

in copertina

Daniel Guebel

La paura della cinghia cancella i ricordi felici e diventa "tradizione"

L'autore argentino analizza la figura del padre attraverso il "sé bambino" "C'è stato anche l'amore, come in fondo al mare quando c'è il maremoto"

In questo numero

FRANCESCA SFORZA

La quantità dei riferimenti sul tema della violenza dei padri è talmente ridondante da far pensare che si tratti di due termini indistinguibili, forse pari, per evidenza visiva, a *L'origine du monde*. Mitologia classica, testi religiosi, letterature, infinita saggistica, cosa dire di più (ma anche: come sintetizzare, sistematizzare, categorizzare, all'occorrenza)? In questo numero di *Tuttolibri*, una serie di nuove uscite editoriali - i romanzi di Guebel, Bajani, Pucciarelli, ognuno da una diversa altezza - ci indicano il senso, che non è tanto quello dell'elaborazione o dell'analisi quanto dell'emancipazione, della decostruzione dei termini (la cosa vale anche per l'ultimo libro di Francesco Piccolo, che offre più di un spunto sulla tentazione di possibili evasioni moraliste).

Per uscire fuori dagli interni familiari - che esploriamo nelle letture proposte da Rossella Milone e Igiaba Scego in due angoli opposti del pianeta, l'Australia e il Brasile - bisogna arrivare al saggio di Branko Milanovic, letto per noi da Fernando Gentilini, in cui il tema delle disuguaglianze viene esplorato a partire dagli economisti classici.

Nel paginone per il cinquantenario di *Tuttolibri* troverete l'intervista che Gaia Servadio fece nel 1977 a Graham Greene: una conversazione che mette in mostra una diversa concezione dei tempi di scrittura, lenti per lo più, che indugiano sulla biografia dell'autore e sui suoi vizi (chi si permetterebbe oggi di scrivere cose come «un naso venato di rosso, di quelle venature comuni a chi ha bevuto Porto in quantità»), e che riportano con fedeltà non solo i giudizi e le valutazioni di un grandissimo autore - memorabili quelle su Kissinger e Che Guevara - ma i suoi toni. Sembra di sentirlo parlare quando dice: «Come faccio ad avere piani a 73 anni? Mi trovo nella difficile situazione, descritta da Joseph Conrad, di essere "sotto il peso plumbeo di una irragionevole pigritia"». Buona lettura. —

© F. PICCOLI / OBERLINI & A.

MARY B. TOLUSSO

«**C**redonell'importanza delle piccole origini, lì si trova tutto, e il paradiso perduto esiste a patto di recuperarlo trasfigurato». A scriverlo è Daniel Guebel ne *Il figlio ebreo*. Due cose quindi: l'importanza di ciò che si è vissuto e l'importanza della scrittura. L'importanza delle origini, appunto, quelle piccole origini che Guebel recupera dall'infanzia, di fronte a un padre autoritario e a una madre assente. Ma è in dubbio che il grande protagonista del romanzo è il padre. O meglio, la paternità. Questione ampiamente trattata negli ultimi anni, ma di fatto è un tema che detta anche le origini della letteratura, da Omero a Kafka. Guebel tuttavia - autore di una ventina di romanzi, di cui esistono poche traduzioni italiane - assume un osguardo singolare. Sotto accusa è un passato di violenze fisiche e psicologiche, ma il fatto più insolito è come a tutto ciò esista una riparazione. Se in parte avviene grazie alla letteratura, è una sorta di planimetria emotiva che Guebel applica al tempo e a come il tempo ci consegna esperienze differenti - dalla rabbia alla compassione - in grado di sgretolare il più ostile risentimento.

Non pare che «Il figlio ebreo» sia un romanzo di denuncia sulla violenza familiare, ma al contempo ci restituisce la dimensione ambigua dell'idea di «famiglia». È così?

«La famiglia esiste, ma si dipana nella nostra percezione. Soprattutto quando lo sguardo del bambino inizia a notare patti, differenze, inganni, tradimenti e contraddizioni. La famiglia mette in scena l'illusione di un blocco monolitico, che è sempre perforato. Naturalmente, il protagonista del mio libro lotta per dare realtà a questa illusione, ha bisogno di aggrapparsi a essa, di capire perché non è amato come vorrebbe. *Il figlio ebreo* non è un romanzo di denuncia, ma un'indagine sul significato dei gesti violenti vissuti nell'infanzia e sul modo in cui avviene la compren-



Daniel Guebel
"Il figlio ebreo"
(trad. di Carlo Alberto Montalto)
La nave di Teseo
pp. 144, € 18



Romanziere e giornalista

Daniel Guebel è nato nel 1956 a Buenos Aires, città dove ha sempre vissuto. È romanziere, autore teatrale, sceneggiatore e giornalista. Ha pubblicato più di venti libri, tra raccolte di racconti, romanzi e testi per il teatro. «El absoluto» si è aggiudicato il Premio Nacional de Literatura de Argentina, mentre «Il figlio ebreo» il premio della critica della Feria Internacional del Libro di Buenos Aires.

ne e la riconciliazione tra padre e figlio dopo il naufragio iniziale. È la versione del figlio, naturalmente...»

È un libro di valore collettivo, universale, non è difficile proiettarsi in diversi paragrafi. Cosa aggiunge quell'«ebreo» nel titolo?

«L'ebraicità è nella percezione del protagonista, che si sente rifiutato e allo stesso tempo diverso dai suoi amici e coetanei, e anche all'interno della sua stessa famiglia. Essere ebrei significa sia portare uno stigma - «coloro che hanno assassinato Cristo», secondo gli antisemiti - sia indossare una sorta di pericoloso distintivo d'onore: far parte del «popolo eletto», una distinzione fatta da Geova per motivi incomprensibili».

Nella prima parte del romanzo, è innegabile la violenza fisica del padre, tuttavia la sensazione è che infine ci sia una violenza più intensa: quando il figlio apprende dal genitore l'illusorietà dell'amore...

«Sono gradazioni di violenza e distacco. Certo, il narratore è iperbolico nel suo dolore: l'esagerazione è un buon modo per dare ai fatti la loro vera dimensione. Certo, c'è stato anche l'amore, ma come in fondo al mare, che non trema quando si scatena un maremoto. Forse il compito più difficile che ho avuto nella mia vita è, dal punto di vista compositivo, in questo libro, è quello di rendere evidente che l'amore e la riconciliazione possano salire in superficie, agitarsi nelle acque e della fragilità della vita».

«Il figlio ebreo» parla del padre, della madre, ma è anche un romanzo sull'idea di memoria. È possibile, appunto, una memoria davvero autentica?

«Un ricordo "resta", si fissa nella scrittura. Quando si parla, si stravolge, si cambia un dettaglio, si inventa, si crede di scoprire qualcosa che non si era visto prima. Il racconto dell'infanzia è sempre parziale e incompleto: nel mio caso, all'inizio è emerso l'universo barocco della paura. Ma dopo la pubblicazione de *Il figlio ebreo*, sfogliando vecchie foto in bianco e nero, ho visto immagini in cui mio padre





illustrazioni d'artista

In copertina lo studio per "Ugolino e i suoi figli" gruppo scultoreo del francese Jean-Baptiste Carpeaux (1857-

1860); a sinistra, il disegno autografo del "Sacrificio di Isacco", realizzato da Michelangelo Buonarroti intorno al 1530; nella pagina seguente "La maledizione del Padre: il Figlio ingrato" di Jean-Baptiste Greuze (1725-1805)

Non è possibile ucciderli e si diventa simili a loro, soprattutto quando si lotta per differenziarsi

Dietro il padre c'è la madre, e spesso l'onnipotenza maschile sembra un modo infantile di ingraziarsi le donne

mi sorreggeva e sorrideva, in cui correvamo mano a mano. E non ho potuto fare a meno di chiedermi come fossi riuscito a dimenticarlo. La spiegazione è molto semplice: la paura di essere picchiato, la sensazione permanente di non essere amato, aveva cancellato i momenti felici dalla mia memoria».

Forse c'è anche una domanda sull'eredità della violenza?

«Sì, la violenza come tradizione familiare: trasformare l'altro in uno schiavo della propria rabbia».

Un controcanto del testo è Kafka, "Lettera al padre". Però il suo sguardo, diversamente da Kafka, è puntato anche sul presente, non solo sul passato. Tra l'altro lei prevede un padre onnipotente ma anche l'estrema fragilità della vecchiaia. E la morte.

«La Lettera al padre è dominata dalla polemica e dalla rabbia, il figlio ebreo dalla tristezza e dalla ricerca di un senso e dal desiderio di riconciliazione. Se Kafka scrive al padre, io scrivo del figlio. A 36 anni Kafka scriveva a un padre ancora potente, un Geova familiare con cui sente di non poter competere. Io invece scrivevo consapevole che a mio padre restavano solo pochi mesi di vita. Inoltre, Kafka era solo un figlio, non un padre. La paternità ci cambia, ci fa capire che anche noi stessi possiamo diventare mostruosi per i nostri figli».

Resta il fatto, se seguiamo l'indagine kaffkiana e le comparazioni che vengono fatte con il metodo del pilpul - l'infinita analisi ebraica dei testi sacri - che il padre rimane sempre qualcosa di sconosciuto... «Il padre non vien mai compreso appieno. È uno spettacolo di teatro d'ombre. Ciò che si vede si intravede e

non si rivela completamente. Ma la questione di questo mistero dovrebbe essere presa come una sfida e non come una disgrazia. L'aspetto affascinante del pilpul è che è utile tanto per la teologia quanto per il diritto e la letteratura. Quando, dopo infinite discussioni, due interlocutori si trovano d'accordo su un argomento, devono ricominciare da capo perché l'accordo stesso è l'errore».

In qualche modo lei però ha osato di più. Se Kafka ha consegnato la sua lettera alla madre, sapendo che non l'avrebbe mai data al padre, lei ha scritto questo romanzo quando suo padre non avrebbe più potuto leggerlo. Perché?

«Kafka è uno scrittore straordinario, ma questo non fa di lui un santo. Secondo la mia interpretazione, egli consegnò la lettera a sua madre perché scoprì, capì finalmente che suo marito era un uomo grigio, mediocre, violento e bugiardo, e per renderla responsabile di non aver mediato tra lui e suo figlio. Franz Kafka voleva essere il preferito del padre. Decisamente edipico. Non potendo uccidere Hermann, scrisse quella lettera come un lavoro di demolizione. Non ho scritto il figlio ebreo per seminare discordia tra i miei genitori (si erano separati da giovani). L'ho scritto quando ho potuto, perché avevo bisogno di togliermi di dosso quella parte della mia storia familiare, di leggere e salutare mio padre, con tanto di luci e ombre. Ma chiaramente non volevo che lui sapesse quello che stavo dicendo. È un diritto delle persone morire in pace».

Il cuore del testo pare, soprattutto, l'idea di scrittura. Nonostante la frattura tra parola e cosa, scrivere è anche un momento di sollievo generato da una dipendenza?

«Sì, la letteratura è una droga benefica. Si scrive, si finisce, si prova sollievo, si comincia a sentire l'astinenza e poi si comincia a scrivere un altro libro. Vorrei poter vivere solo di scrittura».

Nella vita spesso si rischia di diventare come ci immaginano i genitori e non come vogliamo noi. Prima o poi bisognerebbe "ucciderli". È possibile? O ci si trascina fino alla fine l'onnipotenza del padre? O della madre?

«Non è possibile ucciderli. Con il tempo si diventa sempre più simili a loro, soprattutto quando si lotta duramente per differenziarsi da loro. Forse la loro morte fisica è il permesso che ci danno di finire per essere identici a loro. Un altro enigma: il padre è la maschera, la figura di riferimento. Ma dietro il padre c'è la madre, il potere dietro il trono. Spesso l'onnipotenza maschile sembra un modo infantile di cercare di ingraziarsi le donne».

PERSONAL ESSAY

A chi assomigliano i mostri di Piccolo?

GIANLUIGI SIMONETTI

Il Padre dovrebbe servire una pedagogia, e più o meno ogni pedagogia è violenza: ma di violenza non vuole parlare nessuno, almeno qui da noi. Il nuovo libro di Francesco Piccolo - *Son qui: m'ammazzi. I personaggi maschili nella letteratura italiana* (Einaudi) - s'inscrive nell'attuale tendenza della nostra cultura a ripercorrere criticamente la propria tradizione, intossicata da gemi violenti e patriarcali. «La questione dell'essere maschi», afferma Piccolo, «riguarda senz'altro l'educazione, il mondo dove si cresce e i secoli di storia che pesano sulle spalle», quindi la società; ma se l'arte questa società l'ha messa in forma, non può non averla rappresentata, e con risalto, il maschile come oggi lo intendiamo: «potente, arrogante, violento, sopraffattore, egoista e famelico». Con la sua consueta verve affabulatoria Piccolo s'immerge nella letteratura scritta dagli uomini («mi interessava indagare come i maschi hanno trattato i personaggi maschili») per verificare, attraverso passi esemplari, come ha raccontato le magagne del mondo virile. Riconoscendo alla letteratura stessa - anzi alla grande letteratura, perché di fatto il livello dei prescelti va dall'ottimo al sommo - una particolare competenza nel «condizionare» il lettore; una subdola forza di legittimazione, volontaria o involontaria; una capacità di persuasione di massa che avrebbe contribuito a consolidare «gli assunti teorici del maschile».

Ne risulta - inevitabilmente, considerati i presupposti - quella che Piccolo sembra voler considerare una galleria di mostri: «tutti fanno la guerra, si incazzano, diventano furiosi, litigano, sono gelosi, minacciosi, e usano la forza in modo esplicito, picchiando, violentando. Ma sono anche violenti in modo più moderno, quindi occultato, passivo: sono lamentosi e recriminatori...». Al tempo stesso si tratta di una galleria di specchi: «la coscienza di essere trogloditi, sopraffattori, violenti, arroganti, egocentrici, ce l'abbiamo da un po' di tempo». A suggellare il tutto, un divertito, olimpico senso di colpa, che non abbiamo il tempo o lo spazio di indagare, se non per constatare la riposante irrimediabilità («Alla fine di questo percorso non posso dire: io non sarò come loro; ma posso dire: io sono come loro»). Quello che va rilevato è che sul banco degli imputati non poteva mancare, tra tutti questi maschi, qualche padre vecchio stile. Il padre del narratore del *Giardino dei Finzi-Contini*, di Bassani, per esempio; o quello del narratore di *Via Gemito*, di Domenico Starnone. Un padre timido, alle prese con uno sforzo di verità e autocoscienza che andrà lenito con un piccolo conformismo; un padre violento, che porta però dentro di sé la contraddizione della brutalità e della sensibilità: vena colare e colto, distruttivo e demiurgico, «feroce e attraente nello stesso tempo».

E cosa scopriamo, alla fine, leggendo con la guida di Piccolo queste e altre pagine? Qualcosa di diverso e direi anche di opposto rispetto all'assunto. I mostri non sono mostri, ma contraddizioni viventi: ci emozionano e ci fanno pensare, ci somigliano forse, ma nessuno vorrebbe imitarli. La letteratura, specie se è grande, non fornisce modelli di comportamento, non spinge all'emulazione, non «condiziona» meccanicamente il lettore. Ci mette a contatto, attraverso la forma, con contraddizioni e fantasmi che quotidianamente viviamo, ma che solo leggendo scopriamo di vivere. L'arte non legittima le cattive azioni che sentiamo o l'esigenza di compiere, esattamente come non incoraggia l'altro nostro bisogno simmetrico, quello di sentirsi buoni; riconosce soltanto (e non è poco) la nostra ambiguità, a cui ci consegna. L'identificazione romanzesca può servirsi di mezzi sleali ed è a suo agio con l'empatia negativa, ma non coincide con la manipolazione morale e politica; se siamo maschilisti, violenti, possessivi o gelosi - beh, la letteratura non c'entra. —