

INTERVISTA

Parla la scrittrice catalana **Alicia Kopř**, pseudonimo dell'artista Avals Marqués, che a Mantova, attraverso la metafora del ghiaccio, ha raccontato la lenta e difficile risalita verso il senso dei legami umani

ALESSANDRO ZACCURI
Inviato a Mantova

Una dozzina di anni fa, **Alicia Kopř** ha cominciato a interessarsi del ghiaccio. «Era il 2008 - ricorda la scrittrice catalana -, avevo appena completato il mio percorso di studi ed ecco che si scatenava la crisi economica globale. Sinceramente, neppure la mia vita privata era in una fase troppo felice. Avevo bisogno di pensare a qualcosa d'altro. Perché proprio al ghiaccio non saprei dirlo, ma di sicuro fin dall'inizio mi sono sentita molto determinata. Poi, con il passare del tempo, la ricerca si è focalizzata sulla storia delle esplorazioni polari. Una ricerca che dura ancora adesso in ambienti e con strumentazioni differenti, dalla letteratura all'arte multimediale, e che ha trovato la sua manifestazione più compiuta in **Fratello di ghiaccio** (traduzione dallo spagnolo di Livia De Paoli, **Codice**, pagine 256, euro 16), libro singolare e affascinante, nel quale le imprese di Scott e di Shackleton si intrecciano con le vicende familiari dell'autrice, figlia di genitori separati e sorella minore di M. affetto da un disturbo dello spettro autistico particolarmente accentuato: ormai adulto, fa fatica a prendere la minima iniziativa anche nelle attività più semplici, come sedersi a tavola oppure sdraiarsi sul letto. «Gli ho regalato una copia del libro, credo che si sia reso conto della dedica che gli ho scritto - spiega **Alicia Kopř**, che ieri ha presentato **Fratello di ghiaccio** al Festivalletteratura in un incontro con Claudia Durastanti ed Elisabetta Bucciarelli -. So che non lo ha letto e non lo leggerà, ma per me è già importante che ne percepisca la presenza come oggetto fisico».

Personaggi storici a parte, tutte le figure convocate nel libro sono identificate solo con la lettera iniziale del nome proprio. L'unica di cui il lettore è illuso di conoscere la generalità è la stessa **Alicia Kopř**, ma si tratta di un effetto ottico, dato che quello che campeggia in copertina è in realtà un pseudonimo (all'anagrafe l'artista risponde al nome di Imma Àvalos Marqués). «Il mio non è un resoconto autobiografico in senso stretto - sottolinea -. Il genere è semmai l'*autofiction*, che è un genere del tutto vagamente parziale, dato che tutto viene visto e riferito nella prospettiva di chi si prende l'onere di narrare. Limitarmi alle iniziali mi è sembrato un espediente utile per far intendere questa peculiarità del testo. E anche per non prevaricare sulle altre persone di cui scrivo, come mio fratello, i miei genitori, i miei amici».

Artista visuale con un curriculum prestigioso, anche in **Fratello di ghiaccio** **Alicia Kopř** inserisce numerose immagini, compreso un fotogramma da *Stromboli* di Roberto Rossellini: nella rivisitazione del libro, la protagonista, interpretata da Ingrid Bergman, non si allontana dalle falde del vulcano, ma si inoltra più nel cratere, fino a ricomparire dall'altra parte del mondo, in Islanda, nello stesso luogo in cui Jules Verne aveva fatto cominciare il suo *Viaggio al centro della Terra*. «È il metodo di lavoro - afferma l'autrice -. Mi servo di strumenti espressivi diversi e di ciascuno cerco di sfruttare le caratteristiche specifiche. L'obiettivo è di essere il più leale possibile nei confronti dell'esperienza che voglio testimoniare e che, in questo caso, è particolarmente complessa».

In **Fratello di ghiaccio** si parla di iceberg o di slitte, di difficoltà di stabilire con precisione la posizione dei Poli e della conformazione delle coste scandinave, ma il racconto rimane imperniato sul nodo degli affetti. «Quella dei viaggi arctici è antichissima: una storia prevalentemente maschile - sottolinea **Alicia Kopř** -, motivo per cui mi è parsa straordinariamente adatta per evitare il rischio di sentimentalismo che incombe sempre sulle rievocazioni familiari. Nelle vicissitudini degli esploratori c'è una durezza esplicita, anche in termini di competizione, che permette di alludere alle ferite nascoste di tanti contesti domestici».

L'intero libro, ammette l'autrice, non fa altro che girare intorno a una domanda che ancora attende risposta. «Sempre che, una volta trovata, quella risposta possa essere riportata - dice -. La questione fondamentale, a mio avviso, riguarda la natura dell'amore: che

Nella terra del fuoco che genera gli affetti



La scrittrice e artista catalana **Alicia Kopř**, tra gli ospiti di Mantova

cosa veramente significhi voler bene a qualcuno, fino a che punto sia lecito spingersi nella conoscenza dell'altro. Al momento la mia convinzione è che tutto si giochi nell'equilibrio tra conoscere in profondità e rispettare nella diversità. Io me ne sono resa conto vivendo con mio fratello, ma sono persuasa che valga per ogni altro legame, per ogni altra relazione». Sarà questa la regola di base della quale, a un certo punto, si sente la mancanza in **Fratello di ghiaccio**, l'accorgimento minimo che permetterebbe di evitare la trappola descritta da Lev Tolstoj nelle prime righe di *Anna Karenina* (le famiglie felici che si somigliano tra loro, quelle infelici imprigionate nei propri eroi solitari)? «Molto dipende dal ruolo che ciascuno si trova a ricoprire - risponde **Alicia Kopř** -. Se qualcosa mio fratello mi ha insegnato, è appunto questa percezione della rete di aspettative che collegano tra loro i componenti di una famiglia. Ciascuno ha la sua storia, che è in parte determinata da quella degli altri. I miei genitori, per esempio, appartengono alla generazione immediatamente successiva a quella che ha vissuto il trauma della guerra civile. Sono persone che hanno sempre avuto difficoltà a misurarsi con il passato. L'educazione agli affetti, in sostanza, non ha mai fatto parte del loro orizzonte. Ci hanno provato, come è fin dove potevano. Se non altro, hanno liberato me e i miei coetanei dall'illusione che un padre e una madre debbano essere per forza buoni, amorevoli, attenti. Chi, come me, è nato negli anni Ottanta ha avuto la possibilità di esplorare in modo più ampio e approfondito il mondo delle emozioni. In un certo senso, è stata la nostra traversata del ghiaccio: un lungo cammino nel freddo, in attesa di scoprire il nucleo incandescente della realtà».

FESTIVALLETTERATURA

Il convitato di pietra del libro: il lettore

EUGENIO GIANNETTA
Mantova

«Un testo non va mai pensato come definitivo, né il libro va pensato come un feticcio». Un monito e molto più: un insegnamento. Una lezione che il critico Carlo Ossola ha regalato ieri alla sua platea di Mantova in occasione del Festivalletteratura, nella cornice della Biblioteca Comunale Teresiana, sotto lo sguardo di libri e di secoli, ricorrendo a un ricco itinerario, tra incunabili e rari del Novecento, articolandosi in tre stazioni: Dante personaggio della *Commedia*, il Rinascimento visto da un mantovano, ovvero il libro del *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, e *Allegria di Naufragi*, di Ungaretti.

«Non tutto - spiega Ossola - è nel libro. Se vogliamo salvare l'arte del libro e la lettura dovremmo leggere sempre con il ronzio delle generazioni che ci hanno preceduto. Dovremmo leggere con l'autore, come diceva Calvino, dietro la spalla, a farci da giudice e suggeritore». Ossola invita a porre attenzione ogni volta che leggiamo, a non ritenere interpreti assoluti del testo, perché c'è sempre una storia dietro ogni testo, la scrittura è mobile e «testo e libro non sono equivalenti, perché il libro è un supporto, mentre la cosa importante è il testo, ciò che deve essere salvaguardato». Il libro, spiega ancora il critico, non è sempre stato così: «Le divisioni in capitoli, paragrafi, le premesse, le postazioni, introduzioni, copertine, sono per facilitare il lettore, che entra come terzo in questo gioco». Ossola quindi continua citando *Lo spazio letterario* di Maurice Blanchot: «In un certo qual modo il libro ha bisogno del lettore per farsi statua, ha bisogno del lettore per affermarsi come cosa priva d'autore ma anche di lettore».

Il critico introduce Dante e il canto XXVI del *Paradiso*, in tre versioni diverse: la prima stampa (1472), la prima edizione commentata (1481) e la prima edizione critica (1862-1892), e le riporta a noi, al rapporto tra testo, autore e lettore. «Leggendo espropriamo il testo dall'autore, diventa nostro, la lettura si impossessa dei versi ma come dobbiamo comportarci

quando incontriamo un testo? La risposta più bella arriva dal medioevo quando diceva che bisogna comportarsi ai libri come con Dio: leggerli dentro e fuori. Dentro per la sua divinità, fuori per la sua umanità - e aggiunge -. C'è in ogni libro un dentro, non è detto che ci si arrivi, ma c'è sempre anche un fuori cui essere fedeli».

Ossola poi insiste sul testo come apertura e sul fatto che «bisogna farlo risuonare, guardare dietro a ogni riga di un amanuense che l'ha ricopiato migliaia di volte». A questo proposito cita un curioso passaggio riferito a Tasso: «Ritengono i filologi che rimander fedeli ai manoscritti sia meglio che affidarli alle stampe. In un periodo Tasso fu ricoverato nell'Ospedale Sant'Anna. Lì non poteva correggere i suoi manoscritti e corregeva di propria

mano i testi stampati». E spiega: «Emerge una sostanziale differenza su un passaggio riguardante l'amore. Una lettura più semplice: ovvero l'amore che non può essere oggetto del tatto. E una lettura che invece dice qualcosa di più vertiginoso: l'amore non è oggetto, del tutto. In questa variante la coscienza tassiana è più ricca». Ossola spiega che questa è la ragione per cui il testo va letto in modo tridimensionale, senza schiacciarlo o trasformarlo: «Un vecchio cartello in Francia in metropolitana diceva: attenzione, un treno ne nasconde un altro. Io dico la stessa cosa per la lettura: una riga ne nasconde sempre un'altra. Nel nostro tempo l'uomo è molto diminuito, talvolta sostituito da automi, e sembra che la terra non ci basti di più, sia ridotta di peso, ma ricordiamo la dignità, l'altezza, pensando al rapporto tra testo e libro».

Ossola rende poi omaggio a Mantova parlando del *Cortegiano*, e poi conclude sul rapporto di un testo non solo con i lettori, ma con gli autori, e racconta *Allegria di Naufragi*, «che rese celebre Ungaretti in Europa e fu modificata con alcune aggiunte da Ungaretti stesso, che scriveva ancora mentre il libro stava per essere stampato». Fu simile il caso dei *Canti Civici* di Campana: «L'unica copia del manoscritto andò persa e Campana la riscrisse a memoria», a dimostrazione del fatto che un testo non va mai pensato come definitivo, ma resta ed evolve al tempo stesso.

Trovati inediti di Schumann: erano di Zweig

Due partiture inedite di Robert Schumann sono state ritrovate nella collezione di autografi raccolta dallo scrittore austriaco Stefan Zweig (1881-1942). La scoperta è avvenuta in Svizzera, alla Fondazione Martin Bodmer di Cologny. Non sono gli unici inediti emersi dal fondo: oltre ai *Lieder* di Schumann, sono state ritrovate anche una partitura di Georges Bizet (un arrangiamento per pianoforte solo, di cui non esiste alcuna edizione) e una composizione di Charles Gounod. «Una gran parte degli autografi della Fondazione proviene dalla vendita della collezione di Stefan Zweig», ha spiegato

Muriel Brandt, curatore della sezione musicale: «Anche se la carriera di Zweig come scrittore è ben nota, a volte si trascura il fatto che fu un grande collezionista: ai suoi occhi, la sua raccolta rappresentava un'opera della mente, più importante dei suoi stessi libri». Così, dopo aver lasciato l'Austria nel febbraio 1934, poco dopo l'ascesa del nazismo in Germania, lo scrittore che si era trasferito a Londra decise di vendere la sua collezione tra il 1936 e il 1937.

All'epoca Martin Bodmer aveva quarant'anni e acquistò la collezione di Zweig in blocco, per poi arricchirla nel tempo con nuove acquisizioni di autografi letterari e musicali. Martin Bodmer e Stefan Zweig si incontrarono diverse volte. Nelle lettere Zweig esprimeva la sua felicità per aver trovato «un vero intenditore» per la sua collezione, una persona interessata al loro valore culturale invece che commerciale. Le partiture sono state studiate e trascritte da David Burkhard, musicologo dell'Università di Ginevra, e di Isabel Tentler, ricercatrice che sta lavorando all'edizione dell'opera omnia di Schumann. La prima composizione *Vom Reitermann* («Dal cavaliere») doveva far parte della raccolta *Liederbuch für die Jugend* Op. 79, ma poi venne esclusa. La seconda è intitolata *Käuzlein*, di cui esiste una versione molto differente da quella dell'autografo.

L'atlante poetico lungo 50 anni di Fontanella

MICHELE BRANCALONE

Sì, è il libro di una vita. Ma *Raccontare la poesia, 1970-2020*. Saggi, ricordi, testimonianze critiche di Luigi Fontanella (Moretti e Vitali, pagine 760, euro 38,00) non intende essere un bilancio, una sorta di «parola ultima» dell'autore sulla poesia italiana che, soprattutto da docente alla Stony Brook University di New York e da direttore della rivista internazionale «Gradiva», ha contribuito a far conoscere oltre Oceano e non solo. Fontanella presenta il suo libro come «una semplice campionario e non una sintesi complessiva». Per la verità c'è di più. Egli stesso poeta, con una fitta rete di rapporti coltivati lungo la sua vita, sedimenta in queste pagine uno sguardo al tempo stesso analitico e relazionale sulla poesia e i colleghi del verso, frutto anche della sua «personale officina letteraria». Anche se «ho dedicato più di quattro decenni di studi e ricerche e di insegnamento universitario», il volume «non intende essere una storia della poesia italiana di questi ultimi 50 anni», la geometria che presiede al libro va oltre l'invito a leggere e amare i poeti qui trattati. Quattro le sezioni in cui sono stati suddivisi gli interventi su 174 autori, tra «Rivisitazioni», «Ritratti», «Approfondimenti sulla "generazione degli anni Quaranta e oltre" e un «Repertorio alfabettico» di libri di poeti contemporanei. Fontanella ha gettato in profondità lo scandaglio critico, sospinto anche dalle lezioni di Debenedetti, sotto la cui guida ha studiato negli anni universitari, di Fortini e Garboli, e da due riferimenti preminenti come il *Pasolini di Pasinone e ideologia* (1980) e *Baboni di Pasinone italiana degli anni '90* (1976) e *Poesia italiana contemporanea* (1970). Impossibile rendere conto di tutto il lavoro di indagine compiuto da Fontanella, ma possiamo cogliere attraverso alcuni esempi l'attitudine con cui lo ha condotto. Bontempelli, ad esempio, «magnifico narratore la cui produzione poetica ancora oggi risulta misteriosamente e pervasivamente esclusa dagli studi più o meno ufficiali sulla lirica italiana novecentesca, eppure Bontempelli è un collant per la stagione futura e quella prettamente informale e pre-ermetica; o Anna Maria Ortese la cui poesia «è tutt'oggi semiconosciuta ed è profondamente intrisa di aura leopardiana»; e ancora, Angelo Maria Ripellino, slavista impenso ma non meno grande come poeta, che aveva «il dono di una magia verbale contagiosa e ha lasciato alcune raccolte di poesia straordinarie: espresse traslucate dalla critica in modo sconcertante: «Ogni metafora, appena scritta, si dissolve» come una bolla di sapone. Ma che importa? Mentre parlo di cielo, la mia stessa pagina / diventa una cala di nuvole con mongolfiere». Un saggio piuttosto corposo è dedicato a Pier Paolo Pasolini che «esibisce una voluta antiletterarietà che paradossalmente crea una propria letterarietà proprio mentre la nega». Sorprende sempre l'attrazione per il Vangelo e la dialettica rispettosa con la Chiesa, che con Pasolini, attraverso la versificazione, a cogliere in modo folgorante tendenze di fondo, che tutt'oggi risultano pertinenti: «La ragione borghese non ha creato lei il comportamento borghese? / esso è stato creato dalla fede e dalla speranza (senza carità) / Il laicismo, sissignori, è il frutto della cattiva religione / Infatti è divenuto esso stesso, dico, religione».