

## **BOOKCLUB 77**



PAOLA MORETTI  
**INCORREGGIBILI**

**66THAND2ND**

© Paola Moretti, 2024  
pubblicato in accordo con The Italian Literary Agency

*progetto grafico*  
Paper Paper

*immagine di copertina*  
Gemma Antón Serna (@g\_e\_mm\_)

*composizione tipografica*  
Arnhem (TypeBy)  
Fixture (Sudtipos)

© **66THAND2ND** 2024  
ISBN 978-88-3297-368-6





## INTRODUZIONE

Venticinque metri quadrati di vuoto, o quasi. Era l'inizio dell'anno, l'inizio della mia nuova vita. Tutti i miei averi erano racchiusi in scatoloni, valigie e buste del supermercato sparpagliate sulla superficie lucidissima del pavimento. Gli scheletri delle librerie da montare stavano accostati al muro, in attesa. Ci avevo messo un anno a raggruppare tutte le mie cose in un unico luogo, o quasi. Dodici mesi in cui avevo vagato di casa in casa approfittando di ospitalità, subaffitti e divani-letto. Dodici mesi deliranti. Ora potevo ricominciare, rimettermi in bolla o quel che si fa dopo un periodo che per tagliar corto si descrive agli sconosciuti come «complicato».

Dovevo solo darmi da fare, ma nella mia nuova camera che odorava ancora di intonaco di fatto c'era soltanto il letto. Ampio, minimale e bianco si stagliava dalla graniglia rossa. Sotto il piumino azzurro io: non mi muovevo da dieci giorni.

Dopo aver portato l'ultimo aggeggio dall'ultima casa in cui avevo lasciato parte dei miei averi, mi sono ammalata. Una providenziale quanto lunga influenza che mi ha permesso di rimuginare su tutto quello che era successo durante l'anno appena concluso.

Mi sentivo ed ero completamente sola. E il rimbombo secco dei miei colpi di tosse nella stanza disadorna non faceva che amplificare quella sensazione.

È imbarazzante ammettere la propria solitudine, per certi versi è come ammettere di essere poveri: nella società capitalista la colpa è solo tua. Se non hai soldi, se non hai successo, è perché non ti sei impegnata abbastanza, non hai lavorato abbastanza, non sei riuscita a creare le occasioni necessarie per migliorare la tua situazione economica. Se sei sola ci dev'essere qualcosa di sbagliato in te, una qualche mancanza. Se sei sola forse te lo sei meritato.

L'esperienza della solitudine è talmente comune nelle nostre società occidentali che nel Regno Unito è stata istituita una commissione, la Commission on Loneliness, per ridurre la diffusione, e ciononostante è ancora saldamente appaiata a un senso di vergogna. È difficile chiedere aiuto alle persone in carne e ossa, e non è un caso se il rimedio più comune per tutti i solitari del mondo sono i libri popolati di personaggi.

Lo scrittore Alejandro Zambra riassume i motivi per cui si legge e si scrive (che in fondo sono gli stessi ed è uno solo) nel desiderio di creare connessioni umane. Si dice che la letteratura parli di amore, di vita, di morte, ma come Zambra anch'io credo che il vero tema, quello che riemerge sempre e ovunque, sia l'appartenenza.

«C'è un io, c'è un noi di cui vogliamo far parte o non fare parte. La letteratura è mettersi in contatto», e questo libro è il mio ennesimo tentativo di farlo.

L'ho scritto alla ricerca di conforto, protezione, consiglio; mi sono rivolta a loro, che sono sole come poche, sole come tutti, uniche e isolate. Sulla mia scrivania le loro foto sono disposte in fila – ritratti, santini, immagini votive che fisso nel momento del bisogno.

Elfriede Jelinek sembra un quadro di Jeanne Mammen, la pittrice tedesca della Neue Sachlichkeit. Tiene morbidamente in

mano un sigarillo, ha i capelli raccolti nella sua solita pettinatura: tirati indietro sopra la fronte e sciolti sul collo. Guarda di lato, distaccata ma sicura di sé, elegante e irraggiungibile.

L'ho scoperta quasi per caso, al mercatino dell'usato con l'insegna fucsia che a Roma, nella sede di Porta Maggiore, ha una fornita selezione di libri. Ho sfilato *La pianista* dallo scaffale perché era Einaudi, una copia fallata, obliqua. In copertina un fotogramma del film di Haneke. In piccolo, sopra la gamba fine di Isabelle Huppert, inginocchiata sulle piastrelle di un bagno a baciare un uomo che vediamo di spalle, una scritta in neretto: *Premio Nobel per la Letteratura 2004*. Mi sembravano tutte motivazioni valide per acquistarlo. Non so quanto tempo ci ho messo a finirlo, perché lo iniziavo e lo lasciavo, dopo mesi lo riprendevo e lo abbandonavo altrettanto a lungo; a volte mi piaceva tantissimo, a volte lo trovavo illeggibile.

Scrittrice austriaca, Jelinek è famosa soprattutto per la sua agorafobia – il disturbo d'ansia generalizzata di cui soffre le ha impedito di partecipare alla premiazione del Nobel: vi ha preso parte solo con un videomessaggio che ora tutti possono guardare su YouTube – e per le virulente critiche alla società del suo paese espresse principalmente sotto forma di pièce teatrali. Ci sono poche autrici più isolate di lei, che si è ritirata nella sua villa sul limitare di un bosco, che non rilascia più interviste e non compare più in pubblico, ma soprattutto non c'è nessuno che come lei sappia piegare il linguaggio ai propri fini. L'ho scelta per questo: sotto le sue dita affusolate e agili che battono sulla tastiera come un tempo suonavano l'organo, le parole diventano strumenti potentissimi. In una prosa composta a mo' di spartito Jelinek gioca con suoni e significati fino a creare testi che sono canti, che sono urla, che sono cori di denuncia alle brutture della società in cui vive. Sembra che per lei l'ambizione estetica non valga nulla, senza critica sociale. Ecco lo suo esempio, il monito di ciò che con la scrittura possiamo fare:

uscire dalla sfera più prettamente psicologica e personale per rappresentare paradigmi dell'attualità politica in un'audace simmetria di forma e contenuto.

Fleur Jaeggy ha le braccia conserte, un blazer sopra un maglione a collo alto, un caschetto impeccabile. L'inclinazione del capo fa sì che ti punti un poco da sotto in su, con diffidenza. Lo sguardo fermo e glaciale viene però mitigato da una leggera increspatura del labbro che trasmette malizia, diletto, forse anche un leggero sadismo. La scrittrice svizzera naturalizzata italiana è nota per la crudeltà raffinata della sua prosa e per la sintesi fulminante della sintassi. I libri di Jaeggy sono brevi e sconvolgenti, come il sapore del sangue in bocca quando non te lo aspetti. L'ho scoperta durante la stesura del mio primo romanzo, *Bravissima*, una storia – proprio come quella dei *Beati anni del castigo* – ambientata in un universo prettamente femminile; avevo bisogno di qualcuno che mi mostrasse come gestire i rapporti tra pubescenti.

Da Fleur Jaeggy ho cercato di imparare la compressione, sia sintattica che dei personaggi, di imparare a tenere le mie protagoniste schiacciate in non detti e reazioni minime e la prosa spogliata da eccessi e divagazioni per mantenere costante la tensione, per aumentare il ritmo e venare la narrazione di un quieto orrore. E vorrei imparare la stratificazione, scrivere di una cosa che ne sottende un'altra, con la stessa maestria con cui vi riesce lei. Leggere un suo racconto o un suo romanzo breve dà spesso la sensazione di percepirne solo la superficie, sotto lo strato di ghiaccio infatti c'è un altro mondo fatto di rimandi letterari e storia e musica e di tutto quel grumo di arte e malessere che ha prodotto l'Europa, in particolare la Mitteleuropa, del Novecento. Più sotto ancora ci sono le teorie letterarie applicate, il suo pensiero, la sua visione di letteratura, forse un'idea

di sé. In un suo profilo apparso sul «New Yorker» l'autrice Sheila Heti cita una vecchia dichiarazione in cui Jaeggy dice di non aver mai fatto esperienza di un senso di identità e che a volte pensa a sé come a un individuo senza personalità. È un concetto affascinante – o quantomeno affascina me in questo frangente.

Clarice Lispector, di tre quarti, porge la guancia altera. La bocca perfetta e carnosa rimane chiusa, ma non tesa. Gli occhi allungati hanno un che di spaventato o triste, tradiscono forse un accenno di disagio, ma l'espressione totale, il volto, con le sue ossa sporgenti e le proporzioni divine, rimane perlopiù imperscrutabile, misterioso come sempre. Lo stesso volto, ormai iconico, uscito illeso dal fuoco che quasi uccise Lispector quando, stordita dai sonniferi, si addormentò con la sigaretta accesa nel suo appartamento di Rio de Janeiro.

Ho scoperto la scrittrice brasiliana a Lisbona, durante l'Erasmus, in un corso di letteratura. Ci avevano assegnato la lettura di *Legami familiari* e non sapevo che fosse il suo scritto più abbordabile, con racconti più «facili». Già in quell'incontro iniziale mi è successa una cosa che ha poi caratterizzato il mio rapporto con la sua scrittura: mi sembrava di capire tutto, ma a posteriori mi accorgevo di non aver afferrato nulla. In questo primo caso la discrepanza era dovuta alla lingua: leggevo in portoghese che all'epoca non conoscevo così bene, e infatti quando l'ho riletta in italiano ho trovato tanti elementi che mi ero persa. Più tardi ancora l'ho letta direttamente in traduzione e ho capito che quella spaccatura era comunque da attribuirsi alla lingua, ma non la mia, la sua. I romanzi di Clarice Lispector sono scritti per essere effimeri, li intuisce, li percepisci nell'attimo in cui le informazioni passano dal nervo ottico al cervello e poi svaniscono, si smaterializzano lasciando solo una sensazione imprecisata. Questa caratteristica impermanenza dovuta a

una prosa vaga e inconsueta fa sì che io abbia meno ormeggi a tenermi ancorata alla realtà, e allora ecco che mi immergo più in profondità nell'atmosfera della narrazione.

Da lei vorrei imparare la forza evocativa, l'abilità di far traparire emozioni così concrete anche da trame esili e frasi nebulose. L'ho scelta per la singolarità assoluta della sua produzione e per l'arroganza, anche, di aver creato un linguaggio inventandone le parole. Per l'assurdo e indecifrabile monolite che è Lispector nella letteratura del suo paese.

Jane Bowles sembra la comparsa di un video dei Cure, ma i tempi non corrispondono, è venuta prima lei. Chioma nera scarmigliata e corta, sopracciglia a punta, rossetto intenso, sguardo letale, tutto di lei sembra dire: «State attenti, nessuno ha idea di cosa potrei fare». Famosa principalmente come moglie di Paul, anche lui scrittore ma con un passato da compositore. Tra i due è stata lei la prima a pubblicare, lui l'ha imitata, si è lasciato ispirare. Durante la sua breve e turbolenta vita Jane Bowles non ha scritto molto, preferiva fare altro, corteggiare donne che non la volevano, bere smodatamente, rallegrare i suoi commensali. Aveva un sacro terrore di stare da sola alla scrivania, e i problemi di salute non l'hanno aiutata. I suoi racconti, però, sono una lezione di scrittura: c'è il comico, c'è l'assurdo, c'è la tensione, ci sono i dialoghi più bislacchi e realistici che abbia mai letto, c'è il male di vivere e lo scherzarci su, ci sono un sacco di vuoti in cui far lavorare l'immaginazione del lettore, ci sono i colpi di scena e l'immensa umanità dei personaggi. Da lei vorrei imparare i salti quantici da un argomento all'altro, capire come creare l'inaspettato senza fanfara e apprendere l'arte della sedimentazione, perché i racconti di Jane Bowles ti restano attaccati addosso, ci pensi e ci ripensi e ogni volta ne capisci un pezzetto in più.

L'ho scoperta, probabilmente, in un saggio di Lydia Davis. Nella raccolta *Essays One* c'è un capitolo dedicato all'analisi del racconto «Il diario di Emmy Moore» e ricordo di aver pensato, leggendolo, che se la mia scrittrice preferita descriveva «superba» la prosa di una collega, era mio dovere leggerla.

E anche Lydia Davis avrebbe dovuto far parte di questo libro. Le scrittrici all'inizio erano cinque e il primo capitolo era dedicato a lei, quella che conosco meglio, che ho assimilato di più, che ho letto, riletto e studiato da mille angolazioni. Cominciavo raccontando un aneddoto di quando a venticinque anni vivevo a Londra, in una casa che prima era un ufficio. Si trovava in un palazzo costruito a ridosso di una piccola salita, quindi un lato era in alto e l'altro invece seminterrato. La mia finestra affacciava su una rampa, anzi, era appena sotto, e se stavo sdraiata a letto riuscivo a vedere chi entrava dal portone e a scorgere uno spicchio di cielo. Ricordo benissimo la notte del 14 novembre, il giorno dopo l'attentato al Bataclan, la quantità di elicotteri che ronzavano al buio proiettando fasci di luce bianca, il frastuono ansiogeno delle pale a dirci che non potevamo stare tranquilli, che quel che era successo a Parigi poteva benissimo avvenire a Londra. Osservavo le lucine rosse sulla coda disegnare dei ghirigori sul fondo nero e non riuscivo a prendere sonno. Dico di ricordarmi benissimo eppure mento, perché ho controllato e nel novembre 2015 abitavo in un'altra casa, con un ragazzo francese, parigino, che proprio in quei giorni aveva degli amici in visita. Ero rientrata dopo la consueta tappa al pub post lezione, mi aveva accolta Angelica, l'altra coinquilina, chiedendomi se avessi saputo. Poi flash di Victor che con i suoi amici cammina su e giù per le scale di casa, telefona, piange, piangono, telefonano, si abbracciano. E ancora gli elicotteri, per giorni a seguire, elicotteri che ricordo da un'altra prospettiva, da un altro

luogo che non può essere quello perché mi ci trasferii solo in primavera. È tutto nitido eppure qualcosa non torna.

L'inaffidabilità della memoria è uno dei temi principali di *The End of the Story*, unico romanzo di Davis e argomento della mia tesi magistrale. L'impossibilità di una vera corrispondenza tra ciò che accade e ciò che diciamo che accade è il nocciolo di questo romanzo a chiave pubblicato nel 1994. «Romanzo a chiave» significa che personaggi e avvenimenti sono reali, ma qualcosa è stato cambiato per renderne difficile il riconoscimento. Tipo un'autofiction con remore. In questo caso sono stati omessi i nomi e i luoghi, ma ha in tutto e per tutto il sapore di una storia realmente accaduta. La protagonista è una scrittrice e traduttrice, ha poco più di trent'anni e un matrimonio fallito alle spalle, proprio come Lydia Davis. Il protagonista invece è più giovane, ha ambizioni letterarie, si sono conosciuti in ambito universitario. La loro relazione non è durata tanto, è piuttosto la sua fine a essersi protratta per un tempo lunghissimo e questo romanzo sembra un tentativo di venirne a capo, mettere un punto definitivo, elaborare la separazione. È banale e allo stesso tempo incredibile che, ogni volta che mi approccio a questo libro, trovi qualcosa che mi parla. Banale perché l'esperienza della separazione è qualcosa di talmente universale che è impossibile non averla vissuta, eppure incredibile perché questa storia mi tocca sempre in un punto nuovo. Quando la lessi per la prima volta mi trovavo in uno stato mentale molto vicino a quello della narratrice, dovevo fare i conti con una storia finita e faticavo parecchio. Avevo scritto un racconto in cui la narratrice si comportava vagamente come la narratrice di *The End of the Story*. Continuava ad andare avanti e indietro nel tempo: tra i ricordi, le aspettative che aveva durante la relazione e la disillusione del presente in cui narrava. Poi, nel momento in

cui la protagonista incontrava l'ex per parlare della loro storia, la narrazione si divideva nuovamente tra il racconto di quello che stava succedendo e l'interpretazione di quello che lui diceva, di come reagiva.

Leggere allora *The End of the Story* è stato quasi come fare una cura omeopatica. È stato come assistere a quello che stava succedendo a me, raccontato in prima persona da qualcun altro. Leggerlo oggi che mi trovo ad affrontare tante separazioni difficili e definitive... non posso dire che mi arrechi un vero sollievo, ma mi aiuta a ricordare che lasciare andare è un processo che richiede molto tempo.

Tuttavia ho deciso di non includere Lydia Davis in questo libro perché è successa un'altra cosa: sebbene la storia, sì, mi parlasse ancora, non riuscivo più a trovare un punto di intersezione con l'autrice. Una scrittrice per me così cruciale, formativa e fondante, nelle cui narrazioni non fatico a immedesimarmi, e una scrittura che avevo analizzato a fondo, ora non mi davano spazio, non mi rimandavano indietro alcun riflesso. Le voci narranti di Davis sono, per sua stessa ammissione, avatar, *personæ* che le somigliano ma non sono proprio lei. Senza eccezione sono tutte estremamente lucide, vigili, dolorosamente consapevoli di sé, eppure questa iperconsapevolezza provoca in loro nient'altro che una maggiore confusione: l'abitudine di prendere in considerazione tutte le variabili possibili serve solo a disperdere il problema e complicarlo. Questo lo so bene. Al contrario, non so più niente di me. Tutto quello che ho scoperto con meraviglia negli anni in cui la leggevo, adesso non vale più. Lydia Davis l'avevo capita bene, ma qui scrivo di quello che non riesco a mettere a fuoco e questo, per il momento, include anche me stessa.

Giusto o sbagliato che sia, definisco e attribuisco valore alla mia persona anche attraverso quello che faccio, e quello che faccio nella vita è scrivere. Ho iniziato a pensare questo libro

quando non riuscivo a fare nient'altro. Avrei voluto scrivere un romanzo, o dei racconti magari, ma non potevo. Non riuscivo a rapportarmi alla narrativa perché per quanto si tratti di inventare c'è una fonte autentica a cui bisogna attingere, al di là del vissuto, un sentire onesto da evocare, è necessario uno sguardo attento sul mondo esterno che sia connesso, sintonizzato. Si deve scendere a certe profondità, e io non volevo fare niente di tutto questo, non volevo sentire, non ero attenta, non ero connessa né sintonizzata, e soprattutto volevo restare il più in superficie possibile. Ho iniziato a pensare questo libro perché era la cosa giusta da fare allora: occuparmi di qualcosa che prevedeva molto studio, che mi permettesse di astrarmi andando in una direzione molto precisa, quella della cognizione, lontano dal sentimento. Dovevo leggere, analizzare, essere critica, e tutto questo periodo preparatorio è stato rassicurante, ero io che facevo la cosa che so fare bene: immergermi in qualcun altro.

Da quel momento a quando mi sono messa veramente a scrivere di tempo ne è passato tanto, sia in termini di mesi che di avvenimenti. Ho cercato di scrivere in un certo modo, senza lasciare che il personale percolasse al di là del mio controllo, mantenendo una relativa distanza, un po' di autorevolezza seppur tentando di far trasparire il mio coinvolgimento per il tema, per le protagoniste. Ci ero anche riuscita, il primo capitolo della prima stesura era di una freddezza quasi accademica e io non c'ero. Ero nascosta, riluttante, reticente. Andando avanti però sono venuta fuori a poco a poco, con ogni nuova scrittrice che trattavo emergeva il motivo per cui ne stavo parlando: loro avevano trovato il modo di trattare quei temi che nei miei pensieri ricorrono insistentemente. La loro poetica è l'espressione artistica delle mie maggiori preoccupazioni. Probabilmente le nostre maggiori preoccupazioni erano le stesse. Angosce che ci accomunavano. O quantomeno domande. Seguendo la loro esperienza speravo di tracciare un percorso anche per me.

Scavando nelle loro opere speravo di dissotterrare qualche segreto che mi avrebbe svelato il senso di quello che facciamo. Esaminando le loro personalità speravo di ricavare qualche predizione per il futuro. Ruotando la ghiera sull'obiettivo per fare in modo che tutti gli elementi della composizione fossero nitidi, alla fine mi mettevo a fuoco anche io. Non è successo per caso, ovviamente, quello che stava accadendo nel mio file .doc accadeva anche nella vita fuori dalle parole. Gradualmente, insieme alle «mie» scrittrici, sono tornata presente a me stessa, perché quello che davvero è successo in quest'anno, che poi sono diventati due, in questo periodo confuso a cui prima o poi dovrò dare un nome, è che ho vissuto una fortissima perdita di senso. Ho perso tantissime cose, materiali e non, cose davvero cose e non-cose, ma ho perso soprattutto questo: il senso di chi sono io.