

Il «mal d'Europa»: storie di esuli nella narrativa di Melania Mazzucco

di Grazia Nicotra

Esilio è la vita vissuta fuori da un ordine abituale¹.

L'allontanamento, coatto o volontario, dal luogo d'origine, dalla famiglia, dagli affetti, sono le diverse accezioni del termine esilio che provocano nel soggetto che le subisce sentimenti di estraneità, sradicamento, solitudine, ma anche esclusione dalla memoria familiare e collettiva, e quindi dalla storia. Si orientano in questa direzione alcuni dei temi che attraversano la produzione di una scrittrice *mainstream* del panorama letterario contemporaneo, Melania Mazzucco. I suoi testi si dispongono tra il 1991, anno dell'esordio con il racconto *Seval*², e il 2009, data di pubblicazione del saggio documentario *Jacomo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*³.

Nell'immaginario letterario dell'autrice l'esilio rappresenta, in primo luogo, una condizione interiore originata dalla contrapposizione tra il sé e l'altro. La consapevolezza di incarnare l'alterità, di rappresentare l'estraneo, il diverso produce, nell'altro, la percezione di uno sradicamento dalla realtà, che, unito alla coscienza dell'isolamento e della solitudine, origina la condizione interiore di esule. L'esilio interiore può scaturire, per l'autrice, anche da una conflittualità tra il sé e l'altrove, laddove il sé rintraccia nella realtà esterna, che sia quella familiare del paese e della cultura d'origine o quella estranea di un paese e una cultura sconosciuti, un'irriducibile incompatibilità, la percepisce come altra e, consapevole della propria alienazione dalla realtà, si identifica come esule, estraniandosi dal mondo esterno per trovare rifugio nella propria interiorità e, viceversa, sentendo il proprio vissuto come un esilio.

La rappresentazione dell'esilio come condizione interiore consente a Mazzucco di riflettere sulla questione dell'identità, su come il rapporto tra il sé e l'altro e tra il sé e l'altrove interagisca con la ricerca identitaria, *quête* imprescindibile di ogni individuo, e sul significato dell'appartenenza a una famiglia, a un luogo

1. E. Said, *Riflessioni sull'esilio*, in Ead., *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi* (2006), trad. it. Feltrinelli, Milano 2008, pp. 216-31: 231.

2. M. Mazzucco, *Seval*, in "Nuovi Argomenti", 39, 1991, pp. 75-81.

3. M. Mazzucco, *Jacomo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*, Rizzoli, Milano 2009.

d'origine, a una cultura, a una storia. Tali interrogativi si riflettono nell'attenzione che l'autrice dedica, fin dagli esordi, al tema dell'emigrazione, fenomeno che le consente di analizzare l'impatto che esercita, sul percorso di autocoscienza dell'immigrato, l'incontro con due realtà nuove e sconosciute: l'altrove, il paese d'arrivo, e l'altro, il nativo.

Inoltre, l'esperienza dell'emigrazione è legata al percorso identitario della stessa autrice, poiché appartiene sia alla sua biografia familiare sia alla storia del paese nel quale scrive e al quale si sente di appartenere. La scrittrice s'interroga, quindi, sulla doppia natura della propria identità, in quanto nipote di un emigrato e nativa di un paese divenuto meta d'immigrazione. Questa duplice dimensione interpretativa segna l'inizio della sua riflessione sull'esilio come pena inflitta dalla struttura sociale del paese d'arrivo, attraverso il rifiuto e la paura della diversità, l'emarginazione e il razzismo.

Alla fine degli anni Ottanta, diversi anni prima della stesura di *Vita*⁴, quando ancora non aveva scelto per sé il mestiere e il destino di scrittrice, Mazzucco lavora, infatti, da studentessa del Centro sperimentale di cinematografia, ad una serie di riprese, sopralluoghi e interviste, allo scopo di realizzare un documentario sugli immigrati di Roma, realtà censurata, al tempo, dall'indifferenza dell'opinione pubblica. Quest'incontro con gli altri, ma soprattutto con lo sguardo dei suoi connazionali che aveva reso irriducibile la loro diversità, traspare in *Seval*, il racconto d'esordio, la cui stesura è contemporanea agli anni degli studi cinematografici, e che mostra come l'emigrazione di una giovane turca in Italia possa assumere i connotati di un esilio.

I

Seval e l'esilio dell'Altro

Seval narra la storia di un sogno d'amore, una promessa fatta da un italiano a una giovane donna di un piccolo villaggio dell'Anatolia, di nome Seval, che vi ripone ogni speranza, al punto da lasciare la propria famiglia e il proprio paese per raggiungere l'amato. La sua fiducia viene però tradita, l'uomo non abita più nell'appartamento che corrisponde all'indirizzo che le ha lasciato, lei non può e non vuole tornare indietro per non disonorare la propria famiglia, quindi si reclude nella casa dell'amato, che diviene realizzazione concreta dell'esilio interiore in cui inizia a vivere. Mazzucco sceglie di rendere la condizione di isolamento e solitudine in cui versa la protagonista condannandola, nel testo, al silenzio. La sua storia è narrata, infatti, sotto forma di lettera, dal suo protettore e carceriere Mario, proprietario dell'appartamento, amico ed ex coinquilino dell'italiano autore della promessa, Vittorio, cui spetta, nel racconto, il ruolo di destinatario. La forma narrativa della lettera, scrittura del privato tradizionalmente ascrivita alle donne, luogo del racconto di sé, di una richiesta d'ascolto e di comprensione inevasa nella realtà, avrebbe potuto consentire a Seval di superare, attraverso la scrittura, la barriera d'incomunicabilità che la separa dal mondo esterno, e

4. M. Mazzucco, *Vita*, Rizzoli, Milano 2003.

di suscitare l'empatia del lettore. L'autrice adopera, invece, la forma epistolare per consegnare inequivocabilmente a Mario l'*auctoritas* sulla narrazione: sua è la firma in calce alla lettera poiché suo è lo sguardo, la lente scelta da Mazzucco per rappresentare l'assoluta solitudine della protagonista. Il paradigma di realtà di Mario⁵, con i suoi valori, le sue certezze, i suoi pregiudizi e stereotipi, affonda le radici nella cultura italiana per la quale Seval, turca e immigrata, incarna l'altro, il diverso. Il posizionamento della voce narrante consente dunque all'autrice di rappresentare, da una parte, l'isolamento e la solitudine di Seval, e l'impossibilità per lei di essere la garante, l'artefice di quello che, come testimonia il titolo, è il racconto della sua storia, dall'altra, la facilità con cui Mario, che condivide con il lettore la cultura da cui scaturisce il suo sguardo, proietta sulla protagonista paure e pregiudizi, ovvero una personale concezione dell'altro, impossessandosi della sua identità. Mazzucco rappresenta, infatti, l'esilio di Seval in Italia, nell'appartamento, e nel suo sogno d'amore, come un processo di degradazione e spersonalizzazione, una parabola discendente in cui la protagonista perde inizialmente la propria famiglia, della quale tradisce l'onore, le regole e i valori, per vedere poi svanire il progetto di una felicità futura, che era il movente del viaggio e, infine, rinuncia alla propria identità, al proprio passato, al proprio paese, ma anche al proprio futuro e all'Italia, per inseguire il sogno d'amore e incarnare, fino alle estreme conseguenze, lo stereotipo della donna orientale sottomessa e devota:

Si occupava di me, della casa, perfino del mio lavoro. Era un po' la mia balia; dovunque andavo, sapevo che era in casa ad aspettarmi. È un pensiero stupendo sapere che non sei solo, che se tardi qualcuno ti avrà aspettato tanto, che per qualcuno sei più importante di tutto, dell'aria che respiri, dell'acqua che bevi. Qualcuno che non ha bisogno di fare niente per esistere, e vive per te⁶.

Il processo regressivo di Seval avviene, inoltre, in uno spazio-tempo contrassegnato dalla precarietà, attributo caratterizzante della realtà dell'esilio. L'appartamento e la vita nella quale la protagonista decide di recludersi hanno una scadenza già fissata, che corrisponde alle nozze e al trasloco di Mario. Nel racconto, l'entrata in scena della giovane immigrata vede, infatti, contrapporsi alla sua «enorme»⁷ valigia nera lo scatolone che Mario si appresta a riempire. Se lo scatolone rappresenta una parte dell'identità e della storia di Mario, ma anche la certezza dell'esistenza di una nuova casa nella cui cantina il suo passato verrà custodito, la valigia di Seval contiene tutto ciò che la stessa ha scelto di salvare, di portare con sé, è il simbolo della sua speranza in una nuova vita, ma anche dell'irrimediabile perdita di quella precedente. Il fatto che la valigia sia enorme testimonia, infatti, che il suo viaggio non prevede un ritorno. La contrapposizione consente, dunque, all'autrice di evidenziare la differenza tra il progetto

5. Per il concetto di paradigma di realtà cfr. L. Lucignani, *Per una delimitazione del "genere"*, in *La narrazione fantastica*, a cura di R. Ceserani et al., Nistri-Lischi, Pisa 1983, pp. 37-73: 54.

6. Mazzucco, *Seval*, cit., p. 79.

7. Ivi, p. 75.

matrimoniale di Mario, che consiste in un passaggio, un trasloco nell'esistenza di coppia, nella quale la sua identità non si perderà né verrà rinnegata, e il sogno d'amore di Seval, che comporta, invece, una frattura con la propria realtà, un allontanamento, un esilio.

Mazzucco sceglie, inoltre, come luogo del primo incontro tra i due protagonisti, una frontiera simbolica, una linea di confine che li vede fronteggiarsi su lati opposti. L'incontro avviene, infatti, sulla soglia dell'appartamento, metafora delle barriere: temporali, linguistiche, culturali, che li separano. I due protagonisti sono, in primo luogo, proiettati su dimensioni temporali diverse: Mario guarda al presente con la nostalgia di un tempo ormai perduto, mentre Seval vive già nel futuro, nella vita che è iniziata con la sua partenza e che crede troverà compimento nel sogno d'amore; per Mario il futuro è all'esterno, fuori dalla casa e dalla sua vita da scapolo, per Seval è all'interno, nell'appartamento, con Vittorio. Tra i due personaggi si stabilisce, poi, un'incomunicabilità culturale che si riflette in incompatibilità linguistica: entrambi conoscono poco la lingua franca, l'inglese, ma è la comunicazione, più che le parole, a venir meno. Ognuno dei protagonisti è, infatti, irriducibile ai riferimenti, al sistema di valori dell'altro. Poiché, però, è a Mario che la scrittrice affida il racconto, sarà il suo paradigma di realtà a interpretare quello di Seval, rendendo così esplicito, e irrimediabile, il suo sradicamento. La protagonista emerge, infatti, dal suo ritratto, come una creatura aliena, che non potrebbe mai adattarsi a vivere nel nuovo paese poiché i suoi strumenti di percezione e di esperienza della realtà, così come la sua concezione del tempo e dello spazio, e il suo modo di vivere, di abitare queste dimensioni, sono completamente diversi:

Quando ero via passava la giornata da sola, erano lunghe ore, diceva. Se ne stava alla finestra a guardare il semaforo al centro della piazza. Quel semaforo l'aveva incantata. [...] Sapeva che ogni quaranta secondi il verde si fa rosso, ogni trentacinque il rosso si fa verde, sembra assurdo ma è così, per via del giallo, mi spiegava. La incantavano le automobili, sai, nelle ore di punta la piazza sembra un mare scintillante di lamiere [...] non capiva cosa significa starsene bloccato nella scatola quando hai una fretta maledetta, non capiva la noia, la rabbia di quei minuti, le piaceva il suono del clacson [...] e più di tutto l'Espace del farmacista che le sembrava un veicolo alieno, qualcosa di mai veduto⁸.

Filtrato dallo sguardo di Mario, l'incanto con cui Seval osserva e scopre la nuova realtà diviene la prova della sua estraneità e la finestra, seconda soglia inserita nel racconto, perde il suo valore di tramite unico, che separa e allo stesso tempo unisce la protagonista al mondo esterno, espressione della sua volontà di esperire in modo non compromettente né pericoloso il paese nel quale sconta il proprio esilio, e dal quale, a causa delle violenze ricevute, ha deciso di estraniarsi. Per Mario, gli atteggiamenti di Seval testimoniano semplicemente che la sua visione del mondo è ristretta quanto lo spicchio di realtà inquadrato dalla finestra e che il suo disadattamento è assoluto e irrecuperabile poiché deriva dalla sua incapa-

8. *Ibid.*

cità di sostituire al proprio paradigma di realtà quello osservato nella cultura e nella società in cui si trova a vivere. Il suo esilio, nello spazio fisico dell'appartamento e in quello interiore del proprio sogno d'amore, equivale, per Mario, a una rinuncia alla vita, una condanna a morte che spetta a lui eseguire:

Le ho preparato il bagno, in silenzio. Non ho più detto una parola. Io, per me, sapevo già tutto ed è stata lei a chiedermelo. Vedi, per lei questo paese era fatto di semafori lampeggianti rosso-verde-giallo giallo-rosso-verde, e poi, in eterno, le lunghe ore notturne, quando nessuno ci fa caso, giallo, giallo, giallo, ogni tre secondi. [...] Non conosceva altro, non poteva difendersi, non parlava la lingua, non era neanche bella, nessuno poteva aiutarla. Se io la mandavo via, sarebbe morta lo stesso [...] l'ho messa nella vasca con la paperella e tutto. E tu, mi ha detto vedendo che non mi spogliavo. L'ho baciata a lungo. L'ho spinta appena, è durato tutto molto poco. Non ha opposto resistenza⁹.

La prospettiva di Mario trasforma un omicidio in una sorta di morte assistita. Il ritrovamento del cadavere nella sua vecchia vasca da bagno non getta ombre sulla sua nuova vita, poiché il corpo di Seval non suscita alcuna richiesta di giustizia, è muto e leggero nel paese in cui si trova. D'altronde lei era già, per Mario, lo spirito della casa, un fantasma del passato.

Nell'immaginario dell'esordiente Mazzucco filtra già, dunque, la riflessione sulla componente di esilio insita nella migrazione, che la scrittrice rintraccia nel riconoscimento, da parte del migrante, della propria estraneità alla cultura, alla società, alla geografia del paese nel quale si trova a vivere, ma soprattutto all'immagine di sé riflessa dallo sguardo del nativo. Si potrebbe ipotizzare che la volontà di fornire referenti reali alla sua riflessione sia uno dei motivi per i quali, negli stessi anni in cui scrive il racconto, l'autrice raccoglie sul campo, attraverso sopralluoghi e interviste, il materiale per un documentario sui migranti di Roma, un prodotto artistico che restituisca ai protagonisti la voce che provocatoriamente, con la scrittura letteraria, aveva loro tolto.

2

«L'italiano è la mia lingua e forse la sola patria che riesco a riconoscere come tale»¹⁰

Nel romanzo *Vita*, a distanza di dodici anni dall'uscita di *Seval*, Mazzucco torna a riflettere sull'esilio come pena inflitta dal paese d'arrivo attraverso l'emarginazione, oltre che come condizione interiore di sradicamento dell'immigrato dal luogo d'origine, invitando il lettore a rispecchiarsi non solo, come nel racconto d'esordio, nel nativo che produce, con il suo sguardo, lo straniero, l'altro, ma anche nel migrante, l'italiano di primo Novecento che cerca in America la "terra

9. Ivi, p. 81.

10. M. Mazzucco in G. Casagrande, *L'intervista. Melania Mazzucco e Gian Antonio Stella. Quando gli emigranti eravamo noi*, in <http://www.wuz.it/archivio/cafeletterario.it/interviste/mazzucco-stella.html>, 16 settembre 2003.

promessa". La scrittrice realizza, infatti, un doppio specchio¹¹ che riflette l'immagine del lettore italiano sia nell'antenato emigrante che nell'americano ricco e intollerante:

È stato il dispiacere più grande degli anni di interviste e ricerche quando preparavo *Vita*: scoprire che l'emigrante di un tempo non riusciva a riconoscersi e rispecchiarsi negli emigranti di oggi. Che lo sfruttato era diventato sfruttatore, la vittima di razzismo razzista, il lavoratore sottopagato imprenditore sottopagatore e così via. Penso che il problema sia questo: finché non si accetta l'idea che l'Altro è identico a noi, si rifiuta l'analogia e non scatta né solidarietà né empatia. Penso che sia un problema di "immagine": l'Altro oggi viene presentato sottolineando le diversità, per cancellare le somiglianze. L'Altro è estraneo: criminale, violento, barbuto, fanatico, oppure ignorante, furbo, ladro, sfaticato, oppure ancora primitivo, sporco e così via. Del resto anche gli italiani sono stati descritti così, quando erano l'Altro – per tenerli a distanza dalla coscienza, e non doversi interessare alla loro sorte. Non si compiangere un immigrato nero morto in un aranceto se lo si presenta come un selvaggio che vive nella spazzatura. Si compiangere solo colui in cui si riconosce l'immagine di noi stessi¹².

Nel romanzo, l'autrice dedica al razzismo e all'intolleranza, che disegnano i migranti come «il rifiuto della società europea, la schiuma delle città d'Europa, i poveri, gli illetterati, i nichilisti, gli anarchici»¹³, un breve capitolo, provocatoriamente intitolato *Welcome to America*, che riporta alcune lettere di cittadini newyorkesi alla stampa. Vere o presunte, le lettere danno voce al nativo e alla sua concezione dell'altro, ma allo stesso tempo evidenziano, attraverso la straordinaria similarità di opinioni e giudizi ai discorsi odierni, non più pronunciati contro ma dagli italiani, come la rappresentazione del migrante sia troppo spesso, al di là dei soggetti e dei destinatari del discorso, e delle loro coordinate spazio-temporali, dettata dall'ignoranza, capostipite della paura, dello stereotipo e dell'emarginazione. Per rendere lo sradicamento, la componente di esilio immanente alla migrazione italiana, Mazzucco impiega, invece, una metafora che percorre tutto il romanzo e definisce il percorso identitario dei vari personaggi in relazione alla realtà americana. In *Vita*, infatti, lingua è metafora di patria, pertanto l'esilio dei migranti si misura sulla loro conoscenza delle parole, sulla loro capacità di confrontarsi con le lingue. L'alto valore identitario della lingua consente, infatti, alla scrittrice, di utilizzare il rapporto dei personaggi con le parole come chiave di lettura del loro percorso identitario, della loro appartenenza a una patria o della loro condizione di esuli.

11. «Un po' per creare una sorta di specchio di raffronto, di similarità, di differenza anche, per comprendere quello che ci stava succedendo, io ho deciso di tornare indietro raccontando la storia dell'emigrazione di mio nonno», M. Mazzucco, *Emigrazione e letteratura*, in http://www.treccani.it/Portale/sito/comunita/webTv/videos/Int_Melania_Mazzucco_emigrazione.html.

12. *Intervista a Melania Mazzucco*, in [http://leragazzeEmigrazione e letteratura](http://leragazzeEmigrazione_e_letteratura), in http://www.treccani.it/Portale/sito/comunita/webTv/videos/Int_Melania_Mazzucco_emigrazione.html. *Intervista a Melania Mazzucco*.wordpress.com/2010/05/11/intervista-a-melania-g-mazzucco/, 11 maggio 2010.

13. Mazzucco, *Vita*, cit., p. 47.

La scelta dell'autrice è motivata dal fatto che, a differenza dei migranti di altre nazionalità, gli italiani che approdano a Ellis Island non solo non conoscono l'inglese ma spesso neanche l'italiano, sono per lo più analfabeti e parlano solo il dialetto del paese da cui provengono. L'ignoranza dell'inglese li fa regredire, agli occhi dei nativi americani, all'ultimo posto nella scala delle minoranze etniche, poiché la loro arretratezza culturale viene biasimata più della loro indigenza¹⁴, e rende impossibile il loro ingresso in una società dalla quale sono già fisicamente emarginati. Seppure apostrofati, in patria, con l'epiteto di "americani", per i migranti di primo Novecento l'America rimane, infatti, una realtà sostanzialmente inaccessibile. Agli italiani è dato conoscere gli scavi della metropolitana, i cantieri dei grattacieli, le fabbriche, le miniere, le grandi foreste nelle quali far passare le rotaie, i ghetti in cui vivono e poco altro¹⁵. L'incomunicabilità che li rende estranei alla cultura e alla società americana diviene, quindi, specchio del loro confino anche fisico nei luoghi di lavoro e nei quartieri fatiscenti delle loro abitazioni.

Allo stesso tempo, l'analfabetismo e l'ignoranza della lingua italiana riproducono, nel nuovo mondo, la stessa babele di dialetti, campanilismi e incomprensioni che complica, in patria, il processo di unificazione, impedendo ai migranti di costituirsi come minoranza linguistica e culturale omogenea, e rendendo necessaria l'invenzione di una lingua franca che consenta loro di comunicare¹⁶. L'italglish o ingliano¹⁷, la lingua ibrida che riformula, secondo l'origine italofofona o dialettale degli utenti, la pronuncia di parole ed espressioni dell'inglese americano di uso comune, rispecchia l'identità sospesa tra i due mondi dei migranti, che restano estranei alla cultura e alla lingua americana, ma sono anche separati, fisicamente e linguisticamente, sia dall'Italia, della quale non conoscono la lingua, sia dal paese d'origine, e dal suo dialetto: «parlano in una lingua che gli sembra familiare, eppure gli è sostanzialmente estranea» dice Diamante, appena sbarcato a New York, della parlata dei compaesani emigrati prima di lui. È la lingua, infatti, a separare definitivamente chi rimane in America dalla patria poiché, esclusi dall'evoluzione dei loro dialetti e dalla diffusione dell'italiano, gli emigrati che si stabiliscono oltreoceano divengono estranei, a causa dell'incomunicabilità linguistica, ai loro stessi connazionali:

Ecco, l'italiano che si forma non è italiano chiaramente, è una lingua di passaggio, che si potrebbe dire l'italo-americano, che si forma negli Stati Uniti, però la cosa incredibile è che è una lingua che è rimasta viva e, in parte, è ancora viva adesso, per

14. «Gli italiani erano la minoranza etnica più miserabile della città. Più miserabili degli ebrei, dei polacchi, dei rumeni e perfino dei negri. Erano negri – mi disse – che non parlavano nemmeno l'inglese» (ivi, p. 42).

15. «Sui due lati si aprono negozi di ogni tipo – ma tutti con insegne in lingua italiana, sicché a Diamante pare di aver attraversato la frontiera e di essere tornato indietro» (ivi, p. 26).

16. Le informazioni sono tratte dal DVD di M. Mazzucco, *Emigranti: la ricerca della felicità*, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma 2011.

17. Cfr. E. Franzina, *Glossario*, in Id., *Dall'arcadia in America. Attività letteraria ed emigrazione transoceanica in Italia (1850-1940)*, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 1996, pp. 259-62: 261.

cui poi, per noi per esempio, di oggi, comunicare con gli anziani italo-americani di seconda generazione, o a volte anche con gli italo-americani di terza generazione, che hanno sentito parlare questa lingua dai loro nonni, dai loro genitori è, ovviamente, molto difficile, perché è un italiano immaginario, che non esiste, quindi noi non ci capiamo¹⁸.

Nel romanzo, dunque, i personaggi come Zio Agnello e i bordanti della sua pensione, incapaci di comprendere sia l'italiano che l'inglese, condividono la condizione di esuli, sia dall'Italia che dall'America, cittadini del ghetto-limbo italo-americano la cui lingua ufficiale è l'italglisch¹⁹. Al contrario, la protagonista, Vita, rappresenta il passaggio dalla prima alla seconda generazione di migranti, composta da chi ha scelto di integrarsi, di entrare nella società americana e prenderne la cittadinanza²⁰, perciò è a lei che Mazzucco destina, nel testo, le parole inglesi. Al piccolo Diamante l'autrice affida, invece, il compito di rendere esplicito il nesso tra l'incomunicabilità e l'esilio e tra la lingua e l'integrazione. L'incomunicabilità è per lui la causa del processo regressivo che lo fa ritornare analfabeta, lui che in paese era il primo della classe, e lo fa regredire fino allo stadio di infante muto, incapace di esprimere il proprio dolore, di farsi capire:

Non l'avevano avvertito che in questo paese sarebbe tornato piccolo e impotente – come i bambini prima di imparare il nome delle cose, che piangolano, gesticolano senza sapersi spiegare e urlano senza poter dire di cosa hanno paura o cosa li fa soffrire. Ma un giorno Diamante imparerà la lingua dei biondi. Leggerà il “New York Times” e nessuno lo chiamerà più gorilla²¹.

L'epiteto «ghini ghini gon», gorilla, con cui Diamante viene apostrofato deriva, infatti, dalla sua incapacità di parlare in inglese, la lingua che è per lui l'unico strumento per uscire dalla condizione di esule, sospeso tra due mondi e parte di nessuno, per diventare americano e liberarsi così del marchio d'indegnità legato alla sua identità di immigrato:

Lui avrebbe dato qualsiasi cosa per non dover inchiodare casse da morto, per sedersi in una classe e imparare daccapo a parlare, così che quando avesse superato Houston non si sarebbero accorti che era un dago, e non gli avrebbero più cantato ghini ghini gon. [...] Allora non si sarebbe vergognato di aprire bocca perché tutti capivano subito che veniva dall'Italia, tanto che in America stava sempre zitto – sgranando

18. Mazzucco, *Emigranti: la ricerca della felicità*, cit.

19. «Mi tornavano in mente i vecchi dal viso contadino che ci avevano fermato il giorno precedente a Coney Island, e che avevano cercato di intavolare una conversazione con noi. Non ci capivamo. Ciò che essi credevano italiano era un'altra lingua» (Mazzucco, *Vita*, cit., p. 42).

20. Mazzucco, *Emigranti: la ricerca della felicità*, cit. La scelta di Vita rappresenta anche l'opportunità di emancipazione che l'esperienza migratoria ha rappresentato per le donne italiane: «qui mi apprezzano per quello che sono e non mi chiedono perché a diciott'anni ancora non mi sposo. In Italia dovrei tornare a tutto quello cui sono scampata» (Mazzucco, *Vita*, cit., p. 381).

21. Ivi, p. 100.

gli occhi azzurri quando lo guardavano, fissandoli, muto, perché credessero che era esattamente come loro²².

Sebbene provi in ogni modo a imparare la lingua degli americani, e nonostante porti sempre con sé il sussidiario di lingua inglese, quasi fosse un talismano, una bussola in grado di guidarlo nelle sue peripezie, alla fine Diamante sceglie un'altra appartenenza per sfuggire all'esilio italo-americano e, applicando la corrispondenza lingua-patria coniata da Mazzucco, la sua scelta appare già chiara all'inizio del romanzo, in cui l'autrice affida a lui le parole italiane:

all'inizio di settembre Diamante dovette abbandonare il lavoro di strillone. Quel lavoro – del quale fu defraudato tanto presto – gli avrebbe lasciato una tenace venerazione per i giornali. Gli avevano insegnato ciò che non sapeva, e furono le sue scuole superiori. Gli avevano offerto un dono che sul momento gli sembrò inutile: la lingua italiana²³.

Specularmente a Vita, Diamante rappresenta coloro i quali, attraverso l'emigrazione, hanno maturato la consapevolezza delle proprie origini, della propria identità nazionale²⁴, e hanno scelto di ritornare per rimediare all'esilio con l'appartenenza: «Diamante disse che aveva bisogno di far parte di qualcosa – di appartenere a qualcosa. Di trovare il suo posto»²⁵.

3

L'esilio come esclusione dalla storia

Se Diamante sconta in America, attraverso l'emarginazione e l'esilio, il fatto di essere italiano, e se proprio l'esilio gli consente di comprendere il significato della propria appartenenza, e di tornare in patria con la consapevolezza di aver scelto il paese in cui vivere e conquistarsi il diritto alla felicità²⁶, c'è però una patria con la quale non riesce a riconciliarsi e un esilio dal quale decide di non far ritorno, poiché in America Diamante ha scoperto di essere un italiano del Sud:

La prima cosa che scopre mio nonno andando in America è di non essere italiano, ma meridionale, questa cosa per lui è uno shock, lui parte con il passaporto italiano e arriva in America considerato come italiano del Sud. *Southern Italian*, questo era

22. Ivi, p. III.

23. Ivi, p. 87.

24. «Il momento in cui il contadino, il bracciante, lo spaccapietre con la moglie, con i suoi figli o da solo va a chiedere il passaporto, va a farsi rilasciare il passaporto, è anche la prima volta che ha a che fare con lo Stato italiano, si accorge di essere italiano, di appartenere a questo stato» (Mazzucco, *Emigranti: la ricerca della felicità*, cit).

25. Mazzucco, *Vita*, cit., p. 377.

26. «Tornando in Italia questi uomini portavano con sé la consapevolezza di avere questo diritto a cercarsi l'opportunità, a cercarsi una vita migliore, quindi l'emigrazione nel suo complesso è stata comunque un fenomeno decisivo anche per la formazione della consapevolezza degli italiani. Si sono portati con sé l'idea dell'America, l'idea della speranza» (Mazzucco, *Emigranti: la ricerca della felicità*, cit).

il timbro che mettevano sull'ingresso, e fa una grande fatica a riconciliarsi con l'idea che un italiano del Sud sia un italiano. Questa cosa poi in realtà la farà tornando, però lì scopre che essere italiano del sud significa portarsi dietro il marchio dell'arretratezza, dell'ignoranza, della criminalità²⁷.

Tornato in Italia, Diamante rinuncia al destino rurale ereditato da una genealogia di braccianti senza terra, sceglie, per sé e per i propri discendenti, la cittadinanza romana e un albero genealogico che non faccia ricadere su di loro il marchio della meridionalità, inventando la figura di un capostipite piemontese, un ufficiale venuto a Minturno a combattere per l'Unità d'Italia e lì rimasto dopo l'unificazione. Oltre al luogo e al destino della famiglia Diamante rinuncia, quindi, anche alla sua storia, decidendo di lasciare ai posteri una genealogia in cui l'identità familiare sia strettamente legata a quella nazionale, e il marchio della meridionalità venga cancellato, poiché i Mazzucco di Minturno iniziano ad esistere, grazie alla sua bugia, insieme all'Italia unita. Il suo esilio dalle origini e dalla memoria corrisponde, per Melania Mazzucco, a una redenzione e un dono di libertà: «Il suo gesto lo esalta e lo incrina, lo battezza e lo spezza, lo trasforma e lo distrugge, ma lo libera e ci libera»²⁸, ma anche a una perdita. La volontà del nonno di celare ai propri discendenti un destino secolare di indigenza, crea, infatti, una frattura che separa la memoria, rendendola inaccessibile attraverso il silenzio e la dimenticanza, dai suoi eredi legittimi.

La scrittrice paragona l'oblio della storia familiare alla distruzione che ha colpito, durante la Seconda guerra mondiale, il paese in cui i suoi avi avevano vissuto per secoli:

Per me è stato fondamentale tornare in questo piccolo paese che peraltro è stato completamente distrutto nel '44, perché ha avuto la sfortuna di diventare la linea del fronte. [...] La linea del fuoco era esattamente quella, era la mia casa, la casa dove sono nati e morti tutti i Mazzucco. Io ho sentito fortissimo il senso di questa distruzione, mi è sembrato che questa distruzione reale fosse in realtà una distruzione anche metaforica, perché ogni passato finisce in cenere, è come se fosse bombardato, e alla fine restano soltanto macerie, però da quelle macerie l'utopia della scrittura fa tornare in vita coloro che hanno vissuto quelle vite, coloro che hanno abitato in quelle case²⁹.

Il rapporto che Mazzucco individua tra la scrittura e il potere distruttivo dell'oblio, dell'assenza di memoria, sulla storia e sulle vite degli uomini, è alla base di un'altra accezione di esilio delineata dalla scrittrice: l'esilio come esclusione dalla storia, cui l'autrice contrappone la concezione della scrittura come utopia del ritorno. Mazzucco individua, infatti, nell'esclusione volontaria di personaggi e vicende dalla memoria, soprattutto quella collettiva di una comunità

27. *Ibid.*

28. Mazzucco, *Vita*, cit., p. 388.

29. Mazzucco, *La giovinezza, i luoghi, l'utopia della scrittura*, in www.scrittoriperunanno.rai.it/scrittori.asp?currentId=11.

o una nazione, una forma di esilio, una pena inflitta per motivi politici, storici o letterari dall'autorità, sia questa una tradizione, un canone, una convenzione. Il valore identitario e memoriale della scrittura consente, però, di porre rimedio a tale volontà censoria. Nel caso di *Vita*, ad esempio, la ricostruzione dell'epopea familiare risponde all'esigenza dell'autrice del recupero di una memoria allo stesso tempo privata e collettiva. L'esperienza migratoria del nonno di Mazzucco fa parte, infatti, di un fenomeno di massa che ha riguardato, dalla fine dell'Ottocento a buona parte degli anni Sessanta, quasi tutte le famiglie italiane, e che pure ha subito, in virtù dello straordinario sviluppo che ha investito l'economia del paese proprio dalla seconda metà del Novecento, un processo di rimozione dai quadri storico-letterari. Testimone del passato d'indigenza dell'Italia attraversata dal boom economico, il fenomeno migratorio è stato, infatti, censurato sia dalla storia ufficiale che dalle storie private e familiari:

Con il boom degli anni Sessanta e Settanta c'è stata una sorta di vuoto e di silenzio che ha fatto un po' dimenticare questa storia [...] Questo è vero anche per la letteratura italiana. La letteratura italiana ha avuto un grande interesse per l'emigrazione nel momento in cui era in atto [...] poi anche lì è come se ci fosse una specie di silenzio e di rimozione³⁰.

All'inizio quando ho cominciato a fare ricerche mi sembrava che su questo argomento non ci fosse quasi niente o comunque c'erano libri ormai già storici, già vecchi fra virgolette [...] per tanti italiani è una storia che alla fine si è dimenticata perché le famiglie stesse se ne vergognavano [...] Chi era andato via era molto povero, e quindi dover dire che nella propria famiglia c'era qualcuno che era andato via significava rivelare, denudare la cicatrice, il marchio, l'origine e quindi pian piano così come l'Italia cambiava pian piano nelle famiglie si è inabissato il ricordo delle partenze³¹.

Il marchio d'indignità impresso ai migranti italiani corrisponde a una messa al bando della loro identità e della loro storia dalla memoria collettiva del loro paese. Mazzucco individua, quindi, nel fenomeno migratorio italiano, una componente di esilio postuma; infatti, i migranti hanno subito l'esilio attraverso l'esclusione dall'immaginario collettivo e dalla storia del loro paese, con la conseguente privazione del carattere nazionale, italiano, della loro esperienza. Dare dignità letteraria alla loro storia significa, quindi, per l'autrice, consentire loro il ritorno dall'esilio, contribuendo, allo stesso tempo, attraverso l'arricchimento dei quadri storico-letterari, alla costruzione di un'identità nazionale più consapevole. In effetti, le cause dell'importanza che assume, nella sua pratica letteraria, il rapporto tra letteratura e storia³² sono da rintracciare nell'identità culturale della propria scrittura. Secondo Mazzucco, infatti, è proprio perché interna alla tradi-

30. *Ibid.*

31. Casagrande, *L'intervista*, cit.

32. La centralità del rapporto tra letteratura e storia nella produzione di Mazzucco è testimoniata dalla costante ricerca dell'autrice di nuove forme d'ibridazione tra la ricerca documentaria, che sottende tutti i suoi romanzi, e la scrittura creativa: «a me personalmente è sempre piaciuto lavorare tra la storia, la ricerca storica, e l'invenzione. Credo che questo mi permetta, come scrittrice, delle grandi avventure intellettuali» (M. Mazzucco, *Il romanzo con cui bisogna fare i conti*, in http://www.treccani.it/Portale/sito/comunita/webTv/videos/Int_Melania_Mazzucco_romanzo_storico.html).

zione letteraria italiana che la propria ricerca intellettuale non può esimersi dal dialogo con la storia, necessità che affonda le radici nella difficoltà, tutta italiana, di preservare la memoria collettiva:

Noi siamo un paese un po' strano, che ha un rapporto difficile con la sua storia [...] noi non abbiamo miti nazionali che riescano a superare indenni le tempeste ideologiche di ciascuna generazione, quindi piano piano è come se la nostra storia passata cadesse in polvere, con tutti i personaggi importanti: gli scrittori, i poeti, gli ammiragli, i marinai. È come se noi non sapessimo rinnovare la memoria collettiva e quindi a volte il romanzo, oppure il cinema popolare, o piuttosto la televisione servissero a farci riflettere sulla nostra storia, sulla nostra memoria e su una parola un po' difficile, da maneggiare con molta cautela, che è quella della nostra identità³³.

Inoltre, se si osserva la questione della memoria in relazione ad un discorso teorico di genere, Mazzucco individua nelle donne, scarsamente rappresentate nei quadri storici, artistici e letterari italiani, le vittime per eccellenza dell'esilio come esclusione dalla storia:

Dagli anni Settanta, studiose e scrittrici, studiosi e scrittori americani ed europei hanno avviato una monumentale impresa collettiva: ri-scrivere le vite delle donne del passato [...] Da noi prevale il filone, che definirei civile, della riscoperta di figure di donne dimenticate o rimosse della storia nazionale. [...] Eroine delle barricate, regine dei salotti, banchiere, infermiere o rivoluzionarie, le donne al centro di queste narrazioni sono apparentate dal silenzio – talvolta censorio – che le ha relegate ai margini della memoria collettiva o fuori di essa. In un paese come l'Italia questi libri hanno qualcosa di necessario. Facendo emergere una trama di esistenze tanto più sommerse quanto più furono pubbliche, essi indicano che da noi il silenzio non è stato infranto e la memoria resta frammentaria. Ma finché non avremo ritrovato le tracce e i nomi di quante, con le loro vite ordinarie o straordinarie, tumultuose o segrete, possono delineare una genealogia nuova, la mappa dell'Italia sarà incompleta³⁴.

Per la scrittrice l'assenza dell'esempio e delle esperienze delle donne dall'immaginario e dalla memoria collettiva rappresenta un vero e proprio bando cui, con la propria scrittura, s'impegna a porre rimedio. Nel romanzo *Vita*, ad esempio, il racconto dell'emigrazione femminile assume, rispetto alla tradizione letteraria, il carattere di assoluta novità: «Nell'immaginario collettivo è l'uomo che parte. Poi arrivano le donne»³⁵.

Il romanzo e il saggio che ricostruiscono la biografia di Giacomo Tintoretto³⁶ nascono, invece, dalla volontà dell'autrice di narrare la vita e l'opera della figlia pittrice, Marietta Tintoretto, volontà che si scontra con la necessità di restituirla

33. *Ibid.*

34. M. Mazzucco, *Raccontate, donne, la vostra vita o la storia vi dimenticherà*, in "la Repubblica", 30 aprile 2011, pp. 37-9.

35. N. Marras, *L'emigrazione raccontata da Mazzucco*, in http://www.bibliosofia.net/files/mazzucco_al_festival_internazionale_degli_autori_a_toronto.htm, 27 ottobre 2005.

36. M. Mazzucco, *La lunga attesa dell'angelo*, Rizzoli, Milano 2008; Ead., *Jacomo Tintoretto e i suoi figli*, cit.

il ruolo che le era toccato in vita, ovvero esistere all'ombra del padre e incarnare il destino di figlia. Mazzucco riesce, tuttavia, a far emergere la figura di Marietta come esempio di un desiderio di emancipazione femminile, di realizzazione attraverso il lavoro e il talento escluso, come molti altri, dalla tradizione³⁷. Nella biografia *Jacomo Tintoretto e i suoi figli*, inoltre, l'autrice restituisce alla memoria un'intera società di donne: monache libertine, cortigiane, mogli, madri, figlie legittime e illegittime.

Se per la scrittrice la letteratura può rimediare all'esilio dalla memoria delle artiste, contribuendo all'arricchimento dei quadri storici, artistici e letterari italiani, attraverso, ad esempio, il reintegro di una pittrice come Marietta, che l'autrice auspica possa essere di nuovo considerata, così come avveniva nel Cinquecento, tra le personalità illustri dell'arte italiana³⁸, tutta letteraria è, invece, la responsabilità di ovviare all'oblio delle sconosciute, nutrendo l'immaginario collettivo degli italiani con storie di donne comuni, senza arte né nome, poiché questo è, per Mazzucco, lo scopo della scrittura:

all'origine del romanzo c'è la passione per la vita perduta degli altri e soprattutto delle altre, di coloro che non hanno storia, di coloro che non hanno nome. [...] Dare una storia a quelli che la storia se l'erano vista strappare dalla loro società, dal loro mondo, dalla violenza di qualcuno è quello che interessa lo scrittore, dare una voce a quelli che non ce l'hanno³⁹.

4

Un romanzo sull'esilio: *Lei così amata*

I confini e le barriere che delimitano la sicurezza di un territorio familiare possono anche trasformarsi in prigioni, e sono spesso difese oltre ogni ragionevole necessità⁴⁰.

Tematizzato come condizione interiore che esprime una conflittualità tra il sé e l'altro e tra il sé e l'altrove, come componente postuma della migrazione italiana, come esclusione censoria dai quadri storiografici e dalla memoria collettiva,

37. «Per quanto posso, diffondo e divulgo, studio e lavoro sull'attività delle donne scrittrici o artiste del passato, consapevole della necessità che le donne artiste riescano a diventare "tradizione". Non un caso letterario né un gruppo omogeneo da antologizzare come se fosse una riserva di caccia ma voci importanti, talvolta decisive della nostra cultura, e troppo presto dimenticate o emarginate» (E. Bedon, L. Canton, *Intervista a Melania G. Mazzucco*, in http://www.bibliosophia.net/files/melania_mazzucco_interview.htm).

38. «Il mio sogno, infatti, è scrivere la voce Marietta per l'enciclopedia Treccani perché la considero una donna illustre della nostra storia, però non è mai stata biografata», trascrizione tratta dal video: *Incontro con Melania Mazzucco*, in <http://www.premioletterariorieti.it/video-incontro-melania-mazzucco.html>, 27 novembre 2010.

39. M. Mazzucco, A. Barbero, *Come si scrive un romanzo storico*, in www.auditorium.com/eventi/4996284, 2011.

40. Said, *Riflessioni sull'esilio*, cit., p. 229.

l'esilio rappresenta, infine, nella produzione di Mazzucco, il tema principale del romanzo *Lei così amata*. È in quest'opera, infatti, che la scrittrice declina contemporaneamente le possibili accezioni del termine esilio: condizione interiore; allontanamento volontario dal luogo d'origine; pena inflitta dall'autorità; reclusione; esclusione dai quadri storico-letterari; chiave interpretativa di un'epoca, gli anni Trenta in Europa, e della vicenda biografica e letteraria di una giovane autrice, Annemarie Schwarzenbach.

Nel presentare la biografia romanzata della scrittrice svizzera, Mazzucco le attribuisce un'apparente eccentricità rispetto alla sua parabola letteraria:

È un libro apparentemente eccentrico nella mia traiettoria perché è un libro non italiano, nel senso che al centro di questo libro c'è una scrittrice di lingua tedesca, una scrittrice svizzera, che si chiama Annemarie Schwarzenbach. [...] Mi sono resa conto che mi interessava perché era un personaggio che incarnava dentro di sé tutta la storia d'Europa. Io m'interrogo spesso sul significato di nascere in Italia, io mi sento italiana, romana, ma anche ovviamente cittadina d'Europa, e la storia d'Europa non possiamo ignorarla. Annemarie è vissuta in questi anni Trenta che sono stati così devastanti per la Germania in cui lei era cresciuta, o che comunque era il paese che aveva scelto, ma poi anche per l'Italia e per le conseguenze che ha avuto in tutto il mondo e quindi mi è sembrato di voler raccontare la sua storia⁴¹.

Annemarie Schwarzenbach è un personaggio che vive criticamente la propria appartenenza alla famiglia e al suo macrocosmo, la Svizzera, a sua volta centro d'Europa. Nel momento in cui scrive il romanzo, l'autrice condivide con la biografata l'età anagrafica, l'esperienza e la passione per la scrittura, la ricerca di un'esistenza autentica, la coscienza di una crisi che investe la civiltà cui appartiene. Prima del suo definitivo ingresso nell'età adulta la scrittrice sceglie, quindi, di rappresentare lo spirito di rivolta dei giovani del Novecento attraverso la biografia di un'icona della ribellione alle convenzioni, alle tradizioni, ai padri⁴². *Lei così amata* è, quindi, anche un romanzo di formazione, poiché vi si narra la ricerca della giovane protagonista della propria identità, del proprio posto nel mondo. Si tratta, però, del racconto di un rito di passaggio che non si compie, sia a causa della morte prematura di Annemarie Schwarzenbach, sia perché la sua ricerca procede in due direzioni contrapposte: da una parte c'è il desiderio di scoprire, definire la propria identità autentica, dall'altra, la volontà di annullarla, poiché in contrasto con quelle assegnatele dalla famiglia, dagli amici, dalla società. Da questa conflittualità scaturiscono il senso di colpa che le fa percepire la propria ricerca identitaria come un tradimento e la maturazione di una condizione interiore di estrema solitudine e sradicamento dalla realtà.

41. Mazzucco, *Lei così amata*, cit.

42. «È stata una donna chiave del '900, che ha incarnato tutti i miti della generazione giovane del '900, la rivolta contro i valori borghesi dei genitori, il mito della droga, del viaggio, dell'Oriente mistico, il mito dell'amore trasgressivo fino in fondo e la follia, la fuga» (*Premi: A Melania Mazzucco il "Pinuccio Tatarella"*, in www.androkos.com/archivio/adnagenzia/2000/07/19/cultura/premi-a-melania-mazzucco-il-pinuccio-tatarella-2_114900.php, 2000).

Mazzucco descrive le origini di tale condizione esistenziale in un altro testo, successivo al romanzo, la postfazione intitolata *La gabbia dei falconi, Il romanzo impossibile di Annemarie Schwarzenbach*⁴³ che chiude l'edizione italiana dei racconti della scrittrice svizzera, cui Mazzucco, traduttrice e curatrice dell'opera, dà il titolo *La gabbia dei falconi: tredici racconti orientali: 1934-1935*⁴⁴. Nella postfazione l'autrice definisce l'immaginario dal quale scaturiscono i racconti di Schwarzenbach, rintracciando negli episodi della sua biografia sia la loro matrice sia le cause della prospettiva dell'esilio, considerata come la chiave interpretativa non soltanto della raccolta ma anche delle sue successive opere «persiane»: «È come se il romanzo impossibile del suo esilio si fosse frantumato nei tre libri persiani (*La gabbia dei falconi*, *Morte in Persia*, *La valle felice*), diversissimi per forma e ambizione, disintegrandosi in frammenti di grande intensità e bellezza ma impossibili da ricomporre»⁴⁵.

L'autrice rintraccia le origini della condizione esistenziale di esule, che filtra l'immaginario della scrittrice svizzera, nel rapporto che la lega alla famiglia d'origine, gli Schwarzenbach, e a quella d'adozione, i Mann. Poiché, infatti, Annemarie considera la propria ricerca identitaria in contrasto con le loro aspettative, i suoi viaggi in Persia, specchio del suo percorso di autocoscienza, equivalgono, nella sua percezione, a un tradimento, una fuga, un esilio:

Lacerata tra la famiglia di sangue, gli Schwarzenbach, e la famiglia d'elezione, i Mann, fra due vite, due mondi, Annemarie sceglie la terza strada: la Persia. [...] Per i Mann è solo un tentativo di trovare una via di scampo, una vile fuga. Col passare dei mesi, Annemarie finirà per condividere l'opinione che i suoi viaggi siano solo una scappatoia, una deviazione, uno smarrimento. Nel prologo a *Morte in Persia*, nel 1935, scriverà: «Se qualche giovane cerca di farla franca, avrà sempre impresso sulla fronte il marchio di Caino: il tradimento di una fratellanza»⁴⁶.

Le informazioni contenute nella postfazione forniscono al romanzo pubblicato da Mazzucco alcuni anni prima una nuova chiave di lettura, consentendo di leggere *Lei così amata* dalla prospettiva dell'esilio, prospettiva che giustifica, in primo luogo, la volontà dell'autrice di narrare, non l'intera biografia, ma soltanto gli ultimi dieci anni di vita di Annemarie Schwarzenbach, in cui si compie il suo apprendistato alla vita⁴⁷ e matura la sua condizione interiore di esule. La stessa prospettiva consente di evidenziare la scelta terminologica della quale Mazzucco si serve per descrivere la casa e la famiglia di Annemarie, che divengono, nella sua rappresentazione, gli equivalenti di una sorta di feudo incastonato nell'idilliaco paesaggio svizzero, una patria dotata di un proprio sistema di valori, norme

43. M. Mazzucco, *La gabbia dei falconi, il romanzo impossibile di Annemarie Schwarzenbach*, in A. Schwarzenbach, *La gabbia dei falconi: tredici racconti orientali: 1934-1935*, traduzione e cura di M. Mazzucco, Rizzoli, Milano 2007, pp. 167-232.

44. Schwarzenbach, *La gabbia dei falconi*, cit.

45. Mazzucco, *La gabbia dei falconi*, cit., pp. 226-7 (corsivi nel testo).

46. Ivi, pp. 173-4.

47. *L'apprendista della vita* è, infatti, il titolo della prima parte della biografia.

e tradizioni, e di una rigida gerarchia di poteri: «Bocken era il paradiso privato della sua famiglia – una casa grande quanto un castello in una tenuta grande quanto un feudo»⁴⁸. Tutto il romanzo è, infatti, disseminato di similitudini e metafore che rimarcano l'equivalenza di Bocken a un regno:

Il “periodo Schwarzenbach” è considerato il più felice per Bocken, e ancora oggi Alfred e Renée vengono ricordati come due mecenati che portarono cultura, arte e musica d'alto livello su quella riva del lago di Zurigo. Il merito però era soprattutto di lei. [...] Era Renée la “padrona di casa”: la castellana⁴⁹.

Renée Schwarzenbach viene presentata dall'autrice prima come «signora di Bocken»⁵⁰ e solo successivamente come madre di Annemarie, è il suo «dittatore»⁵¹. Il padre, Alfred, che «dell'ampia tenuta fece il suo regno»⁵², ha infatti affidato alla moglie il compito di governare la casa, per poter regnare su un'altra famiglia, l'azienda per la filatura della seta che porta il suo nome:

Ai miei lavoratori, per Natale, non ho mai regalato soldi ma una fotografia. Alta mezzo metro e larga altrettanto, già incorniciata: raccomandavo agli operai che la appendessero nelle loro case, perché per loro, come per voi, io sono un buon padre, veglio sui miei figli e li proteggerò. La fotografia raffigurava me stesso. Con un bonario, paterno e insieme severo sorriso. [...] Perché l'azienda, la seta e i nostri operai non sono qualcosa di diverso da noi, sono la famiglia, siamo noi⁵³.

Lasciò che tutti ritenessero sua moglie il padrone di Bocken, che pure lui aveva tenacemente voluto per trovare nella cornice idilliaca della campagna un barlume di pace, e scelse per sé un ruolo aristocraticamente defilato⁵⁴.

La famiglia è, dunque, la “patria” di Annemarie, ma anche il luogo dell'autorità, dell'obbedienza, in cui ai figli è affidato il compito di replicare il destino dei genitori, poiché solo la continuità può assicurarne la sopravvivenza⁵⁵. Se entrambi i fratelli di Annemarie accettano di plasmare la loro identità in ossequio alle regole familiari, e soprattutto Freddy, ovvero Alfred, eredita, insieme al nome, il carattere, il lavoro, la vita del padre⁵⁶, Annemarie, Minna, Renée,

48. Mazzucco, *Lei così amata*, cit., p. 25.

49. Ivi, p. 59.

50. Ivi, p. 8.

51. Ivi, p. 55.

52. Ivi, p. 59.

53. Ivi, p. 209.

54. Ivi, p. 397.

55. «Forse solo i genitori possono essere felici in famiglia. Solo chi ha fondato e mantiene la famiglia può conservare la propria autonomia e il suo spazio vitale al suo interno, con la soddisfazione illusoria di aver costruito un edificio solido [...] Ai figli spetta solo il dispiacere di raccontare bugie, il senso di colpa che nasce dalla certezza del tradimento e il desiderio di ripartire al più presto, per riguadagnare la sospirata libertà ed essere finalmente se stessi» (ivi, p. 26).

56. «Solamente un fratello divenuto suo malgrado l'ombra di tuo padre – talmente identico a lui da portarne, oltre al nome, il carattere, i gesti e il destino – farà l'impossibile per te – proprio come ha fatto tuo padre, e nello stesso modo, vergognandosene e dicendosi che

che pure è stata investita del nome della madre⁵⁷, ne eredita, però, l'identità autentica, quella passionale e anticonformista che la «signora di Bocken» ha faticosamente represso con l'autodisciplina, mentre ne rifiuta il destino, il ruolo di moglie e madre:

Era la figlia prediletta. La più amata [...] in cui si riconosceva come in uno specchio e che considerò, da subito, il suo nuovo inizio⁵⁸.

Le rinfacciò tutta la vita esattamente quello che suo padre e sua madre avevano rinfacciato a lei: di non saper tenere sotto controllo le emozioni, i desideri, lo sfrenato desiderio di amore. [...] Forse perché Renée aveva sempre rispettato le apparenze, rinchiudendo nel cerchio sacro del privato i suoi segreti, mantenendo il decoro e l'onore della famiglia cui teneva tanto: era, o sembrava, una moglie, una madre, una padrona esemplare. [...] Annemarie era esattamente come lei stessa avrebbe voluto o temeva di essere. Ma forse proprio per questo era imperdonabile⁵⁹.

L'«apprendista della vita» Annemarie ha, infatti, varcato, durante i suoi studi a Berlino, la frontiera del regno familiare e scoperto la possibilità di una vita diversa, in cui l'identità e il destino non siano ereditari ma si possano costruire, scegliere. Nella capitale tedesca, inoltre, conosce i membri di quella che diviene la sua seconda patria, la famiglia d'elezione, i fratelli Klaus ed Erika Mann:

Non era cresciuta con loro, li aveva incontrati dopo – alla fine dell'adolescenza, nel momento in cui si nasce di nuovo. [...] Lei li aveva trovati nel labirinto della solitudine, tra gente estranea, diversa o addirittura nemica – e li aveva trovati simili a sé, della sua stessa specie [...] aveva trovato la sua famiglia, i suoi simili e i suoi fratelli⁶⁰.

Le caratteristiche della famiglia Mann sono speculari a quelle degli Schwarzenbach, e Mazzucco rappresenta tale diversità tra le due patrie di Annemarie narrando, nel primo capitolo della biografia, l'episodio della visita dei fratelli Mann alla tenuta di Bocken. La partita di tennis tra Alfred Schwarzenbach e Klaus Mann diviene, così, il primo campo di battaglia su cui si affrontano due schieramenti anagraficamente e antropologicamente diversi:

Imbracciava la racchetta come fosse un fucile [...] Klaus si convinse che Schwarzenbach voleva appunto dimostrargli che lui, l'*Homo helveticus* di sani principi, godeva di ottima salute, e benché fosse trent'anni più vecchio era agile, atletico,

lo fa solo perché è tuo parente, perché è suo dovere – esattamente quel dovere che tu rifiuti» (ivi, p. 232).

57. Cfr. D. Miermont, *Cronologia*, in Ead., *Una terribile libertà. Ritratto di Annemarie Schwarzenbach* (*Annemarie Schwarzenbach ou le mal d'Europe. Biographie*, 2004), trad. it. il Saggiatore, Milano 2006, p. 317.

58. Mazzucco, *Lei così amata*, cit., pp. 403-4.

59. Ivi, p. 410.

60. Ivi, pp. 77-8.

scattante – mentre Klaus, l'*Homo berlinensis*, a venticinque anni appena era già un rottame, corrotto dalla vita aberrante della metropoli⁶¹.

Nella visione di Annemarie è la concezione della scrittura a rendere irriducibile la diversità tra le due famiglie. Mentre per lei la necessità della scrittura rappresenta l'unico tratto identitario certo nella sua appena inaugurata ricerca del sé, e per i Mann costituisce l'elemento di continuità della famiglia, il mestiere che ha reso grande il nome del padre Thomas, e lo strumento di libertà e di affermazione sociale dei figli, per la famiglia Schwarzenbach, invece, «la letteratura era come il cancro»⁶². A rendere intransitabile la frontiera tra le due patrie di Annemarie non è, però, l'opposta concezione della scrittura ma la Storia che, con l'ascesa del nazismo, le dispone definitivamente su opposti schieramenti: da una parte gli Schwarzenbach, svizzeri, alto-borghesi, apparentati alle alte gerarchie militari, filonazisti; dall'altra i Mann, ebrei e antifascisti, espulsi dalla Germania nazista, privati della cittadinanza, apolidi ed esuli. Incapace di prendere una posizione, di seguire i Mann nel loro esilio e perdere Bocken e la Svizzera, Annemarie sceglie il viaggio e si dirige in Oriente.

Se nella postfazione ai racconti persiani Mazzucco identifica nell'esilio che accomuna i personaggi la proiezione della condizione esistenziale della scrittrice svizzera⁶³, nella biografia l'autrice rappresenta il valore simbolico di esilio che i viaggi in Persia assumono nella visione della protagonista attraverso i campi semantici della nostalgia e della colpa:

Più di tutto rimpiange l'Europa. Il paese che è sempre stato il suo: la sua luce, i colori che illuminavano i sentieri della sua adolescenza e della sua giovinezza [...] La malinconia aumenta. [...] Il futuro si lacera, si smaglia e si dissolve, il presente si annienta e viene risucchiato dal richiamo del passato [...] cresce in lei il senso di colpa. Si processa e si condanna, perché adesso le sembra chiaro il motivo per cui si trova qui. [...] Ha scelto la Persia come un esilio. Ma è stata la via più facile. In questo modo, voleva evitare di deludere Erika, che la spingeva a ben più radicali esili – fatti di squallide camere d'albergo, d'impegno e di lotta – e sua madre, ed evitare anche di perdere la Svizzera. È stata una fuga. Sono un disertore e ho imboccato la strada

61. Ivi, pp. 52-3.

62. Ivi, p. 30.

63. «Annemarie è costretta a interrogarsi sulla parola Europa, sul degrado politico che la investe tutta, sul senso della parola esilio e sul proprio ruolo in tutto questo. Poiché *La gabbia dei falconi* finirà per raccontare storie di esuli – alcuni volontari, altri contro voglia, esuli per scelta, per caso, per colpa di una divisa o di una rivoluzione, dell'inquietudine esistenziale e di un indefinibile malessere. [...] È come se, col passare del tempo, tutte le persone incontrate nel suo viaggio e in un primo momento oggettivate nei racconti perdessero la loro identità, per sfumare e alla fine coincidere con la sua. [...] Il personaggio di Rieti – descritto con evidente empatia, fino al punto di attribuirgli non solo i propri ricordi, come nel caso dell'addio in treno a Klaus diretto in esilio, ma anche la propria storia, il doppio tradimento del genitore venuto a patti col fascismo e dell'amico comunista, una *happy valley* e perfino le parole "miserabile, sciagurata fuga" a proposito del suo esilio in Persia – è un altro gemello di Annemarie Schwarzenbach: un'altra delle ombre che incrociarono il suo destino e nelle quali si riflesse» (Mazzucco, *La gabbia dei falconi*, cit., pp. 177, 204, 221).

che mi permetteva di sfuggire ai miei amici. Ma per non scegliere ho finito per tradire tutti – Erika, mia madre, Klaus e me stessa⁶⁴.

Il viaggio, che Annemarie percepisce come una fuga, un esilio volontario, rappresenta, d'altra parte, un fenomeno quasi di massa nel frangente storico in cui s'inserisce la biografia:

Era l'epoca d'oro dei viaggi. Fra le due guerre mondiali, un'umanità eccentrica, curiosa e libera si riversò sulle strade del mondo. [...] In cerca di alternative al vivere europeo, avvelenato dai fascismi, dal totalitarismo e dal capitalismo. Viaggiavano inglesi, francesi, tedeschi, svizzeri, italiani. Al di là delle nazioni di provenienza li accomunava il rifiuto di un'identica realtà: l'Europa⁶⁵.

La biografia dei dieci anni di apprendistato alla vita di Annemarie consente, infatti, all'autrice di ricostruire una decade, dal 1932 al 1942, in cui in un primo tempo il viaggio, e successivamente la fuga, l'esilio, accomunano buona parte dell'umanità e soprattutto dell'intellettualità europea, in bilico tra il senso di appartenenza e il rifiuto di una civiltà capace di generare l'orrore dei totalitarismi. Interiore, coatto o volontario, l'esilio rappresenta, infatti, la chiave di lettura anche della cornice storico-letteraria del romanzo, ricostruita, nel testo, attraverso le epigrafi⁶⁶. Mazzucco dispone lungo lo scheletro della biografia, costituito da un prologo, due epiloghi e tre parti titolate, citazioni in esergo di autori e autrici di diversa nazionalità: l'austriaco Rainer Maria Rilke, i tedeschi Paul Celan ed Else Lasker-Schüler, l'inglese Wystan Hugh Auden e il francese Saint-John Perse; poeti e poetesse la cui vicenda biografica s'intreccia o scorre parallela a quella della biografata, cui li accomuna, tuttavia, la condizione di esuli dalla comune patria europea, giunta ormai sull'orlo dell'autodistruzione: «Il nostro era anche un addio a Parigi, a Londra, a Berlino, le città-mostro, che, vibranti di mille incessanti suoni, erano il fondale del nostro mondo, un mondo che sapevamo condannato»⁶⁷.

Icona della rivolta giovanile ma anche giovane donna consumata dal senso di colpa, viaggiatrice il cui spirito di ricerca convive con il senso di estraneità che le rende alieno ogni luogo e inarrestabile la sua erranza, scrittrice combattuta tra l'impegno politico contro le ingiustizie sociali e il nazismo e la necessità di «coltivare i valori spirituali»⁶⁸ in cui crede «in attesa di tempi migliori»⁶⁹, Annemarie Schwarzenbach incarna, quindi, la crisi che investe, negli anni Trenta, l'Europa, i suoi intellettuali e soprattutto i suoi giovani, al punto che il suo viso riflet-

64. Mazzucco, *Lei così amata*, cit., pp. 162-3.

65. *Ivi*, p. 125.

66. Per un'analisi delle epigrafi di *Lei così amata* cfr. L. Di Nicola, *Il romanzo come "genere aperto"*. *Lei così amata di Melania Mazzucco*, in "Narrativa", 20-21, 2001, pp. 35-43.

67. E. Maillart, *La via crudele: due donne in viaggio dall'Europa a Kabul (La voi cruelle, 1988)*, trad. it. Edizioni di Torino, Torino 1993.

68. A. Schwarzenbach, *Lettera a Klaus Mann*, in Miermont, *Una terribile libertà*, cit., p. 304.

69. *Ibid.*

te, secondo Catherine Pozzi, l'immagine stessa del «mal d'Europa»: «Quanta grazia in questo viso serio. Ma ha uno sguardo inquieto, come sollecitato da invisibili pene. Accanto a lei si ha una curiosa sensazione di instabilità. Ti dà il mal d'Europa»⁷⁰. Citando l'espressione coniata dalla poetessa francese, che dà il titolo alla sua biografia di Annemarie Schwarzenbach, Dominique Miermont evidenzia come questa riesca a riassumere il rapporto che lega il disagio interiore della scrittrice svizzera alla crisi di un'intera civiltà:

In tre brevi parole, la poetessa francese dice tutto o quasi. Dice innanzitutto la sofferenza annidata nel cuore e nell'anima della giovane svizzera, e iscrive questa sofferenza in un dramma che è, nel momento in cui parla, quello di un intero continente. Come poteva sapere che diciotto mesi prima Annemarie aveva scritto: "Credo che bisognerebbe lasciare per qualche tempo l'Europa e i sentieri battuti; qui ci vengono chiesti troppo poco coraggio e troppa pazienza?". [...] Con una sicurezza straordinaria, la sua intuizione di donna fa di Annemarie Schwarzenbach la personificazione dei conflitti e delle crisi che scuotono l'Europa. Osservazione che coglie nel segno giacché, come si vedrà, la vita di Annemarie e il suo percorso di scrittrice rispecchiano l'instabilità e il crollo progressivo di una società e di un continente che hanno perso completamente l'orientamento⁷¹.

Viaggiatrice che si percepisce come disertore durante i viaggi in Persia, esule volontaria sulle orme dei rifugiati politici negli Stati Uniti, da cui viene poi espulsa, bandita dalla tenuta di Bocken ed esule in Congo per volontà della madre, Annemarie sperimenta, nel corso della sua breve vita, diverse tipologie di esilio. La più dolorosa, e l'originaria, della quale le altre sono conseguenza, è l'esilio come condizione esistenziale. Annemarie elabora, infatti, un progressivo scollamento tra la realtà interiore e quella esteriore, una frattura dolorosa poiché ne scatuisce solitudine e sradicamento. La morfina è il rimedio che sperimenta per astenersi dalla realtà e che considera una temporanea sospensione dal dolore: «Non era il desiderio della droga a tormentarla, non ne traeva alcun piacere se non un lungo momento di pace, l'unico che conoscesse»⁷². La condizione di sradicamento dal reale che rende insopportabilmente dolorosa l'esistenza di Annemarie viene letta, dall'esterno, come una devianza, un'instabilità mentale che spiega l'anticonformismo del suo atteggiamento, dei suoi discorsi, dei suoi gusti sessuali e del suo stesso abbigliamento, rigorosamente maschile. La tossicodipendenza e la follia, etichetta attribuita al suo modo anticonvenzionale di confrontarsi con la realtà, le fanno esperire un'altra tipologia di esilio, il bando che la società impone a chi non riesce a conformarsi: l'internamento. Annemarie viene, infatti, ospitata, e reclusa, in diverse cliniche psichiatriche e persino nel manicomio dell'ospedale pubblico di New York, il *Bellevue*. Mazzucco, che ha già affrontato nel suo romanzo d'esordio, *Il bacio della Medusa*⁷³, il tema dell'internamento come

70. D. Miermont, *Introduzione*, in Id., *Una terribile libertà*, cit., p. 12.

71. *Ibid.*

72. Maillart, *La via crudele*, cit., p. 121.

73. M. Mazzucco, *Il bacio della Medusa*, Baldini & Castoldi, Milano 1996.

strumento punitivo di una soggettività troppo anticonformista, in qualche modo pericolosa per gli equilibri della società, inserisce la narrazione delle esperienze di reclusione di Annemarie esattamente al centro della biografia, nel capitolo intitolato *Bellevue Hotel*. Alcuni anni dopo l'uscita del romanzo, l'autrice recupera questo tema nel racconto *Un treno per Annemarie Schwarzenbach*⁷⁴, in cui narra, in prima persona, un verosimile viaggio compiuto su un treno svizzero intitolato alla memoria di Annemarie. I luoghi della Svizzera che Mazzucco sceglie di descrivere non sempre coincidono con le soste del treno *Annemarie Schwarzenbach* ma corrispondono, nella maggior parte dei casi, a cliniche psichiatriche, manicomi di lusso in cui la protagonista è stata rinchiusa o «deportata»⁷⁵. Per l'autrice, però, è proprio la reclusione a consentire ad Annemarie di rintracciare nella scrittura il filo che la lega alla realtà⁷⁶ e di riconoscere nella schizofrenia solo l'immagine di sé riflessa dallo sguardo degli altri⁷⁷. In *Lei così amata* Mazzucco la rappresenta, infatti, mentre difende la propria identità di scrittrice e la elegge a prova inconfutabile della sua sanità mentale:

Lo vede questo, dottor Craig? Sta dicendo, è un poema. L'ho scritto stanotte. Sulla carta igienica perché il suo infermiere non ha voluto darmi altri fogli. Ascolti, questa è la mia salute. [...] «Si degni di leggerlo. Un demente può scrivere una cosa simile?» [...] «non ho tempo di leggere le sue poesie. Lo sa che tutti i pazzi scrivono, dipingono, recitano? Qui dentro, a sentir voi, siete tutti artisti»⁷⁸.

Riconosciuta come giornalista e fotografa di successo, Annemarie non riesce, però, nel corso della sua breve esistenza, ad affermarsi come scrittrice e dopo la sua morte le sue opere, alcune delle quali inedite, vengono esiliate dalla tra-

74. M. Mazzucco, *Un treno per Annemarie Schwarzenbach*, in *Bloody Europe! Racconti, appunti, cartoline dall'Europa gay*, a cura di D. Liberti, B. Mazzoni, I. Bergamini, Playground, Roma 2004, pp. 87-93.

75. La Svizzera è rappresentata, nel racconto, come il macrocosmo in cui si riproduce la condizione di prigionia e detenzione della protagonista, nelle cliniche psichiatriche, ma soprattutto nella famiglia, luogo degli affetti e dell'autorità da cui Annemarie non è mai riuscita a staccarsi completamente: «La Svizzera, la minuscola isola felice che Annemarie cercò in ogni modo di perdere, ma cui sempre finiva per tornare, scorrerà dietro i finestrini, e noi saremo (con lei) prigionieri di questo piccolo paese incastonato nel cuore dell'Europa [...]. Lo attraverseremo fuggendo. [...] Correndo da una frontiera all'altra senza poterne veramente uscire – come lei. [...] Il treno Annemarie corre adesso lungo il lago di Neuchâtel – quanti laghi nella sua vita – la sua vita come un lago. I laghi parlano di acqua prigioniera tra rive montagne e canneti, di acqua soffocata, imbrigliata, stagnante, mai libera di fuggire, di precipitarsi nel suo mare» (ivi, pp. 89-92).

76. «Per Annemarie, il luogo della scrittura è proprio quello in cui il mondo assume una dimensione reale e si può quindi cercare di appropriarsene. In altri termini, il mondo esteriore e interiore esiste realmente solo a partire dal momento in cui le è possibile tradurlo in parole» (Miermont, *Una terribile libertà*, cit., p. 67).

77. «Una vita segnata dalla dipendenza dalla droga, segnata dalla follia, da ciò che gli altri chiamavano follia. [...] In realtà assolutamente non era folle e però c'era quella crepa, quella frattura nel rapporto con la realtà che credo sia alla base di ogni scrittura, naturalmente in forme diverse, la sua fu una forma estrema» (Mazzucco, *Lei così amata*, cit.).

78. Ivi, pp. 222-3.

dizione letteraria, fino agli anni Ottanta, in cui si riaccende l'interesse sulla sua figura enigmatica e sui suoi scritti. Con il romanzo *Lei così amata*, quindi, Mazzucco partecipa al recupero della memoria di una personalità emblematica e quanto mai attuale in una realtà contemporanea la cui crisi investe, ancora una volta, soprattutto i giovani. L'autrice collabora, inoltre, al reintegro della scrittrice svizzera nei quadri storico-letterari, non solo attraverso la letteratura, dedicandole un romanzo documentario, ma anche con il lavoro editoriale, curando la traduzione e l'edizione italiana dei suoi racconti. L'«eccentricità» di *Lei così amata* rispetto alla intera produzione, rintracciata da Mazzucco nell'orizzonte europeo del romanzo, si contrappone, quindi, alla costanza con la quale l'autrice persegue, anche in questo caso, gli obiettivi della propria scrittura: arricchire l'immaginario collettivo con la vicenda esemplare di una donna⁷⁹ e rimediare all'esilio dalla storia di una letterata, restituendo ad Annemarie Schwarzenbach la sua identità di scrittrice e ai lettori e alle lettrici una tradizione letteraria più ampia e variegata:

le lettrici di oggi hanno un privilegio immenso rispetto alle donne di ieri. La maggior parte dei classici sono stati scritti da uomini: è attraverso il loro sguardo sul mondo che le lettrici dell'Ottocento e del primo Novecento si sono formate. Oggi invece una ragazza può leggere classici scritti da donne (penso a Woolf, a Yourcenar, Morante ecc.), e conoscere il mondo anche con gli occhi di una donna. Questo è un enorme cambiamento, anche se molti critici letterari e molte storie della letteratura non se ne sono accorti⁸⁰.

79. «Marietta Tintoretto, Norma e Annemarie Schwarzenbach, le artiste come loro dimenticate e perse dalla storia, le donne finite in manicomio per aver violato le regole del mondo, sono lì a raccontare il prezzo che hanno pagato perché tutte noi potessimo oggi scrivere, dipingere, amare una donna, trasgredire oppure conformarci – trovarci, insomma [...]» (*Intervista a Melania Mazzucco*, cit.).

80. *Dal racconto di una «Vita» a quello di «Un giorno perfetto»*. Intervista a Melania G. Mazzucco, in http://www.threemonkeysonline.com/it/article_melania_mazzucco_un_giorno_perfetto.htm, 2004-06.