

## UNA FOGLIATA DI LIBRI

A CURA DI MATTEO MATRUZZI

Quando Matteo B. Bianchi e Giorgio Vasta hanno proposto ad alcuni scrittori di partecipare alla seconda edizione del *Dizionario affettivo della lingua italiana* (la prima risale a dieci anni fa), hanno accettato in 368. Tra quelli che, invece, hanno declinato, alcuni hanno motivato il rifiuto: dovevano riprendersi da una caduta dagli sci, avevano bisogno di stare in silenzio, erano impegnati ma ne avrebbero di certo scritto nella loro rubrica (l'intreccio di politica e letteratura all'italiana eccolo qua), trovavano la proposta "due volte immorale". Le parole sono inesatte: ha scritto Simone de Beauvoir che il sostantivo rosso non sarà mai rosso quanto una mela rossa, e che la letteratura, e il suo gigantesco sforzo, staranno sempre nel tentativo di avvicinare il rosso della parola a quello della mela, la scrittura alla realtà e, di più, alla verità.

Le parole, d'altra parte, non sono inamovibili e il potere di uno scrittore, il suo talento più grande, sta nel modo in cui riesce a imprimere loro

un movimento che le sposti, o soltanto le allarghi. Qui sta il senso di questo dizionario, e dev'essere per questo che ad alcuni è parso "immorale": concede un arbitrio agli scrittori e li investe di un potere simile a quello del buon samaritano che, per migliorare la legge, la infrange. Tuttavia, agli ammalati di seriosità, dev'essere sfuggito che non era intenzione dei curatori sostituire il Devoto Oli con questo Fandango, anche se sarebbe bello se per tutti gli italiani l'alluce non fosse semplicemente un dito, ma "Il primo dito del piede che illumina l'interno di una scarpa", come ha scritto Giancarlo Tramutoli.

Si chiama *Dizionario affettivo* perché ciascun autore ha definito la propria parola preferita. Per Barbara Alberti è "impossibile", perché per lei era impossibile sceglierne una e basta: "La parola che mi piace di più è quella messa al posto giusto". Per Antonio Pascale è "cura", e gli è servita per riflettere su quella canzone di Franco Battiato ("La Cura", appunto),

in cui lui dice a un certo punto: "Supererò le correnti gravitazionali, lo spazio e la luce per non farti invecchiare". "Tu non sei così", avevano scritto negli occhi le amiche insieme alle quali Pascale ascoltava il pezzo (tutti sogniamo d'incontrare qualcuno che s'adoperi per lasciarci giovani per sempre senza che a noi tocchi alcun onere, neanche lo scrub), finché a lui era stato chiaro che sbagliavano, che la responsabilità personale non si può demandare e, soprattutto, che l'amore non è una dichiarazione di potenza ma di limiti. Nicola Lagioia, più noioso di Saviano e del suo spiegone sul "buonismo", ha scritto del coraggio: "Correre nudi verso la meta dei propri desideri" (non fatelo, per carità, non siate letteralisti). Grazie al cielo, Arbasino è sempre Arbasino: "Coinvolgere. Una richiesta di imbarcarsi e implicarsi in 'eventi' spesso sputtanati e gratuiti, a tutto vantaggio dei protagonisti di INIZIATIVE", altra macabra parolaccia che, come parecchie altre, segnala lo sfregio della lingua, quando per colpa dei pr accade che la funzione faccia l'uso. (Simonetta Sciandivasci)



Matteo B. Bianchi e Giorgio Vasta

**Nuovo dizionario affettivo della lingua italiana**

Fandango, 230 pp., 18 euro

Hannah e Martin avrebbero diritto, come tutti, a una seconda chance. Grazie a una piccola eredità, lui molla la città e compra una casa sul lago, trovando sul proprio cammino la giovane Hannah. Nonostante la differenza d'età, insieme decidono di restaurare la casa e la loro unione si rafforza. Ma il diavolo ci mette la coda e difatti, dopo un congedo forzato, Sean Colby ritorna nella cittadina. Trovandosi davanti al nuovo amore della sua ex, la sua rabbia e la sua frustrazione ribollono sino al punto di non ritorno. Questo il plot, la grande premessa di *Margine di fuoco*, il nuovo romanzo di John Smolens (pubblicato da Mattioli 1885, tradotto da Seba Pezzani). Un passo indietro sarà doveroso;

l'autore ci informa – mentre la tensione incalza – che l'anno prima, Hannah aveva abortito e Sean aveva scelto di arruolarsi, indossando l'uniforme oltreoceano ma ecco che ripiombando forzatamente nella routine della propria cittadina, vorrebbe riannodare i fili. Ormai è troppo tardi. A furia di serie tv e grandi classici made in America, sappiamo che le comunità locali sono polveriere in cui le tensioni sonnecchiano a lungo. Lo sa bene l'autore che dissemina indizi lungo le pagine, finché grazie all'involontario aiuto del padre, Sean inizierà a molestare Martin, assediando quella piccola cosa buona che stava costruendo con Hannah, spingendosi la narrazione verso il margine di

fuoco.

Il romanzo fa leva e trae forza da diversi fattori. In primo luogo, dalla capacità di non banalizzare la relazione intima – per il crocevia di emozioni e rabbia contrastanti – fra Hannah, Martin e Sean con gli uomini intenti a contendersi l'amore, il possesso della ragazza, mettendo in atto una sorta di stato naturale primordiale. Soprattutto, Smolens – nominato per il Pulitzer e il National Book Award – è particolarmente abile nel catturare i ritmi di vita delle piccole città e la complessità profonda degli abitanti, giudicati, bollati come ordinari a uno sguardo sommario. Leggendo queste pagine, corre la stessa differenza che passa fra l'attraversare la provincia in tre-

no, da un capoluogo all'altro, e la decisione di passare a piedi fra le case, confrontandosi con lo sguardo curioso degli abitanti. Proprio i ritratti, il colore reso dai particolari ghermiti alla quotidianità, consente all'autore di mettere sostanza e dar corpo alle emozioni che contagiano tutti gli atto-

ri in campo. In tal modo, durante la lettura, cogliamo la diversità di atteggiamento verso Sean – problematico ma indigeno – e Martin, un brav'uomo che non appartiene a quel luogo mentre questo controverso triangolo si fa sempre più acuminato e pericoloso per tutti. Sarebbe facile e fuorviante

definire *Margine di fuoco* un thriller. Mai come in questo caso, l'escalation tensiva sfugge alle facili etichette di genere, del resto, pur in assenza di inseguimenti e pallottole vaganti, il mondo si dimostra ogni giorno un luogo pericoloso. E così mentre cercano uno scampolo di felicità, Hannah e Martin dovranno cercare di sopravvivere al passato. (Francesco Musolino)



John Smolens  
**Margine di fuoco**  
Mattioli 1885, 255 pp., 16 euro

# Oates e la tragedia che sempre ci apparterrà

**L'**arte della tragedia scaturisce dalla crepa che divide l'io dalla comunità, da un senso di isolamento. Alla sua base c'è la paura".

Nel 1972 l'allora trentaquattrenne Joyce Carol Oates pubblicava per la prima volta "The Edge of Impossibility: Tragic Forms in Literature" (apparso oggi per la prima volta in Italia grazie al **Saggiatore** con il titolo "Ai limiti dell'impossibile") e cominciava la sua analisi – profonda e visionaria, lambendo le rive del trattato filosofico – sui testi di Shakespeare, Dostoevskij, Mann, Yeats, Cechov, Ionesco e Melville. La sua posizione è chiara fin da subito: caro George Steiner, cari critici, cari tutti, la tragedia non è morta. Quella della Oates è un'indagine affilata, implacabile negli abissi dell'animo umano attraverso le forme del tragico a trecentosessanta gradi, una ricerca minuziosa volta a sottolineare l'aspetto più importante della tragedia: la doppiezza, le contraddizioni, il lato oscuro e il lato luminoso, quello pericoloso e più prossimo al burrone in cui viaggiano gli eroi e gli antieroi dei grandi capolavori della letteratura.

Quando Nietzsche scrisse "La nascita della tragedia" delineò, alla base dell'evoluzione dello spirito greco, due istinti atavici, contrapposti e destinati a fondersi in una perfetta sintesi armonica: l'uno è lo spirito apollineo, quello razionale e ordinatore che impone le leggi sul mondo, l'altro è quello dionisiaco, lo spirito che accetta la vita nel suo disordine complessivo, l'ebbrezza contrapposta alla forma logica e razionale definita nell'identità di Apollo.

L'arte analizzata dalla Oates corrisponde ad una esatta prevalenza del secondo istinto, quello dionisiaco, che pure deve presupporre un ordine di partenza a cui viene contrapposta una contro-visione.

La "trasformazione dello scenario domestico in quello selvaggio" scrive Joyce Carol Oates, è "l'aspetto della tragedia che sempre ci sconvolge" e, aggiungo io, che sempre ci coinvolge: distruzione, rovesciamento delle parti, contraddizione intrinseca che diventa, inevitabilmente, un tentativo di percorrere la via che porta alla verità – si badi bene, un "tentativo" molto spesso vano; l'eroe che troviamo al centro della tragedia, come suo fulcro inestinguibile, esiste affinché noi possiamo testimoniare, nel suo annientamento, "il rovesciamento

delle nostre vite private".

Fra tutte le forme della tragedia tirate in ballo dalla Oates, due colpiscono in particolar modo, rispetto a quest'assunto generale di contraddizione e distruzione: Dostoevskij – di cui l'autrice analizza "I fratelli Karamazov" e il tema del "doppio" – e Cechov – a cui si ispira per parlare del teatro dell'assurdo. Proprio nel caso dei Karamazov, dice la Oates, il romanzo raggiunge una vitalità che "lacerava le parti dal loro rapporto con il tutto" quando il narratore scompare e i personaggi si animano attraverso discorsi lunghi e in parte isterici, quasi sconclusionati, a riprova del fatto che è proprio quando ogni cosa viene lasciata andare a se stessa, quando cioè si lascia libero sfogo all'imprevedibilità dello scrittore – in questo caso Dostoevskij – che si raggiunge il culmine dionisiaco non della perfezione ma della tragedia.

"Lo scrittore non può lasciare che qualcosa venga taciuto" scrive l'autrice, perché ciò che rende Dostoevskij uno scrittore tanto stimato è la sua capacità di offrirci la più alta visione dell'insondabile processo di creazione, che trae origine dall'inconscio.

In Cechov, addirittura, ci si spinge oltre: come ne "Il giardino dei ciliegi", ciò che si mette in scena è l'eternità dei conflitti, che vengono materializzati e condensati sul palcoscenico dinanzi allo spettatore. Proprio come fossero vita vera, vissuta in tempo reale, quelle di Cechov diventano "tragedie dell'impotenza della volontà", sul punto di mutarsi in commedie amare, consumate da uomini sviliti e sfiduciati.

Con il drammaturgo russo la tragedia si spinge davvero oltre i limiti del possibile, poiché i personaggi non rinunciano al loro significato, alla loro essenza disastrosa e ambigua, neanche quando cala il sipario. Una tragedia beffarda e beffata, che dura eternamente e che non si spegne neanche quando ogni cosa viene assorbita dall'oscurità pseudonichilista.

Qualsiasi forma di nichilismo, per Joyce Carol Oates, viene superata "dalla rottura degli argini che dividono gli esseri umani dall'effluire delle passioni"; per questo la tragedia, anche dopo la morte degli dei, non morirà mai. Ci appartiene oltre la barriera dell'impossibile.

Giulia Ciarapica



Joyce Carol Oates è nata a Lockport, negli Stati Uniti, il 16 giugno del 1938

Jessica Farris è stata sempre una ragazza risoluta e l'ironia, ma ancora di più l'istinto e lo spirito d'osservazione, l'hanno sempre contraddistinta assieme a un desiderio d'indipendenza economica. Il suo lavoro da truccatrice, però, non le fa dormire sonni tranquilli, perché saltuario e poco redditizio, ma quando sente i suoi genitori al telefono, rimasti in Pennsylvania con sua sorella Becky, malata da tempo, dice che va sempre tutto bene, perché tanto sono lontani - non solo fisicamente - da quella frenesia e da quelle difficoltà che solo una metropoli come New York riesce a offrire e a causare. Vive in un monolocale nel Lower East Side, si veste sempre di nero "per risparmiare di dover abbinare ogni mattina i colori", ma soprattutto perché "dà una vaga idea di autorità"; è spesso sola e passa le sue serate alternando i giochi con Leo, il suo terrier meticcio, alle pulizie dei pennelli per togliere residui di trucco. Insomma,

nulla di sensazionale, non c'è che dire. Non ha mai temuto gli estranei, ma sin da piccola ha imparato che "a volte sono le facce conosciute a farti più male". Sarà per questo, forse, oltre che per soldi, che un giorno, senza saperne nulla, decide di aderire al progetto di un certo dottor Shields, psichiatra della New York University, un test dedicato all'etica e alla morale da fare rinchiusa per due ore nell'aula 214, dove c'è soltanto lei, il Soggetto 52, e un computer acceso.

Garantendo sincerità assoluta, dovrà rispondere a domande del tipo: "Sei capace di mentire senza sentirti in colpa?", "Se amassi davvero qualcuno, sacrifichereesti la tua vita per la sua?", e molte altre. Un esperimento a cui hanno già partecipato altre persone prima di lei, ma a differenza sua e di un collega (il Soggetto 5), l'hanno fatto tutte una sola volta. Hanno risposto, sono state pagate cinquecento dollari e poi cordialmente salutate. Lei no. Lei viene ri-

chiamata, conoscerà quel medico di cui non vi sveliamo l'identità, risponderà a domande che diventeranno sempre più personali e pericolose e da candidata perfetta quale è, avrà sempre più dubbi e paure. Il gioco è iniziato, lei ne è la protagonista (in)consapevole e tirarsi indietro da quella rete di ossessione sembra oramai impossibile.

Dopo *La moglie tra di noi* (Piemme 2018), bestseller internazionale venduto in trentacinque paesi, Sarah Pekkanen e Greer Hendricks, duo di autrici ed editor americane, tornano con questo nuovo thriller psicologico diviso in tre parti costruite secondo un climax ascendente. Sospendete ogni tipo di giudizio voi che leggete, questa è la regola. C'è sempre una ragione dietro tutto ciò che facciamo, anche se, a volte, vorremmo nasconderla anche a chi ci conosce bene, persino a noi stessi. E' vero che la fiducia è una componente essenziale di ogni relazione seria, ma è anche vero che esistere nell'incertezza può essere davvero tormentoso. (Giuseppe Fantasia)



Greer Hendricks e Sarah Pekkanen  
**La candidata perfetta**

Piemme, 432 pp., 19,90 euro