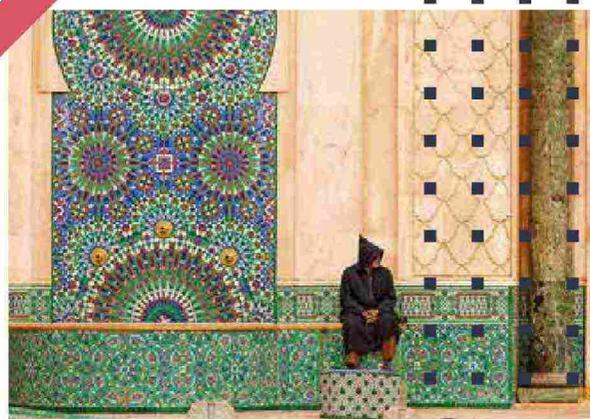
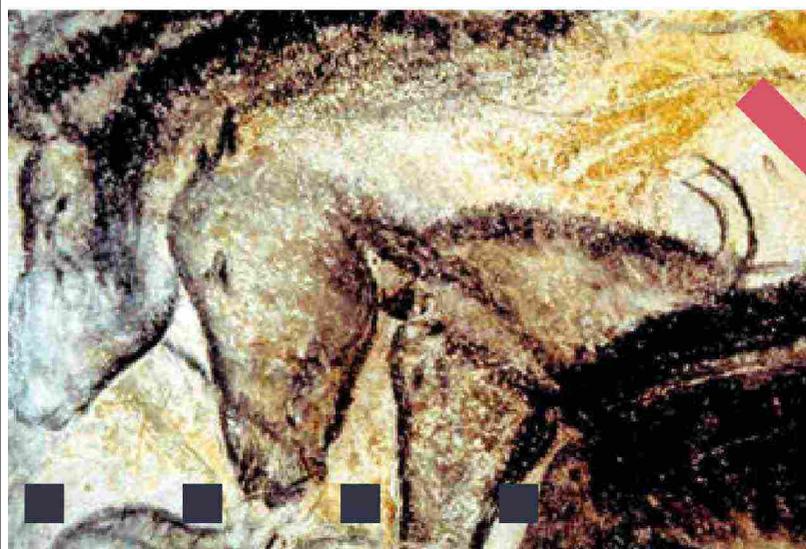
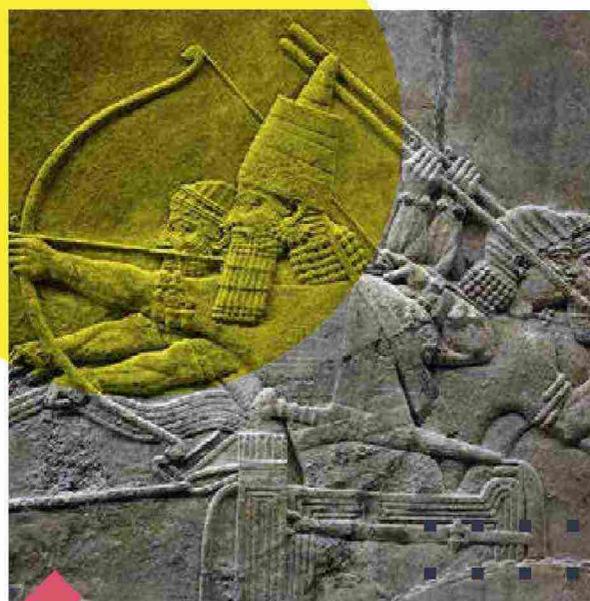


# Speciale libri in arrivo

Una scelta di anticipazioni delle più interessanti novità in uscita tra agosto e settembre. Le voci di autori contemporanei, uno sguardo sul cinema di maestri come Tarkovskij e Herzog, romanzi di formazione e visioni critiche sul presente. Un viaggio letterario dalla Siria al Marocco all'Italia per arrivare in Irlanda, Norvegia e Islanda ma anche in Colombia



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Codice abbonamento: 085285



# Dentro l'universo di Tarkovskij



di Geoff Dyer

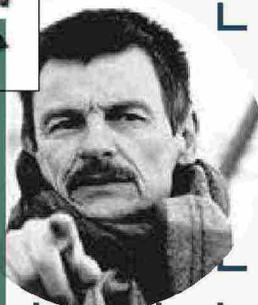
Zona dello scrittore inglese Dyer, in uscita per il Saggiatore, è un viaggio nell'opera più enigmatica del regista russo. Letta in parallelo con *Deserto rosso* e *L'Avventura*. «Antonioni amava le sequenze lunghe, lui è andato oltre»

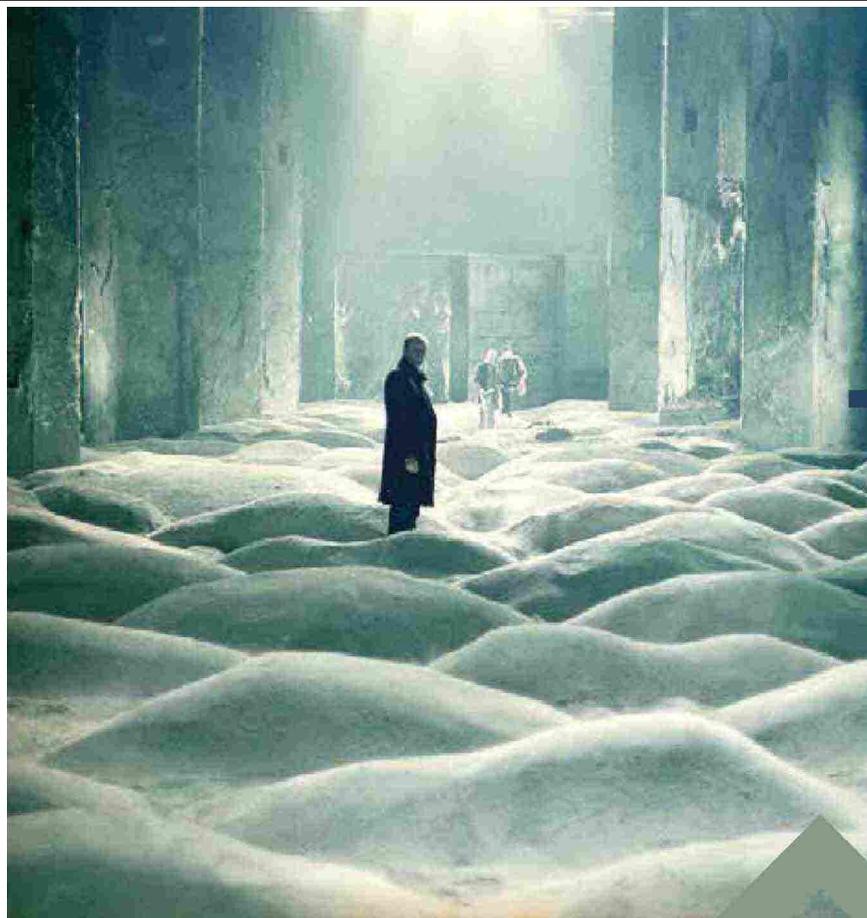
«Barattare lo spazio con il tempo», un messaggio che Andrej Tarkovskij prese sicuramente a cuore. Il suono di un gocciolio d'acqua. Sbirciamo, attraverso una porta socchiusa, dentro a una stanza. Nei copioni dei film, l'abbreviazione «Int» significa Interno e «Ext» Esterno. Qui abbiamo una specie di «Super-Int» o «Int-Int». Già dentro, la cinepresa si inoltra lentissima in profondità. E come se Tarkovskij avesse cominciato dove Antonioni si è fermato, nel famoso piano sequenza finale ininterrotto dentro-fuori di *Professione: reporter*, portandolo a un livello ulteriore: dentro-da-dentro.

La stessa lentezza, però in bianco e nero. Un precedente film di Antonioni, *Deserto rosso* (1964) sarebbe stato, come suggerisce il titolo, impensabile senza il colore. Il colore - il cappotto verde di Monica Vitti - è ciò che rende meraviglioso il film, ma per il trentaquattrenne Tarkovskij, intervistato nel 1966, l'anno in cui completò il suo secondo lavoro *Andrej Rublëv*, quello era «il peggiore dei suoi film dopo *Il grido*». E proprio a causa del colore, perché Antonioni era stato sedotto dai «capelli rossi di Monica Vitti sullo sfondo della nebbia», perché «il colore ha ucciso la percezione della verità». D'accordo. Ci vuole un po' per mandar giù e digerire

queste affermazioni. Togli il colore e che cosa ti resta? Ti resta *L'avventura*, suppongo (sempre con Monica Vitti), e sei talmente annoiato che desideri il colore, per avere qualcosa che ti faccia passare il tempo o che ti impedisca di pensare che non sta passando. Dato che stiamo parlando della verità e di come la percepiamo, l'onore mi impone di ammettere che per me *L'avventura* è quanto di più vicino esista alla pura sofferenza cinematografica. L'ho visto in estate, a Parigi, in un piccolo cinema del Quinto Arrondissement, dove lo schermo non era più grande di un grosso televisore. (Un film in bianco e nero, recitato in italiano e sottotitolato in francese, a Parigi, in agosto, verso i trent'anni: un caso di solitudine da manuale.) L'unica cosa che mi ha consentito di uscirne vivo è stato dire a me stesso: non posso sopportarlo per un altro secondo, anche se in realtà nell'*Avventura* non c'era nulla di comparabile a un secondo. Un minuto era l'unità di misura temporale minima. Ogni secondo durava un minuto, ogni minuto un'ora, un'ora un anno e così via. Si trattava di barattare il tempo con un'unità di tempo più grande. Quando finalmente sono emerso nel crepuscolo parigino, avevo qualche anno in più di quando ero entrato.

Persino descrivere il bianco e nero di *Stalker* come bianco e nero, significa tingere ciò che stiamo vedendo di un'inappropriata sfumatura di arcobaleno. Tecnicamente questo effetto seppia concentrato è stato ottenuto filmando a colori e sviluppando in bianco e nero. Il risultato è una sorta di pseudo-monocromo, il cui spettro è stato talmente compresso da potersi manifestare come una fonte di energia, come fosse petrolio, quasi altrettanto scuro ma con una patina dorata. Oltre allo sgocciolio sentiamo una certa quantità di cigolii e altri rumori inquietanti, non facili da spiegare. Ora siamo nella stanza, e guardiamo verso il letto. Un tavolino come comodino, per definizione molto più basso del





## Alla scoperta di *Stalker*. Con sguardo d'autore

Lo scrittore Geoff Dyer accompagna il lettore alla scoperta di *Stalker*, l'affascinante film di Andrej Tarkovskij del 1979, una delle opere più enigmatiche del regista russo. Un'opera ipnotica e totalizzante che Dyer fa rivivere con la potenza della sua scrittura. Viaggio nell'estetica di Tarkovskij e insieme pretesto per indagare le profondità dell'animo umano. Mescolando sapientemente diversi registri espressivi e facendo incontrare realtà e immaginazione. *Zona*, in uscita il 13 settembre per Il Saggiatore (nella collana Cultura) è uno straordinario saggio critico su Andrej Tarkovskij e insieme un'opera del tutto originale.

tavolino nel bar. Il rombo di chissà quale convoglio ferroviario sposta gli oggetti appoggiati sopra. Le vibrazioni sono così forti da far avanzare il bicchiere fino al centro del tavolino-comodino. Ricordatevelo. In *Stalker* non succede niente per caso, eppure è un film pieno di eventi accidentali. Vicino al tavolino un letto, nel letto una donna che dorme. Vicina alla donna una bambina con un foulard in testa, e vicino a lei un uomo, presumibilmente il padre. Lo sferragliare del treno diventa più forte. Tutta la stanza trema... È incredibile che qualcuno possa dormire con un simile frastuono, specialmente se il treno sta anche sparando a tutto volume una registrazione della Marsigliese. La cinepresa fa una carrellata sulle persone nel letto e arretra; si muove molto lentamente in una direzione e poi arretra, con altrettanta lentezza. Antonioni amava le sequenze lunghe, Tarkovskij è andato oltre. «Se la lunghezza normale di una ripresa viene aumentata, lo spettatore si annoia, ma se la allunghi di più cattura il suo interesse, e se la allunghi ancora di più viene fuori una qualità nuova, una particolare intensità di attenzione.» Questa è l'estrema sintesi dell'estetica di Tarkovskij. All'inizio può verificarsi una

dissonanza tra la nostra aspettativa temporale e il tempo tarkovskiano, e nel XXI secolo, man mano che ci allontaniamo dal tempo tarkovskiano andando verso il tempo ottuso in cui niente dura - e nessuno riesce a concentrarsi su nulla - per più di due secondi, questo contrasto si amplia sempre più. Presto la gente non sarà più in grado di vedere film come *Lo sguardo di Ulisse* di Teo Angelopoulos o di leggere Henry James, perché non riuscirà a concentrarsi quanto basta per passare da una scena o da una frase interminabile alla scena o frase successiva. Il momento in cui, forse, sarei stato in grado di leggere l'ultimo Henry James è passato, e poiché non ho letto l'ultimo Henry James a tempo debito, non sono nella posizione di dire quale danno abbia subito la mia sensibilità. Però so che se intorno ai vent'anni non avessi visto *Stalker*, la mia comprensione

Un frame del film *Stalker* (1979) di Andrej Tarkovskij

del mondo sarebbe stata radicalmente ridotta. In quanto a *Lo sguardo di Ulisse*, malgrado fosse interpretato da un poco credibile Harvey Keitel, è stato un altro chiodo piantato nella bara del cinema d'autore europeo (una bara, diranno i cinici, fatta quasi interamente di chiodi), che spalancò le porte a tutto ciò che non era arte, perché qualsiasi cosa sembrava preferibile a dover assistere a un film come quello, soprattutto perché tutto avrebbe potuto essere condensato, in ogni caso, in una semplice foto - la statua di Lenin che scivola lungo il Danubio su un barcone, un faraone pietrificato che galleggia sul Nilo della storia -, una foto scattata da Josef Koudelka.

(anticipazione da Geoff Dyer, *Zona*, © il Saggiatore 2018)

# Un mini Pekka in cortile

di **Cristiano Cavina**

## Il Mini P.E.K.K.A.

Il primo a sconfinare nel mondo reale fu un Mini P.E.K.K.A. di Clash Royale.

Uscì come una nebbiolina dal foro delle cuffie del tablet ancora acceso, lasciato a ricaricarsi sul bracciolo del divano. La nebbiolina grigia, striata di azzurro, indugiò nel salotto. Restò sospesa a mezz'aria, poi uscì attraverso la fessura tra il pavimento e la porta.

Fuori era notte. Una notte d'inverno resa ancora più fredda dal vento che soffiava dai monti.

A contatto con l'aria la nebbiolina divenne densa come fumo e strisciò lungo il vialetto che scendeva ai garage.

All'improvviso prese corpo, turbinando, con le striature azzurre che andavano a concentrarsi nella parte alta. Meno di venti secondi dopo, il Mini P.E.K.K.A. aveva forma solida.

Era tozzo, con braccia e gambe massicce, ricoperto dall'ingombrante armatura grigia.

Un'unica luce azzurra brillava al centro dell'elmo, coronato da un paio di corna dello stesso colore.

Era alto quasi tre metri e impugnava un largo spadone a lama piatta.

Lo avessero visto in quel momento i quattro amici del Club dei cechini, probabilmente sarebbero scoppiati a ridere.

In una gelida notte d'inverno, un ottuso guerriero dei videogame sbuca magicamente nel mondo reale. E coglie di sorpresa il giovane Pepi. Così, decide al volo di radunare la sua cricca fidata di amici, i compagni con cui si vede il pomeriggio. Ben equipaggiato di tablet. Bisogna fare qualcosa, prima che sia tardi!

## Un Mini P.E.K.K.A.!

La creatura più ottusa mai creata in un videogioco. Li mandavi all'attacco contro una Torre della Corona, e loro correvano a testa bassa a farsi massacrare.

Un Mini P.E.K.K.A. valeva qualcosa quando era con altri mille dei suoi simili; che male poteva fare da solo? Ogni giorno, nelle arene online di Clash Royale, ne venivano fatti fuori un numero incalcolabile.

Ma quella non era un'arena di Clash Royale.

Era la grande casa dove abitavano le famiglie Morini, al piano terra, e Rontoni, di sopra, con il pollaio della nonna Leda sul retro e i garage interrati.

Stavano tutti dormendo. Si sentiva solo il vento che fruscia tra gli alberi del bosco, coprendo il gorgoglio del rio e il brontolio della cascata.

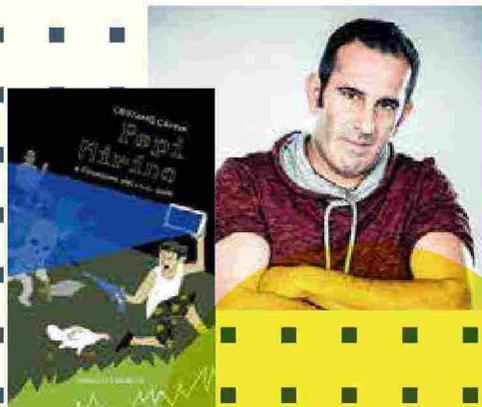
I primi testimoni dello sconfinamento furono i quattro gatti della nonna. Poi, a loro si unì Fiubi, il cane da guardia che vegliava sui pollai.

I gatti e Fiubi avevano osservato la mutazione in un silenzio più curioso che preoccupato, ma quando la strana creatura grigia con le corna azzurre mosse il primo passo, Fiubi le balzò contro, abbaiano come una forsennata.

Dietro la casa, di fianco al vialetto dei garage, c'era una vecchia stalla di mattoni rossi, che con il tempo la nonna aveva convertito in pollaio per le sue galline e le amatissime anatre.

La strana creatura arrivava da chissà dove ci si avvicinò, alzando lo spadone sopra la testa.

Fiubi cercò di fermarla, puntando al braccio, ma la catena era troppo corta e le sue forti mandibole si chiusero.



sero con uno schiocco mordendo l'aria. Guai frustrata, poi riprese ad abbaire con tutto il fiato che aveva in corpo, mentre il Mini P.E.K.K.A. calava il suo spadone contro la porta del pollaio, scambiandolo per una Torre della Corona.

### Uno strano risveglio

L'unico fra tutti gli abitanti della casa che avrebbe potuto accorgersi del Mini P.E.K.K.A. lo mancò di un soffio. Era il bambino di dieci anni - quasi undici - che dormiva in una camera al piano terra, la cui finestra si affacciava proprio sul pollaio.

Si chiamava Pietro Morini, ma tutti lo chiamavano Pepi Mirino.

Durante il periodo scolastico, dormiva dal babbo un giorno alla settimana, il mercoledì sera. Solo lui si svegliò all'abbaire di Fiubi.

Pepi Mirino stava sognando Sofi, quando l'abbaire di Fiubi gli si intrufolò nel sonno.

La qualità dei suoi sogni andava di pari passo con la sua felicità, e quella notte sognava su un mega schermo technicolor Hd, a tre dimensioni, con Stereo Dolby Surround.

La stava salvando da un'orda di strani Robot Zombie, che invece delle budella perdevano a ogni passo pezzi di tubatura, bulloni e cavi elettrici.

Li abbatteva con uno strambo fucile che sparava lattine di Coca-Cola.

Il rumore di metallo accartocciato dei Robot Zombie colpiti dalle lattine diventò a poco a poco l'abbaire di Fiubi.

Uscì dal sogno come scivolando e quando riuscì ad aprire le palpebre appiccicose distinse un bagliore azzurro tra le stecche delle persiane. Non poteva saperlo, ma era la luce in mezzo all'elmo del Mini P.E.K.K.A. Era l'ultima cosa a cui avrebbe pensato. Avevano scaricato Clash Royale da mesi e non ci giocavano più come prima.

Si alzò e aprì giusto uno spiraglio negli scuri, perché Pepi Mirino era un Ranger troppo esperto per commettere l'ingenuità di spalancarli.

I Robot Zombie potevano essere in agguato.

Uno spiffero di aria fredda lo colpì come una stiletta, costringendolo a strizzare gli occhi.

Pepi Mirino dormiva con una canottiera smanicata bianca e un paio di pantaloncini corti mimetici. Ma solo quando era su al Borgo dal babbo, perché in città la Dottoressa lo avrebbe spolpato vivo, se solo ci avesse provato. Come tutte le mamme, lei era estremamente sensibile a tutte quelle cose sul prendere freddo e farsi male.

meriggio il Club dei cechini era stato impegnato in una missione di ricognizione e poi in un'ora di immersione totale nel tablet, giù nel loro quartier generale nelle cantine. Avevano scaricato in gran segreto Bowmaster.

Pepi non era certo di poter uscire vivo da uno scontro all'arma bianca con i congiuntivi trapassati.

Piombò subito in un altro dei suoi avventurosi sogni a tutto schermo, in cui Sofi questa volta era minacciata da un'orda di coniugazioni a sei zampe, Prima, Seconda e Propria, che lui cercava di abbattere con un complicato arco che scagliava matite appuntite lunghe mezzo metro.

(anticipazione da Cristiano Cavina, *Pepi Mirino e l'invasione dei P.N.G. Ostili*, © Marcos y Marcos 2018)

## Le creature di fantasia degli smartphone approdano tra noi!



Le creature di fantasia che popolano i videogame più conosciuti tra i giovani che, d'un tratto, fanno capolino nel mondo reale. Sbucando dal foro delle cuffie di un tablet. Saranno loro a dare il via alle avventure di Pietro Morini, quasi undicenne, per gli amici Pepi Mirino. Il nuovo protagonista di una saga che inizia con questa prima opera, *Pepi Mirino e l'invasione dei P.N.G. Ostili*, immaginata dall'autore faentino Cristiano Cavina. Ad aiutare Pepi, il Club dei cechini, gli unici amici di cui si può fidare, per salvare la situazione. Di nascosto dai grandi. Cavina, autore di romanzi come *Alla grande* (premio Tondelli), *I frutti dimenticati* (Selezione premio Strega), si è aperto una strada nella letteratura per ragazzi con *Pinna Morsicata* (premio Laura Orvieto). Questa sua nuova opera è in uscita l'11 ottobre per Marcos y Marcos.



Un fracasso di cose che cadono, come pietre, lo distolse da quei pensieri.

Il bagliore scomparve all'improvviso ed era durato così poco che si convinse di averlo sognato.

Fiubi stava ancora abbaiano e Pepi le urlò di darci un taglio.

Dopo un paio di tentativi riuscì a calmarla e sentì nell'oscurità l'anello della catena scorrere sul filo. Fiubi stava tornando verso la sua cuccia.

Pepi si infilò sotto le coperte e si addormentò all'istante.

Aveva sonno e il giorno dopo c'era la verifica dei verbi. Non aveva studiato come si deve, perché quel po-

Un'opera di street art dell'artista Martin Whatson

*Incontri alla fine del mondo*, libro-intervista in una nuova edizione per **Minimum Fax**, restituisce l'immaginario e la vita di uno dei più grandi registi contemporanei. Nelle parole di Herzog il rapporto con i suoi attori, la genesi dei film, la sua idea di arte

# Lo sguardo senza confini di Herzog

di Paul Cronin a colloquio con Werner Herzog

Un frame di *Cave of forgotten dreams*, il docufilm che Werner Herzog ha girato nella grotta Chauve:

**H**ai un'ideologia? Qualcosa che ti guida al di là del mero desiderio di raccontare storie?

Be', direi che il «mero» desiderio di raccontare storie, come lo chiami tu, è più che sufficiente per un film. Quando mi metto a scrivere un copione, non tento mai di articolare le mie idee in astratto attraverso il filtro di un'ideologia. I miei film mi vengono incontro in modo molto vivo, come sogni, senza schemi logici o spiegazioni accademiche. Ho l'idea di base per un film e poi, in un certo arco di tempo, magari mentre guido o cammino, mi diventa sempre più chiara. Vedo il film davanti a me, come se fossi al cinema. Ben presto assume una trasparenza così perfetta che posso mettermi seduto a tavolino e scriverlo tutto. È come se copiassi da uno schermo cinematografico. Mi piace scrivere velocemente perché in tal modo la storia acquisisce una sorta

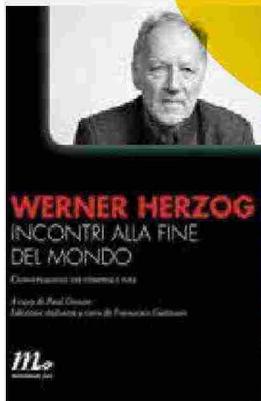
di urgenza. Tralascio tutte le cose secondarie e mi concentro sull'essenziale. Una storia scritta in questo modo avrà, almeno per me, molta più coerenza ed energia. E sarà anche piena di vita. Per queste ragioni non mi ci sono mai voluti più di quattro o cinque giorni per scrivere un copione. Mi siedo davanti alla macchina da scrivere

o al computer, e comincio a battere sui tasti.

Non ho mai badato molto alla questione se io abbia o no un'ideologia, ma posso capire ciò che ti spinge a porre questa domanda. Le persone avvertono in me un chiaro orientamento: io so da dove vengo, so dove sono e dove sto andando. Ma non si tratta di un'ideologia, almeno nel senso in cui per lo più si intende il termine. Si tratta solamente del fatto che io concepisco il mondo alla mia maniera e sono capace di articolare questa comprensione in storie e immagini, che sembrano coerenti le une con le altre. Dopo aver visto i miei film, molte persone rimangono infastidite dal fatto di non riuscire a individuare quale possa essere la mia ideologia. Prendi con le pinze quanto sto per dirti, per favore, ma lasciamelo dire: l'ideologia sono i film stessi e la mia capacità di farli. Questo è ciò che spaventa le persone che si sforzano di analizzare e interpretare me e i miei film. Non mi piace citare nomi a caso, ma che tipo di ideologia attribuiresti a Conrad o a Hemingway o a Kafka? A Goya o a Caspar David Friedrich?

Ho spesso parlato di quello che chiamo l'immaginario inadeguato della civiltà odierna. Ho l'impressione che le immagini che ci circondano al giorno d'oggi siano logore, abusate, inutili ed esauste. Si trascinano zoppicando dietro al resto della nostra evoluzione culturale. Quando guardo le cartoline nei negozi per turisti, le immagini e le pubblicità che ci assediano dalle sfogline delle riviste, o accendo la tv, oppure entro in un'agenzia turistica e vedo quegli enormi poster con sempre la stessa noiosa immagine del Grand Canyon, in tutto ciò sento davvero l'emergere di qualcosa di pericoloso. La più grande minaccia, a mio avviso, è la tv, perché in una certa misura rovina la nostra visione e ci rende assai tristi e soli. I nostri nipoti ci rim-





## Una conversazione tra cinema e vita



Dalle immagini alle parole, Werner Herzog è una continua sorpresa. E la manifestazione di un binomio strettissimo tra arte e vita. Per conoscere più da vicino il regista tedesco, autore di film memorabili come *Fitzcarraldo*, *L'enigma di Kaspar Hauser*, *Nosferatu*, *Cuore di vetro*, solo per citarne alcuni, arriva adesso *Werner Herzog. Incontri alla fine del mondo. Conversazioni tra cinema e vita*. È una approfondita intervista a cura di Paul Cronin, uscita per la prima volta nel 2002 e adesso riproposta in una nuova edizione da Minimum Fax, a cura di Francesco Cattaneo. Nel libro sfilano i ricordi dell'infanzia, la passione per il cinema, le prime prove come regista e poi i viaggi. E ancora: il rapporto con il nuovo cinema tedesco, i suoi personaggi e i suoi attori, come Klaus Kinski. Nella parte finale del libro ("Voli gravidi") vengono tratteggiati gli ultimi sette film di Herzog, usciti dopo l'intervista di Paul Cronin. Chiude una capillare filmografia del regista tedesco.

provereranno di non aver lanciato delle granate nelle stazioni televisive, soprattutto per via della presenza degli spot pubblicitari. La tv ammazza la nostra immaginazione e, alla fine, ci restano solo immagini logore, perché troppe persone sono incapaci di cercarne di fresche.

La razza umana si è accorta di alcuni pericoli che incombono su di essa. Siamo in grado di capire, per esempio, che la potenza nucleare è un vero rischio per l'umanità intera e che il sovrappopolamento del pianeta è la minaccia più grande. Abbiamo capito che la distruzione dell'ambiente è un altro enorme pericolo. Ma credo sinceramente che la mancanza di un immaginario adeguato sia un'insidia della stessa portata. È un difetto grave quanto essere privi di memoria. Cosa abbiamo fatto alle nostre immagini? Cosa abbiamo fatto ai nostri paesaggi deturpati? L'ho già detto una volta e lo ripeterò finché avrò fiato per parlare: se non sviluppiamo immagini adeguate ci estingueremo come i dinosauri. Pensate alla rappresentazione di Gesù nella nostra iconografia – rappresentazione immutata dai tempi del kitsch alla vaniglia della scuola pittorica dei Nazareni, nel tardo XIX secolo. Queste immagini da sole sono una prova sufficiente del fatto che il cristianesimo è moribondo. Ci servono immagini che siano conformi alla nostra civiltà e ai nostri condizionamenti più intimi. Questa è la ragione per cui mi piace qualsiasi film che si metta

in cerca di immagini nuove, non importa in che direzione si muova o che storia racconti. Dobbiamo scavare come archeologi ed esplorare i nostri paesaggi violati in cerca di qualcosa di nuovo.

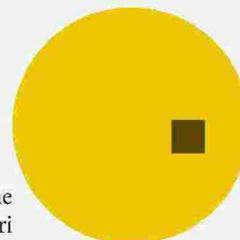
...

**Molti critici sembrano aver trovato dei temi che si ripresentano nei tuoi lavori nel corso degli anni. Sei in grado di individuarne alcuni tu stesso?**

A questo punto avrai capito che io non penso mai consapevolmente al «tema» di un film e a come le idee e la storia possano in qualche modo essere riferite a idee astratte o a film precedenti. A me non interessano i temi ma soltanto le storie, punto e basta. A prima vista ci sono dei temi ricorrenti nei miei lavori e, come tu dici, alcuni scrittori sembrano averli identificati. Ma, per favore, non chiedere a me di elencarli. Puoi leggermi le loro riflessioni fino allo sfinimento: io però non mi pongo domande specifiche, né affronto temi specifici quando mi siedo a scrivere una sceneggiatura. Io non faccio altro che scrivere una storia. Molti di coloro che scrivono sui miei film sono stati addestrati a pensare in un certo modo, ad analizzare il lavoro altrui e a riconoscere dei possibili temi. Va bene così. Non significa che abbiano ragione, non significa che abbiano torto. Loro operano nel loro mondo e io nel mio.

Forse ci sono delle idee ricorrenti, o dei fili conduttori, nel mio corpus cinematografico. Anche se non posso esserne certo, una cosa la so. Diciamo che accendi la televisione e vedi dieci secondi di un film. Qualora si trattasse di un mio film, lo riconosceresti subito.

(anticipazione da Paul Cronin, *Werner Herzog. Incontri alla fine del mondo*, © Minimum Fax 2018)



# La Siria che era la nostra casa



di Alia Malek

**Q**uando lasciai la Siria, nel maggio del 2013, molti in famiglia erano felici di vedermi andare via. Secondo loro, era anche troppo tardi. Il paese era già sprofondata da un paio d'anni nell'abisso nero che l'avrebbe distrutto, disintegrato: centinaia di migliaia di vittime; milioni di profughi all'interno e all'esterno dei confini siriani; villaggi, cittadine e città in macerie; un numero indefinito di scomparsi; e il futuro rubato a ben più di una generazione. Nel 2011, quando furono rovesciati uno dopo l'altro i regimi autoritari di Tunisia, Egitto e Libia, tutti gli occhi si rivolsero alla Siria. Ma il regime che da quarant'anni

dominava il paese rimase arroccato sulle proprie posizioni. Il presidente siriano Bashar al-Assad, che aveva ereditato il potere dal padre, Hafez al-Assad, proclamò a gran voce che contro la Siria era in atto un complotto fomentato dall'estero. Il regime, nel respingere qualunque resoconto che svelasse la falsità della propria versione dei fatti, accusava ferocemente i media di perpetuare il ricorso alla menzogna. Nel paese erano già morti, o scomparsi, alcuni giornalisti occidentali, suscitando attenzione a livello internazionale. Ma stavano

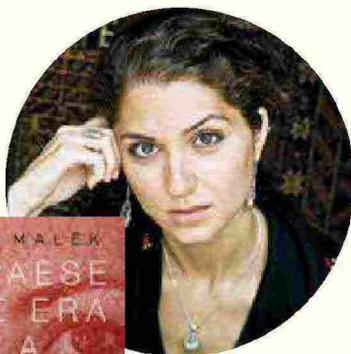
morendo anche i giornalisti siriani, sia quelli professionisti che gli adepti del giornalismo partecipativo, solo più in silenzio e in numero ben più elevato.

E io, essendo giornalista oltre che di nazionalità americana, ero in una posizione doppiamente pericolosa. Per questo molti dei miei familiari erano preoccupati, ed erano convinti che prima fossi partita meglio sarebbe stato.

Alla maggior parte dei corrispondenti stranieri era stato negato di entrare legalmente in Siria, mentre io ero riuscita a entrare e muovermi a Damasco con relativa facilità. Anche se sono nata all'estero, entrambi i miei genitori sono siriani, inoltre - dettaglio importante - avevano registrato la mia nascita all'anagrafe siriana, in previsione di un futuro ritorno in quella Siria dove intendevano far crescere i loro figli. Ciò significava che avevo una carta d'identità siriana, e la relativa libertà di movimento.

Sin da quando mi ero trasferita a Damasco, nell'aprile 2011, mi ero sentita chiedere di continuo il perché di quella scelta. In Siria è normale che le persone siano curiose dei fatti tuoi - per lo più ti chiedono dei tuoi genitori, se sei sposata o in procinto di farlo, quanto guadagni e se hai una casa - ma la domanda sul perché fossi venuta a Damasco adesso, non era il solito ficcansare. Adesso poteva essere pericoloso.

A differenza di molte altre grandi città, a Damasco non esiste l'anonimato. Qui non puoi renderti invisibile nella metropoli. Quattro diversi apparati di sicurezza, noti nell'insieme come mukhabarat, che nella sola capitale contano almeno ventidue sezioni, sorvegliano da decenni i sudditi del regime a cui rispondono (si calcola che per le mukhabarat lavorino 65 mila uomini a tempo pieno - il che vuol dire uno ogni 153 cittadini adulti - oltre a centinaia di migliaia di collaboratori a tempo parziale o non ufficiali). Rappresentano una versione molto più rozza della



## Storia di una famiglia e di un popolo



La primavera araba è da poco sbocciata quando Alia Malek decide di tornare in Siria, il Paese di origine dei suoi genitori. È il 2011, e nonostante la feroce repressione del regime di Assad, nelle strade si respira ancora un clima di speranza. Nel libro *Il Paese che era la nostra casa* (Enrico Damiani editore, in uscita il 30 agosto) Alia Malek - avvocato e giornalista che collabora con il *New York Times* e *the Nation* - racconta la storia intima della sua famiglia che corre parallela a quella pubblica di un Paese che si avvicina all'orlo del baratro, la guerra che ha portato con sé migliaia e migliaia di vittime, macerie e disperazione. Tra dolore e nostalgia, questo reportage letterario offre una descrizione appassionata della quotidianità di Damasco - il profumo di gelsomino per le strade, gli aromi speziati delle cucine, gli amori e i tradimenti - accompagnata da una lucida analisi degli equilibri geopolitici che hanno portato al conflitto. Alla fine, ad emergere come protagonisti indiscussi sono le vicende e l'eroismo dei siriani, delle persone "comuni". Storie che rischiano di essere dimenticate, e che questo libro vuole salvare e trasmettere.

La caccia al leone di Assurbanipal, cattedra dai rilievi della sala del Palazzo di Ninive. British Museum, Londra

Stasi, e hanno ben poco della precisione e dell'accuratezza per cui era celebre la polizia segreta dell'ex Germania Est. Ma alla carenza di sofisticatezza rimediano ampiamente con il gusto che ci mettono nel fare il loro lavoro.

Il modo migliore per spiegarlo è una barzelletta che ho sentito per la prima volta proprio in Siria, negli anni novanta. Allora: ci sono i vari servizi di intelligence del mondo, che si incontrano in una base di addestramento specializzata. Sono presenti la Cia, il Kgb, il Mossad israeliano e la mukhabarat siriana. Li portano al limitare di un bosco, e gli dicono che devono entrare a turno nel bosco, scovare una certa volpe e riportarla indietro. Sia gli agenti della Cia che quelli del Kgb portano a termine l'esercitazione in un'ora. Quelli del Mossad ci mettono ancora meno. Per ultimi tocca agli uomini della mukhabarat siriana. Dopo ore e ore che sono spariti nel bosco, tornano con un coniglio pestato a sangue. Gli altri agenti ridono, o li guardano perplessi. «Questa non è una volpe» dicono. I siriani, in giubbotto di pelle, fumano con aria indifferente e uno di loro tiene il coniglio per il collo. «Ma ha confessato» replica il capo della squadra. «Ha ammesso

di essere una volpe».

Spiati e intercettati, generazione dopo generazione, i siriani hanno introiettato la mukhabarat: anche quando è assente, ne sentono la presenza. Già prima del 2011, in Siria, semplicemente parlare del regime poteva bastare a finire in prigione, dove molte persone vengono rapidamente dimenticate, tranne che dai loro cari. Anche i siriani all'estero inconsciamente abbassavano la voce fino a un sussurro, quando criticavano il regime.

Fino al 2011 i siriani, in genere, sapevano cogliere la differenza tra le informazioni che potevano mettere qualcuno nei guai e quelle che finivano solo ad accumularsi in polverosi faldoni. Ma nel nuovo clima di inquietudine e crescente caos, nessuno era più sicuro di cosa fosse pericoloso e con quali possibili conseguenze. La mia presenza lì era troppo casuale: molti sospettavano

che fossi una *jassouseh*, una spia. Ero venuta in Siria, tra l'altro, per concludere la ristrutturazione, iniziata dai miei genitori, della casa della nonna Salma, che ora apparteneva a mia madre. Ma ero lì anche perché la Siria incombeva sulla mia vita fin dalla nascita, anche se non ne ero mai stata veramente parte. E, in un momento in cui l'intera regione sembrava dare la luce al cambiamento, io volevo essere lì. Gli ottimisti vedevano la Siria pronta a lanciarsi verso un futuro migliore. Per i pessimisti, vacillava pericolosamente sull'orlo del baratro.

Io ero ottimista. La Siria era stata per me molte cose, fino a quel momento: dal fantasma onnipresente nella diaspora a un destino che da adolescente sembrava avermi misericordiosamente risparmiato, a una patria amata e visitata di frequente, che appariva prigioniera di un regime spietato e degli assetti geopolitici di cui quest'ultimo era strumento. Ora mi chiedevo cosa potevo essere io per la Siria...

(anticipazione da Alia Malek, *Il Paese che era la nostra casa*, © Enrico Damiani editore 2018)

*Neve nera*, in uscita per 66thand2nd, è il secondo capitolo di una trilogia che ci riporta in un'epoca segnata da chiusura e pregiudizi. Che la scrittura di Lynch evoca in modo potente ed espressivo

# Nell'amara terra d'Irlanda

di Paul Lynch

**M**atthew Peoples stava camminando dietro al cavallo. Aveva otto anni, la bestia, e dentro di lei c'era qualcosa di irrequieto. Quella mattina, quando l'aveva fatta uscire dalla stalla, si era impuntata nel cortile cercando di scappare, annusando l'aria con intransigenza. Sta' buona, le aveva detto. E aveva creduto di percepire un'agitazione in lei, un sussulto sotto la sua pelle, e per un istante l'aveva osservata, sondando la sfera di vetro scura del suo occhio, in cui si allungava il riflesso distorto di se stesso. Aveva sbattuto più volte le sue palpebre pesanti e abbassato lo sguardo come se stesse sognando qualcosa a occhi aperti, poi aveva piegato un ginocchio, come se ciò che la turbava fosse soltanto un'illusione. Non aveva alcuna esperienza con i cavalli, ma l'aveva raccontato a Barnabas Kane, che si era limitato ad accennargli un sorriso. Se un giorno non starà bene troverà il modo di fartelo sapere, aveva detto. Forse è proprio quello che ha fatto.

Matthew estrasse dal terreno una pietra dalla forma strana e si soffermò a ripulirla dalla fanghiglia. Non gli sembrava una pietra come le altre, ci sputò sopra e se la strofinò sui pantaloni. Aveva quasi la forma di un disco, come quell'utensile del neolitico che una volta aveva visto estrarre da un campo. Si chiese se non fosse proprio quello, un oggetto piatto e liscio, modellato da antiche mani e quasi perfetto ai suoi occhi. Cercò con lo sguardo il figlio di Barnabas per mostrargliela, ma il giovane Billy era preso dai suoi pensieri e non l'aveva neanche visto. Il ragazzo se ne stava vicino al cavallo, con una mano avvolta in un lembo della camicia. Poco prima si era graffiato con lo spigolo di una bottiglia spezzata che sporgeva dal terreno. Matthew non insistette e si infilò la pietra in tasca. La corda blu che gli serviva da cintura si era allentata; strinse il nodo e riprese a lavorare. Un sentimento cominciò allora a tormentarlo, come una lingua sconosciuta giunta da un luogo dove le cose sono presagite ma ancora indistinte, e il suo sguardo si volse un po' più in là, verso Barnabas, che si era fermato per sistemare le briglie del cavallo. Tarchiato e con i muscoli tesi sotto la maglietta infangata, la sua postura emanava un barlume di energia. La posizione di un uomo solitamente inquieto. Un uomo incline a riflessioni profonde ma incapace di esprimerle. Accanto a lui, la sagoma smilza di Billy, nel pieno sviluppo dei suoi quattordici anni, col viso imbronciato. Nelle orecchie aveva la musica delle api e poi il silenzio della casa. Eskra Kane era nell'atrio, magra nel suo grembiule blu che ricordava quasi il colore dei suoi occhi. Si tolse il cappellino, una veletta da apicoltrice avvolta come un drappo da



## Barnabas e l'epos dei braccianti

Dopo *Cielo rosso al mattino* arriva il 30 agosto sempre per 66thand2nd, il secondo capitolo della trilogia irlandese di Paul Lynch *Neve nera* (con la traduzione di Riccardo Michelucci).

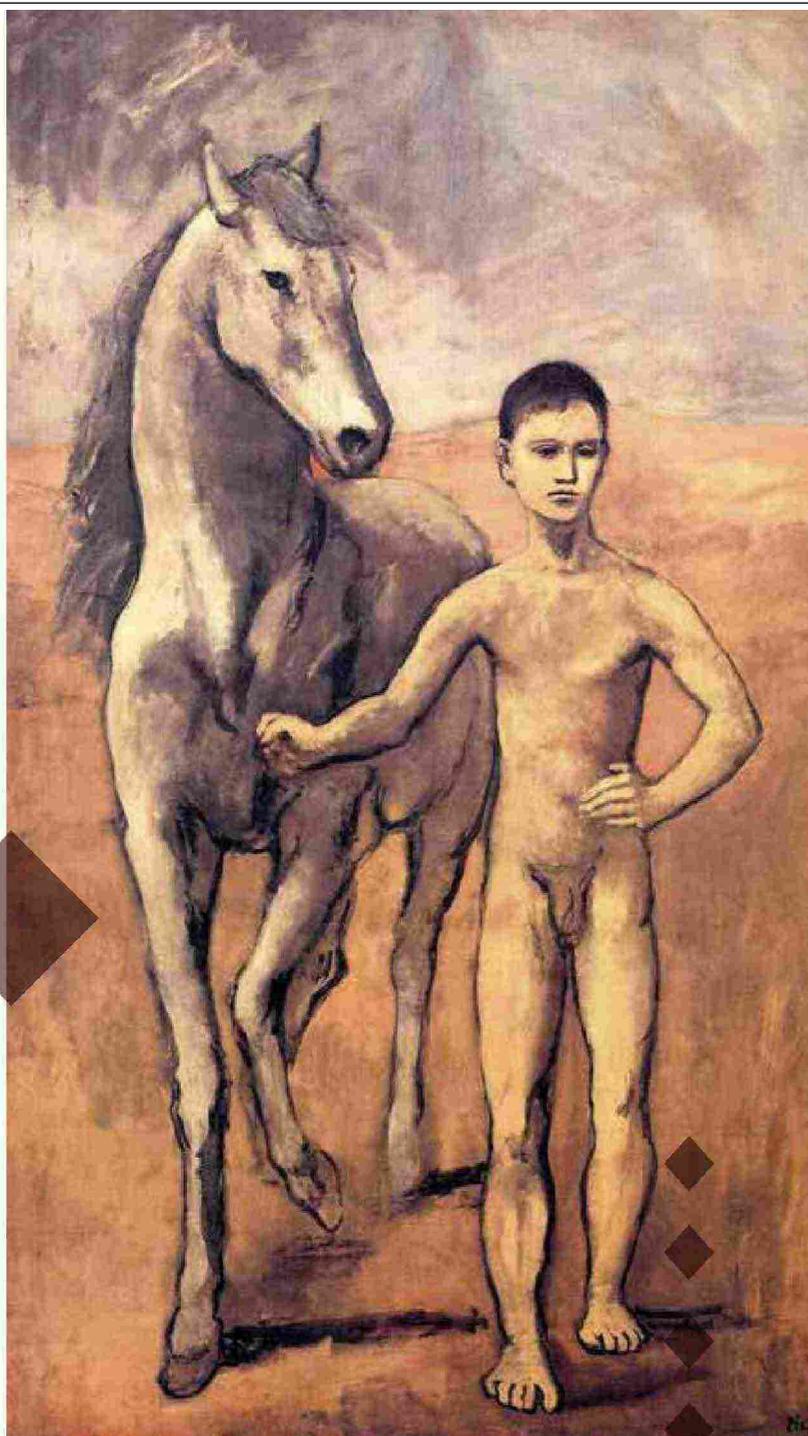
Nato a Limerick nel 1977 e cresciuto nella contea di Donegal, Lynch ha una scrittura asciutta e potente che è stata accostata talvolta a quella di Cormac McCarthy, Seamus Heaney e William Faulkner.

L'Irlanda di Paul Lynch è una terra dura, chiusa allo straniero e segnata da drammi e barbarie. La storia di *Neve nera* è ambientata nel 1945: un incendio distrugge la stalla di Barnabas e provoca la morte del suo bracciante Matthew Peoples. Da qui l'ostinazione di Barnabas a ricostruire pietra su pietra la stalla nonostante il clima di ostilità che avverte intorno a lui, estraneo, perché ha vissuto in America dove si è sposato con la "straniera" Eskra.

Il romanzo *Neve nera* ha vinto in Francia il Prix Libr'à Nous per il miglior romanzo straniero e il Prix des lecteurs privat.

sposa, e lo appese in cima alla rampa delle scale; i capelli castani le scivolarono sul viso. La luce gialla risplendeva nel soggiorno e faceva brillare il legno scuro del pianoforte. Fece un sospiro. Giorni come questi prosciugavano l'umidità delle ossa, liberavano il cuore dal giogo dell'inverno. Quand'era arrivata nel Donegal insieme a Barnabas, il piccolo Billy stava appena imparando a parlare. La gente del luogo li guardava con diffidenza e il vento soffiava feroce, impetuoso. Soltanto Barnabas capiva cosa dicessero. Per lei non era altro che una regione povera e selvaggia, una visione molto più oscura di quella conservata dai suoi genitori, emigranti della contea di Tyrone che avevano fatto la traversata fino a New York per costruirsi una nuova vita. Attorno a sé non vedeva altro che desolazione e umidità, un tormento da combattere incessantemente. Le prime notti non riusciva a prendere sonno e ascoltava la pioggia e il vento accanto a Barnabas; altre notti, quando gli elementi sembravano cessare del tutto, nel silenzio sentiva un vuoto dentro di sé. Questo luogo dal quale suo marito, rimasto orfano, era stato cacciato. Aveva imparato a trovare conforto in rare serate come quella, a consolarsi guardando il figlio crescere come un autoctono in un paese che gli apparteneva di diritto. Il ticchettio del forno della cucina. L'odore di torba e il profumo di stufato che cuoce. Un tenue aroma di lavanda. Un mare di briciole rimaste come sempre dove aveva mangiato Matthew Peoples, con le sue grandi mani lente che si avvicinavano al pane nero per prenderne un pezzo. Ripulendo la tavola si accorse che la pagnotta era quasi finita. Presto sarà l'ora di accendere le **lampade...**

(anticipazione da Paul Lynch, *Neve nera*, © 66thand2nd 2018)



Picasso, *Ragazzo che conduce un cavallo*, 1905-1906

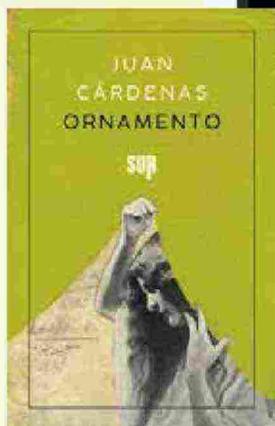
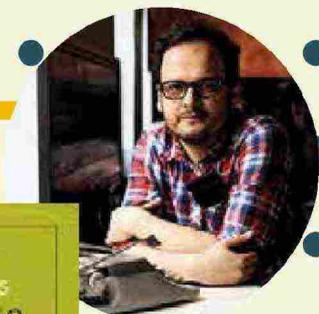


# Scene da una società classista



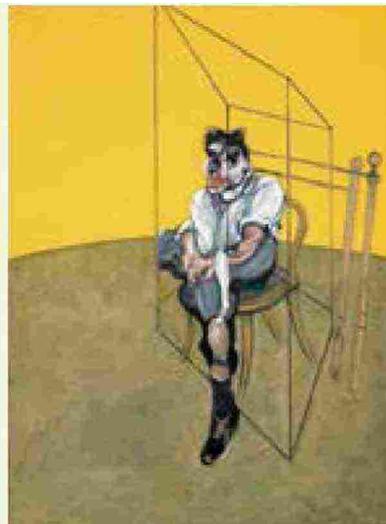
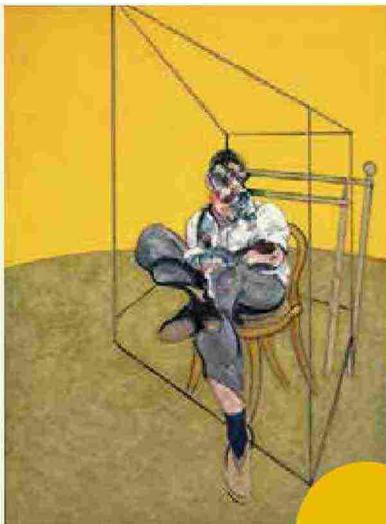
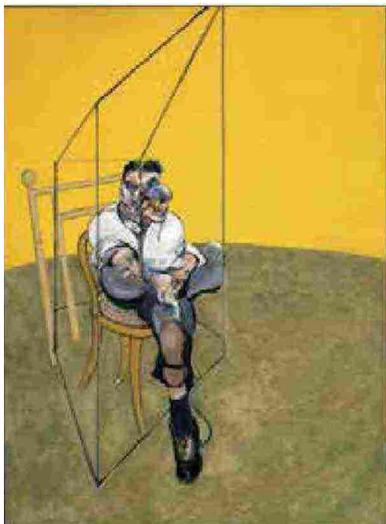
di Juan Cárdenas

**A**namorfofi, sento dire a mia moglie da lontano. È possibile che le parole della numero 4 durante i test abbiano un funzionamento analogo all'anamorfofi: l'arte di rendere quasi irriconoscibile un'immagine attraverso una distorsione calcolata della prospettiva. O meglio, e se tutto quello che nei suoi discorsi appare deformato e irreali si potesse leggere nelle corrette proporzioni usando un dispositivo, come quei cilindri riflettenti che si mettevano in mezzo al tavolo per fare in modo che i disegni allungati e schiacciati, dipinti sulla superficie circolare, si vedessero «normalmente» nel riflesso? È anche possibile che, come succede con l'anamorfofi, una volta rese comprensibili, le parole dicano molto meno di quello che suggeriscono nel loro stato deforme. L'aspetto rilevante dell'anamorfofi è la distorsione stessa, non la forma occulta. Come piace ripetere a mia moglie, forse bisogna rinunciare a qualsiasi volontà d'interpretazione. Bisogna rinunciare a qualsiasi volontà d'interpretazione, dice mia moglie rispondendo a un bel giovanotto con la barba, il giornalista che la sta intervistando.



Scrittore e critico d'arte colombiano, Cárdenas racconta, attraverso una storia in apparenza distopica, le contraddizioni nei rapporti sociali ed anche in quel mondo dell'arte contemporanea e d'alto bordo che ha perso la profondità dello sguardo

Io me ne sto seduto sul divano dall'altra parte del salotto, con una tazza di tè verde fumante tra le mani, e seguo il corso prevedibile delle risposte come chi ascolta una canzone conosciuta. Fuori piove, il panorama della città cola sul vetro. L'aspetto cruciale qui è considerare la fragilità, la quasi inesistenza, una non vita, potremmo dire, della materialità (pronunciando questa frase mia moglie si sfrega varie volte il naso con il dorso della mano). E dico materialità perché voglio mettere in discussione la nozione stessa di opera. Non ci sono opere. Solamente una materia sottile infusa di materialità, cioè di movimento, a partire da un gesto elementare svuotato di qualsiasi significato, addirittura a volte un'opera si confonde con quella successiva. Il ragazzo con la barba non nasconde l'ammirazione che mia moglie suscita in lui, accavalla continuamente le gambe, sorride con occhi luccicanti. Non fermarti, sembra dire. E lei lo accontenta: quando il gesto si mostra nella sua vera essenza, privato di ogni eccesso di senso o intenzionalità, appare qualcosa che posso solo tentare di definire grazia. Il giornalista cerca di essere alla sua altezza ma dentro la sua testa da giornalista ha solo un mucchio di segatura e palline di carta da giornale: c'è un silenzio quasi orientale che traspira dalle sue opere, dice con faccia soddisfatta come se avesse appena avuto un'intuizione geniale. Silenzio!, ripete mia moglie, silenzio, come no! Basta chiacchiere! Perché a questo si è ridotta l'arte in questo paese, pure chiacchiere politiche, puro opportunismo e por-



## Contro la violenza visibile e invisibile sulle donne

La scena si apre su un laboratorio in cui alcuni scienziati hanno somministrato un nuovo tipo di droga a quattro donne. Le parole del medico, che registra in un diario le reazioni, sono il filo conduttore del romanzo *Ornamento* di Juan Cárdenas, il primo tradotto in italiano (a cura di Chiara Muzzi) e in uscita a settembre per Sur. La sostanza ha effetto solo sulle donne, ma la paziente numero 4 è un caso speciale, un'artista in crisi creativa che riuscirà a instaurare un rapporto particolare con il medico e sua moglie. *Ornamento* è un romanzo che denuncia una società classista, racconta il problema della droga, le fratture sociali, ma anche le contraddizioni e i cliché nel mondo dell'arte. Non è un caso che Juan Cárdenas, scrittore colombiano di 40 anni, sia anche un critico d'arte, oltreché autore di altri romanzi e racconti.

nomiseria. E davanti a una tale ipertrofia della politica, mi chiedo: dove vanno a finire la profondità, la qualità, l'intimità, non solo dell'arte, ma della vita? E tornando alla grazia: secondo me bisogna recuperare il significato mistico della parola. Per la grazia dello spirito, come si suol dire, e poi, ovviamente, bisogna enfatizzare il piccolo, l'insignificante, il detrito, in un esercizio di gratitudine e umiltà nei confronti della grazia. È un'inazione, una negazione del fare. Un tratto, una linea, uno spazio di un solo colore. Il grigio!, esclama il giornalista, c'è molto grigio! Certo, dice mia moglie, con uno sconforto improvviso, tutta la libido smorzata dalla stupidità del ragazzo. Certo, ci sono molti toni del grigio in questa ultima serie, mormora e considera conclusa l'intervista.

Mentre lei accompagna il giornalista alla porta, io resto inebetito a guardare la pioggia dalla finestra. Mia

moglie torna e si siede sulla poltrona vicina. Mi piacerebbe parlarti di una persona che ho conosciuto al laboratorio, le dico. Lei mi guarda incuriosita....

...Da un bel po' mia moglie è assorta nella lettura di una recensione della sua mostra. La legge e la rilegge, incredula. Chiede a me e alla numero 4 di ascoltarne un frammento: «...ottiene qualcosa di semplicemente di-vi-no: riduce ogni tentativo di gestualità radicale a un mero esercizio di decorazione d'interni. La signora crede che per fare arte basti nascondersi dietro il suo buon gusto da snob, ma alla lunga non sortisce alcun effetto. L'impalcatura concettuale è meravigliosa, questo sì, e mi ha stupito per la sua totale mancanza di corrispondenza con la povertà del linguaggio plastico». Non farci caso, le dico, tutte le altre recensioni sono state positive, quelli importanti dicono che la mostra è di altissimo livello. Quelli importanti sono tutti amici miei, dice, la persona che ha scritto questa, invece, sta parlando con fran-

Francis Bacon, trittico di ritratti del pittore Lucier Freud

chezza. Non ha niente da perdere. La persona che ha scritto questa è invidiosa, le dico, si vede che nutre del risentimento. Mia moglie si irrita. Non capisci niente, dice. Le darei uno schiaffo per quello che mi ha appena detto, la guardo con rabbia. Ma c'è di più. E legge ad alta voce: «a volte tanta consapevolezza stupisce per la sua ostinata inutilità». E ripete: «a volte tanta consapevolezza stupisce per la sua ostinata inutilità». Chissà chi lo avrà scritto, dice, è firmato con uno pseudonimo. La numero 4, che non aveva ancora fatto nessun commento, interviene per dire a mia moglie che l'autore della recensione in fondo ha ragione. Altrimenti, dice la numero 4, non staresti a pensarci tanto. Forse devi cambiare **qualcosa**.

(anticipazione da Juan Cárdenas, *Ornamento*, © Sur 2018)

Tra la Norvegia e l'Islanda, si dipanano le vicende della dolce ma tormentata Ásta, il cui nome significa "amore". Un sentimento che scoprirà nei fiordi, d'estate. Lo scrittore islandese ne parlerà al Festivalletteratura di Mantova

# Storia di Ásta

di Jón Kalman Stefánsson

**I**l genitori di Ásta, Helga e Sigvaldi, hanno scelto questo nome prima che nascesse, convinti che sarebbe stata una femmina, l'hanno tratto da *Gente indipendente*, un romanzo di Halldór Laxness uscito negli anni 1934-1935. Avevano letto il romanzo insieme, mentre Ásta cresceva e si formava nel grembo di sua madre, e la fine li aveva fatti piangere. Aveva pianto anche Sigvaldi, che tra l'altro non piangeva da

quand'era bambino e pensava di non esserne più capace. Avevano pianto quando Bjartur, il padre di Ásta, la prende tra le braccia, stremata e moribonda, mentre si addentrano nella brughiera inclemente, si allontanano dalla vita: «Reggiti forte al collo, fiorellino mio. Sì, sussurrò lei. Sempre - finché vivrò. L'unico tuo fiore. Il fiore della tua vita. E non morirò subito subito, vedrai.»

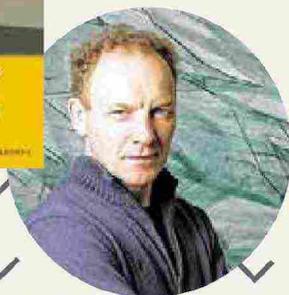
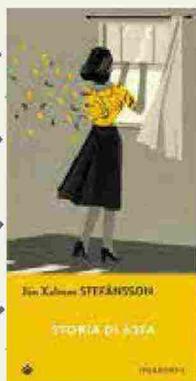
Certo che hanno pianto. Quelle righe, alla fine di quel libro, avrebbero fatto piangere anche le pietre. Eppure si è tentati di chiedersi se non sia stato... di cattivo auspicio... darle il nome del perso-

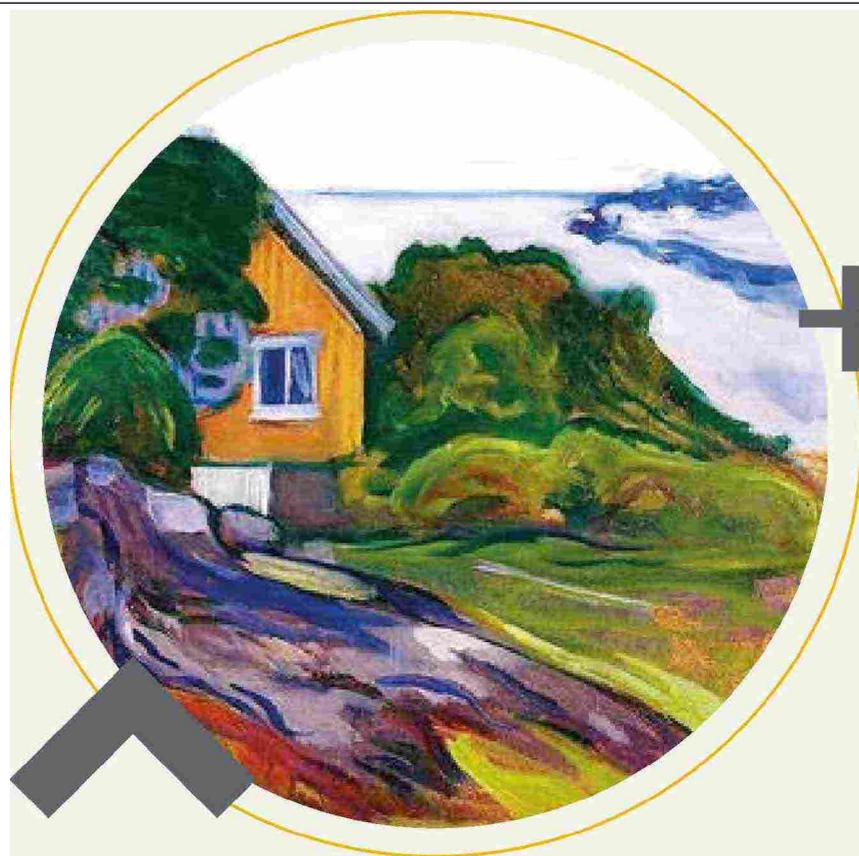
naggio di un romanzo a cui certo è facile affezionarsi, ma che vive, e morirà, all'ombra di suo padre, dove non cresce altro che testardaggine, e la sfortuna e la crudeltà che si generano dall'essere incapaci di mettersi nei panni degli altri...

Era stato Sigvaldi a suggerire quel nome. Helga aveva avuto qualche dubbio, poi aveva acconsentito non appena si era resa conto che togliendo l'ultima lettera dal nome rimaneva ást, «amore». La scelta quindi non era solo un omaggio al fascino di quel grande romanzo, e alle emozioni che i genitori di Ásta avevano provato leggendolo, ma anche, e probabilmente altrettanto, almeno per Helga, un modo per ricordare a se stessa e al mondo intero quanto l'amore sia sempre a portata di mano. La vita di Ásta era sbocciata dall'amore, e sarebbe cresciuta circondata dall'amore.

Helga non ha ancora diciannove anni quando Ásta viene al mondo, Sigvaldi ne ha una decina buona più di lei. Non è una gran differenza, e poi in realtà si riduce con il passare del tempo. Più si va avanti e meno importa se gli anni tra due coniugi sono due, dieci, quindici o venti. Eppure, una ragazza di appena diciannove anni non si trova nello stesso punto dell'esistenza di un uomo che ha passato i trenta.

Hanno già una bambina di sette mesi e abitano in un decoroso appartamento seminterrato di Vesturbær, con l'intenzione di trasferirsi al primo piano entro due, massimo quattro anni. Ultimamente Sigvaldi lavora come imbianchino, è stato molto fortunato, vorrebbe farlo a tempo pieno ma deve aspettare la primavera per potersi comprare i pennelli e i bidoni di colore. L'Islanda è un paese arretrato, il Ventesimo secolo è iniziato da appena dieci anni, la società non ha ancora i mezzi per dare lavoro a tanti imbianchini per tutto l'arco dell'anno; ma a breve Sigvaldi potrà dedicarsi solo a questa attività e





## Gli ostacoli dell'amore tra i fiordi d'estate

L'urgenza di amare e l'incapacità di farlo, la ricerca della felicità, la scoperta del desiderio, i sogni e la nostalgia. Su questi sentieri, con una leggerezza profonda, ci accompagna lo scrittore islandese Jón Kalman Stefánsson nella sua nuova opera, *Storia di Ásta*, in uscita il 5 settembre per Iperborea (traduzione di Silvia Cosimini). La scena si apre su una Reykjavík degli anni Cinquanta, dove si accende la travolgente passione di Sigvaldi e Helga. Lui, giovane spensierato, pescatore d'inverno e imbianchino d'estate. Lei poetica e selvaggia, ma tormentata. Inquieto. Tanto da abbandonare la routine familiare, insieme al marito ed alla dolce figlia Ásta. Stefánsson presenterà il suo nuovo romanzo venerdì 7 settembre al Festivalletteratura di Mantova.

a nient'altro. negli ultimi anni durante l'inverno è uscito in mare, ha arrotondato le entrate passando mesi nelle baracche dei pescatori, un lavoro pesante. Si dà un gran da fare, è robusto, un lavoratore ambito.

Ma in queste prime settimane di gennaio in cui il caso ci ha fatto capitare non esce nessuna barca. I marinai sono in sciopero. Uno sciopero che dura da dieci giorni quando Helga si distende sul tavolo della cucina, che ha appena sparecchiato dopo cena, ridacchiando, il vestito sollevato, le mutandine per terra, e sente Sigvaldi entrarle dentro.

Così eccitato che non ha nemmeno avuto il tempo di togliersi i pantaloni. Se li è solo abbassati a metà cosce, ma gli calano nel momento in cui comincia a muoversi, si sporge un po' in avanti, si aggrappa al tavolo con le mani, schiude le labbra, ha il respiro pesante, spinge di più, i pantaloni scendono del tutto e Helga ha smesso di ridacchiare.

Sospira, ansima, allarga ancora le gambe per sentirlo meglio, sussurra, amore mio, amore mio... guarda il suo uomo, i denti bianchi, poi si inarca sul tavolo e gli sussurra all'orecchio con

voce roca, prendimi, sii brutale. Sa che lo eccita, sa che lo fa impazzire, sii volgare... e il tavolo della cucina si scuote quando Sigvaldi comincia ad accanirsi dando sfogo al torpore dei giorni passati. L'inattività non gli ha mai fatto bene.

Un paio di mani che non hanno niente da fare sono inutili, si possono buttare nella spazzatura.

Ma quello è uno sciopero fondamentale. I marinai pretendono condizioni migliori e i socialisti hanno organizzato un incontro nella Centrale del Latte, al numero 162 di Laugavegur, di lì a un'ora - Sigvaldi la penetra con una tale foga, con una tale violenza che il tavolo è sul punto di cedere. Quel tavolo semplice e massiccio che ha costruito lui stesso quando si sono trasferiti lì due anni prima.

Helga riesce a liberare i grandi seni, turgidi di latte, gli afferra una mano e lo

morde, lo morde forte, lui si piega su di lei e sussurra qualcosa, parole che Helga non capisce finché non le ha pronunciate almeno cinque volte: ti amo ti amo ti amo. E ne resta sorpresa, perché sono parole che lui non dice mai, non è il tipo, quasi come se lo intimidissero o ne avesse paura, ne è così sorpresa che le si riempiono gli occhi di lacrime, spinge la testa del marito contro il petto e si volta perché non le veda gli occhi umidi, guarda di lato, fuori dalla finestra, nella sera buia, verso il mondo dove qualcuno sta provando il discorso che terrà tra poco più di un'ora nella sala riunioni della Centrale del Latte. Ci saranno senz'altro parole dure per il governo e per i capitalisti...

(anticipazione da Jón Kalman Stefánsson, *Storia di Ásta*, © Iperborea 2018)

*La casa sui fiordi*  
(1902-1905) di Edvard  
Munch

# Il cuore misterioso del Marocco

di Martin Mosebach

*Mogador* in uscita per Edizioni e/o è un romanzo che fonde il genere poliziesco con il fantastico. Al centro della storia c'è Khadija, prostituta e maga

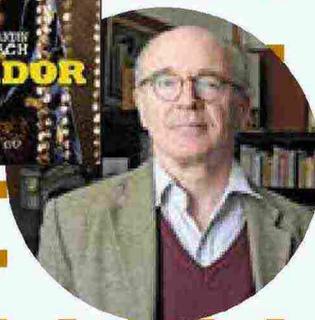
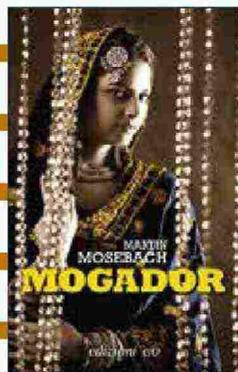
**G**li stati con una burocrazia ipertrofica assistono spesso alla nascita di mondi alternativi più forti, che proliferano al di sopra, al di sotto e al margine dell'apparato amministrativo. Qual era il rapporto tra Khadija e la polizia di Mogador? Non era raro che il capo, oppresso dai pensieri, passasse da lei per il tè, e almeno in quelle occasioni si trattavano da pari a pari. La casa di Khadija non era diversa dalla maggior parte delle abitazioni nella medina che non erano state costruite dagli europei in un immaginario stile da Mille e una notte - da lei la povertà estrema, al limite della miseria, si intrecciava a citazioni del lusso caratteristico dell'harem di un pascià. Venti cuscini in velluto e broccato rosso e giallo, imbottiti di materiale sintetico, erano allineati sul pavimento lungo le pareti della sala con il soffitto alto e non ammobiliata. Quei cuscini conferivano alla stanza in penombra un'atmosfera solenne, come se fossero troni in attesa che un illustre senato facesse il suo ingresso.

Al momento erano presenti solo cinque persone, non mollemente reclinate sui cuscini, ma sedute in cerchio sul tappeto al centro della stanza, a gambe incrociate. Quando Patrick Elff e Karim entrarono,

Khadija sollevò a malapena la testa. Non era alta e aveva quella pienezza che identificava il tipo di donna preferito nel paese, senza però essere grassa. In casa portava il velo raccolto sulla testa; il bel collo tornito restava scoperto e si vedeva anche l'attaccatura dei capelli castani, legati in una crocchia, che spuntavano dal lembo di stoffa posato sulle tempie come una corona. Aveva la carnagione molto chiara, diafane labbra piene e grandi occhi grigi, ma nonostante le generose forme femminili non emanava calma né calore; alla radice del naso la fronte si rannuvolava corrugandosi in una ruga critica e nella serietà del suo sguardo si mescolavano dubbio e disapprovazione.

Prese atto dello sconosciuto quasi avesse aspettato a lungo il suo arrivo. Un gesto deciso della mano tatuata con l'henné gli indicò i cuscini di lato, gli avrebbero portato subito il tè. Accanto a lei era accovacciata una ragazza dall'aria malata, con marcate ombre nere sotto gli occhi, i due incisivi superiori di un bianco porcellana risaltavano sul colorito terreo. Una florida donna sulla trentina con il labbro inferiore sporgente lo osservava in un misto di spontaneità disinibita e riservatezza. C'era anche un uomo anziano sorretto dai cuscini, la testa marrone piccola e rugosa, il corpo di bambino nascosto nei morbidi drappaggi della *djellaba* di lana bianca. Al suo fianco un uomo con la pelle scura e lucida, infarcito di muscoli e cuscinetti di grasso, con un paio di jeans, un giubbotto dalla fantasia vistosa e gli occhiali da sole nonostante la sala fosse semibuia. «È libico» disse Karim, come se quello spiegasse la sua presenza. Lui doveva fare da interprete, proseguì, perché i marocchini non capivano il dialetto della Libia. Ma prima di tutto veniva il tè.

Khadija dirigeva Karim con lo sguardo, come si fa con una persona fidata più che con un domestico, sembrò a Patrick, e



## Incontro tra Nord e Sud del mondo

Un viaggio nel Sud del mondo che diviene anche consapevolezza di sé: a compierlo è il protagonista di *Mogador*, romanzo tra genere poliziesco e fantastico, di Martin Mosebach (traduzione di Monica Pesetti) in uscita il 29 agosto per Edizioni e/o. Mosebach, tedesco di Francoforte sul Meno, vincitore, tra gli altri, del premio Kleist, del premio Georg Büchner e di premi letterari di prestigiose accademie tedesche, ha calato il suo personaggio, Patrick Elff, un giovane truffatore che lavora in una banca di Dusseldorf, nell'ambiente magico e misterioso del Marocco. Fuggito dalla Germania per una vicenda legata al suicidio di un collega, Elff trova rifugio nella casa di Khadija, una prostituta e mezzana ma anche maga e profetessa. L'incontro con il mondo di questa donna sarà per Patrick anche l'incontro con una cultura diversa da quella occidentale.

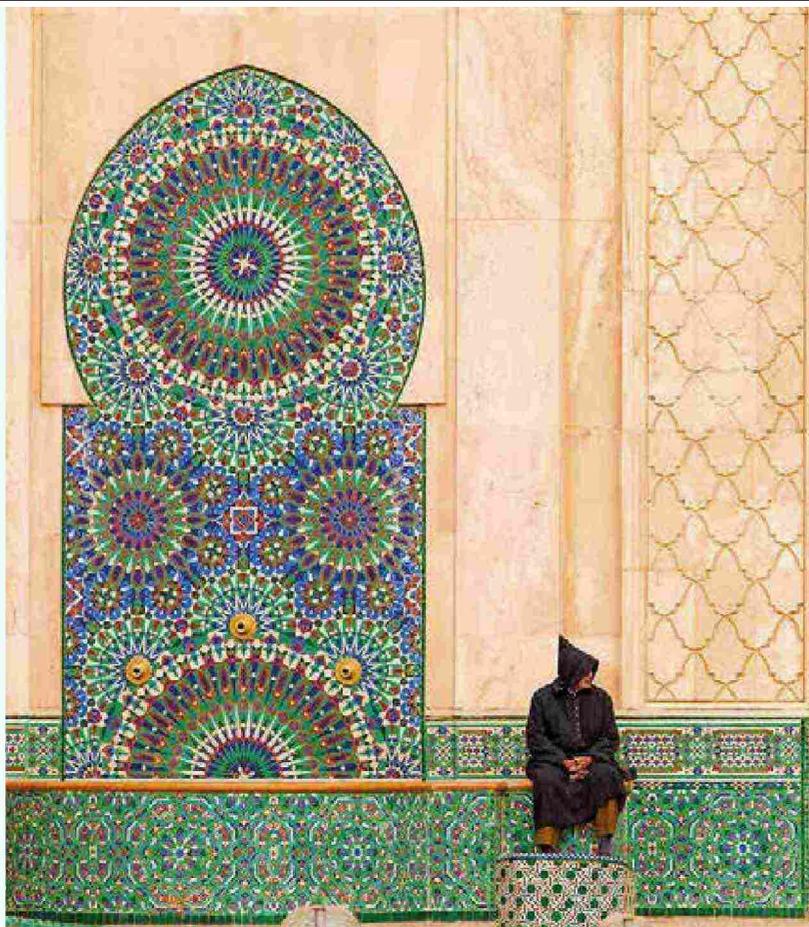
anche Karim comunicava velatamente l'impressione di non eseguire un ordine ma di collaborare con lei. Accese il fornello a gas e posò sulla ghirlanda di fiamme azzurre la teiera marocchina decorata con arabeschi rococò, mentre Khadija, seduta insieme agli altri, seguiva i suoi movimenti con occhi attenti, quasi lo osservasse svolgere quel compito per la prima volta. Sembrava mettere sotto esame anche se stessa; l'andamento della casa era un meccanismo da calibrare di continuo.

Durante la preparazione del tè la conversazione fu sospesa, la cerimonia non doveva passare in secondo piano. Karim aprì un barattolo di latta e si versò nella mano un mucchietto di Gunpowder in foglie, briciole che ricordavano gli escrementi di topo; prese un ciuffo di menta fresca verde vivo da un vaso e tuffò tutto nell'acqua calda, che doveva bollire tre volte. Riusciva sempre a togliere la teiera dal fuoco un istante prima che traboccasse.

Riempì il primo bicchiere versando dall'alto il tè che cadeva in un lungo zampillo accompagnato da un gorgoglio invitante, simile a un ruscello di montagna, ma poi lo svuotò nella teiera, lo riempì di nuovo e di nuovo lo svuotò. La procedura faceva pensare a un'esibizione artistica, e così la vivevano gli ospiti di Khadija, come uno spettacolo a teatro. La preparazione del tè, comprese Patrick seduto in disparte sui cuscini, fermava il mondo - niente poteva continuare a seguire il proprio corso, nessun dialogo e nessuna occupazione, finché il tè non era pronto e non era stato bevuto. Karim aveva accanto un vassoio

sono ricresciuti i denti dopo che gli erano caduti, però sono piccolissimi». Notando l'espressione incredula di Patrick, si alzò per raggiungere gli altri, si chinò verso l'uomo e gli strinse le mandibole tra le giovani dita forti, come si fa con un cavallo al mercato del bestiame. L'imam doveva essere abituato a simili dimostrazioni pratiche del miracolo della natura rappresentato dalla sua bocca; e non c'erano dubbi, sotto le labbra scarse s'appuntavano due file di piccoli denti bianchi, da roditore. Anche il libico si chinò in avanti curioso, imitato dalla donna con il labbro sporgente, che conosceva già lo straordinario fenomeno - disse Karim -, ma volle vederlo ancora una volta...

(anticipazione da Martin Mosebach, *Mogador*, © Edizioni e/o 2018)



con un pan di zucchero, che ruppe con un elegante martelletto; tuffò nella teiera un pezzo giudicato enorme da Patrick, ma nessuno dei presenti si meravigliò, quindi doveva essere la quantità giusta.

Quando finalmente giunse il momento di servire il tè Karim ricominciò a versarlo dall'alto, in modo da formare una schiuma il più possibile densa - era la schiuma l'elemento importante: un piacere fugace ma pregiato. Gli ospiti di Khadija presero in silenzio i roventi bicchieri colorati. La ragazza con gli occhi cerchiati ne avvicinò uno alle labbra del vecchio gracile, che lo centellinò nello stesso modo in cui una libellula succhia il nettare da un fiore.

Karim si sedette vicino a Patrick. Il vecchio era un marabutto, gli spiegò, un imam a cui Khadija era molto legata, un taumaturgo che si nutriva solo di liquidi. «Ha la terza dentizione. È la verità, gli



# Alla ricerca di un passato in Argentina



di Marino Magliani

È un romanzo di formazione *Prima che te lo dicano gli altri*. Il dramma dei desaparecidos in una storia senza confini spazio-temporali

*Giugno 1974*

Da quando hanno tagliato il carruggio, il marciapiede è un insulto al pedone: due palmi scarsi di pietra sbeccata e cemento, che al passaggio di una macchina Leo deve tirare in dentro la pancia. Trascorre i pomeriggi sulla curva, ogni tanto si porta alle labbra la piccola batteria che tiene in tasca e allunga il collo per vedere se spunta qualcosa, un ciclista con la bici da corsa, il collo rosso, la faccia da piemontese, la 600 multipla col disegnano dei biscotti, un Motom, motocarri pieni di sabbia. Non è una valle dalla quale si va da qualche altra parte e di solito chi sale dopo un po' ripassa.

Le batterie sono quelle della radio di Sagona, il barbiere, e una volta usate Leo se le fa dare per buttarle nella spazzatura assieme al secchio dei capelli tagliati. Però le batterie non le getta e, se ce n'è una che non è del tutto scarica, si diverte a passare la lingua sui poli.

Quest'anno all'esame di seconda elementare è stato rimandato in italiano. La

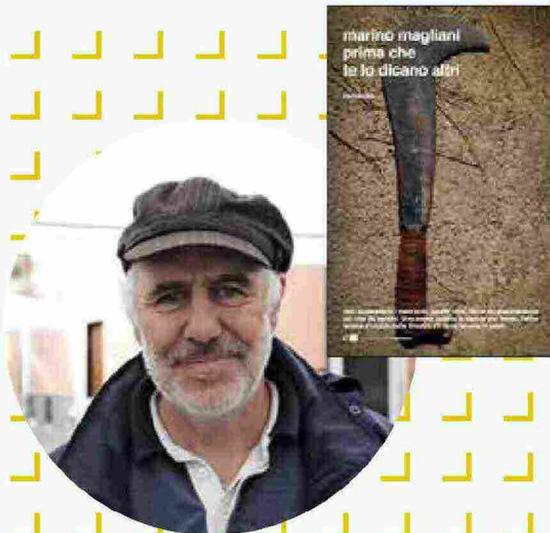
prova consisteva nell'elencare nomi di frutta, ma la frutta che toglie la sete Leo la sa solo in dialetto. A conoscere i risultati c'è andato con la madre e la maestra è stata chiara. «Sa, signora, il bambino non è ancora passato dal dialetto alla lingua italiana.» Messa così a Leo è parsa una cosa grave, e a volte, quando avvicina i poli della batteria alla lingua per sentirselo come paralizzato, gli viene in mente la questione della lingua italiana. Nel basso carruggio, dopo che all'interno di una finestra al primo piano ha suonato la sigla di chiusura del comunicato radio - il tempo di chiudere la porta e scendere in strada -, i colpetti del bastone sull'asfalto annunciano l'arrivo in curva di Audace. Audace de Cian affronta la salita a zigzag, alza il mento in salute - Leo ricambia senza dir nulla - e si siede sul gradino all'ombra, davanti alla chiesa di San Giacinto. Dicono che da giovane sia stato un ardito. Un nome te lo affibbia il destino, la fama dovuta a un vizio, un fatto di lavoro. E in mancanza di titoli si è semplicemente un nome accanto a quello del padre. Cian, il padre di Audace, non lo ricorda più nessuno, forse neanche suo figlio, ma quello di famiglia è un marchio che mantieni anche se un giorno ci pensa la guerra a rifilarti un nome di battaglia.

Si sputa tra i piedi e con la punta del bastone sparge la saliva fino a formare un cerchio.

«Zerò, alla francese! Pazienza più avanti, quando le scuole si fanno difficilotte, ma perdere l'anno in seconda elementare mi sembra grave.»

E alla donna che scende con la conca dei panni in testa: «Chi è in grado e basta, a scuola non ci dovrebbero lasciare andare tutti».

«Chiedi a lui che scuola ha fatto» suggerisce la donna a Leo. Leo non chiede nulla. I primi giorni, quando Audace glielo



## Sulle orme dell'amico scomparso

È ambientato nella Liguria, schiacciata tra le montagne e il mare, l'ultimo romanzo di Marino Magliani. Lo scrittore ligure ormai da anni vive sulle coste olandesi e come scrive Marco Rovelli, dopo un incontro con lui, è impossibile non riconoscerlo nei suoi libri.

*Prima che te lo dicano gli altri* (Chiarelettere, in uscita il 30 agosto) è un romanzo di formazione che parte dall'anno 1974, quando il protagonista Leo Vialetti è un bambino di 8 anni che va male a scuola. Senza padre, l'unico adulto che può dargli una mano è un argentino, Raul Porti, uno straniero che gli dà ripetizioni scolastiche e che gli insegna ad amare la sua terra, la Val Pri-no. Molti anni più tardi, nel 2024, Leo, diventato ormai un uomo adulto, si troverà negli stessi luoghi dell'infanzia: deciderà di comprare all'asta la villa di Raul Porti e scoprirà qualcosa che lo porterà a cercare l'argentino che gli era stato così vicino da bambino e che era scomparso improvvisamente. Leo verrà così a contatto con il dramma dei desaparecidos e cercando in Sudamerica l'antico amico scomparso affronterà anche una ricerca delicata sulle proprie origini.

ricordava di continuo, un po' ci pativa, ora non ci fa neanche più caso. Le cose si accettano. Come il fatto di sentirsi quel rotolo di pancia sotto la canottiera o avere solo un nome, e lui è Leo e basta. Passa la lingua sulla batteria, fino a sentire quella specie di formicolio, il solletico ai pensieri che ferma tutto, l'aria, la malinconia e l'asma dell'orologio che sta in chiesa. Tacciono i viaggi dei grilli quando negli gira un cane o un gatto, come cessa il caldo per un attimo quando passa una macchina e in carruggio fa finta di girare una bava d'aria. Fra poco appariranno quelli di borgo Clero, il capetto Ostrica (lo chiamano così perché è senza collo) e gli altri tre o quattro scemi. Le biciclette gireranno sul ponte e riprenderanno il carruggio a zigzag, come s'impara fin da bambini ad affrontare le salite per dimezzare la fatica. Poi, dove la strada prosegue in pianello, si fermeranno, sapendo che fin lassù, con quelle scarpe di Ventimiglia sfondate e la zavorra ai fianchi, non riuscirebbe mai a rincorrerli e allora, con una cantilena di quelle che sembra ci si nasca, ripeteranno tre o quattro volte *sensa paie*.

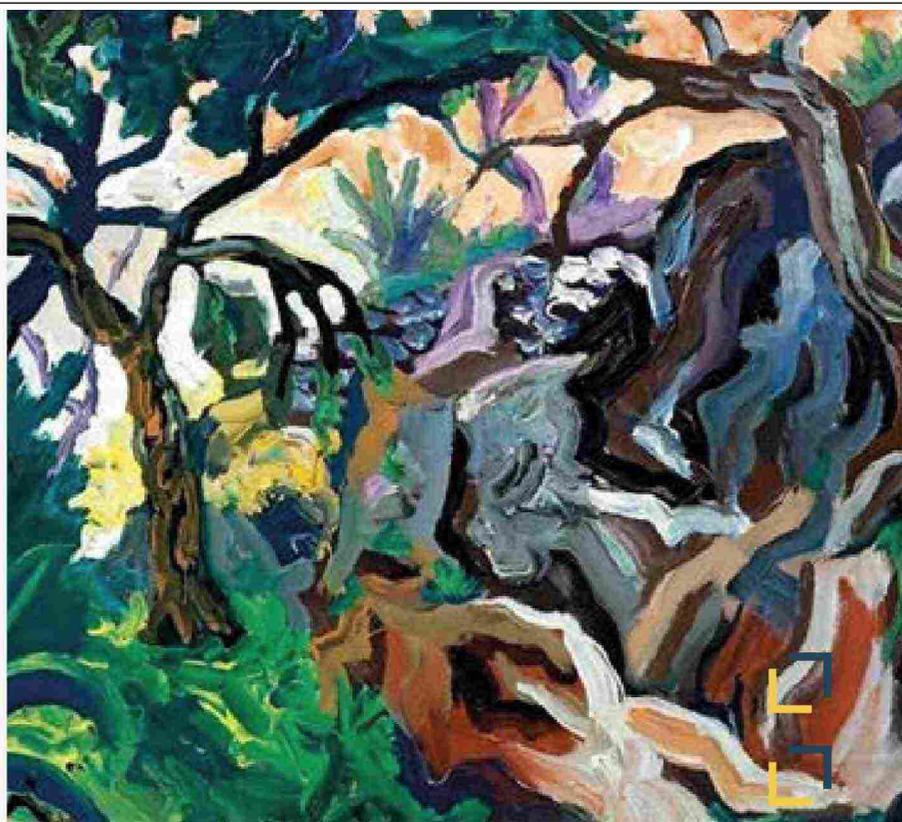


olivicoltori, comprava per un mulino di Dolcedo e se non era annata compensava con qualche giornata da bracciante: pulire il giardino di un professore tedesco con casa in vallata, potare gli ulivi e vendere una parte della legna. D'estate, ...Puntò la carabina, la mano regolò il cannocchiale, spostò leggermente l'arma, l'occhio fermo in cima al paese.

Villa Porti.

Dopo averne disposto il sequestro, il Comune aveva deciso di metterla all'asta. Era tutta malandata e chi fosse riuscito a spuntarla aveva l'obbligo di sanare o abbattere la parte pericolante, Belle Arti permettendo...

(anticipazione da Marino Magliani, *Prima che te lo dicano gli altri*, © Chiarelettere 2018)



Carlo Levi, *Paesaggio*, 1969

### Gennaio 2024

Il primo fragore l'aveva scambiato per l'eco di un tuono. Il secondo lo riconobbe, proveniva dal basso, quattro o cinque detonazioni in tutto.

Non s'era entusiasmato. Segnali che non lo riguardavano, qualche cacciatore di tordi in tempo di passaggio: i voli arrivavano esausti dal mare e riposavano negli uliveti.

Gli spari, tuttavia, l'avevano tolto da un rifugio impermeabile e lo avevano costretto al macero di alba vecchia come quella pioggia.

Si chiamava Leo Vialetti, tra i cinquantacinque e i sessanta, poche scuole, un marchio: tanti ulivi, fin da ragazzino. Ma cercava sempre di non allontanarsi troppo dall'ultimo giro di corda. A volte bastava far quadrare un conto.

Sensale, la sera visitava i magazzini degli