

Maria Letizia Grossi

Distanze variabili. Lucia Berlin tra ironia ed empatia

Lucia Berlin si muove per andirivieni tra vicinanza empatica e visione lucida e un po' distanziata rispetto alle sue storie – il secondo transito è segnalato dall'ironia – un percorso che deriva dall'indulgenza consapevole verso i personaggi e verso sé stessa di chi ha attraversato in prima persona molte delle vicende che racconta e molte altre le ha osservate da vicino. La sua è un'ironia singolare, segnala sì uno sguardo laterale sui personaggi e una sorta di distacco, mai completo, dalla drammaticità dei fatti, ma è affettuosa, lontana dal cinismo e dal sarcasmo. Evidenzia un lavoro sulla scrittura che intreccia intuizione e pensiero critico. E, attraverso l'ironia, la narratrice affiora sobriamente alla superficie della pagina.

Si tratta di movimento, di un cammino innescato dalla precarietà delle esistenze raccontate, dagli spostamenti stessi della scrittrice su e giù tra Stati Uniti, Messico, America Centrale, Cile, per motivi familiari, di lavoro, di fughe. E anche più lontano, fuori dall'America: soprattutto nella seconda raccolta non pochi sono i racconti di viaggi. A volte sono modi di perdersi e forse ritrovarsi in modo inaspettato, avendo per un attimo *acciuffato la morte*, come nel bellissimo "Perdersi al Louvre".¹

Anche scrivere è muoversi. La scrittura, per Berlin:

è un posto dove andare. Senza dubbio è un posto in cui mi trovo... in cui sento di trovare la parte onesta di me. Quando ho cominciato a scrivere ero sola. Il mio primo marito mi aveva lasciata, avevo nostalgia di casa, i miei genitori mi avevano ripudiata perché mi ero sposata giovanissima e avevo divorziato. Scrivevo solo per... per tornare a casa. Era come andare in un posto in cui mi sentivo al sicuro. Perciò scrivo per fissare una realtà. Come ho detto a lezione, non lo faccio come terapia ma più per chiarezza, una chiarezza emotiva. Per capire cosa sento davvero in merito a qualcosa, per renderlo più o meno accettabile nella mia mente.²

Scrivere era dunque vitale e gioioso. Iniziò a 24 anni, ottenendo presto buoni successi, ma per lunghi anni l'alcolismo e la fatica per guadagnarsi da vivere e crescere i figli le impedirono di farlo e questo le procurò sofferenza e sensazione di mancare a un impegno con sé stessa.

Berlin è molto americana nella sua vita sempre in transito da un luogo all'altro, da un lavoro all'altro e nelle sue descrizioni di personaggi e paesaggi, oggetti e marchi americani; ha però uno sguardo anche da lontano, più ampio, lei è anche un bel po' latinoamericana e un po' europea, per lontane ascendenze materne e per viaggi. Insomma gli States li vede da dentro e da fuori.

Su che materiali lavora Lucia? "Le vicende non sono *proprio* autobiografiche, ma nemmeno troppo distanti, sono ricordi rimodellati e adattati", come lei stessa dichiarò nell'Intervista citata^a. Lucia Berlin scrisse sempre racconti, di solito piuttosto brevi, alcuni brevissimi, attingendo quasi sempre alla sua vita, in cui si accalcarono esperienze diverse e a volte lontanissime, e molti luoghi, come si è visto. L'insieme di queste *shorts stories* compone una specie di romanzo, una sorta di *autofiction* che però è narrata anche attraverso personaggi molto differenti da lei. Gente di ogni classe sociale, genere, età e gruppo etnico, accomunata dagli strappi e dalle difficoltà della vita, sradicata per motivi di geografia, occupazioni, divorzi, abbandoni, con molti riferimenti alla precarietà dei lavori. I paesaggi sono altrettanti protagonisti: deserti, spiagge, campagne, specchi d'acqua, città, in vari momenti meteorologici e nel mutare della luce con le ore del giorno e le stagioni. Anche gli oggetti sono importanti, alcuni indicati, in modo 'americano', coi marchi commerciali, da una parte usati come marcatori sociali e locali, dall'altra fortemente legati alle emozioni, dei correlativi oggettivi affettivi.

¹ Lucia Berlin, *Sera in paradiso*, Fazi, Roma 2018, [*Evening in Paradise*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2018]: 240 e segg.

² "Intervista a Lucia Berlin" di Kellie Paluck e Adrian Zupp, due suoi specializzandi dell'Università di Boulder, 1966, pubblicata sul *Literary Hub* il 1 settembre 2016. Vedi l'articolo di Stephen Emerson in

<https://www.iodonna.it/spettacoli/libri/2018/11/01/lucia-berlin-scrivo-solo-quello-che-mi-sembra-vero/>

Ma quello che conta più di tutto sono le storie,³ gli intrecci, che variano e si ripetono, dall'alcolismo alle malattie, morti e storie di amori e di sesso, tradimenti e fasi di apprendimento, fallimenti, relazioni impegnative e controverse tra familiari stretti, conoscenze altolocate: ricconi cileni, messicani, panamensi. E viaggi, lavori di ogni genere, soprattutto quelli degli americani randagi e precari. Le emozioni, tutte: amore, tristezza, gioie, senso di tragedia. E all'improvviso, qua e là, un lampo di luce, una speranza inguaribile e disperatamente vitale: "Qualche volta ti capita, per un secondo, di essere toccata da questa grazia, dalla certezza che invece ci sia qualcosa che conta, che conta davvero". "È così che funziona l'arte. Ferma la felicità nel tempo. Leggendo questo racconto, CD può riviverla tutte le volte che gli pare."⁴ I racconti sono come delle sequenze cinematografiche composte da singole scene, istantanee o distese in più momenti. Sono scritti quasi tutti in prima persona, anche quando i protagonisti sono assolutamente distanti dall'autrice.

C'è un grande lavoro sulla scrittura centrato sul posizionamento: stare dentro le cose, ma con uno sguardo laterale, lucido, in modo da poter raccontare con partecipazione libera da accenti melodrammatici. Ne risulta una prosa solo apparentemente semplice, e in realtà molto sapiente, frutto di attenzione e di prove, di istinto, certo, ma anche di riflessione ("Ho bisogno di un sacco di tempo per sognare, per oziare, per pensarci e basta"). E di letture, tante e consapevoli.

Ho letto e letto e letto. Avevo buoni modelli. A influenzarmi sono stati i giovani poeti come Ed Dorn e Robert Creeley. Durante la mia giovinezza si dava risalto a scrittori come William Carlos Williams, che usavano una prosa americana estremamente chiara, semplice. Scrivevano della vita reale, e attingevano alla vita reale, senza infiorarla ma essendo il più possibile vigili e razionali. Credo sia stato questo a influenzarmi di più, credo di avere imparato così. Quando ero una giovane scrittrice mi ha aiutata a non mettermi in mostra e a non tentare di essere romantica, o divertente, ma a lasciare che la storia fosse quella che era. I poeti Black Mountain, che conoscevo, avevano la chiarezza e la semplicità che cercavo.

La scrittrice vuole cercare ciò che è emotivamente vero, benché non faccia esplicite dichiarazioni di poetica. Anzi, nell'Intervista è stupita che gliene venga attribuita una.

Sono stupita di avere tutta questa poetica! Non ce l'ho in mente quando scrivo. Scrivo solo quello che mi sembra vero. Emotivamente vero. Quando c'è la verità emotiva, il ritmo viene di conseguenza, e anche una bellezza dell'immagine, direi, perché vedi le cose con chiarezza. Per la semplicità di quello che vedi.

La voce di Lucia Berlin, mai affettata né traboccante, è estremamente comunicativa⁵ nella sua voluta mancanza di esaltazione, forse soprattutto perché racconta situazioni dolorosissime in modo sobrio. È una voce difficilmente catalogabile, richiama altre arti più che altri scrittori. Oltre che far pensare al cinema, suona come il jazz: ritmo sincopato, con svolte e improvvisazioni. A volte con incroci di temporalità: lei che racconta ora e, intrecciata, la storia del personaggio nel passato. Abbondano elenchi, frasi nominali. Elenchi anche di minuscole esperienze, in cui si concentra l'atmosfera emotiva di un momento esistenziale transitorio e che testimoniano la precarietà propria e altrui.

La prima persona attribuita ai diversi protagonisti narranti e *parlata* con lo slang di ciascuno di loro, convive in modo originale con una sorta di narratrice semi-onnisciente. È un'insolita apertura del punto di vista. "In *Randagi* scrivo dal punto di vista di questa giovane tossicodipendente e racconto nel modo in cui parla. Ma uso la mia voce e il mio umorismo." Tuttavia, è la stessa scrittrice a dirlo, l'aderenza al parlato e alla semplicità può essere ingannevole. "Per esempio, ne "Il mio fantino" stavo solo

³ "Quello che conta è la storia". Postfazione di Mark Berlin a *Sera in paradiso*. Il figlio maggiore riporta una frase della madre.

⁴ "Qui è sabato", in *La donna che scriveva racconti*, Bollati Boringhieri, Torino 2016: 426.

⁵ È quello che la scrittrice in effetti vuole: "Quando scrivi vuoi che qualcuno ascolti. Lo vuoi davvero. L'atto stesso dello scrivere, nel mio caso, scaturisce di solito da un senso di connessione. Oppure mi chiedo perché mi sento in armonia con questo posto o con queste persone o in questo lavoro o in questa situazione. E così l'atto dello scrivere è una connessione, un donare sé stessi". (Intervista cit.).

raccontando del fantino, esattamente come se stessi parlando con voi adesso, e invece no, perché lì dentro ci sono degli stratagemmi: lui è un dio azteco e Cenerentola. Perciò è artefatto.”

Se c'è chiaramente un filo che lega i vari racconti, però sia la materia che il colore narrativo possono essere molto diversi. Alcuni racconti sono duri, di un grottesco che vira all'orrore, mi viene in mente quello sul nonno dentista⁶. I toni leggeri, anche umoristici, sono presenti spesso nelle situazioni più sconvolgenti. Anche il modo di raccontare varia, come dichiara nell'Intervista: “In realtà ogni nuova storia è una cosa a sé stante. Quando finisco un racconto penso: Caspita, questo funziona davvero per me, questa terza persona, quasi solo dialoghi. Ma la storia successiva va raccontata in un altro modo”.

Dunque il lavoro è assolutamente centrale negli scritti della Berlin, l'intenso e prolungato lavoro sulla scrittura, e il lavoro nel senso di ogni attività svolta per guadagnarsi da vivere. L'autrice, soprattutto negli anni vissuti tra Berkeley e Oakland, svolse vari impieghi, molto disparati, manuali e intellettuali. Insegnante di liceo, donna delle pulizie, infermiera in un pronto soccorso, centralinista, assistente di un medico, insegnante all'Università di Boulder, la sua ultima occupazione. Lavorava per mantenere sé stessa e i figli, madre sola con quattro ragazzini, e ricsusata dalla ricca famiglia d'origine. A causa della ricerca del lavoro, ma anche per sfuggire a situazioni difficili, lei e i figli si spostavano di continuo. “Una vita in cui restammo in media nove mesi in ogni abitazione,” scrive Mark Berlin nella postfazione citata. E tutto ciò in una situazione di alcolismo cronico e con una gravissima scoliosi che la obbligava a portare spesso un busto rigido e le procurava forti dolori.

L'efficacissimo, divertente e istruttivo *Manuale per donne delle pulizie* dà non casualmente il titolo all'edizione americana della prima raccolta. La protagonista fa la donna delle pulizie anche in “Il guardiano di nostro fratello”, nella seconda raccolta di racconti, *Sera in paradiso*⁷.

Le occupazioni di cui si parla, quasi tutte dipendenti, sono svolte in condizioni di precariato, di disagio, sottopagate. L'unica situazione positiva, all'Università di Boulder, lavoro procuratole dall'amico poeta Ed Dorn, quasi la stupisce per la sua gradevolezza. Ma non ci sono esplicite denunce sindacali e sociali. La politica, quella praticata, concreta, non è presente. Ma è il fatto stesso di raccontare che è politico. Soprattutto nel modo sincero, diretto in cui scrive l'insegnante di scrittura creativa del carcere nel racconto “Qui è sabato” (tra l'altro dà una lezione molto efficace oltre che ai suoi allievi anche a tutte/i noi che siamo interessate/i alla scrittura) dove dice alla sua classe di detenuti che non ci sono molte differenze tra la mente di un criminale e quella di un poeta. “Entrambi vogliono migliorare la realtà”⁸.

⁶ “Il dottor H. A. Moynihan” in *La donna che scriveva racconti*: 16 e segg.

⁷ *Sera in paradiso*: 232 e segg.

⁸ “Il dottor H. A. Moynihan”: 426.