

Libri

Narrativa, saggistica, poesia, ragazzi, classifiche

Sopra le righe
di Giuseppe Remuzzi

Un utilissimo prelievo d'aria

L'hanno studiato a Dublino, ma è così dappertutto: oggi si può raccogliere Dna dall'ambiente. Si trova di tutto nell'aria, dal Dna del tuo gattino, a qualunque animale, alla cannabis, ai funghi allucinogeni. E in quella polvere di Dna si possono trovare tracce del genoma di centinaia di patogeni. Così da un prelievo di... aria si potranno avere informazioni preziose per sapere quello che sta per succedere e prevenire tante malattie.

Suicida nel 1969, **l'americana Susan** è un'autrice grandissima e negletta. Lo dimostrano «Lamento per Julia» e il suo straordinario protagonista: un'indefinibile voce narrante

Io? Noi? Lei? Oppure... La coscienza di Taubes

di EMANUELE TREVI

i



SUSAN TAUBES
Lamento per Julia e altre storie
Traduzione di Giuseppina Oneto
FAZI
Pagine 276, € 18,50

L'autrice

Susan Taubes (Budapest, 1928 - East Hampton, Usa, 1969) fu la prima donna a ottenere a Harvard un dottorato in Storia e Filosofia della religione e insegnò alla Columbia University. *Divorzi* (Fazi, 2023), suo primo e unico romanzo pubblicato in vita, uscì nel 1969, senza successo, poco prima del suicidio dell'autrice. Il libro è stato ripubblicato dalla «New York Review of Books». *Lamento per Julia* è rimasto a lungo inedito

ILLUSTRAZIONI
di MARCO CAZZATO

Bisogna lodare l'editore Fazi per aver ripescato, in fondo all'inesauribile cappello magico della letteratura del secondo Novecento, i due stravaganti e bellissimi libri scritti da Susan Taubes, entrambi ben tradotti da Giuseppina Oneto: *Divorzi*, pubblicato con scarsissimo successo nel 1969, e ora *Lamento per Julia e altre storie*, rimasto a lungo inedito, perché la riscoperta di questa grande, direi grandissima scrittrice è cosa di questi tempi anche in America, grazie soprattutto alla «New York Review of Books». Detto questo, non capisco perché l'editore italiano, come fosse ignaro del valore della riscoperta di cui pure ha il merito, non abbia accompagnato a questi libri una presentazione adeguata, in forma di introduzione o postfazione. Potrà sembrare una rivendicazione corporativa ma la critica, soprattutto in queste operazioni, checché se ne dica serve, eccome. Se invece si propone un vero e proprio classico (che altro non è che un libro la cui bellezza è un formidabile mezzo per durare nel tempo) come fosse una normale novità dell'anno scorso, il rischio è quello di non affiorare nemmeno dal grande mare dell'anonimato narrativo. E certo non basta mettere in quarta di copertina due frasi che di per sé significano poco, fossero pure di Susan Sontag e Samuel Beckett. Spero che questo mio articolo, nei suoi modesti propositi e nei suoi limiti di spazio, possa contribuire all'interesse che merita una personalità artistica così intensa, originale, eversiva.

Nata a Budapest nel 1928 il suo nome di battesimo era Judit Zsuzanna Feldmann. Suo nonno era stato il Gran Rabbino di Budapest e suo padre, un noto psicoanalista, emigrò in America nel 1939, portandosi dietro la figlia che in America studiò filosofia dedicandosi al pensiero di Simone Weil sotto la guida



del grande Paul Tillich. Per poco tempo divenne la moglie di un altro pensatore, Jacob Taubes, grande studioso di ermetica ed escatologia. Fu un matrimonio infelice, e certi pungenti ritratti di coniugi o amanti sparsi nei libri di Susan sembrano testimoniare un totale disincanto riguardo alla felicità domestica.

A giudicare dai suoi ritratti fotografici, era una donna bellissima, dai lineamenti vagamente felini, lo sguardo che sembra sempre perduto in qualche irraggiungibile lontananza. Fu molto legata alla sua omonima Susan Sontag, chiamata a riconoscerne il cadavere quando, il 6 novembre del 1969, pochi giorni dopo la pubblicazione di *Divorzi*, si annegò nelle acque dell'oceano a East Hampton. Pesò dave-

ro, su un equilibrio già fragilissimo, una stroncatura del romanzo uscita sul «New York Times»? Nessuno può stabilire sicuri rapporti di causa ed effetto in queste circostanze; vero è che i libri di Susan Taubes, pur così pieni di effetti comici e grotteschi, testimoniano di una percezione dell'esistenza e dei suoi limiti perturbata e inguaribilmente solitaria. E forse lo stesso slittamento dagli studi filosofici alla letteratura, quando non si tratta di un semplice hobby dettato dalla vanità, equivale di per sé a un'opzione per la singolarità più dolente e disarmata.

In *Divorzi* è la testa mozzata di una donna assassinata a raccontare, come in una versione femminile del mito di Orfeo, la sua storia. Ancora più notevole è il

modernismo del *Lamento per Julia*, che consiste tutto in una mirabile invenzione verbale. Ambientato in una cittadina dell'Europa centrale talmente povera di riferimenti da equivalere a una specie di emblematico e allegorico ovunque (mi ha fatto venire in mente la «città di K.» di un'altra grande esiliata di origine ungherese, Ágota Kristóf), il romanzo mette in scena quello che a tutti gli effetti è un rapporto con un doppio, e una dissociazione. Da un lato c'è la protagonista, Julia Kloppe, bambina e poi donna che tende a far prevalere l'immaginazione sulla realtà, trovando un accordo con la vita solo nelle nebbie della noncuranza e della rimozione. Ma il personaggio straordinario è l'anonima voce narrante, che pro-

Tornano i gialli di **Amanda Cross**, ambientati nel mondo accademico newyorchese. Con i suoi tic

I colleghi bevono, la prof indaga

di ANNACHIARA SACCHI

La scrittrice e la sua protagonista. Ritrovare Amanda Cross (l'autrice) e Kate Fansler (la professoressa-detective-femminista) è un piacere estivo che va oltre la rassicurante gradevolezza del mystery classico. Leggere *In ultima analisi* del 1964, ora riproposto da Sellerio, significa immergersi nella Manhattan degli anni Sessanta, attraversata da istanze progressiste e rigurgiti tradizionalisti; cogliere i tic degli accademici newyorkesi; soprattutto vuol dire godersi dialoghi brillanti, mai scontati. E frasi formidabili come quella in attacco, pronunciata da Kate: «Non ho detto che disapprovo Freud. Ho detto che disapprovo quelli che Joyce definiva errori fraudolenti: le facili e sciocche generalizzazioni in cui indulge la gente con poco ritegno e nessun cervello».

Intanto la trama. L'affascinante Janet Harrison, studentessa della professoressa di Letteratura inglese Kate Fansler, è stata assassinata. Nello studio — sul lettino! — dello psicoanalista Emanuel Bauer, caro amico ed ex amante della docente universitaria, che proprio alla ragazza aveva suggerito il nome del terapeuta. Chi ha ucciso Janet, e perché? Per rispondere, Kate Fansler, cocciuta, ficcanaso, dotata di un fiuto fuori dal comune, dà il via alla sua personale indagine — la prima di quattordici — servendosi di sistemi poco ortodossi e molto efficaci: ingaggia l'intraprendente Jerry, ventiduenne fidanzato della nipote, tormenta a tutte le ore

Reed Amhearst, vice procuratore distrettuale, spende notevoli quantità di denaro, si imbuca a feste organizzate da colleghi dei college statali. Kate, come impone la letteratura di genere, risolve il giallo, che forse è l'elemento più debole del romanzo (va bene che la prof è molto intelligente, ma certe sue intuizioni sono acrobatiche). Spiccano, invece, le sfumature del carattere anticonvenzionale della protagonista con le sue idiosincrasie, la forza di certe frasi pronunciate da personaggi secondari, come quella dell'infermiera a proposito della fertilità, «la colpa non è sempre della donna, sa?», alcuni scorci newyorkesi. E le descrizioni dell'ambiente universitario. «Altri aspetti la sorpresero meno. Uno era la qualità di alcolici che gli appartenenti al mondo accademico riuscivano a tollerare. Non erano certo bevitori abituali, ma appartenendo a una categoria professionale sottopagata, cercavano di bere il più possibile appena se ne presentava l'occasione». Una familiarità non casuale.



Amanda Cross è lo pseudonimo di Carolyn Gold Heilbrun, nata il 13 gennaio 1926 a East Orange, New Jersey, prima donna a ottenere la cattedra da ordinario al dipartimento di Inglese della Columbia University, attivista femminista, autrice di saggi accademici come

Voci dal mondo

di Sara Banfi

Alle origini di Boko Haram

Il 21 giugno una donna si è fatta esplodere in un mercato a Konduga, nel nord-est della Nigeria, uccidendo almeno 12 persone. Dal 2011 Boko Haram ha compiuto centinaia di attacchi, spesso contro civili. Nel saggio *The Making of Boko Haram* (Bloomsbury, in arrivo a dicembre), Akali Omeni, professore ospite a Boston, ricostruisce la storia del gruppo terroristico, indagandone radici ideologiche e derive violente.

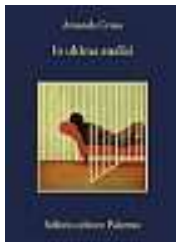
nuncia il suo *Lamento*. Definire questa voce come l'«anima» o la «coscienza» di Julia non sarebbe del tutto inesatto, se non che si tratta di vocaboli femminili, mentre chi ci parla di Julia è un maschio, per giunta sempre a disagio in un corpo femminile, sempre oscillante fra complicità e biasimo, esaltazione e mortificazione. Forse sarebbe meglio parlare di un «angelo custode», che però non crede in Dio e non ha la minima idea da dove venga, e perché le sia toccata in sorte proprio l'amorale, sfuggente, incantevole Julia («mi sarebbe più facile», confessa a un certo punto, «credere di essere un mal di schiena»).

Si potrebbe anche pensare che colui che parla in questo breve romanzo è il classico io narrante della teoria letteraria: e Susan Taubes avrebbe il merito di aver trasformato questo concetto astratto, poeticamente inerte, in una relazione con il personaggio comica e struggente, tutta giocata su un efficace stile oratorio che ricorda più il teatro che la narrativa scritta. Non è un caso che questo «io in terza persona» convinse pienamente Samuel Beckett, che consigliò a Jérôme Lindon di accogliere *Lamento per Julia* nel leggendario catalogo delle Éditions de Minuit. Davvero beckettiano, in effetti, e magistralmente orchestrato, risulta il finale, che equivale a una definitiva conflagrazione: «Io. Noi. Lei. No, la smetto. (...) Un giorno mi sono svegliato e ho ricordato. Ricordato tutto in modo sbagliato».



Ma se Beckett fiutava bene ciò che gli era affine, tutta di Susan Taubes è la miscela di lirismo, carnalità e malinconia che distingue questo bellissimo romanzo. L'autrice del *Lamento per Julia* brilla di luce propria in una costellazione di spiriti come Clarice Lispector, Carson McCullers, Dolores Prato, Marguerite Duras, Sylvia Plath... Ognuna a modo suo, queste grandi manieriste hanno trasformato il modernismo ereditato dai padri, dagli zii, dai mariti in uno strumento di scavo nell'anima che è stato un po' una lente di ingrandimento e un po' uno specchio ustorio. Figlie di un'epoca irripetibile che rimise in discussione tutte le arti e le loro grammatiche, patirono spesso la degnazione e la sottovalutazione, proprio come le grandi mistiche dei secoli passati capaci di fare di ogni dolore, di ogni inganno della mente, di ogni disincanto un'ulteriore occasione di chiaroveggenza. E proprio oggi che, come spesso si ripete tristemente, libri così arditi e visionari se ne scrivono sempre di meno (e a volte sembra che non se ne scrivano più affatto), la lettura di un'opera folle e randagia come *Lamento per Julia* potrà risultare un'esperienza indelebile.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



AMANDA CROSS
In ultima analisi
Traduzione
di Adriana Bottini
SELLERIO
Pagine 268, € 15

L'americana Amanda Cross, pseudonimo di Carolyn Gold Heilbrun (1926-2003), fu scrittrice, docente, attivista

Prima del suo romanzo più celebre, **lo scrittore russo** allestì un irresistibile, struggente inferno amministrativo dove si agita un impiegato perseguitato da burocrati e altri incubi. Un laboratorio anche linguistico riproposto in un'edizione a cura di Paolo Nori

Diavolo d'un Bulgakov (prima di Margherita)

di ANTONELLA LATTANZI



Non è possibile leggere *Diavoliade* di Michail Bulgakov senza sognarlo di notte. Senza vedere, dopo la lettura, le vie o gli anfratti del posto in cui vivi pullulare di mostri; senza intuire il diavolo — inteso come la follia, l'irritazione, la disperazione ma anche l'insubordinazione e l'anarchia — dappertutto nella tua vita di ogni giorno, qualunque cosa tu faccia. Non è possibile leggere *Diavoliade* e non pensare: ecco, sono al cospetto di un genio come si è al cospetto di un re; al cospetto di una persona che soffre moltissimo e vede la vita per com'è: un film dell'orrore senza alcuna certezza, un mare in tempesta in cui tu veleggi grazie alla lettura, o alla scrittura.

Il dolore in letteratura si fa spesso gioia. Leggere un libro fibrillante, angoscioso, perturbante, ossessivo come *Diavoliade*, e triste come *Diavoliade*, ha per effetto quello di renderti felice. Perché hai letto un capolavoro. E un capolavoro è capace di sollevarci almeno per un tempo dal peso quotidiano, poiché ci dà l'idea che ci sia un senso. Come dice Paolo Nori nell'introduzione, pensando a Bulgakov «mi è venuto su un senso di riconoscenza che mi faceva piangere». Leggete e sarete riconoscenti.

C'è un momento preciso nella biografia di Michail Bulgakov in cui la letteratura smette di essere solo una vocazione e diventa l'unica forma di resistenza possibile: è il 1923, l'anno in cui vende il racconto lungo (o romanzo breve) *Diavoliade* all'editrice Nedra. Lo confida in una lettera alla sorella Nadja: «Ho venduto un romanzo, *Diavoliade*, all'editrice Nedra, e i medici hanno concluso che entrambe le mie ginocchia sono malate. Inoltre, ho acquistato una serie di mobili ricoperti di seta più che rispettabili. Sono già installati nella mia stanza. Non so cosa mi succederà adesso; la mia malattia (reumatismi) mi deprime molto. Ma se non tiro le cuoia come un cane — in questo momento vorrei morire — voglio comperare un tappeto», firmato: «Il tuo defunto fratello Michail». È una voce affaticata, quella che scrive, ma anche già profondamente segnata dall'ironia tragica che attraverserà tutta l'opera di Bulgakov.

Pubblicato nel 1924 all'interno di un almanacco e oggi riedito da Mattioli 1885 con la curatela di Paolo Nori e la nuova traduzione di Valeria Affaba, Alessandro Casiraghi, Ambra Melchioro, Zoia Postnikova e Mirco Rossi, *Diavoliade* rappresenta la prima manifestazione compiuta di quel grottesco visionario che troverà poi il suo culmine nel *Maestro e Margherita*. Il titolo porta già in sé il marchio dell'inversione, dell'assurdo, della metamorfosi demoniaca.



MICHAÏL BULGAKOV
Diavoliade
A cura di Paolo Nori,
traduzione di Valeria Affaba,
Alessandro Casiraghi, Ambra
Melchioro, Zoia Postnikova
e Mirco Rossi
MATTIOLI 1885
Pagine 96, € 10

L'autore

Michail Bulgakov (Kiev, Russia, ora Ucraina, 1891-Mosca, 1940), scrittore e drammaturgo, dopo una laurea in Medicina, nel 1921 si trasferì a Mosca. Per il teatro scrisse, tra gli altri, *I giorni dei Turbin* (versione teatrale del suo stesso romanzo *La guardia bianca* del 1925). Il suo libro più noto, uscito postumo, resta *Il Maestro e Margherita*. Tra le sue opere anche il romanzo breve *Uova fatali* e *Cuore di cane*. Morì nel 1940, a 48 anni, a causa di una nefrosclerosi, malattia di cui era morto anche il padre, e fu sepolto nel cimitero di Novodevicij, a Mosca

Il protagonista, Korotkov, è un impiegato (al quale Bulgakov affibberà una quantità infinita di aggettivi) che si trova catapultato in un turbine di equivoci e incubi amministrativi: licenziato per un errore di omonimia, perseguitato da direttori che mutano volto e barba in ogni stanza, scivola in un mondo dove burocrazia e follia si fondono in una spirale kafkiana dai toni surreali.

La BasCentrPrinMatFiam — Base Centrale Principale di Materiali per Fiammiferi — è il suo inferno personale, e la scrittura di Bulgakov è la stessa ansia che divora il suo personaggio. Questo è splendido: quando uno scrittore riesce a rendere con lo stile, con il ritmo, il senso profondo anche della psicologia e delle azioni dei suoi personaggi, persino della trama e dell'intreccio del romanzo o del racconto.



Evgenij Zamjatin, autore della distopia *Noi*, fu uno dei primi a riconoscere il valore di *Diavoliade*, definendolo «l'unico racconto moderno» dell'almanacco Nedra del 1924, e lodando la capacità di Bulgakov di operare «veloci cambi di immagine, come nel cinema». La velocità è infatti una cifra essenziale del testo: verbi di moto, ellissi, rincorse, treni, scale, ascensori. Tutto corre, tutto sfugge. Ma la direzione resta ignota. Eppure, sotto il divertimento tragico del racconto si cela una denuncia feroce. Come scriverà un critico nel 1929, «il nostro nuovo organismo statale sarebbe una *Diavoliade*: a una porcheria del genere non ci aveva pensato neanche Gogol'». L'eco di Gogol', padre fondatore della satira russa, è evidente: basti pensare alla letteratura dell'assurdo amministrativo de *Il naso* o a *Le memorie di un pazzo*. Ma Bulgakov, osserva Nori, non riflette mai «il colore della bandiera che sventola sulla cittadella del potere»: la sua arte è dissidenza, anche quando si finge gioco.

Il racconto è un laboratorio linguistico. Nori sottolinea come Bulgakov sperimenti qui un tono «furioso», pieno di «ripetizioni martellanti, di dialoghi rapidi». È il preludio alle invenzioni narrative del *Maestro e Margherita*, e non a caso Andrea Tarabba ha visto in Mutandoner una versione primitiva di Woland e nella trafia di segretarie «il laboratorio» dei futuri personaggi femminili del capolavoro. Ma *Diavoliade* non è solo un prequel involontario. È un'opera compiuta, un'«opera di magia» — per citare Eugenio Montale a proposito di Bulgakov — che brucia ancora della rabbia e dell'umorismo del suo autore. Un umorismo che sarà pagato a caro prezzo: già nel 1930 Bulgakov scrive a Stalin una lettera in cui denuncia le 298 recensioni ostili ricevute su 301 e chiede, in modo disperato e insieme dignitoso, di poter lasciare il Paese. Il destino non gli concederà l'esilio, ma gli permetterà di continuare a scrivere. Fino alla fine, la sua voce sarà quella di un uomo che, tra le fauci della censura, osa parlare con il diavolo pur di dire la verità.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

© RIPRODUZIONE RISERVATA