

Laura Graziano

*1970-2020 Esperienze narrative dell'aperto e sua saturazione*

“Non mi dispiace dire cose orribili se riesco a renderle divertenti” scrive l’alter ego narrativo di Lucia Berlin nel racconto “Silenzio”<sup>1</sup>. Non è una dichiarazione di poetica e l’orribile trasformato in divertente mette fuori strada, sembra un esercizio di camouflage sul mondo prima che nella scrittura.

È certo però che i suoi racconti, brevi storie di vite difficili, sono sempre illuminati da momenti di felicità e di ironia. Frammenti di felicità che si introducono nelle vite dei personaggi, dentro le loro sconfitte e i loro fallimenti.

I racconti di Lucia Berlin, che escono in USA a metà degli anni ’70, sono un processo narrativo in atto come le vite dei suoi personaggi sono un processo esistenziale in corso. Nel flusso narrativo dei suoi racconti ritroviamo spesso gli stessi personaggi e la descrizione delle loro vite in bilico, le vite di chi vive confinato ai bordi della società, di chi combatte contro l’alcool e la droga, o la mancanza di lavoro, ma anche contro le malattie o la solitudine. Basterebbe poco per far precipitare questi ritratti nella cupezza e disperazione, togliere qualsiasi possibilità di ‘ancora un po’ di vita’ e invece lo slancio vitale, l’apertura inaspettata, lo sguardo che coglie qualcosa in una prospettiva diversa, danno ai personaggi una grande capacità di aderenza alla vita e una varietà di comportamenti sorprendenti e inaspettati. Si tratta spesso di piccole azioni o gesti, ma sappiamo che al destino non servono fatti eroici per modificare la sua direzione.

La narratrice, quasi sempre l’autrice stessa che mette in atto un’*autofiction* con decenni di anticipo, è capace di vedere le difficoltà quotidiane e i loro momenti ironici, di parlare di dolori e fatiche tenendo sempre aperto uno sguardo inclusivo sul mondo. Il sentimento dell’esistere della protagonista include la possibilità di ricominciare o di continuare, comunque di riprendere.

È attraverso l’attitudine empatica, la curiosità verso gli altri, verso altri spesso problematici, che Berlin riesce a far scorrere la vita nei racconti, a descriverla come una possibilità aperta, dove non tutto è già scritto e quando la direzione non può cambiare ci mostra comunque che è possibile spostare alcune lettere nelle frasi di sentenze già emesse.

Lucia Berlin ha avuto una vita in cui sono confluite esperienze diverse e contraddittorie: è stata una adolescente che viaggiava in continuazione a causa del lavoro di ingegnere minerario di suo padre, ha avuto una madre alcolista, la stessa condizione in cui a un certo punto è finita lei stessa, è stata una donna benestante, poi poverissima e ha lavorato come domestica per mantenere i suoi figli, ha avuto tre mariti, ha viaggiato molto nel Nord e Sud America. Uno dei suoi quattro figli ricorda che si spostavano circa ogni nove mesi.

E come viene raccontata l’aderenza alla vita dei suoi personaggi sempre in bilico tra fallimenti e capacità di ricominciare?

Berlin ha una lingua nitida, una scrittura che scorre, concisa, ricca di ironia e paradossi, di improvvisi cambi di prospettiva, le descrizioni dei luoghi sono veloci e attente, usa alcuni dettagli significativi a rappresentare l’insieme. Fa parte delle scrittrici che hanno un talento figurativo: i pochi particolari ricompongono un’atmosfera, una situazione, un moto dell’affetto.

I suoi personaggi hanno un’attitudine a vivere le situazioni in cui si trovano con la consapevolezza dei transiti, dei passaggi e con la vitalità e l’intensità che di solito siamo abituate a vedere in situazioni meno difficili o drammatiche. I suoi racconti hanno un rapporto di resistenza alla morte – di cui pure parlano – non per lontananza ma perché riescono a includerla nella vita e a procedere oltre.

“La solitudine è un concetto anglosassone”, inizia con questo paradosso il racconto “*Fool to Cry*”<sup>2</sup>. Paradosso e ironia sono figure presenti in modo esplicito o sottotraccia in quasi tutti i suoi

---

<sup>1</sup> Lucia Berlin, “Silenzio”, in *La donna che scriveva racconti*, (racconti 1977/1999, prima edizione inglese 2015) trad. Federica Aceto, Bollati Boringhieri, Torino 2016: 370.

<sup>2</sup> “*Fool to Cry*”: 255.

racconti. Come nel racconto in cui un antico corteggiatore suona il campanello di casa dopo molti anni mentre la narratrice sta assistendo la sorella per gli effetti a cui la chemio la costringe. La protagonista e l'antico amico vanno a cercare un ristorante per festeggiare l'incontro, ma all'ex corteggiatore non va bene nessuno dei posti che vedono e finiscono a sbocconcellare un toast dopo aver girato per ore in cerca del luogo adatto.

I protagonisti di Berlin che camminano sul confine incerto di inciampi, sconfitte e nuove possibilità, potrebbero facilmente essere descritti dall'autrice come vittime della malasorte, della diseguale distribuzione di chance del destino. Non è così perché l'ironia e il senso dell'umorismo collocano i suoi emarginati in uno spazio descrittivo dove la condizione di vittima non è prevista. Anzi, la caratteristica dei protagonisti è di essere persone che hanno dei desideri, il desiderio che fa muovere la vita a prescindere da ciò che si desidera.

E sono questi desideri che la scrittura esatta e ariosa e passionale di Berlin racconta, dando eguale dignità e intensità a tutti i personaggi li fa uscire dalla marginalità delle loro vite e li dispone al centro dei suoi racconti. Berlin pratica una scrittura inclusiva rispetto al mondo.

Lo scambio partecipe della narratrice verso persone, oggetti e relazioni che ha intorno, è lo stesso con cui osserva anche il lavoro: nel racconto "Cara Conchi" la protagonista, che qui immaginiamo essere la stessa autrice, scrive in una lettera a una amica: "Cara Conchi, ho un lavoro, ti rendi conto? Part-time, ma sempre un lavoro. Correggo le bozze del giornale dell'università ...."<sup>3</sup> Qui parla una giovane studentessa, ma la protagonista di *Temps Perdu* è una donna non più giovane che racconta del suo lavoro come infermiera in ospedale:

Lavoro negli ospedali da anni, oramai, e se c'è una cosa che ho imparato è che più un paziente è malato meno fa rumore. È per questo che ignoro l'interfono dei pazienti (...) ora presto attenzione solo a quelli che non parlano. Si accende la lucina e io schiaccio il pulsante. Silenzio. Ovviamente hanno qualcosa da dire.<sup>4</sup>

Nel racconto "Lutto" è ancora più chiaro quanto Berlin sia legata, pur scrivendo racconti, a una caratteristica del romanzo moderno che manca a molta narrativa contemporanea, la funzione di conoscenza. Di pensieri, di stati d'animo, di trasformazione – per Berlin veloce – rispetto a quello che ci circonda. Berlin in tre righe: "Amo le case, le cose che mi raccontano, e questo è uno dei motivi per cui non mi dispiace fare la donna delle pulizie. È proprio come leggere un libro".<sup>5</sup>

Nel 2014 esce in Spagna lo stupefacente romanzo di Elvira Navarro, *La lavoratrice*, la cui storia inizia e finisce nel mondo del lavoro precario.<sup>6</sup> Berlin e Navarro scrivono a circa 50 anni di distanza e si collocano ai due estremi temporali del periodo di cui ci occupiamo nel convegno.

La distanza tra le due scrittrici è anche geografica, ma credo che i due testi si possano considerare come il paradigma di cambiamenti significativi che riguardano le forme dell'espressione, la percezione e i rapporti tra i personaggi nella narrativa di alcuni paesi europei – Italia per prima – e degli USA., di paesi a marcata economia neoliberista.

Cinquant'anni sono un periodo abbastanza lungo per permetterci la ricostruzione dell'immagine sociale – conscia e inconscia – del nostro presente a partire dagli anni '70. Cercare quali forme usi la miglior letteratura per raccontare il lavoro e la sua dissolvenza di poco anticipata da quella del denaro, ci indica i legami e gli scambi che si sono creati tra l'immaginario e le trasformazioni economiche.

Certo, non c'è mai rispecchiamento tra letteratura e storia – anche se Gyorgy Lukacs è stato abbandonato troppo in fretta – ma uno scambio mediato e a volte molto problematico. Parlare di lavoro che si dissolve e del suo antico corrispettivo, il denaro, che si smaterializza è una sfida molto complicata.

La protagonista del romanzo di Navarro, Elisa, vive a Madrid e fa la redattrice per una grande casa editrice che l'ha declassata a collaboratrice esterna e la interpella secondo necessità. Lavora a casa

---

<sup>3</sup> "Cara Conchi": 243.

<sup>4</sup> "Temps Perdu": 117.

<sup>5</sup> "Lutto": 272.

<sup>6</sup> Elvira Navarro, *La lavoratrice* [2014], trad. Sara Papini, LiberAria, Bari 2019.

in un appartamento che divide con una conoscente per poter pagare l'affitto. Dell'appartamento conosciamo qualche dettaglio interno e nessuno esterno, tranne una sua generica collocazione in periferia. La vita di Elisa è una vita quasi sempre al chiuso, tranne le sue camminate notturne in solitaria in aree periferiche non distanti da dove abita. Qui vede edifici non finiti occupati abusivamente, vistosi furti di corrente degli abitanti abusivi, strani ragazzi che trasportano cartoni. È una Madrid buia, una periferia allucinata quella che Elisa esplora, che favorisce pensieri deliranti. Le sue camminate notturne sono i soli momenti in cui entra in uno spazio aperto, ma l'aperto che la narratrice ci racconta in prima persona non ha nessuna traccia di un paesaggio esterno e in luce, ma è un esterno che ha saturato le sue caratteristiche di apertura.

Circa un secolo prima Walter Benjamin descriveva il vagare del flaneur alla scoperta di Parigi come uno dei momenti della conoscenza della modernità che questi vagabondaggi offrivano. L'occhio del flaneur si è introflesso, le camminate di Elisa non vogliono essere una fonte di conoscenza, né della città, né di sé stessa. Quello spazio cupo e straniato dove si inoltra di notte è piuttosto uno spazio che le permette di sospendersi da sé stessa.

La coinquilina di Elisa, Susana, è una donna quarantenne originaria di Madrid che, prima di tornare, ha passato gli ultimi anni in Olanda. Susana ha avuto un passato di deliri mentali vicini alla psicosi, durante i quali ha cercato partner adatti alle sue ossessioni sessuali. Quando arriva da Elisa i suoi problemi sono migliorati e comunque prende dei farmaci per regolare il suo umore, fa la telefonista in un call-center e allo stesso tempo quando non lavora crea mappe in miniatura che alla fine riesce a esporre in una galleria d'arte. La narratrice ci racconta della sua coinquilina cercando di registrare il più fedelmente possibile i suoi racconti. In più di qualche momento il dubbio di noi che leggiamo è che Susana sia la proiezione di un fantasma di Elisa, un suo sdoppiamento-raddoppiamento. E nel raddoppiamento spariscono le zone di vuoto e si sostituisca una condizione di saturazione psichica.

Così si racconta Elisa:

Giorno dopo giorno mi alzavo con un'angoscia crescente che durava fino a pomeriggio inoltrato, quando le mie apprensioni svanivano senza un motivo particolare che giustificasse quel cambiamento di umore. Allora mi coricavo a letto e accoglievo il sonno come un riposo benedetto. La decisione di affittare la stanza implicava, oltre al denaro, uno sforzo per uscire dalla mia inerzia depressiva, ma il desiderio di una ragazza insignificante derivava direttamente da quell'inerzia: non volevo nessuno che interrompesse questo vagare da me stessa a me stessa, le passeggiate perpetue da una stanza all'altra, il territorio insopportabile e limitato che andava dall'ingresso al salone e dal salone alla mia stanza, alla cucina, al bagno.<sup>7</sup>

La doppia precarietà della vita e del lavoro – userei qualche cautela nel far coincidere o nel far dipendere una dall'altra – della protagonista sono raccontate con una scrittura lineare, semplice e veloce nel ritmo. Le figure di sospensione sono evitate a favore di un racconto teso, senza vuoti. Approfondire l'interiorità di Elisa avrebbe prodotto un rallentamento, un respiro diverso rispetto alla narrazione che procede per esemplificazioni esterne dello stato psichico. Navarro sceglie una estroflessione orizzontale. La intensità del romanzo è garantita da una trama molto ben congegnata e dalla velocità di scrittura.

Se accostiamo Berlin e Navarro vediamo che sono entrambe due scritture veloci e paratattiche, ma la prima interrompe la velocità e da questa sospensione ricava una molto materiale sintesi lirica. Berlin è veloce, ma non ha mai fretta! Navarro invece ha fretta, il racconto non può essere interrotto, è costruito su una forma di suspense che non prevede interruzioni. Non prevede interruzioni esattamente come non ci sono più interruzioni né tra l'esterno e l'interno, là fuori, il mondo non è più l'altra parte, la parte esterna, che si è forclusa. È un continuum, per questo il tempo del romanzo sembra essere sempre lo stesso, non scorre.

Nel 2003 Don DeLillo con il protagonista del suo *Cosmopolis* Eric Parcker, giovane investitore che vive in una limousine cablata e insonorizzata, aveva rappresentato in maniera netta non solo il

---

<sup>7</sup> Ivi: 57-58.

lavoro negli anni del capitalismo finanziario, ma soprattutto la situazione che il capitalismo finanziario ha creato e in cui può radicarsi: un mondo senza il fuori e dunque senza il dentro. La mondializzazione – questa mondializzazione – ha cancellato il rapporto con l'esterno, la relazione o l'indirizzo verso l'altro in un movimento di saturazione pervasiva. Forse prima del lavoro precario è il mondo forcluso che va messo a fuoco. In tutti i sensi possibili, anche bruciato.