

Sotto lo sguardo di Zia Lydia

di Cristina Di Maio

Margaret Atwood

I TESTAMENTI

ed. orig. 2018, trad. dall'inglese
di Guido Calza, pp. 502, € 18,
Ponte alle Grazie, Milano 2019

“Ci sarà una volta, in una teocrazia totalitaria puritana chiamata Gilead, una giovane donna sfortunata, il cui destino verrà cambiato da un'altra giovane donna ribelle”. Se Margaret Atwood avesse deciso di strutturare l'atresissimo seguito del suo *Racconto dell'ancella* come una favola, *I testamenti* (uscito a settembre in Italia per Ponte alle Grazie, e in contemporanea in tutto il mondo) avrebbe potuto avere un *incipit* del genere. Il romanzo, attualmente finalista al prestigioso Booker Prize, non è una favola, ma fiabesche sembrano due delle tre protagoniste, le cui voci sono presentate a capitoli alternati e iscritte in una cornice narrativa che richiama quella del precedente *Racconto dell'ancella*. Daisy, sedicenne canadese in rotta di collisione con il mondo, ricorda le principesse guerriere approdate in anni recenti alle luci della ribalta disneyana e Agnes, sua controparte di Gilead, una sorta di docile ma tormentata Cenerentola diciottenne. Ad esse fa da contrappeso la (letteralmente) monumentale e ieratica Zia Lydia, già nota al pubblico di Atwood nel *Racconto dell'ancella* (Ponte alle Grazie, Milano 2019; cfr. "L'Indice" 2018, n.1) e qui cinica incarnazione dei meccanismi di potere di Gilead.

Come nel *Racconto dell'ancella*, la cornice narrativa, ovvero gli atti di un simposio di studi gileadiani che ha luogo nel 2197, mina analetticamente l'affidabilità della voce narrante, lasciando il lettore a domandarsi: qual è dunque la verità? Atwood ha reso noto in varie interviste che la verità è tutta dentro i suoi libri: secondo un precetto che fu già di Pirandello nel *Fu Mattia Pascal*, l'autrice inserisce nei suoi romanzi solo fatti e situazioni già accaduti da qualche parte, a un certo punto, nel mondo. Distopia sì, dunque; fiabesca, forse; ma soprattutto, *I testamenti* sembra essere (anche) la risposta di Atwood al succedersi di eventi che stanno sospingendo la nostra realtà pericolosamente verso Gilead, come ha recentemente dichiarato l'autrice stessa in un'intervista al "Guardian". Le scene nel centro di detenzione femminile, l'ossessione per la purezza della progenie e della razza, il controllo sui corpi femminili trovano un allarmante riscontro nella cronaca degli ultimi anni, degli Stati Uniti e non solo.

Chi sperava di ritrovare nei *Testamenti* la contenuta, tagliente disperazione della voce narrante di Difred resterà deluso: le testimonianze di Daisy e Agnes raccontano la cupa contingenza politica attraverso palpanti affanni tipicamen-

te adolescenziali, e questo romanzo non è il racconto solo di eventi minuti e condensati, bensì di irruzioni e rovesciamenti espliciti che coinvolgono tanto la trama quanto la scrittura. Raccoglie il testimone di Difred invece Zia Lydia, che da eco pervasiva nella testa dell'ancella acquisisce la sostanza delle leggende viventi: paragonata da Atwood stessa a J. Edgar Hoover, l'ormai anziana gerarca delle Zie ricorderà forse al pubblico italiano Giulio Andreotti, tanto per l'archivio zepo di segreti in grado virtualmente di rovinare chiunque a Gilead,

quanto per la cruda lucidità e la pungente ironia, diretta talvolta verso se stessa (sorpresa in un atto di trasgressione, ad esempio, commenta: "Non sono trasalita, ho i nervi in polimero di silicone, come i cadaveri plastinati"). È tramite la sua cronaca panottica e onnisciente che ci vengono svelati gli ingranaggi dell'universo foucaultiano di Gilead, un incubo molto concreto in cui Zia Lydia pragmaticamente esercita il suo biopotere anche su chi le è alleate. Senza trasalire, dalla ex-biblioteca di Harvard, ora nominata Ardua Hall, Zia Lydia fornisce uno spietato resoconto di esecuzioni capitali spettacolarizzate, false confessioni estorte con la tortura, sordide trasgressioni normalizzate e tollerate ai fini della conservazione dello *status quo* teocratico di Gilead, dove dio è ovunque, ma soprattutto in nessun luogo.

Ma se quella dei *Testamenti* è una distopia fiabesca, che ne è del lieto fine? Di sicuro in questa storia Atwood lascia maggiore spazio alla speranza rispetto al *Racconto dell'ancella*, insistendo sul coraggio dei giovani, anzi delle giovani, veri e propri soggetti rivoluzionari (sempre al "Guardian", Atwood ha dichiarato che se fosse più giovane parteciperebbe attivamente al movimento Extinction Rebellion). L'autrice infatti non nasconde la portata politica della dilogia di Gilead e saluta con favore l'adozione dei costumi delle ancelle, dell'omonima serie tv prodotta da Hulu, da parte delle manifestanti per i diritti delle donne in tutto il mondo, definendola una trovata geniale. *I testamenti* del resto non rinnega la serie tv, ormai di culto e confermata per una quarta stagione, ma la prende per mano, acquisendone alcune linee narrative e creando un fronte comune di denuncia che prorompe da entrambi i testi. "Gilead è il mio paese. Ci sono cresciuta. Sono i capi a rovinarlo, a me piacerebbe renderlo migliore", afferma Agnes nei *Testamenti*; Atwood sembra tuttavia suggerire che per renderlo migliore, talvolta le fondamenta del proprio paese vanno distrutte e ricostruite.

dimaiocristina@gmail.com

C. Di Maio è dottoranda in studi linguistici, filologici e letterari all'Università di Macerata



Teppista a Edimburgo

di Gioia Angeletti

Jenni Fagan

PANOPTICON

ed. orig. 2012, trad. dall'inglese di Barbara Ronca,
pp. 300, € 15,50,
Carbonio, Milano 2019

Dopo la pubblicazione di *Pellegrini del sole* nel 2017, l'editore Carbonio ripropone un altro romanzo, *Panopticon*, della scozzese Jenni Fagan, nella bella traduzione di Barbara Ronca. Non stupisce l'apprezzamento espresso su quest'opera prima di Fagan dal connazionale Irvine Welsh, celebre autore di *Trainspotting*: per entrambi, rappresentare le zone più ombrose, le esperienze più conturbanti dell'individuo significa stracciare ogni velo che edulcori la reazione del lettore e adottare un linguaggio in grado di tradurre la violenza, la disperazione, pur senza permettere a quest'ultima di lacerare ogni speranza di redenzione. Proprio di abbandono, perdita, trauma, ma anche riscatto, tratta questo *Bildungsroman* sui generis, il cui crudo realismo dai tocchi dickensiani si miscela con atmosfere opprimenti da romanzo distopico alla Orwell e con un' *Angst* di stampo kafkiano, anche se, grazie all'immaginosa protagonista, tale cupezza è attenuata da ingredienti riconducibili al *fantasy* di Lewis Carroll.

La quindicenne Anais Hendrix, l'(anti)-eroina di *Panopticon*, ritratto semi-autobiografico, è un personaggio che non si dimentica facilmente. Orfana, adottata da una prostituta scomparsa tragicamente, coinvolta in atti di teppismo e persino accusata di aver quasi ucciso una poliziotta, viene condotta al Panopticon, "una colossale carcassa che si profila in lontananza" nella periferia edimburghese. La scelta del nome non è casuale: come il carcere idealizzato a fine

Settecento dal filosofo Jeremy Bentham ed eletto da Michel Foucault a simbolo del controllo capitalistico, l'istituto-prigione è una struttura che sottopone i giovani residenti a una sorveglianza continua: nascondersi, per questi adolescenti disadattati e abusati, è impossibile. In attesa della sentenza da parte del tribunale per minorenni, la stoica Anais intreccia i fili sottili della propria esistenza, vivendo come sospesa tra la tragica realtà dentro e fuori le mura del Panopticon (violenta, raramente temperata da un'insolita empatia), la dimensione onirico-allucinogena evocata dalle droghe che assume, e vite immaginarie in cui ama rifugiarsi per non soccombere.

Il lettore accede al vorticoso flusso di coscienza di Anais, ne segue il percorso narrativo fatto di scarti analettici, giravolte improvvise, estemporanei passaggi da una lucida analisi fattuale a visioni psichedeliche sconnesse ma spesso imbevute di commovente poeticità. Anais è forte e fragile a un tempo. Forte, senza veli, è il suo linguaggio, carico di rabbia ma mai rancore, persino dopo lo stupro di gruppo che subisce. Fragile, in quanto ipersensibile, è il suo animo desideroso di affetti e radici. Anais è un personaggio in cerca di autore, una resiliente esistenzialista dalla parte delle vittime di un inefficiente Welfare State denunciato senza alcuna riserva da Fagan, poiché indifferente al dolore degli ultimi, pronto solo a controllare attraverso misure repressive. *Panopticon* è, comunque, molto più di un romanzo sociale. È un romanzo umanitario, che ci invita a smascherare le ingiustizie, ad agire senza indugio, a capire che la salvezza non ha solo un valore trascendente, ma si cela nell'immanenza: attraverso Anais, Fagan mostra come spesso basti ascoltare l'altro per trovarla.

Un caso di cronaca

di Giacomo Giossi

Pierre Demarty

NESSUN CIELO

ed. orig. 2018, trad. dal francese
di Alessandro D'Onofrio, pp. 137, € 21,
il Saggiatore, Milano 2019

Costruito per lampi di immagini e brevi sequenze di cronaca, *Nessun cielo* di Pierre Demarty utilizza un intreccio inedito capace di restituire alla cronaca, alla notizia lo spessore culturale e civile che troppo spesso si scioglie sotto il calore bianco dell'attualità. Non una riflessione quindi sui tempi, e ancor meno sul dato della notizia, la morte per annegamento del piccolo Alan Kurdi, detto Aylan la cui fotografia ha fatto il giro del mondo al punto da diventare icona della tragedia che attraversa quotidianamente il Mediterraneo. Demarty sceglie di entrare in relazione prima con quella immagine, quella maglietta rossa, il corpo del bambino riverso sulla spiaggia e se stesso, la propria vita e le proprie certezze, i propri affetti e le aspettative per un futuro diverso.

Non è l'incanto del romantico a reggere questo che potrebbe essere definito un romanzo di cronaca, ma lo sguardo analitico e in alcuni casi solitario di un uomo rappresentativo della parte ricca del mondo, della parte evoluta e colta che

si ritrova a fare i conti con una notizia tragica sia per la sua enormità sia per la sua fragilità: nulla è più comune e terribile della morte di un bambino. E ancor più nel caso di Aylan è straziante il carico di aspettativa che si portava appresso, di un viaggio faticoso e di una fuga repentina dal paese di origine in guerra.

Il desiderio di Aylan coincide così con quello di Pierre Demarty che autobiograficamente intreccia la propria vita a quella iconica del bambino, dunque medesime aspettative, ambizioni e desideri, ma con esiti diversi eppure drammatici per entrambi. La morte di Aylan priva infatti di un orizzonte anche chi vi assiste, non è possibile sfuggirvi. Demarty assume totalmente il ruolo dell'osservatore, il suo sguardo indaga nella propria storia a partire dalla fotografia di Aylan che diviene sempre più un'ossessione a cui è impossibile sottrarsi. L'autore mette in dubbio sicurezze e credenze, scaccia ogni possibilità e riporta l'uomo di passaggio direttamente in un presente contemporaneo invalicabile e insostituibile con qualsiasi sogno e soprattutto con qualsiasi distrazione.

Nessun cielo, nella bella traduzione di Alessandro D'Onofrio restituisce la limpidezza di una

lingua che si fa pensiero leggero, un'indagine circospetta su chi siamo, partendo da immagini e ricordi intimi che prendono la forma di premeditazioni allusive. Mai il peso della retorica sfiora l'autore che si concede divagazioni oltre il dolore di un'immagine che in qualche modo condanna ad un'assenza di possibilità non solo la politica, ma gli uomini stessi, che in nome del realismo sembrano ottenere solo tragedie che di volte in volta i media traducono come inimmaginabili. E in questo spazio assurdo dell'inimmaginabile Demarty colloca l'assenza del cielo vera e propria: assenza di un'epoca in cui ogni cosa è possibile e al tempo stesso è programmabile.

L'irriducibilità dell'immagine di Aylan si lega all'impossibilità di un'elaborazione sentimentale, come un oggetto estraneo che appartiene a un luogo e a un modo altro, quello della commozione e della salvezza che pare avere abbandonato il luogo in cui tutti noi ancora viviamo. *Nessun cielo* è un libro potente e delicato al tempo stesso, una narrazione necessaria per un'epoca capace di dimenticare come di camuffare i propri ricordi. Non c'è più spazio, ci ricorda Demarty per occultare, perché è la dimenticanza come atto mancato che ormai si è impadronita di noi e delle nostre azioni.

giacomo.giossi@gmail.com

G. Giossi è saggista