



DMITRI VRUBEL Dmitri Vrubel, artista russo naturalizzato tedesco, è morto a 62 anni. La sua opera più nota è il graffito sul Muro di Berlino «Mio Dio, aiutami a sopravvivere a questo amore mortale» che rappresenta il bacio tra Breznev, segretario generale dell'Urss, e

Honecker, presidente della Ddr. Bacio non inventato perché si era materializzato - ed era stato fotografato - nel 1979. L'artista era ricoverato in ospedale per problemi cardiaci, dopo aver contratto il Covid. Vrubel era nato a Mosca nel 1960 e dopo studi di pedagogia, a

trent'anni si era trasferito a Berlino. Come membro dell'Unione degli artisti dell'Urss, a Mosca faceva parte del gruppo artistico dell'Avant Garde Club (Klava). Il suo campo era la scena artistica underground e organizzava anche mostre illegali nel suo stesso appartamento,

durante gli ultimi anni dell'Unione Sovietica. Nel 2009, le autorità tedesche avevano rimosso il murale del bacio poiché troppo deteriorato e vandalizzato, ma Vrubel lo aveva riprodotto. L'opera (365 cm x 480 cm) ora fa parte del memoriale della East Side Gallery, «galleria»

permanente all'aperto nella sezione più lunga sopravvissuta del Muro di Berlino sulla Mühlenstrasse, tra l'Ostbahnhof e l'Oberbaumbrücke lungo la Sprea. Fra i suoi lavori, anche un calendario «The 12 Moons of Putin», realizzato nel 2001 con la compagna Viktoria Timofeeva.

Il fascino delle zone marginali e oscure

«Il mattatoio» di José Esteban Echeverría, per Elliot

FRANCESCA LAZZARATO

Nonostante in passato non siano mancate alcune traduzioni italiane, sono in pochi a conoscere un'opera capitale della letteratura argentina, analizzata con estrema attenzione sia dalla critica novecentesca che da quella più recente: la novella *El mattadero* di José Esteban Echeverría, scritta fra il 1838 e il 1839, alla vigilia dell'esilio cui l'autore, seguace del partito Unitario, fu costretto in quanto oppositore di Juan Manuel de Rosas, capo dei Federali e dittatore di un'Argentina ancora in formazione, travagliata da gravi contrasti interni.

Un libro da scoprire, appena riproposto da Elliot (*Il mattatoio*, pp. 48, euro 6) nella brillante traduzione di Carlo Alberto Montalto, autore anche della prefazione che inquadra il contesto storico e sociale del racconto e informa sulla vita breve e turbolenta del suo autore, morto a Montevideo nel 1851, a quarantacinque anni.

Considerato uno dei fondamenti della moderna narrativa argentina, come tutti i classici anche *Il mattatoio* offre risposte sempre nuove a sempre nuove domande, e secondo Martin Kohan continua a essere non solo letto, ma anche riscritto di continuo, come se la letteratura nazionale «buona parte di essa, fosse solo una serie di variazioni sul testo di Echeverría, a partire da *La festa del mostro* (firmato nel 1955 da Borges e Bioy Casares con lo pseudonimo di Honorio Bustos Domecq), o dal crudelissimo *Il bambino proletario* di Osvaldo Lamborghini, che ne dilata all'estremo l'allegorica crudezza.

Il racconto di Echeverría, dice Ricardo Piglia, «è una storia della violenza argentina attraverso la finzione, la ricostruzione di una trama dove si possono decifrare o immaginare le tracce che lasciano nella letteratura i rapporti di potere, le forme della violenza, qui evidenti nello scontro tra colti e liberali Unitari e l'autoritario



Carlos Alonso per «Il mattatoio», Editorial Fundación Alon, 2006

oscurantismo del governo Federale e della Chiesa sua complice e alleata, ma visibili soprattutto nel selvaggio ritratto di una plebe sedotta dal populismo ipocrita di Rosas: due mondi inconciliabili, espressione del contrasto che qualche anno dopo verrà teorizzato da Domingo Faustino Sarmiento in un altro testo fondato (*Facundo. Civiltà o barbarie*), e che, affrontato in modi diversi, affiorerà a lungo nella cultura e nella politica argentina.

La trama - racchiusa in un unico giorno di Quaresima e in solo

ambiente, il mattatoio, assurdo a simbolo dell'intera nazione - è apparentemente semplice e si affida tanto al sarcasmo sferzante del narratore, quanto alle descrizioni del mattatoio, sordido avamposto rurale alle soglie di Buenos Aires, tra il fango e le pozze di sangue, i corpi squartati dei manzi che Rosas ha offerto al popolo stremato da carestia e alluvioni, la brutalità dei macellai, i pezzi di carne contesi da una turba umana e animale (cani, topi, gabbiani, vecchie negre che nascondono tra i seni il grasso rubato o sbrogliano gommitoli di budella). Un bambino viene casualmente decapitato da un lazo, ma la sua morte è archiviata senza emozioni; un fierissimo toro tenta la fuga e viene inesorabilmente abbattuto. E poi un giovane Unitario transita nei pressi del mattatoio ed è

Fu scritto fra il 1838 e il '39 prima dell'esilio (l'autore era un seguace del partito Unitario)

subito catturato dai macellai, fanatici rostiti, decisi a infliggergli una tortura che è poi uno stupro - la letteratura argentina ha inizio con una violazione, scrive in proposito David Viñas -, al quale il ragazzo si sottrae con una morte improvvisa, quasi un suicidio provocato dal furore, emettendo un fiume di sangue come il toro appena ucciso (il parallelo tra uomini e animali è continuo, a sottolineare la reciproca disumanizzazione degli avversari).

Si è molto discusso sul perché l'autore non volle pubblicare un testo perfetto, di rara intensità narrativa e ricco di immagini così potenti da aver ispirato numerosi artisti, per esempio Carlos Alonso, autore delle magnifiche illustrazioni di un'edizione del 1966, o Enrique Breccia, che nel 1984 ha realizzato per la rivista *Pièro* uno splendido adattamento a fumetti, pubblicato in Italia dalle Edizioni 001.

Il mattatoio emerse infatti dalle carte di Echeverría solo a trent'anni dalla sua morte, grazie all'amico Juan María Gutierrez, come lui membro della Generazione del '37, i giovani letterati illuministi che tentarono di delineare un progetto di nazione (tocò a Echeverría scriverne nel 1848 il manifesto, noto come *Dogma Socialista*). Secondo un'ipotesi consolidata fu proprio lui, poeta cui si deve l'introduzione in Argentina del romanticismo europeo, a «nascondere» l'opera, consapevole di quanto fosse estranea all'estetica del tempo e alla volontà di creare un immaginario radicato nella realtà americana (il racconto inizia con un ironico rifiuto della letteratura coloniale) e utile a esaltarne gli aspetti più nobili e la possibilità di un luminoso futuro.

Il mattatoio, invece, rimanda a zone marginali e oscure, mette in scena con involontaria ma palese fascinazione la barbarie di un'alterità vertiginosa, si immerge senza remore in una violenza che può sfociare solo nella morte, e restituisce infine un'oralità rozza e vigorosa, una pluralità di voci fitte di localismi, assoluta novità stilistica che lo sconcertato Gutierrez attribuisce alla «fretta» dell'autore. In poche pagine di una modernità che non manca di sorprendere, Echeverría ricostruisce così l'immagine di un paese intero e, come sottolinea Piglia, dimostra che «la letteratura ha sempre un segno utopico e annuncia il futuro».

SCAFFALE

Rivoluzionarie, radicalità e trasformazione

GIOVANNA FERRARA

Impressiona che, all'esordio del Novecento, circolassero con insistenza e fossero oggetto di un carotaggio collettivo temi che oggi sembrano superati per troppa ambizione. Dall'osservatorio dell'anno 2022, le storie raccolte da Kristen R. Ghodsee, nel volume *Valchirie rosse. Le rivoluzionarie dell'Est Europa*, con la prefazione di Noemi Ghetti (Donzelli, pp. 224, euro 28, traduzione di Mauro Pace) sembrano fatte di pure avanguardia. Donne, in rivolta per professione, che hanno attraversato i temi della famiglia, della poligamia, dei rapporti di potere dentro i sogni comunisti e socialisti, dell'educazione e della cura, come se fossero spogliate di qualsiasi dogmatismo, dentro alla spietata onestà di una indagine fatta di avanzamenti e fermi. Storie piene di desideri e avanguardie, ma che non tacciono anche i tradimenti a sé stessi che ogni pratica femminista finisce per incontrare in quell'infinito tentativo di ridisegnare lo spartito con il quale si suona la musica del mondo.

Aleksandra Kollontai, protagonista della rivoluzione bolscevica, che scivola nella crisi di quel sogno che si faceva oppressivo e patriarcale davanti ai suoi occhi di donna di potere. Nadezda Krupskaja, moglie di Lenin, che «rifiutava» l'idea di una rivoluzione dall'alto, imposta per decreto amministrativo, specialmente quando questa comportava un attacco radicale, dogmatico e spietato alle comunità e alle sensibilità umane, ma che nella materialità delle sue condizioni si occupava di dare al marito lo spazio e il tempo di scrivere, mettendolo al riparo dai lavori di cura, e anteponeva le esigenze con quel passo naturale che molte di noi possiamo riconoscere nel modo «inconsciente» che abbiamo di procedere. Molto interessante la vicenda di Inessa Armand, mantenuta, assieme ai cinque figli, dal ricco marito imprenditore nonostante sapesse della sua infedeltà continua, consumata per lungo tempo con il fratello di lui, rivoluzionario attivo e compagno di avventure

dell'Armand. Una vita in cui le regole sacre della maternità venivano messe a soqquadro per dare priorità alle esigenze del capo dei bolscevichi, che la cercava ossessivamente e che ossessivamente ne rifiutava il dissenso. Si racconta del viaggio in America fatto dalla cecchina antinazista Ljudmila Pavlicenko, il suo disorientamento al sentire le domande dei giornalisti statunitensi sulla vestibilità della divisa, sul come essere militare e donna senza perderne in femminilità. Riflette, in quel viaggio, sulla inconsistenza di quelle interrogazioni, che sembrano assemblate senza tener conto di quello che davvero ha significato l'orrore nazista, di quello che davvero ha portato una donna ad uccidere più di trecento uomini per mestiere, schiavando le richieste dei commilitoni di rassetare gli spazi comuni tra un agguato e un altro.

Tristezze trasversali, si potrebbe dire anche così del femminismo. La più giovane dei cinque ritratti è quello della bulgara Elena Lagadinova, scienzista che si occupa di automazione in agricoltura per rendere concreto il principio socialista «più pane, di migliore qualità, per tutti».

Anche lei, come tutte, spese buona parte della propria militanza nel chiedere agli uomini del proprio partito di «dimostrarsi all'altezza della promessa di una vera emancipazione per le donne». Proposte concrete, relative ai calcoli pensionistici inerenti il lavoro di cura, pasti gratis per gli studenti, più asilo, un piano per i doposcuola. Venti anni di lotte per lasciare tracce materiali di un cambiamento, che seppero diventare anche motivi di affratellamento internazionale al di là degli stretti confini che la guerra fredda ridisegnava: potenza dell'intersezionalità senza tempo. Che deve muoverci ancora.

«Valchirie rosse», un volume di Kristen R. Ghodsee, edito da Donzelli

SAGGI

Nei paraggi di Jean-Luc Moulène e il «protocollo dell'astrazione»

MASSIMO FILIPPI

A testimoniazione dell'interesse crescente della nostra editoria per il lavoro di Reza Negarestani, pochi mesi dopo *Cyclonopedia*, arriva in libreria, grazie all'attenta traduzione di Gioele Cima, il breve e denso *Tortura concreta. Jean-Luc Moulène e il protocollo dell'astrazione* (Tlon, pp. 110, euro 9).

Come sostiene Cima nella introduzione, *Tortura concreta* è «un lavoro probabilmente minore della produzione di Negarestani, la cui importanza è però fondamentale», in quanto snodo irri-

nunciabile per seguire i movimenti della domanda che non ha mai smesso di assillare il filosofo iraniano: «Il pensiero proviene dall'esterno del soggetto o dal suo interno?», o, in altri termini, come si struttura la complicità dell'umano con i materiali anonimi? Pur nell'enorme differenza lessicale e architettonica, ciò che scosse nelle vene delle sue due opere maggiori - *Cyclonopedia* e *Intelligence and Spirit* - è, sempre e comunque, il rapporto tra umano e inumano, che Negarestani restituisce nella forma di una complessa immunologia filosofica,

volta a delineare le linee di forza che costituiscono, e vengono costituite, dall'incontro/scontro tra contagio (inumano) e protezione (umano). *Tortura concreta*, facendo leva sulla proliferante e inclassificabile produzione artistica di Jean-Luc Moulène, non devia da questa linea riflessiva, perché sua ambizione è proprio quella di mettere a fuoco il lavoro dell'astrazione nel rapporto tra pensiero (umano) e materia (inumano): «L'astrazione è la concomitante organizzazione della materia a opera delle forze del pensiero e il riorientamento del pensiero a

opera delle forze materiali. È la mutua penetrazione e destabilizzazione di pensiero e materia, secondo i loro rispettivi meccanismi di regolazione e controllo». È questa incessante interazione tra «la manipolazione della materia da parte del pensiero e la torsio-

«Tortura concreta», di Reza Negarestani edito da Tlon

ne del pensiero da parte della materia» che dà il titolo al libro: la tortura concreta è la «crudeltà» che, nell'astrazione, il pensiero esercita al contempo sulla materia, per liberarsi dalle altrettanto crudeli «restrizioni» che questa gli impone, e su se stesso, per non perdersi nella falsa coscienza.

Il protocollo dell'astrazione è invece l'insieme delle «procedure incarnate», delle «regole di condotta autonome che governano e danno forma» all'interminabilità del rapporto tra umano e inumano: «L'astrazione mira a capovolgere l'equilibrio alter-

nando le forze del pensiero e quelle della materia, per poi catturare la nuova formazione o variazione in uno stato di stabilità superiore, prima di ricominciare il processo inventando nuove strategie di destabilizzazione». Per questo *Tortura concreta* sviluppa «un'operazione emancipativa».

L'esposizione all'infiezione della materia offre al pensiero l'opportunità di «fare la differenza in un mondo marchiato da una permanente indifferenza», di trasformare le protezioni anti/corpi in aperture contagiose, in forze inumane in grado di «sondare nuove opportunità per partecipare alle variazioni attraverso le loro invarianze» e, auspicabilmente, per mettersi nella condizione di produrre inedite forme di vita.