FABIO STASSI

COME UN RESPIRO INTERROTTO

(A CURA DI FEDERICO GODDI)

Nato a Roma, d'origine arbëreshë di Sicilia, Fabio Stassi esordisce nel 2006 con Fumisteria *(Gbm), affresco storico che ha sullo sfondo la strage di Portella della Ginestra. Con la sua seconda opera,* È finito il nostro carnevale *(Minimum fax, 2007), narra gli anni delle dittature militari sudamericane.* Come un respiro interrotto *(Sellerio, 2014) è certamente il più intimo e il più corale tra i romanzi di Stassi. Le pagine sono pervase da un sentimento di liberazione argine alla nostalgia, insidia retorica della letteratura. L'impianto è cinematografico: a rotazione, viene convocato un testimone a raccontare una storia. Gli episodi sfilano davanti agli occhi del lettore uno dietro l'altro: una serata al Folkstudio, storico locale romano di Trastevere dove suonò anche Bob Dylan; una manifestazione politica nel 1977; l'occupazione della cattedrale della Santa Vergine Maria Assunta a Palermo; un concerto in una salina di Trapani e uno in un hangar svizzero per ciechi.*

Fabio, puoi spiegare la scelta dei ventisei capitoli?

I capitoli sono ventisei quante le lettere di un alfabeto occidentale. Il primo, lo avevo deciso da tempo, riguarda la perdita della casa d'infanzia. La protagonista femminile Soledad la chiama la "casa degli alberi diapason". Il vero incipit del romanzo è in quel capitolo. Soledad attacca alle pareti dei foglietti adesivi con i nomi dei mobili e delle cose che la arredavano.

Nel romanzo ogni storia ha il suo alfabeto, ma non è mai in ordine. Le lettere sono mescolate, come le voci narranti, e i piani temporali rovesciati. Toccherà al lettore ricomporre le tessere di questo alfabeto per riuscire a vederne, alla fine, il tentativo di un disegno. *Come un respiro interrotto* è quindi un romanzo a mosaico. Ogni capitolo rappresenta una tessera. Il filo conduttore è la scomparsa della cantante Soledad: attraverso la ricomposizione della sua esistenza, il lettore percorre il sentiero storico e sociale dell'Italia degli ultimi quarant'anni. L'alfabeto è anche un elenco degli affetti sospesi e delle tante lotte interrotte in Italia e altrove, sul declivio degli anni settanta. Sono quelle le ferite aperte della nostra memoria, di cui cantava e scriveva Chico Buarque. Il romanzo è anche un lessico familiare e sociale perché racconta, tra le altre, la trasformazione della città di Roma che negli anni sessanta accoglieva chi veniva da fuori e che ora espelle i più deboli.

Il lettore giunge all'aeroporto di Quito, scortato dai ricordi di un giovane contrabbassista a cui il timbro di voce di Soledad aveva salvato la vita. Da quel suono nasce l'intera famiglia di Soledad. È una famiglia di *sin tierra* argentini, un alveare d'identità dalla lingua mista: un nonno musicista; uno zio che tra-

scina a Roma tutta la famiglia e un altro zio calzolaio che fatica giorno e notte in una cucina da dove non esce mai; un fratello scontroso, anche lui con una malattia cronica, la sua lesione intima. Al centro della scena ci sono una madre generosa e altruista, che invita tutti a cantare anche da stonati, e un padre che subirà l'onta di uno sfratto a ottant'anni. La più *desterrada* di tutti è proprio lei, Sole, Soledad, perché non ha mai vissuto nell'isola delle origini, ma è cresciuta nella sua lingua. Si cresce in una lingua, sostiene, non in un luogo.

Fabio Stassi e Neri Marcorè, concerto-reading

Il filo narrativo è duplice. La musica è il primo elemento. A essa i personaggi affidano una pulsione di vita, di liberazione, ma anche di svelamento, di ricerca di se stessi. L'altro filo conduttore è la vergogna. All'inizio il progetto del libro era quello di scrivere una serie di racconti sulle vergogne che si possono provare: la vergogna e il talento, la vergogna e l'amore, la vergogna e la famiglia, la vergogna e la malattia, la vergogna di cantare, di morire o di restare senza un tetto.

La vergogna è un tema scandaloso, ma include sempre una narrazione, dolorosa e segreta. Il motivo di essa consente di mettere in relazione tra loro le sezioni disordinate dell'opera. La memoria e il suo alfabeto, come scriveva Antonio Tabucchi, non potranno mai essere in ordine cronologico.

In Come un respiro interrotto *sono ritagliati brandelli di storie ambientate tra fine anni settanta e inizio anni ottanta. Nella parte centrale del libro c'è un paragrafo intitolato 12 marzo 1977. Dalla grande manifestazione romana alcuni dei protagonisti del romanzo usciranno reduci o mutilati. In che modo sei riuscito a elaborare – narrativamente – il lutto storico del protagonista Matteo?*

Il viaggio di Matteo, il suo ritorno, altro non è che il riattraversare una memoria individuale e comune, per cercarne un senso. La voce di Soledad è il filo che segue e che lo accompagna. Ricostruisce attraverso di lei tutti i passaggi della loro vita, compresa quella manifestazione che segnò per alcuni uno spartiacque definitivo, con pesanti ricadute nell'infelicità personale. La sconfitta ha avuto delle conseguenze profonde nella vita di molte persone: storie d'amore andate male, ripiegamenti nel privato sino alla depressione.

Matteo riesce tuttavia a mettere a fuoco questa differenza sostanziale: non sarà mai un reduce, né dalla parte dei reduci. Per lui la nostalgia non vuol dire starsene lì a dire quanto eravamo intelligenti, capaci e rivoluzionari. Matteo capisce di essere invece un mutilato. Qualcuno che ha perduto qualcosa di vitale, in tutta quella storia, come un braccio o una gamba. Ma lo riconosce, e se ne

assume la vergogna, il peccato di andarsene in giro amputato. La nostalgia è questa mancanza.

Julio Cortázar diceva che «bisogna riconquistare il territorio della nostalgia, non restare imprigionati nella nostalgia del territorio». La nostalgia può divenire un carcere. Vivere nel passato, con la testa rivolta costantemente all'indietro, verso uno spazio e un tempo che non esistono. Vale anche per la nostra generazione. Bisogna stimolare lo stato di nostalgia, per ritrovarla nel presente come un agente chimico. Far detonare la nostalgia e ottenere della letteratura. Mi sono esercitato a lungo per attraversare tutta quella tristezza perché in definitiva il tema di fondo di qualsiasi tentativo di analisi, narrativa, storiografia o politica, su quanto è accaduto tra la fine degli anni settanta e l'inizio degli anni ottanta è la sconfitta. E scrivere di una sconfitta è sempre un gesto testamentario.

Come risponde Matteo all'interrogativo di Roberto Bolaño sulla storia di quegli anni: siamo stati guerriglieri o vigliacchi?

Matteo si fa questa domanda mentre lui e Soledad stanno suonando al buio nell'hangar dei ciechi. In quel luogo e in quell'istante finalmente capisce. Entrambi sono stati dei non vedenti. Né guerrieri, perché non erano nelle prime file, ma neppure vigliacchi, perché comunque avevano partecipato alle lotte. Erano semplicemente dei ciechi. La storia di tutto il nostro paese è in fondo una storia di cecità. Siamo dei ciechi con la percezione della verità, ma non con la sua legittimazione. Ciechi anche verso la propria vita, poiché incapaci di riconoscere l'amore, come nel caso di Matteo e di Soledad. Destinati a un passo incerto e precario, a muoversi a tentoni. Nel passo finale del libro Matteo sale su un aereo decidendo di tornare, nonostante sappia che Soledad si è lasciata annegare, scegliendo per sé la più letteraria delle scomparse, la morte per acqua, simbolo di chi muore di nostalgia, allo stesso modo di Alfonsina, la poetessa della canzone *Alfonsina y el mar*, la prima strofa che loro avevano cantato insieme: «te vas Alfonsina con tu soledad».

Soledad è certamente un personaggio in grado di restituire alla nostalgia la sua pericolosità, riportando le ferite della memoria nel presente. La sua morte sfugge all'autocommiserazione. Può una fine restituire un'utopia smarrita?

La sua fine è un'apertura più che una fine. È la speranza dopo la non speranza. La partenza quando si è perduto tutto. Andare alla ricerca di qualcosa e di qualcuno che non si potrà ritrovare: è questo che fa Matteo. Un gesto che a me commuove molto, insegue una voce che non è mai stata registrata, che non potrà riascoltare, ma che è ancora viva per lui. Per questo ho fatto cominciare la sua storia in un aeroporto. Se davvero Soledad si è lasciata annegare, la sua scomparsa assume, credo, un forte significato simbolico. La morte per acqua è un archetipo letterario assai diffuso, prima e dopo Ofelia. Per me, rappresenta la morte per nostalgia. Si muore di nostalgia e il ritorno all'acqua è simbolica-

mente il ritorno alla casa dell'infanzia che le è stata sottratta. Entrambi i destini, di Matteo e di Soledad, sono accomunati in fondo dallo stesso esito; raccontano infatti un ritorno. Soledad che ritorna alla sua infanzia perduta. Matteo che ritorna nel suo paese, dopo anni di distanza, a migliaia di chilometri dall'Italia. Ecco, essi sono un ritorno, non una fine. Un ritorno anche alle utopie perdute, alla possibilità di immaginare un mondo più giusto.

La scelta del titolo, respiro interrotto come amore sospeso, canto spezzato e utopia perduta. Quali sono le ragioni?

La scelta del titolo è stata molto sofferta. Molte erano le ipotesi, alla fine ho optato per un titolo che sottolineasse le interruzioni, proprio perché la storia italiana ne è piena, a differenza di quella statunitense, ad esempio. Da scrittore cerco di descrivere il mancato sviluppo di quel che è più strofa che ritornello. Questo è un romanzo di sole strofe privo di un verbo che regga la frase sin dal titolo. La mancanza dell'oggetto è quindi voluta.

L'architettura polifonica è una peculiarità del volume, perché questa scelta?

Ho messo al centro del racconto la musica e ho imbastito un'architettura irregolare, priva di gradazioni o punti cardinali sul quadrante della bussola, lasciando che molte voci si rincorressero a salti lungo la linea di una cronologia confusa. Tutti i personaggi sono voce nel testo. La letteratura compie a volte queste proiezioni di immagini. La scrittura lavora sulla voce più che sulla visione. In questo caso la voce della protagonista, Soledad, è molto particolare. È in grado di riassumere in sé le voci degli altri. Tutti cantano la vita incompiuta di Sole. Attraverso uno strumento polifonico ho raccontato un personaggio con tante sfaccettature. In questo, la lezione di Milan Kundera è stata fondamentale. Kundera è stato il primo a farmi scoprire la musicalità del romanzo. La scelta di spaesare il lettore e quindi dargli lo stesso senso di perdita e disorientamento, cambiando prima, seconda e terza persona in continuazione. Mi sono mosso come un miniaturista. In origine i capitoli dovevano avere dei titoli. Il risultato è una serie di racconti. Con tutte le imperfezioni è sicuramente il libro in cui sono emotivamente più coinvolto. Il tentativo più coraggioso di restituire una storia fidandomi ciecamente della sensibilità del lettore. Per Cortázar il romanzo è un parallelepipedo mentre il racconto breve è una sfera. *Come un respiro interrotto* è un parallelepipedo composto di sfere. Gli spettatori del sassofonista John Coltrane mettevano il piede nel vano vuoto di un ascensore ascoltandolo. Ed è in questo modo che questa storia è stata scritta, in un tempo dispari.

È stato introdotto il tema della casa, la scomparsa della casa d'infanzia. Parlaci della perdita della casa nel tuo romanzo...

Come un respiro interrotto è sostanzialmente una storia di sfratti che manifestano la metafora di una morte. Sono la morte di una famiglia, morte di un mondo e

di una speranza politica. Attraverso il rapporto con le cose, volevo raccontare, come accennato, i cambiamenti di Roma. Negli anni sessanta Roma accoglieva le persone, con gli affitti fermi per due decenni. La casa d'infanzia si perde in seguito al cambiamento sociale. Gli affitti non sono più a portata di mano. Roma espelle per creare monocamere per gli americani. Non c'è più un fronte sociale, ma solo fragili esistenze spazzate via. Nessuno dei protagonisti torna a Roma. Quando Sole torna a Trastevere capisce che non può trattenersi, come Orfeo. Il figlio di Eagro è l'unico che va nel regno dei morti per riportare la donna amata, che è insieme madre, casa d'infanzia e luogo dove gli affetti sono nati. Io per tutta la vita ho criticato la scelta di Orfeo. Con lui mi arrabbiai a vent'anni ma a cinquanta la prospettiva è diversa. Non si può tornare alla terra d'origine. Il patto con gli dèi non è reale. Orfeo ruba agli dèi un'ultima immagine della casa del tempo passato e strappando ancora una volta uno sguardo inventa la letteratura. Il mito di Orfeo rappresenta l'età adulta in cui facciamo esperienza della perdita, del dolore, del tradimento e del lutto. Quando perdi la casa dell'infanzia diventi adulto. I miei personaggi perdono il tetto per la violenza della società ma conservano memoria della casa. Questo è il vero atto di crescita. Sole attacca i foglietti arredando la mancanza attraverso la scrittura. È il modo più forte di costruire la memoria. Le spinte sono centrifughe e centripete. Verga per diventare scrittore parte per Milano ma tornerà levandosi la maschera per riscoprire la sua Sicilia. Da siciliano soffro "l'insularità della stanza", un dissidio interno che è necessità di fare di tutto per dare forma alla Sicilia, ovunque.

Cantare in levare è agire sempre in anticipo o in ritardo. Canta in levare anche la generazione che attraversa il tuo libro?

Canta e vive in levare, come la bossa nova, una musica costruita sugli accenti deboli. I miei personaggi non riescono a portare il tema in quattro, ma spostando l'accento riproducono il *balanço*, l'ondeggiamento. È una sorta di disorientamento, quando manca la terra sotto i piedi. Quella musica spezza il fiato dando la sensazione del vuoto. Io appartengo alla generazione che è arrivata in tempo per respirare gli anni settanta ma sostanzialmente un po' in ritardo. Nel mio romanzo ci sono molti riferimenti musicali proprio perché quell'utopia nasceva da brani: perché il sei non è il nove di Jimi Hendrix. È una generazione consapevole di un periodo in cui il sei poteva essere nove.

Io continuo a scrivere in sette ottavi per spezzare il fiato al lettore, per non prestare il fianco, senza punti di riferimento. Cerco di fargli sentire fisicamente il vuoto di tutto quello che abbiamo perduto, dalla casa dell'infanzia a una speranza che non riusciamo neppure più a immaginare. Eppure echeggia ancora quella musica. Ed è in questo modo che canta Soledad, contro ogni disciplina, irregolare e sgrammaticata, antagonista anche verso il linguaggio imposto, con tutti gli stereotipi che ne conseguono. Sole canta come canterebbe chi non ha mai smesso di cercare la propria voce, da qualche parte.

Storia e problemi contemporanei

Indice n. 68, gennaio-aprile 2015

Donne nelle minoranze

A cura di Patrizia Gabrielli

Donne nel dopoguerra: associazionismo di massa e minoranze, di *Patrizia Gabrielli*

Saggi

«Fronte unito» 1943-1946. La Resistenza lontana, di *Francesca Rubini*

Donne del Partito d'azione e Unione donne italiane: un rapporto difficile, di *Noemi Crain Merz*

L'Alleanza femminile italiana 1944-1950. Per una legge contro lo schiavismo sessuale delle donne, di *Maria Antonietta Serci*

"Aghi nel pagliaio". La repubblicana Alda Aghi prima assessora al Comune di Ancona, di *Lidia Pupilli*

Ricerche

Arezzo nella Grande guerra: donne e fronte interno, di Beatrice L'Abbate

Note

I volonterosi alleati di Hitler. Mussolini e la Repubblica sociale italiana, di *Dianella Gagliani*

Rassegne

La Testa di Ferro (1920-1921). Vita editoriale del *Giornale del fiumanesimo, di Daniele Meregalli*

Recensioni

La pluralità dei percorsi per insegnare il Novecento, di *Marialuisa Lucia Sergio*

Il movimento democratico cristiano fra politica e cultura, di *Giovanni Vian*

Letteratura e memorie della Grande guerra, di *Francesca Rubini*

L'Europa e il genere, di *Patrizia Gabrielli*

Schede

Summaries

Libri ricevuti

Autori

Storia e problemi contemporanei è una pubblicazione dell'Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nelle Marche (Istituto Storia Marche).

Redazione: via Villafranca 1, 60122 Ancona, tel. 071/2071205, fax 071/202271. Corrispondenza e scambi vanno inviati alla Redazione: e-mail: papini@storiamarche900.it; www.storiamarche900.it

Amministrazione e abbonamenti: FrancoAngeli srl, viale Monza 106, 20127 Milano.
Tel. 02/2837141, fax 02/26141958, e-mail: riviste@francoangeli.it; www.francoangeli.it