

Roberta Mazzanti

Il talento umano e la verità narrativa.
Note a partire da Giulia Corsalini, La lettrice di Čechov

Il romanzo *La lettrice di Čechov* di Giulia Corsalini mi è molto piaciuto e ha innescato percorsi che sono andati a intrecciarsi ad altre letture. In primo luogo due romanzi che, come il suo, sono centrati sulle vicende di donne impiegate come badanti di anziani nell'Italia di oggi: *Quella metà di noi* di Paola Cereda e *La donna capovolta* di Titti Marrone¹; in seguito, alcuni scritti di autrici e autori che ho individuato seguendo il filo offerto da Corsalini, la quale in un saggio su Parise e Čechov tocca il tema del "talento umano"² e mi ha portato a leggere o rileggere alcuni racconti di Čechov e pagine dai *Sillabari* di Parise³; nonché i racconti di Lucia Berlin pubblicati nella raccolta *A Manual for Cleaning Women*⁴, che possiedono affinità e divergenze con i romanzi di Corsalini, Cereda e Marrone, ma anche con i racconti di Čechov.

Verità: è il tema che compare con insistenza e con una doppia valenza in tutte queste scritture; in una prima forma, la più evidente a chi legge, si tratta del dilemma fra la verità interiore (o meglio, *le* verità, perché si tratta di molti frammenti di verità personali) di ciascuno dei personaggi, e ciò che gli altri tentano di intuire o indagare su di loro, oppure ciò che gli altri non riescono a vedere. Esempolari sono due citazioni da Čechov, rilevanti anche per l'ispirazione che Corsalini dichiaratamente trae dallo scrittore russo.

La prima viene dal racconto "La signora col cagnolino", e si riferisce al protagonista maschile di questa vicenda di adulterio e amore clandestino, Gùrov:

Egli aveva due vite: una in piena luce, che vedeva e conosceva chiunque volesse, vita piena di verità e menzogne convenzionali; e un'altra che si svolgeva in segreto. E per una strana coincidenza di circostanze, forse casuale, tutto ciò che era per lui importante, interessante, indispensabile, tutto ciò ch'egli aveva in sé di sincero e di schietto, e formava come il cuore della sua vita, ecco, rimaneva ignorato dagli altri. Al contrario, quel che era menzogna, e l'involucro per così dire di cui si copriva [...] tutto questo era in piena evidenza. [...] Il "velo del mistero", come i veli della notte, copre sempre negli altri la vera vita, quella che conta. Ogni esistenza particolare riposa sul mistero.⁵

Nelle trame, pur molto diverse tra di loro, delle autrici italiane che propongo di accostare, ricorre costante il tema della verità: le tre badanti – una ucraina, una italiana, una moldava – sono donne colte, laureate e letterate, parlano un ottimo italiano ma sono obbligate a celare queste qualità sotto un'apparenza dimessa e sprovveduta perché rischierebbero di perdere il posto se si mostrassero pari o superiori alle loro datrici di lavoro. Sono anche madri che vivono dolorose difficoltà nella relazione con i figli e la famiglia d'origine, ai quali tengono nascosti passaggi cruciali della propria vita. Sono profondamente consapevoli della loro condizione di "salarie della cura" e dei sacrifici che devono affrontare, primo fra tutti lontananza dalla famiglia e la solitudine, nonché la svalutazione sociale di un lavoro a contatto con i tabù della malattia e della morte. Si trovano infine a gestire un complesso rapporto con i familiari dei loro assistiti, costretti a loro volta a operazioni di cura "gratuita" che tentano di evitare generando in loro misconosciuti sensi di colpa e feroci forme di aggressività domestica, strategie di offesa/difesa che innervano tutte le vicende.

¹ Paola Cereda, *Quella metà di noi*, Giulio Perrone, Roma 2019; Giulia Corsalini, *La lettrice di Čechov*, Nottetempo, Milano 2018; Titti Marrone, *La donna capovolta*, Iacobelli, Roma 2019.

² Giulia Corsalini, "Paura, degli altri e della morte, nei «Sillabari» di Parise", pubblicato il 18/12/2015 in Griselda on line, Il portale di letteratura, <https://site.unibo.it/griseldaonline/it>

³ In particolare, di Anton Čechov "L'angoscia", "Una storia noiosa", "La signora col cagnolino" e "Mia moglie", in *Racconti*, i primi tre trad. da Ercole Reggio e Marussia Shkirmantova, il quarto da Ettore Lo Gatto, Garzanti 1965/1975; di Goffredo Parise le voci "Felicità", "Malinconia", "Pazienza-Primavera", "Solitudine", in *Sillabario no. 2*, Mondadori, Milano 1982.

⁴ Lucia Berlin, *A Manual for Cleaning Women. Selected Stories*, Picador, New York 2015; le citazioni qui sono tratte da *La donna che scriveva racconti*, trad. it. di Federica Aceto, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

⁵ Anton Čechov, "La signora col cagnolino", in *Racconti*, trad. di E. Reggio e M. Shkirmantova: 1208.

Il denaro, o meglio la questione del ‘debito’ segna tutte le dinamiche familiari e sociali; lo svelamento dei segreti fa progredire le trame e colloca la rivelazione della verità al centro di ciascuno dei romanzi (verità interiori, ipocrisie nei rapporti tra badanti e datori di lavoro, mistificazione della gratuità nelle relazioni di cura).

L'illusione del riscatto da una condizione di rinuncia e solitudine accomuna le tre personagge, per altri aspetti completamente dissimili l'una dall'altra, e Corsalini lascia alla voce di Nina, protagonista e narratrice del romanzo, la definizione di questi sentimenti: "[...] tutto quello che Čechov riesce a dire circa l'infinita perdita umana e le aspettative deluse, la sua perfetta narrazione dell'inadempienza dei destini [...]". Nonostante la consapevolezza dell'illusorietà di una nuova vita italiana riscattata dal miserabile lavoro di badante in favore di un impegno di studio e docenza letteraria, una vita in cui la propria solitudine si stemperasse nell'intesa con la solitudine altrettanto malinconica e tenace del professore italiano che le offre l'incarico temporaneo all'università, Nina si riscalda più volte al tepore di una fantasia di rinascita: "Ricominciare qui una nuova fase della vita, nell'illusione che sia ancora possibile, sulla soglia dei cinquant'anni, vivere con entusiasmo, nutrire delle aspettative fondate, sottrarre all'esistenza irrigidita alcune possibilità superstiti e da loro uno sviluppo, rompendo i vincoli con il passato".⁶

Il dilemma fra lucidità e fantasticheria è comune a tutte le personagge dei tre romanzi; mi manca purtroppo lo spazio per mostrare come viene raccontato da Cereda e Marrone, con accenti spesso apertamente ironici o addirittura comici, mentre in Corsalini risuona toccando piuttosto corde malinconiche:

[...] si avvicina per me il tempo in cui mi sarà preclusa ogni possibilità di cambiamento. Tanto vale che io riconosca come stanno le cose. È in questa terra che ho iniziato a invecchiare, che ho conosciuto cioè una felicità crepuscolare in ogni istante consapevole della sua fine – aggrappata a me stessa in un'ultima e impudica energia di desideri da tempo inibiti –, forme di dolore assoluto e senza ritorno, e un amore senile. Se devo rinnegare tutto, difficile dire che cosa mi resta.⁷

Nina sa ben riconoscere la velleità delle sue aspirazioni, ma

non rinuncia ad avere delle aspettative di bene che riguardano la figlia, sé, gli altri; aspettative per un verso indefinite, come se il bene fosse difficile da formulare, per l'altro poggiate su alcuni gesti concreti e avvertimenti vivi: mettere insieme dei risparmi per aiutare Kätja, scrivere un saggio che la accrediti tra gli studiosi, assumersi una responsabilità di tipo umanitario, provare sdegno per le ingiustizie. Malgrado tutto, Nina ha una predisposizione alla fiducia.⁸

Sono convinta che nella creazione della personaggio della badante-studiosa (a partire dallo spunto reale di una giovane donna ucraina di cui si parlava nell'Istituto di Italianistica in cui Corsalini ha lavorato e dalle esperienze autobiografiche di contatti, amicizie e viaggi con donne ucraine incontrate nel corso della loro permanenza in Italia come badanti), la scrittrice di Recanati abbia elaborato un suo tema cruciale, quello del ‘talento umano’; ne scrive anche in un bel saggio dedicato a Parise e a Čechov, dove riporta le considerazioni di Raffaele La Capria:

In un suo racconto Čechov scrive che esistono talenti letterari, drammatici, artistici, ma egli preferisce un particolare talento, il talento umano. (...) Mi ricordo che anche Goffredo Parise mi diceva che lui più che al talento letterario dava la preferenza al talento umano, e che cosa sia poi questo talento umano non è facile dire, ma certo esso nasce da una grande comprensione della sofferenza dell'altro, una comprensione fatta di pietà e immedesimazione, che ha un carattere conoscitivo.⁹

La seconda citazione cechoviana è funzionale al discorso sulla ‘verità narrativa’ della storia che l'autore/autrice di questi testi si propone di mettere sulla pagina, interrogandosi su quali siano gli

⁶ Corsalini: 146.

⁷ Corsalini: 160.

⁸ *Le donne dell'Ucraina. Intervista a Giulia Corsalini*, a cura di Alessandra Montesanto, by Per i Diritti Umani, 15 gennaio 2019.

⁹ Corsalini, “Paura, degli altri e della morte, nei ‘Sillabari’ di Parise”.

stratagemmi più efficaci per restituirla nel modo migliore; la riflessione di Lucia Berlin dà luogo a un racconto dalla natura ambigua tra autobiografia e invenzione, "Punto di vista", che si apre con un rimando al Čechov dello struggente *Grief*, in italiano *L'angoscia*. L'esergo scelto dallo scrittore è programmatico: *A chi mai canterò la mia tristezza?*. La vicenda è quella di un povero vecchio, un vetturino che lavora sotto la neve e, mentre trasporta clienti indaffarati o indifferenti, tenta di confidare la pena per la recentissima morte di un figlio; ma nessuno gli bada, finché nella notte il pover'uomo si ritrova a parlarne alla sua cavallina.

"Al figlio, quando è solo, non può pensare... Parlare di lui con qualcuno può, ma pensare solo e disegnare a se stesso la figura di lui è penoso e insopportabile...". E poche righe più sopra, il vetturino riflette, quasi volesse darsi una ragione del perché nessuno lo voglia ascoltare:

Presto farà una settimana che il figlio è morto e lui non è riuscito a parlarne con nessuno... Bisogna parlare con metodo, con qualche pausa... Bisogna raccontare come il figlio si è ammalato, come ha sofferto, che cosa ha detto prima di morire, come è morto... [...] Chi ascolta deve dare in esclamazioni, deve sospirare, fare lamenti... Con le donne sarebbe ancora meglio. Anche se sono stupide, danno in singhiozzi dopo due parole.¹⁰

L'allusione alla capacità di uno scrittore di risvegliare e tenere desta l'attenzione del suo pubblico è più che evidente.

A sua volta, Berlin ritorna sulla questione della tecnica narrativa: "Immaginate il racconto di Čechov 'Angoscia' narrato in prima persona. Un vecchio ci dice che gli è da poco morto un figlio. Ci sentiremmo in imbarazzo, a disagio, persino annoiati, reagiremmo proprio come i clienti del cocchiere nel racconto". Poi si rivolge direttamente ai lettori: se lei proponesse la semplice vita di una solitaria cinquantenne impiegata come segretaria di un medico, narrandola in prima persona con la voce della donna stessa, chiunque la troverebbe noiosa e la rifiuterebbe. Ma la stessa materia, trattata in terza persona, susciterebbe invece curiosità:

Pensereste, diavolo, se la narratrice ritiene che ci sia qualcosa da scrivere a proposito di questa creatura scialba dev'essere così. Continuiamo a leggere, vediamo cosa succede. In realtà non succede niente. Anzi, il racconto non è ancora stato scritto. Ciò che spero di fare, combinando fra di loro una serie di intricati dettagli, è rendere questa donna talmente credibile che voi non potrete fare a meno di provare compassione per lei.

E con maestria sviluppa la banale storia di Henrietta fino all'imprevisto piccolo colpo di scena finale, in cui la narratrice e la sua personaggio si alternano in poche righe finché "io" e "lei" coincidono in una prima persona che tuttavia si cela ancora in parte, lasciando insoddisfatta la nostra curiosità: "Nel vapore del vetro scrivo una parola. Che cosa? Il mio nome? Il nome di un uomo? Henrietta? Amore? Qualsiasi essa sia, cancello di corsa la parola prima che qualcuno possa vederla".¹¹

Intervistata sul processo di selezione di "storie vere" poi trasfuse nella scrittura romanzesca di *Quella metà di noi*, Paola Cereda dichiara: "Io lavoro sulla verità narrativa, cioè su come la gente si racconta la sua propria storia. Non mi importa che la versione sia vera o falsa, mi importa capire perché è utile a chi la racconta. Raccolgo molte storie e poi le trasformo, in parte per tutelare chi me le ha regalate, in parte perché [...] quando scrivo voglio provare meraviglia. Voglio fare anche io, proprio come il lettore, la fatica di andare verso la possibilità di scoprire, riuscire o fallire".¹²

Se per Lucia Berlin la scrittura "è un posto dove andare. Senza dubbio è un posto [...] in cui sento di trovare la parte onesta di me"¹³, anche Titti Marrone cerca nella scrittura romanzesca de *La donna capovolta* una esperienza di rivelazione interiore:

¹⁰ Anton Čechov, "L'angoscia" in *Racconti*: 69.

¹¹ Lucia Berlin, *La donna che scriveva racconti*.

¹² Intervista a Paola Cereda di Andrea Cappuccini e Chiara Mogetti, posted on 1 luglio 2019 by SCUOLADELLIBRO in BLOG <https://www.scuoladellibro.it/intervista-a-paola-cereda-candidata-al-premio-strega-2019/>

¹³ Intervista a Lucia Berlin di Kellie Paluck e Adrian Zupp, due suoi specializzandi dell'Università di Boulder, 1966; citata anche da Maria Letizia Grossi, "Distanze variabili. Lucia Berlin tra ironia ed empatia", e Luciana Floris, "Il lavoro della scrittura. Tecniche, processi, strategie della creazione letteraria", entrambi in questa raccolta di interventi.

I personaggi di Eleonora e Alina, le due voci narranti del mio romanzo, si sono andate formando in me nel tempo lunghissimo dell'assistenza alla mia anziana madre. Nascono dunque da un'esperienza diretta e difficile, ma sono emerse nella narrazione all'insegna di una scommessa: fare tesoro di quello che avevo vissuto per guardarmi dentro e raccontarlo con gli strumenti dell'ironia e dell'autoironia.

Ma al tempo stesso, anche Marrone punta l'obiettivo sulla realtà circostante e nelle vicende "di involontaria, feroce comicità" che coinvolgono le due protagoniste, donne

capovolte perché costrette dalle circostanze a rovesciare le proprie visioni del mondo e dei rapporti [...] emerge su tutti il tema delle badanti, migranti che crediamo integratissime nelle nostre famiglie ma in verità ben lontane dall'esserlo, insieme con un problema non esplorato a sufficienza: la difficoltà di praticare una vera accoglienza nei confronti di qualcuno che si lascia alle spalle gli affetti per farsi carico di assistenze pesantissime, la difficoltà di adeguarsi a ruoli e modi di vivere così diversi da quelli del proprio Paese di provenienza.¹⁴

¹⁴ “La donna capovolta di Titti Marrone, incontro con l'autrice”, in *Letteratitudine*, 11 aprile 2019, <https://letteratitudinews.wordpress.com/2019/04/11/la-donna-capovolta-di-titti-marrone-incontro-con-lautrice/>