscerare - può suggerire - lo siamo un po' tutti)? Ironico e fiabesco, il racconto di Davide Manico, *La saggezza dei meno due*, risulta narrato da un tasto di ascensore e forse riecheggia la separazione forzata del lockdown ("La vita è contatto; alcune volte più simile a un urto, a uno schianto, altre volte a un tocco così delicato da non essere riconosciuto. Non tutti hanno sensori per leggere la lievità. In ogni caso, senza contatto non si sale e non si scende"). Mentre è difficile etichettare prove nel segno dell'incubo e del delirio visionario come il magnifico *L'uovo sodo* di Elisabetta Carbone, vibrante di echi di Apocalisse, o lo spiazzante *Né bene, né male*, di Chiara Ghiglione, grondante suggestioni da fine dei tempi - fenomeni naturali strani, presenze angeliche nel cielo sopra Genova - a precludere però al dilagare di una feroce follia.

D'altra parte la narrazione non assume neppure sempre i connotati classici del racconto. Arieggia la fantascienza Lucia Moschella con *Il mare*, scritto però in forma di voce enciclopedica con tanto di note e riferimenti bibliografici dall'ottica di un futuro lontano: le provocazioni sono acute, l'efficacia narrativa indubbia. Mentre un fittizio articolo da quotidiano, dall'esito impreveduto e divertito, è offerto da Simone Carbonera, in *Occhio. Dieci cose da (non) fare se incontrate un Occhio*, dove si relaziona sull'eventuale incontro con un misterioso oggetto del desiderio.

Tutto sommato, è stata una piacevole sorpresa quella riservata dai testi di quest'anno che ci stimola a riflettere sul sottile confine tra narrativa di genere e narrativa letteraria: ma c'è poi un confine? Ne parleremo.

Il cuore di tenebra fantastico

di Nicoletta Vallorani

Joseph Conrad arriva in Africa verso la fine dell'Ottocento, accettando un contratto che lo condurrà a risalire il fiume Congo e a immaginare quella che diventerà poi la sua opera più famosa. Pochi anni dopo, infatti, attraverso il racconto poetico e sbocconcellato di un Marlow ormai vecchio, lo scrittore ripesccherà i due diari del viaggio reale – il *Congo Diary* e l'*Upriver Book* – per tentare (senza successo effettivo, ma con straordinaria felicità letteraria) di riempire un vuoto cognitivo, lo spazio invaso dall'oscurità che è la cultura dell'altro. Di una narrazione che si pone come testimonianza ma che è intessuta di epifanie visionarie e di mistero, resta la percezione precisa dell'Africa – o di una porzione di essa – come un luogo di tenebra impenetrabile, ed è il medesimo luogo che mi interessa ora che, come scrive Ben Okri in un recente pezzo per "Brittle Paper", "La letteratura africana sta conquistando il mondo. È germogliata in Africa, ma è cresciuta in tutti gli angoli del globo. È una letteratura di terre native, ma anche di sensibilità, esilio, migrazione, viaggio, abbandono, permanenza e ritorno. È una letteratura che non può più essere contenuta in un continente, o da una scuola o da un nome, o da un criterio di omogeneità". Questo discorso si applica anche alla letteratura di genere, nel territorio ormai meticcio del fantastico che così facilmente si contamina con la fantascienza nella fioritura di sottogeneri che articolano il paradigma originario. Nelle peculiari accezioni della *ecofiction* e del *solarpunk* soprattutto, le narrazioni africane propongono immaginari fantastici ibridi, emersi dall'elaborazione culturale e politica dei processi coloniali e dal loro capovolgimento nelle voci sicure e finalmente udibili di quel subalterno al quale Gayatri Spivak, già nel 1988 (*Can the Subaltern Speak?*), chiedeva che fossero concessi spazio e autorevolezza. La consuetudine con lo straniero assume, in questo contesto, la valenza di un contatto alieno già in una narrazione fantastica/fantascientifica del 1932, *Nnanga Kon*, del pioniere del romanzo africano Jean-Louis Njemba Medu (1902-1966). Il missionario bianco che arriva imprevisto nel villaggio camerunense di Monezula innescava una relazione intessuta di magia nella quale si ricapitola, per quanto in modo ingenuo, la realtà coloniale di un territorio in cui influssi diversi, bianchi e nativi, si combinano, dando vita a un immaginario inedito e felice. Nell'orizzonte di oggi, il processo innescato già nei primi anni della decolonizzazione sembra arrivare a maturazione, sparigliando le regole delle narrazioni occidentali e mostrando con chiarezza lampante che la *storia unica* dell'Africa a lungo proposta dall'occidente non è più adeguata a ricapitolare la molteplicità culturale del cuore di tenebra conradiano.

Le articolazioni recenti del fantastico africano rimodellano i topoi originari della narrativa di questo tipo combinandoli con mitologie di varia derivazione, spesso intensamente locali, ricostruite scomponendo la tessitura sovrapposta delle

culture coloniali. Il processo di estrapolazione di cui dice Darko Suvin, in *Le metamorfosi della fantascienza* (il Mulino, 1985), resta il cardine del percorso immaginativo, ma il *novum* cognitivo che ne viene ricavato risulta da uno sguardo diverso, non bianco, non egemonico e spesso non maschio. Le voci più interessanti, in effetti, sono quelle di scrittrici, spesso giovani e poco conosciute, che tuttavia traggono da questa forma di invisibilità l'autorizzazione a violare i confini del genere per fare proposte radicalmente nuove.

Scrittrici come Nnedi Okorafor (afroamericana di origine nigeriana), Tlotlo Tsamaase (motswana), Mohale Mashigo (sudafricana), Temitayo Olofinlua (nigeriana) usano l'inglese americano o quello coloniale per creare mondi che hanno la capacità di avvicinare, attraverso i paradigmi combinati del fantastico e della fantascienza, culture delle quali sappiamo poco o nulla e che rivendicano orgogliosamente un posto nella letteratura contemporanea, spesso risolvendosi in narrazioni di grande originalità. Nnedi Okorafor, l'unica nijamericana (nigeriana e americana, come lei stessa si definisce) è forse il profilo più facilmente identificabile, anche per il carattere esplicito delle sue dichiarazioni teoriche, e trova, nel suo *Laguna* (Zona 42, 2015), una sintesi felice tra un paradigma ricorrente delle narrazioni fantascientifiche tradizionali – l'invasione aliena – e la componente più profonda della cultura nigeriana. In essa, la realtà è magia e la magia realtà, in un connubio profondo tra natura e immaginario che richiama le fedi animistiche delle mitologie autoctone. Coniando la definizione di "Africanjuism", Okorafor identifica un sottogenero del fantastico nel quale le spiritualità e le cosmologie yoruba, hausa e igbo coesistono con una quotidianità concreta che appare continuamente contaminata. Gli immaginari d'acqua che invadono il romanzo sono la trascrizione simbolica dell'osmosi tra Lagos e l'Oceano: sono invenzione fantastica e trascrizione del reale, un reale in cui le stre-

Fantastici africani

ghe marine – Mami Wata – sono anche donne di scienza, animate da un contatto misterioso col mondo animale e vegetale.

Più complessa e intensamente poetica e politica è l'ipotesi narrativa di Tlotlo Tsamaase in *Silenziosa sfiorisce la pelle* (Zona 42, 2022). Nel mondo diviso in due in cui si ambienta la vicenda, i subalterni perdono colore, sbiadiscono e infine scompaiono. La capacità di vedere si attenua procedendo verso la cecità. Persino la parola diventa progressivamente una capacità smarrita, mentre "L'aria crepita nel battito morente della lingua". Solo nella morte, i subalterni ridiventano quello che erano: corpi neri depauperati dai potenti. In *Tappeti galleggianti*, il racconto pubblicato in italiano nella bella antologia *Futuri uniti d'Africa* (a cura di Francesco Verso, Future Fiction 2021), Mohale Mashigo dice invece di un popolo che vive in simbiosi con l'oceano, organizzato in un'esistenza anfibia, e che tuttavia è destinato a soccombere alla gentrificazione turistica del territorio. Di gentrificazione, perdita e nostalgia, racconta anche Temitayo Olofinlua, in *Piedi di metallo*, inserito nella medesima antologia. Qui la protagonista torna al paese d'origine, ormai radicalmente trasformato da una tecnologia efficientista, e rintraccia nella realtà e nel ricordo i confortanti demoni del passato.

Treni che separano territori raccogliendo i morti, oceani abitati da Mami Wata impegnate a curare il popolo del mare, strade capaci di divorare uomini, divinità ragno che intessono storie e soprattutto una natura ostinata e persistente, che trova il modo di coesistere con la tecnologia senza esserne sopraffatta: queste sono alcune delle dimensioni di un cuore di tenebra che torna a raccontarsi, finalmente con la sua stessa voce, senza davvero svelare il suo mistero. Esso conserva la fascinazione conradiana, ma si riscrive con l'orgogliosa consapevolezza di avere un suo profilo originale, letterariamente interessante e politicamente autonomo.

nicoletta.vallorani@unimi.it

N. Vallorani è scrittrice e insegna letteratura inglese all'Università Statale di Milano

Non siamo tutti uguali

di Sara Amorosini

Tlotlo Tsamaase
**SILENZIOSA
SFIORISCE LA PELLE**

ed. orig. 2020, trad. dall'inglese
di Giulia Lenti,
pp. 127, € 13,90,
Zona 42, Modena 2022

In questo racconto lungo, libro d'esordio della giovane autrice del Botswana, ci troviamo di fronte a una narrazione che ha dello sconcertante. *L'incipit*, nella sua potente asciuttezza, ne è forse l'esempio più lampante: "La mia ragazza è nata sul treno una settimana dopo la morte della madre". Scrittura e tematiche si intrecciano in modo indissolubile e insieme creano un mondo onirico (che assume via via le fattezze di un vero e proprio incubo), grottesco nei suoi drammatici estremi ma anche a tratti ironico e di inaspettata delicatezza, in cui l'urgenza di dire è più forte di tutto. Ed ecco allora un'esplosione quasi delirante di parole, di immagini, di messaggi, che l'autrice riversa prepotentemente sull'ignaro lettore.

Il testo si apre su una città africana senza nome, in un presente non così definito (tutti dettagli che, in fin dei conti, non servono). Pagina dopo pagina veniamo a sapere che questa città è divisa in due da una ferrovia, e che i due lati sono molto diversi tra loro: una parte (nel "Distretto dall'Altra Parte della Città") è illuminata dal sole, la popolazione è agiata e l'"economia" regna sovrana, mentre l'altra parte – dove vive la protagonista con la sua famiglia – è illuminata dalla luna, la popolazione è povera (di beni materiali e non, ad esempio, non hanno nome), e vive immersa nella superstizione, in un mondo in cui il confine tra vivi e morti è estremamente labile. Il confine è rappresentato, metaforicamente e concretamente, proprio dalla ferrovia (invisibile agli

abitanti del Distretto) sulle cui rotaie corre un treno abitato dagli spiriti dei defunti (va detto che le pagine di apertura dedicate al treno e alla descrizione dei suoi passeggeri sono straordinari).

Al di là della trama, già di per sé interessante, il racconto ha un pregio non da poco: innesta elementi del genere fantastico in un contesto che, a ben vedere, fantastico non è affatto. L'intera narrazione si potrebbe leggere infatti come una metafora della storia coloniale africana,



segnata dallo scontro – ad armi e con risultati assolutamente impari – di due culture e soprattutto di due visioni del mondo antitetiche, dalla lotta per difendere la propria identità (simboleggiata dalla memoria, dalla lingua nativa e dall'etnia) e dal senso di rivalsa. E accanto a queste tematiche

se ne possono trovare altre ancora, a partire dal valore delle tradizioni, della famiglia, e soprattutto una potente riflessione sul genere (inteso come *gender*). Non a caso la dimora della protagonista e di suo fratello viene chiamata "casa di pazzi" (*Nito ya Botsénuwa*), guardata con orrore e disapprovazione: una coppia non sposata con un figlio e una ragazza con la sua compagna... Le pagine che descrivono la visita alla chiesa per pagare la tassa e procurarsi la "bevanda d'amore" – una specie di pozione che dà la facoltà di provare amore – sono forse tra le più struggenti del libro: "Ma io ti amo. E voglio amarti per sempre! Non è giusto. Le altre coppie non sono obbligate a seguire queste regole. Cos'è che dà agli altri questo privilegio?"

Un racconto che condensa in poco più di cento pagine un intero mondo, con tutte le sue brutture, lasciando poco spazio alla speranza.

sara.amorosini@gmail.com

S. Amorosini è anglista e studiosa di letterature africane



La science fiction come spazio di libertà

Intervista a Francesco Verso di Laura Aricò

Future Fiction pubblica la migliore fantascienza mondiale in traduzione da 10 lingue e più di 25 paesi diversi. Cosa distingue la fantascienza cinese da quella degli altri paesi?

In effetti, dopo otto anni di scouting e traduzione di circa 150 storie da dodici lingue e oltre trenta paesi diversi, mi sento di poter affermare che esistono tanti futuri differenti, futuri culturo-specifici che riflettono un "domani" e sul "domani" in maniera laterale tangente e a volte opposta sia alla visione proposta dall'occidente attraverso i media globali e la narrazione anglofona, che tra le loro stesse varieguate rappresentazioni di cosa sia e di come si declini il futuro.

Per quanto riguarda la Cina in particolare, dopo aver pubblicato dieci libri di fantascienza cinese – una vera e propria collana come non ne esistono di uguali in Italia e in Europa – sono due gli elementi che mi paiono emergere in modo evidente: il primo è *la funzione della memoria*, sia nel senso di conservazione del passato millenario del paese e degli usi e costumi tradizionali minacciati dall'incredibile sviluppo economico e sociale degli ultimi trent'anni e sia, dall'altra parte, come affrancamento e indipendenza da quello stesso retaggio del passato, che rappresenta un enorme ostacolo alla trasformazione del presente della Cina moderna. In questo conflitto "mnemonico" – che a seconda delle esigenze diventa più o meno elastico – si gioca un'incredibile partita sul futuro del paese che guarda al passato con una certa ammirazione e un rinnovato senso di appartenenza, pur restando con i piedi ben saldi e diretti verso quel futuro che i cinesi ormai sanno di aver meritato sulla base dei tanti sforzi e sacrifici compiuti per portare negli ultimi trent'anni decine di milioni di poveri dalla povertà assoluta all'agiatazza della classe media.

Il secondo elemento distintivo è legato all'unità di base della società e cioè *la famiglia*. Se in occidente l'individualismo è diventato la misura di ogni cosa e i desideri e le paure del singolo – o meglio dei "single" – rappresentano il focus attorno al quale ruotano politiche economiche, scelte aziendali e prerogative sociali, in Cina resiste ancora la struttura familiare composta dalla triade intergenerazionale dei nonni-genitori-figli.

La fantascienza cinese oggi esplora proprio come la tecnologie emergenti e le innovazioni più pervasive stanno alterando in maniera profonda e imprevedibile i rapporti e le relazioni che intercorrono tra le varie generazioni. Quanti figli è lecito fare? Gli anziani vanno ancora accuditi in casa o è meglio farli gestire da strutture terze specializzate? Gli androidi possono davvero prendersi cura dei figli piccoli come fossero amorevoli baby-sitter che non perdono mai la pazienza? E ancora gli ologrammi sono in grado di rimpiazzare e/o sostituire le visite ai parenti per le numerose feste comandate? E quali re-

sponsabilità abbiamo verso i genitori che ci hanno cresciuto scegliendo alcuni tratti somatici "vincenti e competitivi" tramite manipolazione genetica? E infine i big data possono aiutarci a trovare le risorse perfette sul mercato del lavoro e addirittura l'anima gemella? Ecco, questi sono solo alcuni dei temi sollevati da una generazione di autori e autrici di fantascienza cinese che, parafrasando Han Song, "basta che si affaccino alla finestra per vedere un'anteprima del domani."

Quale immagine della società cinese emerge da questa fantascienza? Che narrazione è proposta dalla *new wave* cinese in questi ultimi due anni?

Fantastici cinesi

narrazioni.

È stato Jia Liyuan, studioso e scrittore di SF, a rimarcare l'alterità di questo genere narrativo, riferendosi ad esso come a "un'armata solitaria e nascosta". Qual è in Cina la sua portata realmente sovversiva nei confronti della politica, dell'ordine costituito, del pensiero dominante e di ciò che è ritenuto comunemente vero e reale?

La fantascienza in Cina è ancora una nicchia, ma una nicchia tenuta in grande considerazione sia dalle istituzioni pubbliche che da quelle private. C'è ancora rispetto per la letteratura in Cina, così come c'è rispetto per la scienza; gli scrittori di fantascienza sono considerati costruttori di scenari plausibili, visionari in grado di anticipare gli eventi, demiurghi di conflitti drammatici o anche solo ottimi intrattenitori capaci di aprire le menti sia delle nuove generazioni che di quelle più anziane. Per questo il concetto di "arma-

Wu Yan, massimo esperto di SF cinese, scrittore e docente alla Southern University of Science and Technology di Shenzhen, sottolinea i tratti non-mainstream e di confine di questa *new wave made in China*, creata da un gruppo di autori che hanno espresso, grazie a una scrittura unica dal punto di vista ideologico, emozionale, stilistico e strutturale, la propria voce e la propria posizione non convenzionale nei confronti della narrativa e della società. Come mai questa particolare libertà? Troviamo fenomeni analoghi altrove, in particolare in occidente?

Tali caratteristiche non attonano solo alla fantascienza cinese ma sono prerogative del genere fantascientifico in sé: che venga scritta in cinese, spagnolo, francese, italiano o inglese, chi usa gli strumenti narrativi della fantascienza esplora proprio la "liminalità di fenomeni a venire" e le conseguenze spesso imprevedute

cato diverso.

Basti pensare alla pillola anticoncezionale: immaginate un romanzo dove una coppia ricorre alla pillola dopo un rapporto sessuale: se questo romanzo fosse scritto oggi nessuno direbbe nulla, se invece fosse stato scritto negli anni Cinquanta avrebbe suscitato grandi polemiche e accesi dibattiti, se invece fosse stato scritto negli anni Venti sarebbe stato considerato fantascienza. L'introduzione delle pillola è esattamente il *novum* – per usare un termine coniato dal critico Darko Suvin – che rende la realtà obsoleta, squarcia il tessuto del presente, offre opportunità incredibili a gruppi sociali oppressi o emarginati e ne riscrive i comportamenti e i diritti. Poi sta alla società adeguarsi, ma intanto il meme ha iniziato a circolare e a diffondersi...

Infine, quali gli autori cinesi attualmente più significativi di SF e perché?

Al di là di "Da Liu", il grande Liu Cixin, diventato quasi un eroe nazionale per essere stato il primo autore non anglofono a vincere il premio Hugo 2015 con il romanzo *Il problema dei tre corpi*, vorrei citare alcuni nomi che meritano altrettanta considerazione. Su tutti Han Song, ritenuto dalla critica alla stregua di un Kafka cinese, autore di numerosi romanzi inediti in Italia che ho avuto il piacere e l'onore di pubblicare su *I mattoni della rinascita* (sua prima antologia personale fuori dalla Cina, a cura della sinologa Chiara Cigari: Future Fiction, Roma 2021). Di giorno, Han Song lavora per l'agenzia di stampa cinese Xinhua (la nostra Ansa) mentre di notte scrive fantascienza. La sua è una scrittura cruda, matura, carica di venature sociopolitiche con cui analizza i fantasmi dello sviluppo cinese soppesando su un'ipotetica bilancia futura, costi e benefici, sia a livello dell'individuo che della comunità cinese intesa in senso lato. Dall'altro lato, la scrittrice Xia Jia (nome d'arte di Wang Yao) preferisce narrazioni che, partendo dagli usi e costumi locali e dai miti e dalle leggende tradizionali, esplorano le derive della modernità e rinsaldano legami messi in discussione, se non proprio minacciati, dall'applicazione di algoritmi, big data, intelligenze artificiali e assistenti virtuali. Stessa cosa può dirsi per Mu Ming, autrice millennial, le cui competenze nei campi della programmazione neurolinguistica e della robotica le consentono di costruire storie dove è possibile incontrare animatronici da compagnia contro la solitudine e lo stress, oppure artigiani che ricorrono al *motion-capture* per conservare la propria manualità minacciata dalla tecnica e dalla riproducibilità delle macchine. Da ultimo, Chen Qiufan: dopo aver lavorato per Baidu – la Google cinese – adesso ha un studio di realtà aumentata e si dedica a tempo pieno alla scrittura. I suoi temi spaziano dai cambiamenti climatici e alla responsabilità ambientale delle aziende hi-tech, fino al controllo sociale e agli ultimi sviluppi nel campo degli algoritmi predittivi, tanto da aver scritto alcune parti di un racconto insieme a un motore semantico che – una volta analizzati brani della sua prosa – ha prodotto stralci di narrativa vera e propria. Se questa non è fantascienza, allora non resta che prendere atto che la realtà è fantascienza.



© Serena Viola - Haiku, poesie per quattro stagioni più una - Lapis edizioni 2017

Difficile rispondere, la fantascienza è un genere che spazia dalla speculazione futura all'iperrealismo, per cui all'interno di questo spettro le differenti sensibilità delle autrici e degli autori tentano di dare una risposta alle proprie ansie e speranze. È in questa tensione (e/o propensione) verso l'orizzonte degli eventi futuri che si dipanano narrazioni variamente ondegianti tra le derive distopiche legate al capitalismo della sorveglianza e le ambizioni utopistiche di voler affrontare le conseguenze del cambiamento climatico – essendo la Cina allo stesso tempo il paese più inquinante al mondo e quello che sta investendo di più nelle energie rinnovabili.

Di certo c'è una presa di coscienza nella *new wave* cinese, l'ovvia consapevolezza di non essere più soltanto un paese che esporta beni e prodotti, ma anche servizi e, da ultimo,

ta solitaria e nascosta", valido sino a qualche anno fa, adesso ha già fatto il suo tempo.

Il ricorso alla metafora del futuro o all'allegoria di un tempo altro, infatti, è stata facilmente smascherata, ma la conseguenza non è stata un rifiuto né un contrasto, al contrario, nel corso degli ultimi 6-7 anni si è sviluppato un vero e proprio sostegno economico alle istanze della fantascienza.

Certo, restano le classiche limitazioni dovute ai cosiddetti "argomenti sensibili", tuttavia la libertà di cui può disporre il genere fantascientifico è maggiore del mainstream. Si pubblicano storie scomode, anche se è necessario fare qualche aggiustamento, cosa che avviene anche sul mercato anglosassone (per motivi qui, però, più legati ai gusti e ai trend commerciali che alla politica o alla sensibilità culturale).

di determinate innovazioni politiche o tecnologiche della realtà, i segnali deboli che si fanno "Next Big Thing", le crepe appena visibili che diventano vere e proprie faglie tecnologiche, gli interstizi sociali da cui emergono grandi trasformazioni sociali, i sussurri e i bisbigli che dai laboratori o dalle università riecheggiano come i "mantra" della popolazione: che sia in forma di distopia, di scenario postapocalittico, di eco-fiction, postcyberpunk o, da ultimo, solarpunk, la fantascienza ha la funzione di strappare lembi più o meno ampi di realtà dal futuro e proporceli nel presente sotto forma di drammaturgia attualizzata.

È qui che risiede il grande valore della narrativa di fantascienza, nella sua capacità di rendere il presente obsoleto per cui dopo aver letto una particolare storia tutta la realtà inizia a incrinarsi e ad assumere un signifi-

L'immaginario degli imperi

L'ignoranza è il terreno del pensiero

di Andrea Pagliardi

Ursula K. Le Guin
LA MANO SINISTRA
DEL BUIOed. orig. 1969, trad. dall'inglese
di Chiara Reali,
postfazione di Nicoletta Vallorani
pp. 300, € 14,50,
Mondadori, Milano 2021

Erano gli anni venti del XX secolo. L'antropologo americano Alfred Kroeber non cessava di arroverarsi sulle grandi questioni affrontate in quel periodo dalle scienze sociali: in quale misura le culture sono determinate dalla nostra biologia animale? Qual è il ruolo di pulsioni e istinti nella formazione delle psicologie individuali? Quanto lo studio delle strutture politiche e sociali deve considerare forme di riduzione biologica dell'agire umano? Kroeber tentò di trovare delle risposte sviluppando il concetto di "Superorganico", un approccio olistico ed emergentista al problema della relazione tra mente, cultura e natura. Anche la



moglie di Kroeber era antropologa ed è dunque facile immaginare che di questi temi si parlasse diffusamente in famiglia, alla presenza dei loro quattro figli. Fu dunque questo il contesto in cui crebbe la piccola Ursula Kroeber, che diversi anni più tardi assumerà il cognome del marito, lo storico francese Charles Le Guin. Sebbene Ursula abbia poi scelto una strada diversa da quella dei genitori, abbracciando la letteratura e diventando l'indiscussa regina del fantastico, è innegabile che quei confronti domestici abbiano contribuito alla formazione del suo pensiero e siano riaffiorati diverse decine di anni più tardi in *La mano sinistra del buio*, uno dei più grandi libri di fantascienza mai scritti, ripubblicato da Mondadori con una nuova traduzione e un nuovo titolo (il romanzo uscì in Italia nel 1984 con il titolo *La mano sinistra delle tenebre*, Editrice Nord).

La mano sinistra del buio è il quarto romanzo del ciclo dell'Ecumene, ambientato in un universo in cui la specie umana, diffusa in decine di pianeti, tenta di organizzarsi in una società su scala galattica. Qui l'inviato Genly Ai ha il compito di convincere gli abitanti del freddo e inospitale pianeta Gethen dell'esistenza di altri mondi colonizzati e di offrire loro la possibilità di entrare a far parte della federazione dell'Ecumene. Sembrerebbe la classica trama da space opera, ma l'aspetto che apre a profonde riflessioni socio-filosofiche è l'originale caratterizzazione sessuale degli abitanti del pianeta: i Getheniani sono ermafroditi latenti che vivono per la maggior parte del tempo in uno stato androgino. Ogni ventisei giorni entrano nella fase di *kemmer*, una sorta di cielo estrale durante il quale il

nesso viene definito e ogni individuo per quarantott'ore diventa maschio o femmina, permettendo così l'accoppiamento e la riproduzione. Al termine di questo periodo i Getheniani tornano in una condizione sessualmente neutra (o meglio: indefinita, potenziale, integrale) fino al mese successivo.

Immaginare un intero mondo civilizzato e società complesse composte da individui che agiscono e si comportano al di fuori del *gender* spinge la narrazione fantascientifica – anche da un punto di vista linguistico e grammaticale – in territori inesplorati. Le Guin ne era pienamente consapevole: "Perché ho inventato questi strani individui? Non solo perché il libro potesse contenere a un certo punto la frase: 'Il re era gravido', anche se ammetto di essere orgogliosa di questa frase. Era uno strumento euristico, un esperimento mentale". Queste parole sono tratte da *Il genere è necessario?*, testo del 1979 contenuto nella recentissima raccolta

di saggi *I sogni si spiegano da soli*, a cura di Veronica Raimo. Gli esperimenti mentali sono ampiamente utilizzati non solo in filosofia, ma anche in discipline *hard* come la fisica teorica: dalla nave di Galileo all'ascensore di Einstein, dal diavoleto di Maxwell al gatto di Schrödinger il ricorso all'immaginazione è spesso l'unico modo per rendere comprensibili teorie altrimenti raccontabili solo con il linguaggio della matematica. Prosegue Le Guin: "L'oggetto del mio esperimento era più o meno questo: a causa del condizionamento sociale che subiamo per tutta la vita, ci è difficile capire chiaramente cosa differenzi davvero gli uomini dalle donne, al di là di una mera forma e funzione fisiologica. Esistono delle differenze reali per quanto riguarda il temperamento, la capacità, il talento, i processi psichici, ecc.? E nel caso, quali sono? (...) Come fare a capire? Be', si può sempre ficcare un gatto in una scatola. Si può spedire un giovane uomo terrestre immaginario, ma convenzionale e anzi banale, in una cultura del tutto scevra da ruoli sessuali (...). Ho eliminato il genere per vedere cosa rimaneva. E ciò che rimaneva sarebbe stato presumibilmente nient'altro che umano. Avrebbe definito quella zona condivisa da uomini e donne."

Il fatto che ognuno possa essere indifferentemente maschio o femmina solo per alcuni giorni al mese rende socialmente insignificante la distinzione sessuale, eliminando le discriminazioni legate al genere. Le società costituite a partire da questo presupposto possono essere molto diverse tra loro e manifestare complessità – e livelli di corruzione – non dissimili da quelli che conosciamo anche sul nostro pianeta (su Ge-

then le due nazioni principali sono Karhide, una monarchia ben lontana dall'essere illuminata, e Orgoreyn un'oligarchia autoritaria esasperatamente burocratizzata con tanto di polizia segreta). I Clan-Focolari (Karhide) e le Isole (Orgoreyn), qualcosa di simile a famiglie (molto) allargate, sono però la vera cellula sociale di ogni società, poiché, per consentire gli accoppiamenti, è necessario garantire sempre una ragionevole quantità di individui in *kemmer* nello stesso momento. La monogamia è una scelta, senza dubbio la più diffusa e l'incesto è lecito, sebbene a due fratelli/sorelle non sia permesso di formare una coppia né di avere figli. Le Case del *kemmer*, delle sorte di palazzine del sesso dove il coito può avvenire in modo libero e promiscuo, sono diffuse in tutto il pianeta e sono un'istituzione necessaria a gestire, organizzare e disciplinare l'incontenibile fase di estro sessuale. Su Gethen i cambiamenti non sono mai repentini e impiegano anni a realizzarsi. Non ci sono mai guerre, ma omicidi e violenze sono all'ordine del giorno.

Ovviamente un siffatto esperimento mentale non è un'equazione: i suoi esiti sono più che opinabili e offrono suggestioni più che soluzioni: "Sono ancora convinta che si trattasse di una buona idea. Ma come esperimento era un casino. I risultati erano tutti incerti; la ripetizione dello stesso esperimento fatto da qualcun altro, o anche da me stessa qualche anno dopo, probabilmente avrebbe portato a risultati piuttosto differenti".

La fantascienza è sì un potente dispositivo di analisi del reale, un generatore di microcosmi da osservare, per così dire, in vitro, seguendone l'evoluzione con gli strumenti della mente, ma è ben lungi dall'essere in grado di dare delle risposte. Ed è proprio questa sua strutturale incapacità che la rende così efficace. Nell'*Introduzione* Le Guin sostiene che il compito del romanziere non sia predire il futuro, bensì mentire, perché la verità è sempre una questione di immaginazione. Non si tratta di una frase ad effetto, ma di un'idea potente e originale: in uno dei dialoghi migliori del romanzo, il legame tra verità, immaginazione e futuro viene magistralmente connesso alla nostra esistenza terrena, all'umano, troppo umano:

"L'ignoranza è il terreno del pensiero. L'indimostrato è il terreno dell'azione. Se fosse dimostrata l'inesistenza di Dio non ci sarebbe religione (...). Ma anche se qualcuno dimostrasse l'esistenza di Dio non ci sarebbe religione... Ditemi, Genry, che cosa è conosciuto? Che cosa è sicuro, prevedibile, inevitabile, l'unica cosa certa che sapete del vostro futuro, e del mio?"

"Che tutti moriremo."
"Esatto. C'è solo una domanda a cui può essere data una risposta, Genry, e la risposta la conosciamo già... L'unica cosa che rende la vita possibile è un'incertezza permanente e intollerabile: non sapere cosa sta per accadere."

Russia eterna?

di Giulia Baselica

Vladimir Sorokin
LA GIORNATA
DI UN OPRIČNIKed. orig. 2006, trad. dal russo
di Denise Silvestri, pp. 170, euro 15,
Atmosphere libri, Roma 2014

Il lettore italiano Vladimir Sorokin è noto dal 1988, anno in cui apparve il suo romanzo di esordio, *La coda*, pubblicato tre anni prima in Francia – e non in Russia a causa della censura sovietica – al quale seguirono *Ghiaccio* (Einaudi, 2005), *La tormenta* (Bompiani, 2016), *Cremlino di zucchero* (Atmosphere libri, 2017), *Manaraga. La montagna dei libri* (Bompiani, 2018).

La giornata di un oprichnik (*Den' oprichnika*), pubblicato in Russia nel 2006, è un romanzo distopico che, ambientato in un futuro molto prossimo materializza in una stessa dimensione spazio-temporale l'epoca degli zar, la Russia sovietica e l'età putiniana, rivelando una sorprendente coerenza nella continuità ideologica che si sostanzia negli stessi, immutabili, strumenti di governo. *La giornata di un oprichnik* richiama, per antitesi, un'altra giornata, quella di Ivan Denisovič, descritta da Aleksandr Solženicyn, immagine speculare di uno stesso inferno, ma riprodotta secondo la prospettiva della vittima. E all'eroica capacità del prigioniero Ivan Denisovič di conservare intatta la propria dignità umana si contrappone l'ottusa dedizione dell'*oprichnik* a un modello di vita improntato ai saldi principi immorali della crudeltà, della violenza e della depravazione.

L'azione si svolge nel 2027, sullo sfondo di un regime autocratico, istituito in seguito a tre successive rivoluzioni (Rossa, Bianca e Grigia) e alla conseguente Rinascita dell'antica e gloriosa Rus'. I cospicui introiti del regno derivano dalla vendita del gas ai paesi dell'Europa occidentale, situati al di là del Muro, e alla Cina.

Le avveniristiche innovazioni del progresso tecnologico – si comunica per mezzo del cellulofono, un dispositivo capace di riprodurre in aria l'immagine dell'interlocutore – si accordano armoniosamente, producendo uno strabico effetto di straniamento, ai riti religiosi, alle pietanze tradizionali, agli usi e ai costumi dell'epoca di Ivan IV, detto "il Terribile", il quale nel 1565 istituì la *oprichnina*, un corpo di servitori dello zar incaricato di reprimere ogni espressione di dissenso nei confronti del potere, confiscando o saccheggiando le proprietà dei traditori, stuprando le loro donne, torturando e impiccando i nemici dello zar. Agli *oprichniki* del 2027 il sovrano deve la propria incolumità e la saldezza del proprio potere.

Oprichnik del quale si descrive la giornata si chiama Andrej Komjaga. Si desta con la suoneria del suo cellulofono – la registrazione dei colpi di frusta, dei rantoli e delle urla di un uomo torturato al Dicastero degli affari Stranieri – compie le abluzioni mattutine, si veste, si rade e consuma la colazione assistito dai servitori e non abbandona la propria dimora senza aver ricevuto la benedizione della vecchia balia, la quale invoca per lui la protezione della "Santissima Madre di Dio, di san Nicola e di tut-

ti gli *starcy* del monastero di Optina".

Il primo impegno della sua giornata consiste in un fulmineo intervento punitivo contro il nobile Ivan Ivanovič e la sua famiglia. Neutralizzata la resistenza della guardia, devastato l'interno del palazzo, catturati i bambini figli del nobile, poi impiccato, stuprata la moglie, infine, incendiata la lussuosa residenza, la squadra guidata da Komjaga si allontana, colma di rinnovato fervore.

La supervisione dello spettacolo, che avrà luogo nella Sala dei concerti del Cremlino, è il primo dei tre compiti che scandiranno la giornata dell'*oprichnik*. Komjaga assiste alle prove dei canti e dei balletti che riproducono la storia, antica e recente, della Russia, dispensando al regista suggerimenti e consigli, oltre che lapidari giudizi: in alcuni momenti lo spettacolo manca di adeguato realismo; in altri la verosimiglianza risulta eccessiva; in altri ancora traspare una sconveniente oscenità. Per valutare i contenuti di ogni espressione teatrale è opportuno ricordare che il Sovrano "si batte perché sulla scena tutto sia candido e puro".

La produzione culturale è severamente controllata: gli intellettuali clandestini cui dà voce la programmazione della radio svedese "Paradigma", sono per Komjaga nient'altro che "polipi deformi nel corpo della nostra arte russa".

Il secondo compito consiste nello spegnimento di una "stella", cioè nella eliminazione fisica del cantastorie Artamoša, reo di aver trascorso i confini del proprio ruolo di bardo, arrogandosi il diritto di fustigare i costumi della Sovrana: la sovrana, che ha un debole per i soldati della guardia. Ed è proprio lei ad affidare a Komjaga il terzo compito, che conduce l'*oprichnik* nella lontana Tobol', dove incontra la chiaroveggente Praskov'ja, dall'insolito volto: né femminile né maschile, né vecchio né giovane, né cattivo né buono. Praskov'ja pronuncia frasi che paiono sentenze o didascalie di visioni che le attraversano la mente. Nel camino della sala in cui ha luogo la divinazione bruciano *L'idiota* e *Anna Karenina*, libri inutili e, contraddicendo la celebre, salvifica, formulazione del Maestro bulgakoviano, Komjaga osserva che "i manoscritti prendono fuoco come la polvere".

Giunge la sera e l'*oprichnik* fa ritorno nella capitale. Nel palazzo del compagno Batja, come ogni lunedì e giovedì, gli *oprichniki* partecipano a un sontuoso banchetto, al quale assiste, racchiuso in una cornice iridescente impressa sul soffitto, il volto del Sovrano. Alla chiassosa cena segue una sauna corroborante nella *banja* privata del padrone di casa e la serata si conclude con un'orgia collettiva.

In stato di incoscienza l'*oprichnik* Andrej Danilovič Komjaga viene accompagnato alla sua dimora e trasportato nel suo letto. La sua giornata si conclude nello stesso preciso luogo in cui è cominciata e la rassicurante ripetitività del quotidiano conforta l'unica certezza: "finché sarà viva l'*oprichnina*, vivrà anche la Russia".

giulia.baselica@alice.it

G. Baselica insegna lingua e letteratura russa