

Melania Mazzucco nei dettagli

«In Italia se scrivi un romanzo devi quasi chiedere scusa...»

«GENERAZIONE QC»

L'estate scorsa imperversò la polemica letteraria sulla generazione TQ, quella dei trenta-quarantenni. Chiedevano più spazio editoriale, istituzionale, politico all'Italia gerontocratica, con toni veementi e parecchie contraddizioni. «L'Unità» apre con Melania G. Mazzucco una galleria di ritratti della generazione che si può chiamare QC: i quaranta-cinquantenni. Cosa significa, per uno scrittore, essere nel pieno della propria maturità? Quanto conta il «percorso» di un autore in un mercato editoriale che brucia tutto troppo in fretta, diviso tra esordienti giovanissimi e venerati maestri? La generazione di mezzo può fornire indicazioni interessanti.



Melania Mazzucco FOTO DI CHRISTINA MOLNAR

La scrittrice, 46 anni d'età, ha undici libri all'attivo: «L'unica cosa che conta è la libertà di continuare a raccontare, e solo i lettori che ti sei conquistato nel tempo te la offrono»

PAOLO DI PAOLO
dipaolo.paolo@gmail.com

SEMBRA SEMPRE PRONTA PER UN VIAGGIO, O PER UN'ESPLORAZIONE. HA IL CORPO AGILE, SLANCIATO DI UNA RAGAZZA CHE AMAVA LA PALLAVOLO E DA BAMBINA DICEVA CHE, PER MESTIERE, AVREBBE GUIDATO UN CAMION. la cascata di capelli ricci fa pensare a uno spirito indomabile, anche se il sorriso (mai la risata) ha qualcosa di timido. Pronuncio la parola «indipendenza» e lei approva, dice sì, è quello che ho sempre cercato. Non dipendere mai da qualcuno o da qualcos'altro. Cavarsela da soli. «Da bambina, a poco più di dieci anni, pretendevo di fare le vacanze senza genitori, «andare in colonia», come si diceva. Mamma e papà erano perplessi e spaventati, ma alla fine li convincevo. Gli anni giovani sono stati in parte una prigione: detestavo non avere una stanza, una casa tutta mia, soldi che venissero dal mio lavoro, l'autonomia. Avrei potuto fare qualunque mestiere, ma per avvicinarmi il più possibile alla scrittura, a vent'anni ho venduto soggetti per il cinema. Ho imparato così a raccontare storie a chi aveva poca voglia di starle a sentire - i produttori. Correggevo sceneggiature, intervenivo soprattutto su scene riguardanti donne ma scritte da uomini». Non le piace la categoria di scrittura femminile, giustamente, e tuttavia non ha problemi

con la parola «scrittrice»: «Le due generazioni precedenti la mia rifiutavano il termine, lo consideravano riduttivo. Yourcenar, o da noi Bellonci, Banti, Morante sentivano che chi evidenziava la loro identità sessuale intendeva svalutarle. Il lavoro che hanno fatto ha mosso le acque, ha aperto un varco, e oggi si può pensare alla propria identità di genere non come a un limite ma a una ricchezza. D'altra parte, mi piace considerare le persone - quando scrivo, ma anche nelle relazioni di ogni giorno - per quello che sono, senza fare caso al nome, al ruolo». Anzi, a giudicare dalle storie che sceglie di raccontare, si direbbe che ha una predilezione per chi addirittura scavalca nome e ruolo, per chi si ostina a fare ciò che gli è interdetto - vedi Norma e la selvaggia Medusa nel romanzo d'esordio (*Il bacio della Medusa*, 1996), vedi Annemarie Schwarzenbach, l'eccentrica scrittrice e viaggiatrice svizzera a cui ha dedicato *Lei così amata* (2000): «androgina, esigente, severa. Un angelo di Botticelli e un'aggressiva Giovanna D'Arco».

LA TRECCANI

Da qualche parte Melania Mazzucco ha raccontato un suo lontano trascorso come redattrice dell'Enciclopedia Treccani. C'era un aspirante scrittrice e c'erano note a piè di pagine fredde, informative, quasi invisibili da redigere. Anche da un lavoro così impersonale e anonimo è stato alimentato il desiderio di riscattare vite perse nella storia, dimenticate. I personaggi e le storie a piè di pagina nelle vite degli altri. Aprì *Il bacio della Medusa*, comincia con «la minuziosa irrilevanza dei grafici che riproducono l'andatura delle precipitazioni nevose sui rilievi alpini nel mese di ottobre del 1905». Aprì *Lei così amata* e trovò l'itinerario preciso del treno Taurus-Express nel 1933. Aprì *La camera di Baltus* e i trovò i colori di un affresco di fine Quattrocento. Aprì *Un giorno perfetto* e trovò, ora per ora, il 4 maggio del 2001, la straziante verità e il rumo-

re del presente. Uno sconfinato amore per il dettaglio guida la mano di Melania Mazzucco, la spinge a trascorrere ore e ore in biblioteche italiane e straniere, a consegnare fiumi di ore alla ricerca. Mi viene da immaginare una inarrivabile pazienza. «No, in realtà ho un temperamento impaziente. Mi piacerebbe cominciare e finire qualcosa in un istante. Ho imparato con il tempo la disciplina, l'amore dell'artigiano che spende anni dietro allo stesso oggetto. Bilancio con la ricerca negli archivi le intuizioni selvagge e raddomantiche che stanno all'origine di un libro. Inseguo il momento in cui riesco a inventare senza più bisogno di chiedere o di controllare. Verifiche e controverifiche possono portarmi via mesi, perché non mi accontento di conoscenze di seconda mano». Per mettersi sulle tracce di Annemarie, ha battuto le sue piste, spingendosi verso l'Afghanistan, «ma arrivata a Kerman, in Iran, sono stata costretta a fermarmi. Il regime talebano impediva l'accesso ai turisti occidentali». Così pure per scrivere l'ultimo romanzo,

Limbo, pubblicato da Einaudi pochi mesi fa, avrebbe voluto ritentare quel viaggio, ma ha dovuto fermarsi al confine, nel deserto del Balucistan. Per raccontare la storia del soldato Manuela Paris, la scrittrice avrebbe voluto guidare un carrarmato, capire cosa si prova, sapere ogni gesto. Non le bastava nominare un fucile, ma aveva bisogno di sapere quanto pesa, e come funziona. Per i due libri su Tintoretto, il pittore entrato nel suo destino come qualcosa di più che una passione, ha trascorso sette anni a Venezia. La luce, l'acqua, lo splendore, gli incendi, quella precisa nevicata del 1591. I passi, i rumori, i corpi, i colori. Deve tornare tutto: vivo, pronto a vivere di nuovo. C'è qualcosa di ossessivo e di febbrile, nell'accostarsi della scrittrice alle storie e ai personaggi che intende narrare. «Il mio lavoro somiglia a quello dell'attore: possedere il personaggio per poi prenderne le distanze. Per *Il bacio della Medusa*, scrissi pagine e pagine, tutto un suo diario che poi ho buttato via. L'ho fatto perché avevo bisogno di conoscere a fondo quella voce. Penso al romanzo come a una polifonia, in cui ogni voce sia nettamente scolpita, e come a un prototipo. Imbocco ogni volta una strada differente, non percorsa prima». L'esordio, nel '96, fu accolto da un buon successo di critica e pubblico, ma erano gli anni dei «cannibali» e del post-tondellismo: «Catalogarmi era difficile, dissero che ero inattuale, eccentrica. Chi diceva cinematografica, chi iperletteraria. Qualcuno usò l'aggettivo proustiano, e con un gran senso di colpa corsi a leggere la *Recherche*. Non le dispiace essere inclassificabile: «Spesso si ha l'impressione di non essere percepiti come percepiamo noi stessi e le cose che facciamo, ma perfino i fraintendimenti possono essere utili: a cercare ancora, a non accontentarsi. Dalle critiche si può essere feriti. Quelle in malafede, quelle disoneste fanno più male. Critici e «potenti» talvolta aspettano lo scrittore come i banditi all'angolo della strada per togliergli la borsa. Accade soprattutto dopo un grande successo. Ma l'unica cosa che conta è la libertà di continuare a scrivere, di fare ciò che senti di fare - e questa libertà solo i lettori che ti sei conquistato nel tempo te la offrono, si può dire che la difendono per te».

BORGES E PEREC

Negli anni d'università si occupava di storia della letteratura. Imperversava il dibattito - mai esaurito - sulla morte del romanzo. Che cosa resta di tutto quel vociare? «Ne ero annoiata, ma mi sentivo inibita come autrice. In Italia, se scrivi un romanzo, devi quasi chiedere scusa. Perfino Manzoni, in certe lettere, ha l'aria di chi si sta giustificando. Il punto non è la morte del romanzo, il punto è la sua vitalità, il suo prestarsi al cambiamento, alla trasformazione. La possibilità di pensarlo e ripensarlo in modi infiniti e infinitamente diversi fra loro». Non diresti mai che una scrittrice come Melania Mazzucco sia innamorata di Borges e di Perec, con i loro frammenti, le loro contorsioni e allucinazioni. Eppure: «Il mio racconto preferito di sempre sta nell'*Aleph* di Borges, si chiama *Storia del guerriero e della prigioniera*. La storia è quella di Drotculf, guerriero longobardo, la fonte Paolo Diacono e poi Benedetto Croce. È stato proprio seminale per il mio modo di vedere la letteratura». Un barbaro che morì difendendo Roma: Borges incrocia la citazione di una citazione e comincia a immaginare. «Vede il giorno e i cipressi e il marmo. Vede un insieme che è molteplice senza disordine; vede una città, un organismo fatto di statue, di templi, di giardini, di case, di gradini, di vasi, di capitelli, di spazi regolari e aperti». La storia lo commuove e imprevedibilmente si lega a una vicenda personale, familiare. È più o meno così anche in quel romanzo bello e commovente che è *Vita* (2003). Sfolgi un libro di battesimi che contiene migliaia di nomi, persone battezzate tra il 1848 e il 1908. C'è anche il tuo cognome. E c'è la vita - e sfugge ai registri, «agli ordinati archivi del tempo e della memoria». La salvano i romanzi.

CHI È

**Lo Strega per «Vita»
il cinema con «Un giorno perfetto»**

Melania Mazzucco (Roma, 1966) ha all'attivo undici libri e ha lavorato anche per il cinema e il teatro. Esordisce nella narrativa nel 1996 pubblicando «Il bacio della Medusa» (BaldiniCastoldiDalai), nel 2003 vince il Premio Strega nel 2003 con «Vita». Il suo romanzo più recente è «Limbo» (Einaudi, 2012). Nel 2008 il suo romanzo «Un giorno perfetto» diventa un film, diretto da Ferzan Ozpetek, con Isabella Ferrari, Valerio Mastandrea e Stefania Sandrelli.