

Letteratura

Nicolas Mathieu. Un romanzo bellissimo, che avvince il lettore senza effetti speciali, morti cruenti, vittime innocenti, violenze, e via discorrendo col nuovo repertorio gotico di moda

Resistere alla realtà degli altri

Elisabetta Rasy

Dichiarato morto e sepolto con sprezzo o con nostalgia in tutto il corso del Novecento europeo da avanguardie, meca-guardie, *école de regard*, metaletteratura e infine dalla *autofiction*, il grande romanzo realista che aveva trionfato nell'Ottocento è ripassato agli inizi del Ventunesimo secolo in ottima salute, vivace e aggressivo, con grande successo di pubblico e media, dalla Ferrante dell'*Amica geniale* all'Arbore di *Partita*. Esce ora in italiano (Ben tradotto da Margherita Botta) un libro di un autore che sembra aver poco da spartire con i suoi più acclamati connazionali francesi come Carrère e l'iperrealista Houellebecq e invece molto con illustri predecessori di un tempo ormai remoto. Zola per esempio. È il figlio dopo di loro, di Nicolas Mathieu, impreveduto vincitore del Goncourt 2018 e di altri numerosi premi, mezzo milione di copie vendute. Dopo queste credenziali che potrebbero far pensare all'ennesimo "caso", a una di quelle bolle editoriali che suscitano comprensibili perplessità, una precisazione è d'obbligo: è un romanzo bellissimo. Che tiene avanti il lettore pagina dopo pagina, ma senza effetti speciali, morti cruenti, vittime innocenti, violenze, abusi e via discorrendo col nuovo repertorio gotico di moda. Anzi, una delle più affascinanti caratteristiche di questo quasi cinquecento pagine, in tutto e per tutto romanzesche nel senso pieno della parola, è di fermarsi sempre sull'orlo di una catastrofe che, annunciata, poi non avviene. Tutto è affidato al dipanarsi di una trama di eventi – pochi fatti e molti piccoli misfatti – che si svolgono, suddivisi in quattro tempi, dal 1992 al 1998. E, come il titolo biblico indica, è una storia di generazioni, qualcosa cioè che ha a vedere con la tradizione ma anche con la maledizione.

Sono i cruciali anni Novanta, la nostra *fin de siècle* in cui tutto è cambiato dal crollo del muro di Berlino che chiude gli opulenti Ottanta allo spartiacque del Millennio che prepara il suo esordio con l'attacco alle Torri Gemelle di New York. Ma di tutto ciò in Mathieu non una parola: il suo è un piccolo mondo in cui non si ha tempo per occuparsi della storia perché la storia si iscrive con subdola brutalità nei corpi e nelle anime di chi inconspicuamente la vive. Siamo in una regione francese dell'est, ai confini col Lussemburgo, in una piccola cittadina dal nome (solo il nome) immaginario, Heillange, zona un tempo popolata dagli altiforni. Ormai tutti si è cambiato: «Da quando le fabbriche avevano chiuso i battenti i lavoratori erano semplicemente corvatori. Al diavolo



Scrittore di provincia Nicolas Mathieu, classe 1978, è nato a Epinal e ha trascorso la sua infanzia a Golbey, un piccolo paese nella regione dei Vosgi

le masse e le collettività. Ormai era l'epoca dell'individuo, dell'interinale, dell'isola etnica. E tutte quelle briciole di posti di lavoro orbitavano all'infinito nel grande vuoto del mondo dell'impiego, dove si moltiplicava una caterva di spazi suddivisi, plastici e trasparenti: box, le box, tramezzetti, vetrofanie». Siamo cioè in un mondo in cui la classe operaia, materialmente, politicamente e simbolicamente è andata all'inferno. Ma cosa viene dopo?

COVER STORY
COME CAMBIARE LA TUA MENTE

Viaggio con Pollan
Il primo effetto, psicologico, si ottiene con questa vorticosità copertina, di gran lunga migliore delle gemelle anglosassoni. Occhieggia da lontano in libreria. Dice: «L'aggiungi, leggimela. E non restereste delusi. (s.a.)»

È il figlio dopo di loro non è un volume di analisi sociologiche. Il "dopo" per il quarantenne autore francese (nato nella regione dei Vosgi, forse in una cittadina non dissimile da Heillange) sono due ragazzi: Anthony, che conosciamo sfasato quattordicenne, e il marocchino d'origine Hacin, di poco maggiore, entrambi figli di operai di quegli altiforni, i cui carcasse rendono spettrale il paesaggio come i cuori degli uomini. I padri in particolare sembrano ai due giovani non più che rettili delle loro illusioni perché, se senza la fabbrica Heillange è una terra desolata, la vita in fabbrica era quel che era, una invincibile gerarchia di categorie: sotto i maghrebin; a metà polacchi, jugoslavi, italiani; sopra solo i francesi di nascita, cioè un mondo ingiusto. Però comprensibile. Ora invece per Anthony e Hacin tutto è disorientamento: il lavoro, il denaro, il sesso. Una moto rubata più per gioco ado-

lesenziale che per avidità innescherà un vortice di turbamento nella vita dei ragazzi e delle loro famiglie, dove le madri, belle ragazze un tempo attraenti e vogliose d'amore, reggono a testa più o meno alta quel che resta degli affetti. Anthony soprattutto, che si illuderà poi di trovare la fuga e dunque la salvezza arruolandosi nell'esercito, è dilaniato tra i sentimenti d'appartenenza alla famiglia, al luogo, a una incerta classe, e una complicata scoperta dei piaceri – pochi e dispiaceri – molti – del sesso, braccato nel desiderio per Stephanie, l'adolescente del quartiere alti bella e fuggitiva che sogna Parigi e la lontananza da «quella piccola valle, chiusa, consanguinea».

Ma poche strade portano a Parigi e quasi tutti riportano a Heillange. Così Hacin torna dal Marocco, dove l'avevano mandato a addirittura zitti e dove invece ha scoperto la danzosa via della droga, per confrontarsi bruscamente con il suo destino, mentre Anthony, legato al padre solo dalla passione per il film del duro Clint Eastwood, è espulso dal sogno militare. E ormai il 1998, la Francia è al gran finale glorioso della Coppa del Mondo, e nel locale dove tutti si ritrovano a seguire la partita la sorte continua a tessere e le sue trame: protagonista è antagonista di nuovo in primo piano, una moto ancora a separarli, mentre il mondo ha poco a poco il colore della vita e a acco-

lato quel grande affresco di personaggi e storie sfuma sotto la pulsione individuale.

Separarsi da Anthony e Hacin è un dispiacere. La loro giovinezza, la baldoria, la sconfitta, le illusioni e le frustrazioni, la fragile esultanza e il dolore sordo, le canzoni e gli squinternati amplessi, così come Mathieu li mette in scena sulla pagina, con un preciso senso della distanza narrativa – né troppo *pathos* né troppo cinismo – e con una costante energia emozionale, trasformano il piccolo disorientato cosmo di Heillange in uno specchio concavo, nel quale anche chi non ha mai visto un altiforno e i rettili che lascia dietro di sé può scoprire immagini e sentimenti familiari. Non c'è nessuna morale consolatoria o risentita, nessuna lezione da imparare. Piuttosto la solidarietà perduta tra gli operai della fabbrica rivive tra l'autore e i suoi personaggi e chi legge è invitato a meditare, lontano dal loro tempo e dal loro spazio, su quello che considerano il più grande e pauroso ostacolo: «Qui stava la difficoltà principale, sopravvivere alla realtà degli altri».

NICOLAS MATHIEU
E I FIGLI DOPO DI LORO
Traduzione di Margherita Botta, Marsilio, Venezia, pagg. 476, € 19

Saggi. Pubblicate due ampie raccolte degli scritti su arte e letteratura

Berger, lo scrittore che ripudiava le parole

Vittorio Giacomini

«**U**no scrittore può ripudiare le parole solo quando ha preteso troppo da esse. A quel punto, la natura ambivalente dell'evento casuale». O, almeno, potrebbe salvarlo in certi casi. A patto, appunto, che uno l'evento sappia afferrarlo e metterlo in prospettiva, in qualche modo. Per John Berger, che è stato scrittore, divulgatore, pittore mancato e disegnatore tutta la vita, critico d'arte appassionato di motociclette e alpeggi alpini. L'evento non ha alcuna aura mistico-ideologica evocativa ma assume sempre il volto sguadato di un piccolo indizio smarrito nel flusso della storia e tutto parla di tutto e parla di niente, che siano le pietre di Palestina, o i campi recintati delle campagne d'Europa o grandi quadri di Mantegna o Picasso o chiunque altro. La questione è cogliere l'ambivalenza profonda, ma in prospettiva. Nel 2005, in un saggio sui temi della «sopravvivenza e resistenza» aveva scritto: «Sì, tra le altre cose sono ancora marxista», ma il suo è sempre stato un marxismo irrituale, senza dogmi. Da Marx, aveva tratto l'attenzione alla storia, come fondato, questa vocazione a pianzare l'evento "nel contesto" (oltre, ovviamente, a una passione militante e furiosa per gli oppressi).

Paesaggi e Ritratti – queste sue ampie raccolte di saggi sull'arte (ma non solo) – mostrano bene il suo metodo, senza meta, e possono essere letti tutti di fila, o aperti a caso, e ovunque trovino suggestioni, spunti, notazioni fulminanti e illuminazioni imprevedute, gemme preziose. Il gioco profondo è sempre quello tra l'occhio che guarda e la 'cosa' (un quadro, un fiore, un programma in tv, un libro, un sasso) e, "nel frattempo", dietro la cosa e oltre lo stesso sguardo che scruta, sempre la Storia. L'arte, spogliata dell'aura mistico-borghese, colta in essenza, testimonia di questa nostra natura perentoria, all'estremo, proprio nel suo sottrarsi al tempo scontato, ai calendari, agli annuari scritti dal Potere, dalla politica o meglio, oggi, dalla strategia finanziaria, globalizzata.

Scrivere e riscrivere le stesse cose, delle stesse cose. E ogni volta sentire il brivido di un cambiamento, un'emergenza. In *Ritratti*, Berger dedica alcune pagine decisive alle grandi tavole di Grünewald sull'altare di Isenheim. È il racconto di due pellegrinaggi-visita spazzati, prima dopo il '68, e quindi parlando d'arte parla d'altro: di sogni sognati falliti, da risognare, speranze mancate, altre possibilità ancora oscuramente sperate, immarcescibili. «È banale osservare che l'importanza di un'opera d'arte si modifica in funzione della sua durata nel tempo... la prima volta che ho visto l'opera di Grünewald era ansioso di collocarla storicamente. Sotto il profilo della religione medievale della peste, della medicina, della zarotto. Adesso sono stato costretto a collocare storicamente me stesso».

Ovviamente viviamo in tempi confu-

si, e Berger questo non soltanto lo sapeva, era il suo tema. Lo scrittore deve ripudiare le parole, per ritrovarle. Sempre scrivendo di Ernst Fischer parla di sé (e, ahimè, di noi): «era convinto che il modello cinese. La cosa più distruggere l'uomo o per essere abbattuto. Non si faceva illusioni sulla spietatezza della classe dirigente in ogni parte del mondo. Riconoscere che non disponiamo di un modello di socialismo. Era colpito e profondamente incuriosito da quando stava accadendo in Cina, ma non credeva nel modello cinese. La cosa più grave diceva, è che «siamo costretti di nuovo a proporre una qualche visione».

In *Paesaggi e Ritratti* c'è il germe di questa visione, main filligrana. Al fondo, non era pessimista ma lucido e disperato, e molto inquieto. La cosa assurda, intuitiva e che la Parola è ovunque, e che tutti scrivono e che, per quanto possa sembrare sbalorditivo. Tutto scrive: anche il potere, dunque, anche il capitale. Allo scrittore tocca usare lo stesso strumento osceno che azzeccato il mondo rimbandendo di chiacchiere e fuffa dozzinale e ammiccante, di venti idiole. «Oggi le parole soffrono di un discredito profondo. I mezzi di informazione trasmettono quasi tutto il tempobugie. Di fronte a un mondo intollerabile, sembra che le parole possano cambiare ben poco. Il potere delostato è diventato di una solidità congenita ed è per questo – anche gli editoriali lo dimenticano – che i terroristi sono ridotti alle bombe e al dirottamento».

Ha senso, contro questo scenario illuminato, parlare d'arte? Non è un modo di cadere a un ricatto borghese, di consolarsi? La grande questione di tutto il lavoro di Berger come critico d'arte rinvia a un'iniziazione di Benjamin (e non a caso in *Paesaggi e Ritratti* c'è anche un saggio su Benjamin bellissimo). Il collezionista ideale evocato di Benjamin nel *Paesaggio* lo trova per sottrarre le cose d'uso quotidiano alla forma merce e come spezzare il nesso tra arte e proprietà e tra arte e merce è l'unico, grande problema teorico o politico di Berger in questi scritti. Il rovello attraverso tutti i suoi saggi, è il dilemma che pone resta aperto, beninteso. Quando esplicita la domanda – «nella cristianità: è ancora possibile parlare del significato rivoluzionario dell'arte?» – non lude all'impegno? o a cose del genere ma, molto semplicemente, tratta di questo. Berger neanche per tempo accagliarsi contro le follie del mercato dell'arte, un vero circo. La vera conseguenza di questa commedia tra arte e classi dominanti (il capitale) sta un fatto più estremo, e scossonante: «L'arte non più in grado di contrastare l'esistente». Non si potrebbe essere più lapidari.

PAESAGGI, RITRATTI
John Berger, a cura di Tom Overton, ed. it. a cura di Maria Nadotti, Il Saggiatore, Milano, pagg. 352, € 39, pagg. 654, € 45

Henry James

Quando amare è un'inconvenienza

Renzo S. Crivelli

I piccolo Morgan Moreen è di fragile costituzione. Undici anni appena, vissuti con levità e una serie di preoccupazioni, destinato a crescere in una famiglia decisamente difficile, per non dire bizzarra, sottoposto a una serie di interrogativi sull'amore filiale e sui doveri dell'accudimento. Fino all'arrivo di un tutore, scelto per migliorare la sua educazione. Si chiama Pemberton ed è un giovane appena laureato a Oxford, in apparenza ancora più bisognoso d'affetto e di sicurezza di lui. Questo è lo sfondo di uno dei più bei racconti di Henry James, il grande romanziere americano naturalizzato britannico nel 1915. Si intitola, per l'appunto, *L'alieno*, ed è stato pubblicato nel 1891, dopo un soggiorno parigino dello scrittore nato a New York nel 1843 e dopo l'uscita dei romanzi *Le Bostoniane* e *La principessa Casamassima*, entrambi influenzati



Moralista
Henry James
(New York,
15 aprile 1843;
Londra,
26 febbraio 1916)

dal realismo francese. In *L'alieno* James ci fornisce lo straordinario spaccato psicologico di un ragazzino in età evolutiva, nel momento in cui si confronta, più che con il mondo, con la consistenza degli affetti che lo circondano, con la necessità di avere dei modelli etici e comportamentali. Qui, infatti, il protagonista Morgan non riesce a collocarsi entro la propria famiglia, i Moreen, sorta di avventurieri americani, indaffarati a condurre una vita agiata nella vecchia Europa senza averne i mezzi (o avendoli saltuariamente, a seconda delle fortune commerciali del genitore), con l'ipotesi di far parte della società internazionale tra Parigi, Londra e Venezia, venendo regolarmente accettati o respinti a seconda dei loro momentanei tenore finanziari. Morgan è molto precoce, ed è consapevole di vivere all'interno d'un clan

completamente autoreferenziale, con una madre, la signora Moreen, che pare uscita dal Bal Tabarin, intenta a modulare, a seconda del denaro in cassa, le sue misse e in costante competizione con le altre ladre, con un padre "uomo di mondo", capace di accettare qualsiasi privazione in nome di una superiorità intellettuale inesistente, con un fratello maggiore, Ulick, sconosciuto a dandy e due sorelle, Paula e Amy sempre alla ricerca di un buon partito evanescente. Morgan, a dire il vero, si vergogna dei suoi familiari e spera solo di crescere a sufficienza per andarsene a stare da solo. In realtà è l'unico membro della famiglia a percepire, con imbarazzante senso del ridicolo, la loro inadeguatezza; uno stato d'animo che gli fa desiderare addirittura di esserne espulso, e quindi "saggiato" proprio dal falso amore di coloro che, considerandolo la

sua malattia di cuore, sono quasi "costretti" a commiseriarlo.

Ma qui entra in campo il povero Pemberton, assunto dal Moreen per liberarli da ogni senso di colpa e da ogni "disdicevole" inconvenienza (per loro l'amore è un'inconvenienza). A lui, ancora inesperto, viene demandato l'onere di dare affetto al ragazzo. Fino ad arrivare, contando sulla sua bontà d'animo, a consigliargli di tenerlo con sé, facendogli anche da padre (e da madre). Una proposta davvero indecente, tenuto conto che non gli pagano quasi mai l'onorario (la signora Moreen arriverà addirittura a chiedergli un prestito). Ciò nonostante il nostro tutore resta affascinato dalla famiglia, dal loro modo *bohemien* di condurre l'esistenza («era attratto dalla stragante socievolezza del Moreen, quel chiacchiere mescolando lingue diverse, dalla loro allegria, dal buon-

more, dalla flemma infinita... erano sempre in procinto di prepararsi senza mai terminare di farlo»). E finisce intrappolato in un legame che, per il grande Morgan, acquista sempre più rilevanza, un legame che sembra persino prefigurare un amore omosessuale (argomento, questo, che s'inscrive nell'oscuro scia di "celibato" che caratterizzò tutta la vita dello scrittore).

Qui sta la forza, e l'ambiguità, di *L'alieno*, che tocca livelli di indagine psicologica tra i più alti della poetica jamesiana, giocando anche su uno scambio di ruoli inquietante. Infatti, alla fine (una fine che lascia l'amaro in bocca), non si sa più chi è il tutore dell'altro perché l'intelligenza intuitiva del ragazzo sembra educare ai sentimenti l'aridità infantile dello stesso Pemberton.

Dunque bene ha fatto Elliot a ristampare questo racconto lungo, ma

qui va sottolineato che questa nuova, bella traduzione, affidata a Federica Bertola, Giulia Costantini e Federica Sgubbi, è il frutto del seminario «(R)Tradurre i classici» organizzato dalla Scuola di lingue torinese Eie/Usal (collegata all'Università di Salamanca) diretta da Monica Rita Bedana (che ha anche fornito la supervisione del testo). Un'iniziativa cui Elliot ha aderito fornendo la sua disponibilità alla pubblicazione del volume e fornendo un importante investimento futuro nei giovani traduttori, la cui professione meriterebbe maggiore attenzione.

L'ALLIEVO
Henry James
trad. di Federica Bertola, Giulia Costantini e Federica Sgubbi
Elliot, Roma, pagg. 81, € 12,50