

GLOBAL

INTERNATIONAL MAGAZINE JULY 2016 ISSUE #2

RIGHTS

LA PAROLA ALLA LETTERATURA!

**9 INTERVISTE CON SCRITTORI DI PALESTINA,
IRLANDA, PAESI BASCHI, URUGUAY, CUBA**

con tent

GLOBAL RIGHTS INTERNATIONAL MAGAZINE JULY 2016 ISSUE #2

08 **SUSAN ABULHAWA /// PALESTINA**
"VOGLIAMO VIVERE CON DIGNITÀ NELLA TERRA DEI NOSTRI ANTENATI"

14 **UXUE ALBERDI /// PAESI BASCHI**
"GLI SCRITTORI BASCHI SONO COSCIENTI DI SCRIVERE IN UNA LINGUA SUBORDINATA, PERÒ È LA NOSTRA LINGUA"

20 **GAVIN CORBETT /// IRLANDA**
"LA LINGUA MI DICE CHI SONO I PERSONAGGI, LE LORO STORIE, LA LORO VOCE"

28 **AHMEL ECHEVARRÍA /// CUBA**
"PER ME TUTTO È COMINCIATO CON UN WORKSHOP LETTERARIO"

38 **JORGE ENRIQUE LAGE /// CUBA**
"MI INTERESSA METTERE A DISAGIO IL LETTORE ATTRAVERSO L'IMMAGINAZIONE, LA FANTASIA E LA CREATIVITÀ"



50

44 **LISA MCINERNEY /// IRLANDA**
"SCRIVERE È SEMPRE STATA LA MIA UNICA AMBIZIONE"

52 **PAUL MURRAY /// IRLANDA**
"DOBBIAMO SCRIVERE DI QUELLO CHE SIGNIFICA VIVERE IN QUESTO NOSTRO TEMPO"

62 **LEONARDO PADURA /// CUBA**
"CON LA LETTERATURA SONO ARRIVATO A LUOGHI INIMMAGINABILI"

72 **RAMIRO SANCHIZ /// URUGUAY**
"MI INTERESSA SCRIVERE UNA LETTERATURA DI IDEE, CONCETTUALE"

08



28



the growing team

editors: sergio segio - orsola casagrande
editorial team: maider varela - jm arrugaeta
bibbi bozzato - berna ozgencil - yado uzun
félix julio alfonso lópez - vroni plainer -
guglielmo guglielmi - simona malatesta -
mauro guglielminotti

LA PAROLA ALLA

L'insieme di interviste che presentiamo in questo numero ha preso corpo come parte collaterale di un progetto di libro di racconti - che sarà pubblicato quest'anno con il titolo *The Book of Havana* (Comma Press, www.commapress.co.uk) - con la città dell'Avana come luogo e scenario.

Ai due incontri iniziali con gli scrittori cubani Jorge Lage y Ahmel Echevarria se ne sono aggiunti di maniera quasi casuale un terzo, con lo scrittore e critico uruguayano Ramiro Sanchiz, che si trovava all'Avana come membro della giuria del prestigioso Premio Casa de las Americas 2016 e un quarto, risultato nell'intervista - molto intima - con il conosciuto e apprezzato scrittore Leonardo Padura, realizzata da un amico comune, il professore e intellettuale cubano Félix Julio Alfonso.

Le idee sono come semi che una volta piantati cominciano a germinare da soli, così a queste quattro testimonianze di scrittori in lingua spagnola abbiamo deciso di affiancare altre

voci, provenienti da altre tradizioni, lingue, luoghi, approfittando della connessione digitale per quanto possibile, e partendo dall'idea che se il multiculturalismo è parte costitutiva del nostro tempo le lingue non potevano essere un ostacolo ma soltanto una sfida: per questo abbiamo realizzato traduzioni, come fossero "biglietti di andata e ritorno", per poterli e poterli comprendere almeno in inglese, italiano e spagnolo.

La palestinese Susan Abulhawa, gli irlandesi Lisa McInerney, Gavin Corbett, Paul Murray e la scrittrice basca Uxue Alberdi (che fa parte di una letteratura poco conosciuta però ugualmente titolata), completano l'insieme di nove interviste a uomini e donne di questo tempo, che condividono un sentimento comune e intenso: l'insaziabile passione per creare, immaginare, raccontarci storie senza fine. Per questo è a loro che cediamo "il microfono", a loro che sono i traduttori di questa cosa che definiamo genericamente letteratura.

LETTERATURA

Abbiamo costruito domande e conversazioni in maniera individualizzata a partire dalla conoscenza, senza dubbio non esaustiva, delle loro opere, con il criterio che ciascuno di loro è unico e irripetibile. Allo stesso tempo abbiamo intercalato domande e inquietudini che sicuramente possono essere condivise, come le influenze culturali, il particolare coinvolgimento, personale e artistico in questioni e aspetti politici e sociali in generale, il processo creativo come sfida, ansia e metodo e le difficoltà del vivere del loro lavoro.

Inevitabilmente nel cassetto sono rimaste altre interviste, così ci vediamo costretti a "minacciare" la trasformazione di questo primo numero in una saga con puntate e, se serve, anche stagioni (che tanto vanno di moda), per addentrarci in letterature in altre lingue e di altre geografie, così come in diversi generi letterari come possono essere la poesia, la saggistica, la critica o il giornalismo, generi a cui, tra l'altro, appartengono anche gli scrittori e le scrittrici di questo numero.

Al di là delle interviste in sé e dell'interesse che queste possano suscitare nei lettori, il nostro desiderio maggiore è quello di stimolare nuovi interventi e l'apporto di idee, riflessioni e considerazioni a proposito delle tematiche che vengono affrontate in questo numero monografico, e altre che sorgeranno, per far sì che questo spazio virtuale sia non solo un mezzo di informazione ma anche un luogo di dibattito e scambio permanente.

Interviste realizzate e editate da Orsola Casagrande e J.M. Arrugaeta

Intervista a Leonardo Padura realizzata da Félix Julio Alfonso

Traduzioni di O. Casagrande, J.M. Arrugaeta e Seamas Carraher

Editoriale di Sergio Sergio

Grafica e impaginazione di Mainer Varela

Foto: cortesia degli autori e archivio Global Rights

Le forme e i luoghi della sovversione non sospetta

Text: Sergio Segio

«Non si può piegare la sovversione. La si sconfigge obbligandola a cambiar bersaglio», scriveva Edmond Jabès ne *Il libro della sovversione non sospetta*.

Nel nostro tempo, le parole della politica non fanno più spiegare quel che succede, non riescono a capire né tantomeno a guarire. La sovversione politica è divenuta spazio dell'innominabile, nel senso che non ha più oggetto e progetto, non riuscendo a immaginare, dunque a nominare, un altrove e un altrimenti.

La voce dei popoli e dei movimenti è resa flebile e balbettante, soffocata dalla perfezione tecnica e tecnologica raggiunta dal dominio, dalle mille forme della repressione, dal pervasivo comando che ha rovesciato di segno e di senso alfabeti e direzioni della rivolta e, prima ancora, dell'indignazione. *Indignez vous*, esor-

tava pochi anni fa Stéphane Hessel, in un già dimenticato pamphlet, dove veniva ricordato che «creare è resistere. Resistere è creare».

Re-sistere presuppone non solo lo stare, ma l'aver memoria del passato e il possedere un progetto, un'intenzionalità soggettiva sul futuro. Ovvero, l'essere radicati nello spazio e nel tempo. La resistenza e la trasformazione appartengono cioè al mondo del reale, non del virtuale.

Il mondo sarà forse salvato dai ragazzini, come voleva Elsa Morante. O magari lo sarà grazie ai vecchi, a quelli che nel Novecento hanno provato a portare il cielo sulla terra, a liberare (spesso, però, non liberarsi, sottovalutando l'essenziale ordine dei fattori; da qui, anche, una radice della loro sconfitta).

Oppure, più probabilmente, il cambiamento – radicale, come necessita diventerà possibile solo a partire da una capacità di ascolto, dialogo, scambio e alleanza tra gli uni e gli altri. Tra l'esperienza e l'energia, tra la tenacia e la curiosità, tra la lentezza e l'impeto, tra la memoria e il divenire.

Ma sempre dalla parola occorre principiare, o ricominciare. E oggi, e sempre, quella che ha maggiore forza intrinseca è quella poetica. È l'espressione artistica, nelle sue poliedriche e infinite forme, che possiede la cifra, il codice, in grado di unire vecchio e nuovo, ragione e sentimenti, consapevolezza e prospettiva. Di rompere la camicia di forzadi una comunicazione sociale governata da algoritmi nascosti e proprietari, della perdita dell'immaginario. Una parola, insomma, capace di raccontare storie e di stimolare desideri.

Solo immaginando e desiderando un altro mondo, altri sistemi sociali e di relazione, infatti, il cambiamento diventa concretezza. Solo recuperando vocabolari dimenticati e sottratti, ricostruendo proprie sintassi e nuove grammatiche la sovversione diventa percorribile.

Solo costruendo pazientemente i luoghi in cui quei vocabolari, quelle sintassi e quelle grammatiche possano scambiarsi e riconoscersi, le parole potranno ritrovare forza *destruens* e *costruens*, provare a indicare e a praticare strade e sentieri di trasformazione.

Queste pagine, queste interviste, questo magazine, il progetto di Global Rights, vogliono essere un contributo a tutto ciò. Modesto e fragile, certo, ma convinto, con Jabès, che la sovversione è il movimento stesso della scrittura.

“

Vogliamo vivere
con dignità nella
terra dei nostri
antenati

”

Susan Abulhawa è nata in Kuwait nel 1970. I suoi genitori erano nati in At-Tur a Gerusalemme e sono profughi della guerra del 1967. Susan fu mandata a vivere con uno zio negli Stati Uniti, dove rimase fino ai cinque anni. Quindi tornò a vivere con alcuni parenti in Kuwait e poi in Giordania. A dieci anni fu portata a Gerusalemme, ma finì in un orfanotrofio. Ha scritto saggi sulla sua esperienza nell'orfanotrofio di Dar el Tifl. Un capitolo del suo primo romanzo, *Mornings in Jenin*, è dedicato a quegli anni. A tredici anni fu inviata a Charlotte, North Carolina, dove venne data in adozione temporanea. Da allora vive negli Stati Uniti. Si è laureata in scienze biomediche e ha svolto un Master in neuroscienza.

Susan Abulhawa ha cominciato a scrivere il suo primo romanzo nel 2002, ispirata dalla visita a un campo profughi palestinese che era stato assediato dalle forze israeliane. Abulhawa sentiva di voler scrivere la storia di quei profughi. Il suo libro, pubblicato nel 2006, ebbe vita breve in inglese. Intitolato *Scar of David*, fu pubblicato da Journey Publication poco prima che l'editore chiudesse i battenti. Poche presentazioni e pesanti polemiche segnarono la sua uscita. Il libro sarebbe stato dimenticato ma le cose cambiarono quando fu scoperto da un editore francese. Il romanzo fu un successo in Francia, e nelle molte altre lingue in cui venne successivamente tradotto (un best seller in Norvegia), e fu ripubblicato in inglese nel 2010 con il titolo francese, *Mornings in Jenin*. Ha venduto mezzo milione di copie ed è stato tradotto in 25 lingue. In Italia è pubblicato da Feltrinelli con il titolo *Una mattina a Jenin*.

Il secondo romanzo di Abulhawa, *The Blue Between Sky and Water* (Feltrinelli, *Nel blu tra il cielo e il mare*), è stato pubblicato da Bloomsbury nel giugno 2015. Abulhawa è la fondatrice di Playgrounds for Palestine, una ONG che si dedica alla difesa e rivendicazione del diritto al gioco dei bambini palestinesi che vivono sotto occupazione militare israeliana.

SUSAN ABULHAWA /// PALESTINA

Ti sei trasferita dalla Palestina agli USA dove vivi, in un certo senso nella pancia della bestia, però forse anche il luogo migliore per capire di prima mano che cosa sta succedendo nel nostro pianeta (e non solo in Palestina). Com'è la tua relazione con gli USA?

Il mio rapporto con gli USA è cambiato con gli anni ma nel complesso posso dire che mi sono sempre sentita una outsider qui. L'11 settembre ha realmente reso ancora più solidi questi sentimenti perché ha segnato una linea di demarcazione definitiva per gli arabi e i musulmani.

Sei sempre stata coinvolta con la

Palestina. Che tipo di lavoro svolgi negli USA?

Non faccio lavoro di solidarietà con la Palestina. Voglio sottolineare questo perché "solidarietà" implica qualcuno esterno. Come palestinese questa è la mia lotta. Faccio lavoro di solidarietà con altre lotte.

Quando hai cominciato a scrivere?

Non mi sono mai immaginata come scrittrice, anzi, non mi immaginavo nemmeno di poter scrivere. Ho studiato biologia e scienza biomedica e ho lavorato come ricercatrice per molti anni. All'inizio della seconda Intifada, ho cominciato a scrivere alcuni

“ **La Palestina è sempre stata una nazione pluri-etnica e plurireligiosa** ”

articoli per la frustrazione terribile che provavo di fronte alle menzogne e la disinformazione così pesanti nei media USA. Con mia grande sorpresa, i direttori di giornali mi hanno pubblicato e mi hanno chiesto altri pezzi. Le mie opinioni pubbliche non erano molto popolari nel mio posto di lavoro e le cose sono peggiorate dopo l'11 settembre. Alla fine sono stata licenziata. E' stato in quel momento che ho cominciato a scrivere *Mornings in Jenin*.

Mornings in Jenin ha avuto un enorme e meritato successo. Questo ti ha permesso di muoverti in circoli letterari statunitensi? Che impressione hai avuto?

In generale credo che la intelligenza americana si sta avvicinando alla Palestina. Non credo però che questo stia avvenendo per qualche risveglio morale. Mi pare piuttosto che gli intellettuali vengano spinti dalla grande forza della denuncia internazionale contro gli abusi di Israele. Credo che la campagna BDS (Boycott, Divestment and Sanctions) ha costretto molta gente a uscire dalla comodità dell'ignoranza.

Recentemente abbiamo letto una intervista allo scrittore siriano Khaled Khalifa in cui dice: "Mi sono sempre meravigliato della capac-

ità di alcuni scrittori di rimanere in silenzio di fronte alle immagini dei corpi straziati della loro gente: assassinati o affogati, profughi o prigionieri. Dove un regime distrugge un paese e uccide civili, con impunità e per la sua sopravvivenza. Questo silenzio è una sciagura di per sé, e perseguirà quegli scrittori tanto quanto coloro che giustificano questi crimini in nome di qualunque cosa". Lasciando da parte la tua personale opinione sul regime siriano, sei d'accordo con chi dice che gli scrittori non dovrebbero rimanere in silenzio di fronte a una guerra che ormai è quasi ovunque? Credo che nessuno dovrebbe rimanere in silenzio o girarsi dall'altra parte di fronte alle ingiustizie. E questo vale particolarmente per coloro che hanno una voce, come gli scrittori, artisti, personaggi famosi, musicisti ecc.

Eppure ci è voluto parecchio prima che la comunità internazionale alzasse la voce di fronte all'assedio di Gaza nel 2014...

In realtà il mondo non è rimasto in silenzio. Direi che l'Occidente è rimasto in silenzio. Nazioni in Africa, America del sud e centrale, Asia hanno denunciato quell'orrore. Credo sia importante sottolineare questo perché l'Occidente non è il mondo. Anche in



Occidente, poi, sono stati i governi a rimanere in silenzio. La gente è scesa in piazza e ha chiesto giustizia. Quanto al ruolo degli scrittori, non credo ci sia nessun dubbio rispetto al fatto che la letteratura non è scindibile dal contesto politico e sociale in cui opera. E quando emerge da un popolo oppresso, la narrativa non può essere separata dalla lotta generale dalla quale è nata.

Torniamo a Mornings in Jenin, come è nato?

Mi trovavo a Jenin subito dopo il massacro perpetrato in un campo profughi palestinese da Israele. Poco dopo questi fatti mi licenziarono e ho cominciato a scrivere, inizialmente solo alcune riflessioni su quello che avevo visto e vissuto. Molto presto però queste riflessioni hanno cominciato a prendere la forma di un romanzo.

Mentre scrivevo ho preso la decisione cosciente di non pensare al pubblico. Non volevo pensare affatto ai lettori. Ogni volta che questa idea si insinuava, le sbattevo la porta in faccia. Non volevo che facesse parte della storia - come il lettore avrebbe reagito, che cosa avrebbe potuto pensare di questa storia. Tuttavia, dal principio, ho scritto questo romanzo consapevole di voler dare un contributo alla letteratura inglese. Volevo inserire una voce palestinese nella letteratura inglese.

Come scrivi? E' la storia che viene prima, o sono i personaggi?

Tutto inizia con un'idea, un titolo, un pensiero. A volte qualcosa di piccolo. Non scrivo schemi e non so quello che accadrà nella storia prima di sedermi e iniziare a scrivere. I personaggi e la trama si sviluppano mentre scrivo. E comunque scrivo e riscrivo mille volte.



Hai scritto che la prima volta che hai sentito parlare dal vivo Edward Said durante una manifestazione per Al-Awda, Diritto al Ritorno, disse: "noi [palestinesi] dobbiamo ricordare la solidarietà che ci viene data qui e da ogni parte". Hai sempre promosso la necessità di cercare "alleati naturali" e hai detto che la lotta palestina è una lotta nera. Si sono forgiati legami con questi "alleati naturali"?

Grazie per sollevare questa questione e darmi la possibilità di parlare di questo. E' qualcosa per me molto importante e per cui investo molta di me stessa nel rendere pubbliche le intersezioni tra le varie lotte dei popoli. Ci sono molte persone che pensano come me in molte comunità di lotta e, come risultato, i frutti di questi sforzi hanno certamente forgiato una solidarietà reciproca. Una delle manifestazioni più evidenti di ciò è avvenuta durante le rivolte di Ferguson e Baltimore negli USA.

Anche se è difficile generalizzare, che pensi della situazione in Medio Oriente? Vedi una qualche via d'uscita?

Tanto sta succedendo in Medio Oriente. In generale, intere nazioni, intere società antiche sono state completamente distrutte, smantellate, saccheggiate, devastate e lasciate nella disperazione, violenza, ignoranza, in una oscurità indicibile. Tutto ciò è accaduto in gran parte per l'ingordigia di forze esterne alla ricerca di profitti, potere e dominio. Che posso dire? Io sono solo una scrittrice. Posso puntare il dito contro questi orrori e cercare di tradurli in parole, sperando che le parole possano prendere il sopravvento, in qualche modo. Un giorno. E' difficile vedere la luce del giorno nascere da un inferno del quale sono

Una delle tragedie maggiori delle guerre USA è stata la distruzione di scuole e biblioteche

in gran parte responsabili gli Stati Uniti e Israele. Però so che quella luce è lì. So che saprà nascere, forse durante la mia vita. Forse durante la vita di mia figlia.

Che pensi della situazione in Palestina?

La Palestina è sempre stato un paese multietnico e multireligioso dove gente con diversi background ha coabitato in relativa armonia. Questo è l'ideale al quale aspirano altre nazioni. Altre nazioni hanno combattuto guerre e hanno lottato con movimenti civili per raggiungere una situazione in cui tutti i cittadini siano trattati in maniera uguale di fronte alla legge. Questo è quello che vogliamo e che ci aspettiamo. Che ci vengano riconosciuti gli stessi diritti umani che vengono riconosciuti al resto dell'umanità. Noi siamo i nativi di quella terra e ci aspettiamo di vivere con dignità nella terra dei nostri antenati. Questa è la soluzione: che viviamo tutti come cittadini, uguali di fronte alla legge, ebrei, musulmani, cristiani o qualunque altra religione. Misurare il valore dell'essere umano con la religione non dovrebbe essere accettato nel ventunesimo secolo.

Il tuo progetto di ONG per i bambini palestinesi ha al centro, appunto, l'infanzia, i giovani, il futuro. Come

la cultura e in particolare la letteratura possono coinvolgere bambini e giovani in un mondo dove si legge sempre meno?

Il futuro e l'eredità delle società contemporanee dipendono, per molti versi, da quanto uno legge. Una delle grandi tragedie delle guerre imperiali degli Stati Uniti è stata la distruzione di biblioteche, scuole e tassi di scolarità. E' una tragedia incommensurabile. Ed è intenzionale. C'è una ragione per cui Israele regolarmente bombarda le scuole palestinesi, impedisce attivamente a studenti e professori di raggiungere le loro classi, ruba e distrugge i registri degli studenti e si impegna al traumatizzare massivo di intere generazioni. L'enormità di questa tragedia diventa dolorosamente evidente quando si analizza la dimensione dei loro crimini contro i bambini. E' devastante ma non definitivo. Non abbiamo raggiunto la fine della storia. La loro non sarà l'ultima parola.

Sei stata in Palestina recentemente?

Israele ormai non mi permette più di entrare in Palestina.

Infine, puoi dirci a che cosa stai lavorando?

Sto lavorando a un romanzo ambientato in Kuwait e quindi in Palestina. Su una lavoratrice sessuale.

“

Gli scrittori baschi sono
coscienti di scrivere in una
lingua subordinata, però è la
nostra lingua

”

UXUE ALBERDI /// PAESI BASCHI

UXUE ALBERDI ESTIBARIZ È NATA A ELGOIBAR, GIPUZKOA (PAESI BASCHI, EUSKAL HERRIA) NEL 1984. LAUREATA IN GIORNALISMO È SCRITTRICE E BERTSOLARI. HA COLLABORATO CON VARI MEZZI DI COMUNICAZIONE COME REDATTRICE E PRESENTATRICE RADIOFONICA. HA RICEVUTO DUE BORSE DI STUDIO PER LA SCRITTURA DEI SUOI ROMANZI. AUTRICE DEL LIBRO DI RACCONTI *AULKI BAT ELURRETAN* (ELKAR, 2007) E *EULI-GIRO* (2013) E IL ROMANZO *AULKI-JOKOA* (ELGAR, 2009), TRADOTTA IN SPAGNOLO NEL 2011 CON IL TITOLO *EL JUEGO DE LAS SILLAS*. HA RICEVUTO VARI PREMI IN CONCORSI DI RACCONTI E VERSI SCRITTI. HA SCRITTO E TRADOTTO ANCHE LIBRI PER L'INFANZIA. HA PUBBLICATO VARI ARTICOLI SUL BERTSOLARISMO E IL FEMMINISMO.

Quando e come hai deciso di dedicarti alla scrittura?

Fin da bambina scrivevo versi e racconti. A 16 anni ho cominciato a pubblicare articoli di opinione in una rivista locale; a 18 anni scrivevo racconti per la radio vasca (Euskadi Irratia) e mi hanno premiato alcuni racconti; a 21 anni mi hanno dato una borsa di studio per scrivere il mio primo libro, *Aulki bat elurretan*. Da allora non ho smesso di scrivere. Quanto all'essere scrittrice, è una cosa che ti coglie di sorpresa: un giorno ti alzi e leggi nel giornale "Uxue Alberdi. Scrittrice". Ci va un po' per abituarsi a questa etichetta, però scrivere è una cosa che mi nasce da dentro.

Sei anche bertsolari¹ e per questo sei abituata a improvvisare. In che misura questo influisce nella tua scrittura, o si tratta di modalità differenti?

I processi creativi nella scrittura e nel *bertsolarismo* sono molto divergenti, quasi antagonisti, direi. Durante i periodi di scrittura intensa mi capita di notare una certa difficoltà nell'improvvisare *bert-*

¹ Bertsolari: poeta improvvisatore, forma parte della letteratura orale ed è pratica molto antica e popolare nella società basca. Questo tipo di espressione si mantiene viva in varie parti del mondo. Nel caso basco l'uso della metrica è estremamente ricco e vario. Si improvvisa su un tema senza accompagnamento musicale, solo con la voce. In Italia l'equivalente potrebbero essere i cantastorie.

“ Scrivo in euskara e dall'esukara e scrivo dal mio corpo: una donna euskaldun

sos, visto che le idee che mi vengono in mente sono normalmente troppo complicate e estese per poterle aggiustare adeguatamente alla metrica delle strofe. Al contrario, durante i periodi in cui ho molte performances ho bisogno di un periodo di acclimatazione per poter riprendere il polso della scrittura, perché la mente è abituata a cercar frasi brevi, concise, che il pubblico in generale possa captare al momento, un codice unificato facile da comprendere: immaginari comuni e referenze condivise, siano esse culturali, umoristiche, sociali, tematiche, linguistiche o visuali, che vadano tessendo legami tra qui improvvisa e il pubblico.

Approfondendo un po' quello che è il processo creativo per quel che riguarda la letteratura scritta. Come scrivi?

Il processo creativo letterario cambia da un progetto all'altro. L'impulso iniziale non sempre arriva nella stessa maniera, a volte un'immagine o un personaggio, a volte un sentimento o un argomento più concreto. C'è qualcosa che mi dice che in questa immagine, in questo personaggio o in questo avvenimento potrebbe essere una storia, e allora comincio a tirare il filo, prendendo appunti, provando

toni. Per esempio in questo momento sto scrivendo un romanzo basato sulla vita di una persona reale e per questo ho realizzato varie interviste con l'interessata, più di quaranta registrazioni. Adesso sto cercando di tradurre alla fiction tutto il materiale raccolto, convertendo questa persona in personaggio, mescolando le sue idee con le mie, fondendo i fatti reali con quelli immaginari, però in realtà ogni storia richiede un processo differente.

Se dovessi far riferimento alle influenze letterarie che hai ricevuto o che riconosci come tali, chi citeresti?

Per molti anni ho letto soprattutto racconti: Julio Cortazar, Antón Chéckov, Samanta Schweblin, Alice Munro, Eider Rodriguez...leggo molta letteratura basca visto anche che dirigo tre gruppi letterari nei quali lavoriamo con la letteratura scritta in euskera o tradotta in euskera e inoltre grazie al bertsolarismo ho sempre molto presente il linguaggio orale. Ho anche la gran fortuna di avere una madre libraia che mi facilita tutti i libri che voglio. In questo momento sto leggendo più romanzi che racconti, tra le mani in questi giorni ho il romanzo *Lili eta biok* di Ramón Saizarbitoria.

Parliamo un po' della tua opera pubblicata...

Ho pubblicato due libri di racconti (*Aulki bat elurretan* e *Euli-giro*) e un romanzo (*Aulki-jokoa*). Una decina di anni fa ho vissuto per un periodo in Svezia e in *Aulki bat elurretan* ho raccolto racconti che si svolgono in quel paese nordico. Avevo solo 20 anni e quel libro è stato il primo esercizio letterario serio. Ho avuto la fortuna di ricevere una borsa di studio

per la scrittura del libro e la sua pubblicazione mi ha aperto parecchie porte nell'ambiente letterario basco. Successivamente ho pubblicato il romanzo *Aulki-jokoa*, un romanzo sull'amore, la guerra, la libertà, la ribellione, temi che sono dardi eterni che attraversano le vite degli abitanti di un piccolo paesino costiero di Euskal Herria. Una storia tessuta da tre voci femminili in diverse epoche della loro vita: infanzia, gio-





“ Gli scrittori baschi sono coscienti di scrivere in una lingua subordinata, ma è la nostra lingua

ventù e vecchiaia. Una storia costruita sui sentimenti ma anche sulla dignità e il ruolo riparatore della memoria.

La mia ultima pubblicazione, *Euli-giro*, è un lavoro composto da nove racconti. Il titolo allude ad un ambiente inaridito ma quotidiano e descrive la sensazione di stranezza o di amarezza più o meno velata che percorre le storie. La tensione nelle relazioni familiari, la frustrazione, il pericolo, la morte o il tradimento si servono su un piatto piccolo, attraverso dettagli e piccoli gesti. Anche se quasi tutti i racconti partono dalla quotidianità, in questo libro ho rinunciato a una prospettiva più realista per immergermi gradualmente in piani narrativi simbolici, fantastici, magici con un tocco di surrealismo. In realtà questo gioco tra il reale e il fantastico ricorre nelle tre opere che ho scritto.

Scrivi in euskara (la lingua basca), in che misura ti segna la scelta di lingua?

Skive in euskara e dall'euskara e scrivo dal mio corpo, il corpo di una donna *euskaldun*². Queste sono le mie geografie e da lì parte il mio sguardo. La maggior parte delle mie storie sono ambientate nel mio paese e di conseguenza sono impregnate della nostra storia, dei

² Euskaldun: chi conosce o parla euskara. In lingua basca non esiste il termine generico "basco" che è una denominazione "esterna" proveniente dal latino "vascorum". Il termine euskaldun acquisisce significato solo quando si parla di chi conosce o parla euskara, pertanto non include i baschi che non la conoscono (definiti *erdeldun*, ovvero coloro che non parlano euskara ma altre lingue, non importa quale). La popolazione euskaldun attuale, stando a dati approssimativi, è di circa 850 mila persone (molti i giovani), su un totale di poco più di 2 milioni e mezzo di abitanti nel Paese Basco, "spagnolo" e "francese" e nell'antico Regno di Navarra.

nostri paesaggi, della nostra gente e dell'immaginario condiviso da tutti loro. Però le esperienze dei miei personaggi sono, per molti versi, anche universali. In definitiva il particolare e l'universale sono lo stesso, sono le particolarità che compongono l'universale.

Tutti gli scrittori baschi sono coscienti di scrivere in una lingua subordinata, però è la nostra lingua e siamo i soli al mondo a poter scrivere in euskara. La letteratura basca, o la facciamo noi, o non si fa.

Agganciandoci a quello che hai appena detto, in questo caso pertanto la relazione autori-produzione-lettori assume una importanza che si potrebbe definire vitale?

Per quello che riguarda la produzione, credo che ci siano molti autori diversi che scrivono in euskara e che lo fanno in maniera eccellente. Quanto ai lettori...come sempre ci piacerebbe che fossero di più, ma questo succede in qualunque lingua. Il futuro della letteratura

basca è strettamente connesso al futuro dell'euskara e in questo futuro non solo contiamo con gli scrittori, i lettori e quelli che parlano l'idioma. Abbiamo bisogno di politiche a favore dell'euskara e non contro di essa come le stesse istituzioni tendono spesso a fare. Stiamo vivendo una grande colonizzazione culturale e la cosa peggiore è che molta gente non se ne rende neppure conto. Ci si parla di pace e convivenza, però in realtà ci vogliono annegare poco a poco. Essere parte di una nazione senza stato ci porta ad una subordinazione linguistica, culturale, identitaria, economica.

Come scrittrice ti senti parte di una generazione?

Mi sento parte di una generazione di donne scrittrici che hanno molto presente cosa significa doppia subordinazione, come basche e come donne, e che soffrono e lottano attraverso della loro attività letteraria. Vedo molto muscolo e talento intorno a me ed è un piacere scrivere insieme alle mie compagne.

“

La lingua mi dice chi sono
i personaggi, le loro
storie, la loro voce

”

GAVIN CORBETT /// IRLANDA

GAVIN CORBETT È NATO NELLA CONTEA GALWAY, NELL'OVEST D'IRLANDA, MA LA SUA FAMIGLIA SI TRASFERÌ NUOVAMENTE A DUBLINO, CITTÀ DALLA QUALE PROVENIVANO, QUANDO GAVIN ERA PICCOLO. ATTUALMENTE VIVE NEL QUARTIERE DI PHIBSNOROUGH, NEL CENTRO DELLA CAPITALE IRLANDESE.

Per cominciare, raccontaci come hai cominciato a scrivere e soprattutto quando hai deciso di essere "solo" uno scrittore?

Ho cominciato a scrivere a scuola, perché bisognava farlo. Ma ho scoperto molto presto che scrivere era qualcosa che amavo fare. Molto spesso gli insegnanti ci davano da scrivere qualche tema come punizione, e più complicato o più astratto era l'argomento su cui bisognava scrivere, più dura era la punizione o almeno questo pensavano. "Scrivi cinque pagine su una pallina da ping pong", quel genere di cose. Ma scrivere cinque o dieci o venti pagine su una pallina da ping pong era per me una grande idea di divertimento.

Ho sempre voluto essere uno scrittore a tempo pieno però ero abbastanza realista per sapere che questo avrebbe significato dedicare la maggior parte del tempo in cui non lavoravo, i giorni

in cui non ero pagato, a scrivere il più possibile e che guadagnare abbastanza soldi per lavorare solamente come scrittore non era plausibile. Tuttavia per poter lavorare con le parole durante il giorno, sono diventato giornalista. Ho lavorato in vari giornali per anni - da quando avevo vent'anni e fino ai trenta. Ho scritto un romanzo poco più che ventenne e l'ho pubblicato quando ne avevo 26, però sono diventato uno scrittore pagato a tempo pieno soltanto nell'inverno del 2011, dopo aver firmato un contratto per il secondo e terzo romanzo. In ogni caso, anche adesso i soldi bastano fino a un certo punto: per guadagnare qualche soldo extra, insegno.

Perché hai scelto di dar voce alla comunità Traveller? Qualche connessione personale?

In realtà non ho mai pensato di dar voce o di rappresentare la comunità Travel-

ler. Quella comunità ha eloquenti difensori e chi sono io per parlarne? Il mio romanzo *This is the Way* (Questa è la via) è partito dall'idea di scrivere un libro piccolo e personale. Volevo semplicemente scrivere di un outsider, un marginale, della disconnessione. Non avevo idea, all'inizio, di chi sarebbe stato questo outsider. Ho cominciato a giocare con le voci, per scoprire questa persona. Abbastanza rapidamente mi sono reso conto che la voce che stavo sviluppando era quella di un Traveller irlandese. Era ovvio - il suono che usciva dalla pagina era inequivocabilmente chiaro. L'avevo in mano. Sapevo che il mio outsider sarebbe stato un Traveller - tagliato fuori dall'Irlanda mainstream, tagliato fuori dalla vita della città in cui si trova, e tagliato fuori anche dalla sua cultura. Naturalmente, con quella certezza è arrivata anche la consapevolezza che avrei avuto una certa responsabilità perché non ho vincoli familiari con la comunità Traveller. L'ultima cosa che volevo fare era denigrare o mal rappresentare quella comunità.

Che ricerca hai fatto per il tuo libro?

Non mi sono complicato la vita con troppa ricerca. Se lo avessi fatto, il libro sarebbe stato molto diverso e probabilmente sarebbe stato terribile. Mi sarei sentito obbligato ad includere tutto quello che avevo letto. Ma l'attenzione in *This Is the Way* si concentra soprattutto sull'esistenza di una persona e su una voce particolare - non sulla voce dei Traveller in generale, ma sulla voce di questo giovane, il mio protagonista, Anthony Sonaghan. Mi sono fidato di quella

voce, e di dove mi conduceva. Avevo una certa familiarità comunque con le voci dei Traveller - i Travellers erano soliti venire alla nostra porta e mia madre era molto amabile con loro. Detto questo, naturalmente ci sono parti nel libro nelle quali ho dovuto essere rigoroso in quanto ai fatti. Ho letto parecchi studi sociologici e molto materiale pubblicato da Pavee Point, il gruppo di difesa dei Traveller.

Come viene percepita la comunità Traveller in Irlanda? Ricordo che a Belfast, negli anni '90, soffriva molti abusi, tranne a West Belfast, il quartiere repubblicano, dove i Traveller vivevano nelle loro roulotte.

I Travellers sono visti molto di traverso e con sospetto dalla popolazione irlandese in generale. Questo dipende dal corto viaggio che abbiamo fatto come popolo. Siamo una nazione ossessionata dalla proprietà. In pochi decenni alla fine del XIX secolo e l'inizio del XX siamo passati dall'essere un paese di contadini affittuari e inquilini di condominio a un paese di proprietari di casa. La condizione di affittuario era identificata con quello che eravamo come sudditi britannici; la condizione di proprietario di casa era invece un segno di indipendenza e maturità, *irlandesità*. Parallelamente a questo rovesciamento sociale, lo status dei Travellers è cambiato. Sono passati dall'essere visti come spiriti liberi, poeti erranti, romantici custodi di un'antica tradizione celtica, a essere considerati come tipi loschi appostati dietro il muro, una banda, una classe di mendicanti e ladri. Nessuna



delle due percezioni, naturalmente, era o è accurata. Se allora i Travellers erano idealizzati e guardati con superiorità adesso sono demonizzati, offesi e esclusi.

Viviamo in un mondo dove l'idea dell' "altro", il diverso da noi è usata per creare la paura dell'altro. Tu hai scelto, in qualche modo, con Anthony, di essere "l'altro"...

Gli irlandesi sono ossessionati dai paragoni. Credo sia vero che ogni popolo ha bisogno di un altro popolo di "riferimento" per mantenere la sua identità a fuoco o avere un qualche sollievo. Questo è vero soprattutto con le nuove nazioni, dove rapidamente si deve decidere un set di criteri, quasi per forza, rispetto a chi appartiene a questo luogo. Un buon modo di rispondere alla domanda "che cos'è l'identità irlandese?" è chiedere "che cosa non è l'identità inglese?" Passione, uno stato della mente e un soggetto tranquillo e calmo, lirismo e genio rapido - queste sono tutte cose

associate con l'*irlandesità* e non con l'*inglesità*, ma gli irlandesi hanno molto più in comune con gli inglesi di quanto siano contenti di ammettere. E' stato addirittura provato da genetisti, per esempio, che gli irlandesi e gli inglesi hanno virtualmente la stessa struttura genetica!

Allo stesso modo, la comunità Traveller serve un proposito utile nella società irlandese, come un segno di quello che l'identità moderna irlandese non è, di quella condizione nella quale non dobbiamo mai più permetterci di cadere.

Quando ho inventato il personaggio di Anthony, sapevo che mi avrebbe offerto una prospettiva interessante non solo della società mainstream irlandese, ma anche della stessa cultura Traveller. Volevo che esaminasse come entra e si sente in entrambe. Volevo che si chiedesse "sono un Traveller, e la mia gente mi dice che devo essere abile con le parole, perché allora sono incapace



di raccontare la mia storia? Perché la storia a proposito di dove vengo è un mistero?"

Che importanza ha il linguaggio, dunque, nel tuo lavoro?

Il linguaggio è la chiave per me. Tutto comincia con il linguaggio - il linguaggio mi dice chi sono i personaggi, e i personaggi allora mi raccontano quali sono le loro storie. Un personaggio come Anthony è stato per me un regalo - una persona con una voce distinta di per sé ma anche qualcuno la cui storia aveva a che fare con il collocare la sua identità all'interno della narrativa! Questa presunzione mi ha permesso di giocare veramente con il linguaggio su diversi piani. Anche il mio ultimo libro, *Green Glowing Skull*, è tutto sul linguaggio. E' sul turbinio delle parole che riguardano noi tutti, oggi. Mi piace sporcarmi le mani con il linguaggio. Dico sempre che sono uno scrittore che, in primo luogo, fa cose anziché dire cose.

E la trama? Ho letto da qualche parte che consideri la trama una sorta di distrazione.

Amo leggere libri con una trama intrigante, ma ogni volta che scrivo seguendo l'idea di una trama non suona mai naturale. Devo sempre, in qualche modo, fare sì che la cosa che sto scrivendo suggerisca o addirittura annunci che è una "cosa", una creazione, per farla "suonare" onesta. Le trame sono un po' banali per me. Sono un vascello per buon materiale (il linguaggio, i personaggi), ma perché abbiamo bisogno di questo vascello per cominciare? Preferisco trovare una forma che sia differente da una trama. Voglio sempre che quello che scrivo abbia una bella forma, buona solidità, ma non mi piace usare trame, anche se, nonostante la mia volontà, i miei libri hanno un qualche tipo di trama. Mi piace che quello che scrivo arrivi a un punto dove posso trovare un modo di presentare una storia nel modo in cui una storia si presenta a noi stessi quando non stiamo coscientemente cercan-

Il linguaggio è cruciale per me: mi dice chi sono i personaggi, il loro carattere. Mi fa conoscere le storie dei personaggi

dola: in altre parole, quando facciamo connessioni con cose che vediamo nel nostro ambiente fisico o online. Penso che *Arcades Project* di Walter Benjamin vada in quella direzione. Mi piacerebbe un giorno scrivere qualcosa di simile, ma con un materiale che colleghi i vari spezzoni.

E i personaggi? Come li crei? O sono loro che ti "trovano"?

I personaggi generalmente iniziano come un vago schizzo. Quindi scrivo qualche riga e trovo una voce, e finisco con lo scrivere pagine e pagine con quella voce, ed è attraverso questo processo che imparo molto dei personaggi e finisco con il riscrivere completamente il primo schizzo. Credo enormemente nello scoprire personaggi e temi attraverso la stessa scrittura. E' solo quando l'immaginazione raggiunge quello stato furioso di creazione che funziona bene.

Il tuo nuovo romanzo affronta temi come l'esilio, o almeno la separazione, la distanza dalla famiglia, amici, la casa, l'identità. In parte l'hai già spiegato, ma che cosa significa identità per te? Ed esilio? Allo stesso tempo affronti temi come la perdita e la storia. Perché sono temi importanti per te?

Il tema centrale dei miei tre romanzi è l'identità, anche se la cosa non è stata

davvero intenzionale, o dovrei forse dire che non sono stato davvero consapevole che quello era il tema. Immagino di non essere unico in questo senso, molti romanzi, se non la maggior parte, sono costruiti attorno alla domanda centrale "Chi sono io?" Non è forse questo il viaggio di ogni protagonista? Il viaggio di un personaggio centrale attraverso un romanzo è un viaggio di auto-scoperta e cambiamento.

Gli scrittori irlandesi, e gli irlandesi, sono particolarmente preoccupati dell'identità, come accennavo prima, e naturalmente identità ed esilio sono strettamente collegati nel contesto irlandese. La gente sta lasciando a milioni l'isola d'Irlanda da due secoli, o più, ma molta gente è anche venuta a stabilirsi in Irlanda da molto prima, e questo è quello che rende la questione dell'identità irlandese così intricata e interessante.

Se mi chiedessi quali sono i fattori chiave nel modellare l'identità irlandese, ti direi che il primo fattore è la perdita.

L'Irlanda è unica nel senso che è passata in un breve periodo di tempo dall'essere il paese d'Europa più densamente popolato (otto milioni nel 1840) ad essere uno dei meno densamente popolati (meno di tre milioni un secolo più tardi). La maggior parte della gente

“ **Gli irlandesi sono molto preoccupati con la questione dell'identità e chiaramente identità ed esilio sono intimamente legati nel contesto irlandese** ”

che è morta o ha lasciato questo paese nella metà del secolo XIX è stata concentrata in una sorta di megacittà lineare lungo la costa occidentale. Quel luogo è abitato dai fantasmi dei resti materiali di quell'epoca, ma in fondo la gran parte d'Irlanda lo è. Se la Grande Carestia/Genocidio non fosse accaduta, la popolazione d'Irlanda oggi sarebbe attorno ai 40 milioni. Al contrario, l'Irlanda è un luogo arido, aperto, paludoso e ventoso. E' soggetto a una strana luce filtrata dall'acqua dell'Atlantico che talvolta può essere confusa con fantasmi.

L'altro fattore chiave nel forgiare l'identità irlandese è la fantasia sociale - una sorta di idea morbosa di quello che compone il personaggio irlandese nato attorno ai tempi del nazionalismo militante, emerso alla fine del XVII secolo e aggiornato nel XX secolo da un gruppo di rivoluzionari conservatori e preti. I discendenti degli irlandesi in America si specializzano in una versione di quell'idea di *irlandese* ed è uno dei temi principali del mio

ultimo romanzo, *Green Glowing Skull*. Devo dire, anche, che è un'idea per la quale provo un certo affetto.

Come scrivi? Con musica, nella tua stanza...

Scrivo ovunque e in qualsiasi momento. Non seguo una routine anche se cerco di costringermi a scrivere ogni giorno e spero di entrare in quello stato della mente dove le idee fluiscono liberamente. Ma sono molto pigro e caotico e mi lascio felicemente distrarre da internet, da un gatto che prende il sole, da qualunque cosa. Quando scrivo ascolto musica, generalmente musica strumentale: le parole degli altri tendono a bloccare il mio cervello. Sono attualmente *writer in residence* a Trinity College, Dublino, e questo è ottimo per la mia scrittura dato che ho delle stanze mie, dove mi posso chiudere dentro e scrivere. Ti confesso che il mio ufficio è la casa in cui è nato Oscar Wilde, anzi, è l'attico di Oscar Wilde! Alla notte può essere un po' terrorizzante.

Come consideri la scena letteraria irlandese attuale?

La scena letteraria irlandese sta vivendo una sorta di "auge" attualmente. C'è un gruppo di scrittori che negli ultimi anni sta ricevendo grandi onori in giro per il mondo.

Tra questi Lisa McInerney, Colin Barrett, Sara Baume, Louise O'Neill, Paul Murray, Danielle McLaughlin, Gavin McCrea, Rob Doyle, Kevin Barry e altri. Conosco la maggior parte di loro personalmente. Ci ritroviamo a eventi e festival e quelli che viviamo a Dublino, beviamo negli stessi due pub e caffè! Il talento di questa gente è incredibile e si meritano il successo che stanno ottenendo. Io sono praticamente uno sconosciuto rispetto a loro, anche in Irlanda, e sono sicuro che molti che mi vedono con loro si chiederanno "chi diavolo è quello stolto, quell'opportunista", ma questi scrittori sono gente fantastica e gran compagnia, e sono contento di averli come amici.

Ritieni che ci sia una politica statale di sostegno alla cultura?

Lo stato irlandese fa del suo meglio per appoggiare la cultura, ma i vari governi vorrebbero piuttosto che la cultura e il sostegno statale sparissero, perché non lo considerano affatto importante. Dopo le ultime elezioni politiche non è rimasto nemmeno un Dipartimento Cultura. E' così stupido. Questi politici

insensati e ignoranti non capiscono cosa sia la cultura: penso che la loro idea sia di "arte e artigianato", una parte minore del settore manifatturiero o dell'industria del turismo. Non vedono il ruolo della cultura nella sfera pubblica, ma in fondo non hanno nessuna attenzione per la sfera pubblica, considerando quanto male e orribilmente sono pianificate le nostre città. Teatri, gallerie e biblioteche, artigiani che contribuiscono alle bellezze della sfera pubblica, come gli artisti delle insegne e del vetro, dovrebbero avere priorità nel budget. I governi non riescono a cogliere il bene che l'arte fa al senso di auto-stima della nazione, e quanto danneggiante sia la demonizzazione dell'arte per l'immagine della nazione di fronte al mondo. Io vado in Francia rintracciando la mistica della Francia che trovo in alcuni volti o in certe sfumature di blu. Allo stesso modo la Turchia con i film di Nuri Bilge Ceylan o la Spagna con i libri di Marias and Vila-Matas.

I Travellers irlandesi (in irlandese *an lucht siúil*, gente che cammina, in inglese *Irish travellers* o *tinkers*) sono un popolo nomade di origine irlandese, che attualmente vive principalmente in Irlanda, Gran Bretagna e negli Stati Uniti. Non c'è una teoria definitiva sulle origini dei Travellers, quello che si è certo è che costituiscono parte della società irlandese da secoli.

“

Per me tutto è cominciato
con un workshop letterario

”

AHMEL ECHEVARRÍA /// CUBA

NATO ALL'AVANA NEL 1974, AHMEL ECHEVARRÍA PERE SI È LAUREATO IN INGEGNERIA MECCANICA PERÒ PROFESSA, COME DICE LUI STESSO, IL MESTIERE DI SCRITTORE. HA PUBBLICATO CINQUE LIBRI, IL PRIMO UNA RACCOLTA DI RACCONTI, *INVENTARIO*, A CUI SONO SEGUITI DUE ROMANZI, *ESQUIRLAS* E *DÍAS DE ENTRENAMIENTO*. QUESTI TRE LIBRI COMPONGONO QUELLO CHE AHMEL DEFINISCE "CICLO DELLA MEMORIA" PERCHÉ IL NARRATORE-PROTAGONISTA SI CHIAMA AHMEL E CERCA DI RACCONTARE QUELLO CHE GLI È SUCCESSO IN UNA TIPICA FAMIGLIA CUBANA DALLA FINE DEL 1958 FINO AL 2000. A QUESTI TITOLI SI SONO AGGIUNTI I ROMANZI *BÚFALO CAMINO AL MATADERO* E *LA NORIA*. UNA PRODUZIONE LETTERARIA A CUI BISOGNA AGGIUNGERE ANCHE LE COLLABORAZIONI REGOLARI IN RIVISTE E PAGINE WEB SIA DI CRITICA LETTERARIA CHE DI OPINIONE.

Come si passa dall'ingegneria meccanica alla scrittura?

Come riassumere questa storia? Dopo essermi laureato in ingegneria meccanica, durante il periodo che ho dovuto svolgere nel "Servizio Sociale", incontrai nuovi amici, alcuni di loro scrittori. Il mio "Servizio Sociale" trascorse in una Unità Militare. Nei primi mesi il lavoro non fu particolarmente duro. Poco a poco cominciai a scrivere "piccole cose": mini-racconti e cose che io chiamavo poesie a quel tempo, finché un amico, Michel Encinosa, oggi traduttore, scrittore e editore, mi raccomandò di frequentare un workshop letterario coordinato dal narratore Jorge Alberto Aguiar. Senza ombra di dubbio questo fu l'incontro con la persona esatta. Cominciò a parlarci di letteratura non solo dal punto di vista delle tecniche narrative. Ci invitò a pensare la letteratura, a comprendere la società in cui

viviamo e i vettori che la condizionano, come la politica, l'economia, la cultura. Con il passare del tempo i miei testi si distanziarono dalla mia propria biografia. Cessai di scrivere a partire dalla mia biografia per creare una sorta di biografia estranea, esterna.

Che giudizio dai della letteratura cubana contemporanea?

Hai molti giovani e meno giovani che scrivono. Uomini e donne, eterosessuali e gay, e i temi trattati sono diversi come differenti sono le maniere di affrontarli. Potrei dire che "gode di buona salute". Tuttavia, al di là del fatto che stia più o meno in buone condizioni, mi interessa il lato "meno sano" di questa letteratura: quegli autori che hanno deciso puntare sul cammino più tortuoso, quello che si distacca dal canone, e che hanno deciso saltare nel vuoto senza paracadute o rete. Mi riferisco ad una



scelta in cui non è poco il dolore, il vuoto, il disamore, le sconfitte.

C'è una generazione di scrittori le cui proposte mi sembrano estremamente interessanti. Citando rapidamente e male: orge Enrique Lage, Raúl Flores Iriarte, Legna Rodríguez, Osdani Morales, Orlando Luis Pardo o Daniel Díaz Mantilla per quel che riguarda la narrativa. I primi due irradiano la loro letteratura con elementi propri dell'assurdo, mega stelle di Hollywood, noti cantanti internazionali e scrittori riconosciuti a livello internazionali in un contesto tanto reale come l'Avana. Questi mammiferi di lusso deambulano e interagiscono con cubani "normali", di strada. Lage è assai politico, Raúl per parte sua è più candido. Legna è delirio puro dal linguaggio e dal corpo, apparentemente

volgare, Osdani si preoccupa di ordire una trama dove il letterario è un doppio tessuto: trama, struttura, mistero. Daniel è come una bomba a tempo nel salotto di una casa apparentemente piacevole. Orlando Luis Pardo è l'animale politico, mette in gioco le sue storie rischiando tutto nella lingua, linguaggio: nella sua letteratura ha più peso la parola che il conflitto.

Passando alla saggistica potrei nominare Jamila Medina e Gilberto Padilla: Jamila è poetessa e narratrice, la sua prosa è dura e intensa e questo rende doppiamente densa e suggestiva la sua militanza nel saggio. Gilberto si posiziona nel campo opposto e i suoi testi di critica letteraria hanno la leggerezza, il peso e il potere letale di una pallottola d'argento. Per quel che riguarda la poesia citerei Jamila e Leg-

“ Direi che la letteratura cubana attuale gode di buona salute

na nuovamente e poi Oscar Cruz, José Ramón Sánchez, Sergio García Zamora e Javier L. Mora sarebbe un elenco lunghissimo e ancora mancherebbero nomi.

Allo stesso modo in cui parlo di questa infornata di scrittori potrei andare un po' indietro nel tempo a chi non è più tra i 30 e i 40 e che però ha una proposta letteraria tentatrice. Penso per esempio al narratore Marcial Gala, a Victor Fowler sia come saggista che come poeta, a Alverto Garrandés come narratore, saggista e critico - ha scritto saggi su letteratura e cinema: in questo caso il punto di confluenza dei film che analizza è l'erotismo-sesso. Aggiungerei a questa lista Ricardo Alberto Pérez, Rito Ramón Aroche, Soleida Ríos, Nara Mansur, Antón Arrufat. E qui mi fermo, sapendo di aver lasciato fuori qualcuno.

Stiamo parlando di letteratura cubana contemporanea, però in questo punto della risposta bisognerebbe introdurre la variante dell'opera prodotta da autori cubani fuori del paese, geograficamente parlando.

Come giudichi questa produzione, la consideri parte della letteratura cubana attuale?

Senza dubbio, direi di sì. Anche se bisognerebbe tenere in conto l'opinione degli scrittori della diaspora o dell'esilio. E' importante infatti sapere come si vedono loro, come si concepiscono, se si vedono come parte della letteratura cubana o no. Suppongo che non pochi siano quelli che si vedono parte di essa. Se si guarda attraverso il prisma delle istituzioni dovremmo parlare di linea dura dal punto di vista politico: non tutti gli scrittori cubani che vivono fuori hanno un posto. Il *Diccionario de autores cubanos* è la prova migliore di quello che sto dicendo.

Dal punto di vista letterario, sociale, culturale e politico credo che mentre uno scrittore decide di mantenere una connessione con quello che chiamano "radici", ossia la sua famiglia, il suo quartiere, gli amici, il paese, la lingua, la cultura e se in più desidera pensare in maniera critica il futuro del paese, questo scrittore continua ad essere uno scrittore cubano anche se risiede in Islanda. Non vorrei nemmeno con-

siderare superficialmente un altro tipo di scommessa: quella di chi sta agli antipodi di tutta una genealogia nazionale, di chi non vuole farsi intrappolare "dal cubano". Cuba può essere racchiusa in un racconto anche se in esso non si trovano tracce di palme! Per caso, cessano di essere cubani gli scrittori residenti nell'isola che decidono puntare su un altro immaginario, su altri personaggi?

Avete contatti con questa letteratura cubana che si produce fuori?

Sì, c'è un contatto molte volte personale con questi scrittori cubani. Le reti sociali, l'email, gli inviti a ferie o eventi letterari internazionali sono spazi per il dialogo, lo scambio, la polemica. **Quelli che vanno e vengono portano i libri** di questi autori che poi circolano di mano in mano e questa è un'altra maniera di stare in contatto. Allo stesso modo i nostri libri escono e circolano tra altri pubblici.

Se diciamo *Generación 0*, che rispondi?

La critica ha utilizzato questa etichetta per riunire in uno stesso spazio giovani narratori, poeti e saggisti che hanno cominciato a pubblicare nel 2000. Questa è l'origine del nome, il 2000 come anno 0, del nuovo secolo, del nuovo millennio. Questa etichetta è la variazione di un obiettivo e un nome. Prima di essere modificata, infatti, *Generación Año Cero* era il nome di un gruppo di narratori giovani, non di una generazione, che cercavano di conquistare una posizione nel campo letterario cubano. L'autore intellettuale di questo gruppo è stato Orlando Luis Pardo Lazo.

Non tutti gli integranti riuniti in questo nome, tra l'altro, si sentivano in realtà parte del gruppo, però questa è un'altra storia. La cosa importante fu che questo progetto servì a me, Orlando e Jorge Enrique Lage da teatro di operazioni. In quanto alle caratteristiche generali di questa generazione, quello che la identifica sono la varietà dei temi e le differenti maniere di affrontarli.

Nei tuoi pezzi di critica parli spesso di gruppi e autori che non vivono all'Avana. Allo stesso tempo, molte tue collaborazioni sono pubblicate in riviste che non si editano all'Avana. Difendi un "decentramento" del concetto di letteratura cubana in modo che non si confonda con la sola letteratura *havanera*?

Il fatto è che ci sono proposte letterarie di alto rigore e rischio pensate fuori della capitale. Posso citare per esempio quello che sta succedendo nell'Oriente di Cuba. Oltre ad essere poeti, Oscar Cruz e José Ramón Sánchez curano la rivista la noria. Invitano a collaborare scrittori cubani che sono loro affini per immaginario, interessi, connessioni culturali. Questa rivista si apre anche al mondo attraverso traduzioni e collaborazioni di autori cubani che vivono fuori del paese e di scrittori stranieri. Un altro esempio è quello di Yunier Riquenes, nato a Granma e residente a Santiago de Cuba. Oltre ad essere un prolifico scrittore per bambini, giovani e adulti, ha un progetto digitale chiamato Claustrofobia che non si limita alla regione ma ha l'ambizione di mostrare al mondo quello che si produce in termini letterari a Cuba.



A Holguín vive il poeta Luis Yuseff che dirige una piccola casa editrice, La Luz, che si è imposta come una delle più importanti del paese. A Villa Clara vivono Anisley Negrín Ruiz e Sergio García Zamora. Anche se vivono all'Avana o fuori di Cuba, di Camagüey è Legna Rodríguez Iglesias (Miami), di Nueva Paz è Osdani Morales (Nueva York), di Holguín è Jamila Medina, di Pinar del Río è Agnieszka Hernández. La lista è chiaramente più lunga, ma fermiamoci qui.

Nel tuo caso, tu sei dell'Avana. Come entra la città nella tua letteratura?

L'Avana è il territorio che conosco e da questo dipende il fatto che sia il set principale della maggior parte dei miei libri. Ci sono alcuni miei libri che trascendono lo spazio personale, mi interessa scrivere o inventarmi una bio-

grafia esterna, altri set. Con il romanzo *Búfalos camino al matadero* abbandono il contesto nazionale. Diciamo che "viaggio" negli Stati Uniti. Mi interessava il contesto di vita di un tipo marginale che era stato nella guerra d'Iraq e che torna al suo paese con un piano: entrare a far parte di un piano. Grazie agli scambi con un'amica cubana che viveva a New York e **lavorava come assistente sociale**, ho potuto conoscere il rigore di questa vita. Ho deciso di esplorare un altro universo perché volevo sconnettermi da un set che poteva risultare una palla al piede. Allo stesso modo in cui uno si allontana, ritorna. Sento che questo romanzo, che non si svolge all'Avana, ha un punto di contatto con questa città, con Cuba. Indubbiamente sì, l'Avana ha un peso in ciò che ho scritto.

Che influenze riconosci nella tua letteratura e formazione?

Per me un'influenza molto forte è Pablo Picasso, soprattutto il suo quadro *Le signorine di Avignon*. Mi interessano molto le arti visive, da lì il fatto che uno dei miei modelli letterari sia Picasso, per questa maniera di interessarsi a quello che sta succedendo, per preoccuparsi di altri artisti, altre culture e per compiere dopo una sorta di traduzione di quello che lo ha accattivato.

Tra le mie influenze ci sono anche il cinema, la musica e, ovviamente, la letteratura. Ci sono Reinaldo Arenas, Virgilio Piñera, una parte di Cervantes, e tutto, che non è molto, Guillermo Rosales. Ci sono altri autori che citerei, Claudio Magris, Chéjov, Borges y Eco. Come si noterà cerco di costruire o costruirmi una genealogia non solo come punto di partenza, perché da quella genealogia voglio essere compreso. Cerco di propiziare un'opera che non tema di avvicinarsi ad altre letterature, di appropriarsi degli strumenti idonei che mi permettano di collocarmi nel cammino di una opera maestra del futuro anche se non dovessi realizzarla. Con le mie risorse, le mie capacità e i miei errori, desidero avanzare come avanzano le lancette dell'orologio.

Che rapporto hai con altre letterature non cubane, dunque?

Ho parlato di una genealogia nella quale c'è un po' di tutto. Questa ge-

nealogia è il substrato e il teatro di operazioni. Mi caratterizza, credo, mi dà la chiave, mi permette scappare da un assedio. Leggo Riccardo Piglia, Houellbecq, Borges, Kundera, Chejov, Italo Calvino, per esempio, o Bulgákov, Sádor Márai, Carver. Lì scopro le mie carenze. Cerco di fuggire da un assedio, Kafka nel suo diario, metteva in guardia dell'errore di avere solo come referenze letterarie gli scrittori del paese in cui si vive.

Questa varietà di letture mi obbliga a tendere la corda nella narrativa e quando scrivo critica letteraria o socio-culturale. Come ha detto Umberto Eco, si tratta di pensare difficile, o come consigliava Cortázar di "situarsi prima di scrivere qualunque frase subordinata". Immagino che la frase anteriore sia una sorta di coordinata, di traccia che indichi come interagisco con la letteratura non cubana.

Che pensi della politica culturale cubana, specialmente in campo letterario?

E' una domanda piuttosto complicata, ogni volta che lo Stato cubano agita la cultura come scudo e spada della nazione. A buon intenditor poche parole saranno sufficienti: in una piazza sotto assedio, lo scudo è per la difesa, la spada per l'attacco.

Non sono isolati i casi di autori e libri considerati politicamente non corretti o non opportuni per via del conflitto che affrontano. Questi anni non as-

L'Avana è il territorio che conosco e per questo è il set principale di molti miei libri

somigliano al periodo vissuto negli anni '70. Diciamo che la politica culturale o editoriale si permette alcune licenze: prostituzione, razzismo, diversità sessuale, capitoli dolorosi della nostra storia post 1959, per sono solamente "alcune licenze". Se di un autore si pubblica solo parte della sua opera, se altri non si possono menzionare nemmeno in televisione, se a rischio e con i soldi propri un imprenditore, qualunque sia la sua professione, non può creare una casa editrice e mettere in circolazione un catalogo di autori e una rivista in una libreria, la politica culturale continuerà a mantenere le rigidità della piazza assediata.

Che proporresti per esempio rispetto a questo?

Il lavoro dell'intellettuale è osservare, associare, analizzare in modo critico l'ambiente circostante, mettere in circolazione la conoscenza acquisita. Ovviamente è dovere non solo scegliere il destinatario e la maniera in cui elaborare il contenuto e distribuirlo. Non basta pensare e fare un blog, una rivista digitale o una editrice indipendente.

A priori dico che pensare è creare, creare è resistere.

E per quel che riguarda la diffusione della letteratura cubana in ambito internazionale?

L'Istituto Cubano del Libro e il Ministero della Cultura organizzano ferie internazionali e festival oltre a gruppi di scrittori e specialisti che sono inviati a ferie e festival internazionali insieme alla produzione editoriale. Tuttavia, non credo che questo si traduca in un lavoro davvero efficace o che l'investimento ottenga l'effetto sperato. Fuori da Cuba esistiamo appena, questa è la realtà.

Non sono molti gli autori cubani viventi che sono riusciti ad uscire dall'anonimato. Da una parte c'è il grande successo letterario che arriva o grazie a un premio o grazie al lavoro di promozione di grandi editrici come Anagrama o Tusquet: Leonardo Padura è uno dei pochi scrittori cubani che esistono al di là delle nostre frontiere. Oltre a lui, Wendy Guerra, Pedro Juan Gutiérrez, Abilio Estévez. Altri hanno visto la luce grazie alla ricerca di qualche accademico o grazie a sforzi e rischi propri. Aggiungerei alcun altro nome che non completano la lista. Comunque non si tratta di una lista che stancherebbe: José Kozler, Reina María Rodríguez, Ronaldo Menéndez, Karla

“ **Il lavoro dell'intellettuale è osservare, relazionare, analizzare in modo critico l'ambiente e far circolare la conoscenza acquisita** ”

Suárez, Daína Chaviano e Zoé Valdés, o Retamar. Tutti gli altri, e in questi mi ci metto anch'io, esistiamo a mala-pena. Però le cose potrebbero cambiare. Nel quotidiano *El País*, è uscito un articolo dove si diceva che una buona parte degli scrittori cubani stanno con le spalle al mercato. La domanda è: come potrebbe uno scrittore cubano stare di fronte al mercato? Se non esiste nemmeno una alternativa nazionale, se gli editori svolgono la funzione di correttori, se l'agente letterario non ha le risorse per svolgere il suo lavoro, se la filosofia del lavoro di non pochi editori cubani risponde al caos, al senza senso, che ci si può aspettare se non un panorama kafkiano?

Per fortuna non tutti accettano e vanno per la loro strada.

Riesci a vivere della tua scrittura?

Se intendi vivere dei diritti d'autore per la vendita dei miei libri, la risposta è no. Se ti riferisci alle varianti che hanno come soggetto la scrittura, allora sì. Il diritto d'autore per la pubblicazione dei miei libri, i concorsi,

le borse di studio, il giornalismo culturale, conferenze, il lavoro di giurato a premi e il mio stipendio come editor web nel Centro di Formazione Letteraria Onelio Jorge Cardoso, fanno un totale più o meno dignitoso che rende meno complicato arrivare alla fine del mese. Nulla di diverso dalla realtà di qualunque scrittore in mezzo mondo.

All'inizio parlavi della tua formazione in un workshop letterario e attualmente lavori in una istituzione che in un certo senso è il riferimento più importante a Cuba per questo tipo di workshop. Che ruolo hanno questi workshop?

Credo che per me tutto cominciò in quel workshop. Chiaro che non si può lasciare tutta la responsabilità al maestro perché la necessità di scrivere, pensare la letteratura, provocare una inquietudine, un fastidio e di farlo in una maniera unica è semplicemente incontrollabile.

Un buon maestro è quello che ti porta per mano nella tappa della formazione, ti insegna le regole, ti invita a con-

oscerle e a dominarle per poi invitarti a romperle. Il vero maestro è quello che ti aiuta a liberarti.

Lavori al Centro di Formazione Letteraria Onelio Jorge Cardoso. In che consiste il tuo lavoro?

Sono editor web. Come tutte le istituzioni del Ventunesimo secolo anche l'Onelio ha uno spazio fisico e uno virtuale. Il mio lavoro si concentra sullo spazio virtuale. Si tratta di riunire l'attività del Centro in questo spazio. La ragione del Centro sono i giovani che prendono parte al corso annuale

di tecniche narrative. I contenuti del sito web sono diversi: notizie relative ai lavori degli studenti, ai premi letterari, pubblicazione dei racconti vincitori dei concorsi organizzati dal Centro, più informazioni relative al centro stesso.

Io sono quello che sceglie, edita e pubblica i contenuti. A volte li scrivo anche. Inoltre sono uno degli specialisti del Centro e in questa veste compio varie funzioni: seleziono gli studenti, faccio da giurato nei concorsi che organizziamo, scrivo articoli per la nostra rivista, *El Cuentero*.



“

Mi interessa mettere a disagio il lettore attraverso l'immaginazione, la fantasia e la creatività

”

JORGE ENRIQUE LAGE /// CUBA

ABBIAMO INCONTRATO JORGE ENRIQUE LAGE NEL SUO UFFICIO AL CENTRO DI FORMAZIONE LETTERARIA JORGE ONELIO CARDOSO. QUI LAVORA COME EDITORE DELLA RIVISTA DEL CENTRO, EL CUENTERO E PER LA SUA CASA EDITRICE, CAJA CHINA. LAGE È NATO ALL'HAVANA NEL 1979 E VIVE NELLA CAPITALE CUBANA. SCRITTORE DI RACCONTI E ROMANZI FA PARTE DI QUELLA CHE È STATA CHIAMATA GENERAZIONE 0 E HA PUBBLICATO MOLTI LIBRI SIA A CUBA CHE ALL'ESTERO.

Che autori e generi letterari hanno influenzato la tua opera?

Non ho una formazione letteraria, ho studiato scienze e mi sono laureato in biochimica e quando ho iniziato a leggere ho sempre sentito una certa attrazione verso la fantascienza e il genere fantastico. Ho letto molta fantascienza americana, i suoi classici, horror e fantasia eroica. Tutto questo in una prima fase. Quindi ho iniziato a leggere molte altre cose, mantenendo sempre una predilezione per il fantastico e la fantascienza e soprattutto per introdurre la scienza nella fiction. Non mi interessava tanto la fantascienza convenzionale, ma il modo scientifico, sperimentale diciamo, da laboratorio. Ho letto molta letteratura americana in generale e mi interessano gli scrittori della generazione degli anni '90, come David Foster Wallace, Bret Easton Ellis, Douglas Coupland. Da queste letture ho preso molte idee. Più recentemente ho cercato di fare un lavoro più professionale e di

leggere di tutto e soprattutto di familiarizzarmi con i classici cubani, la letteratura cubana che si scrive fuori del paese, e quella europea.

Come giudichi la letteratura cubana contemporanea?

Quello che più mi interessa è la poesia, non la narrativa. Ci sono buoni poeti, voci interessanti e ottimi libri. Rispetto alla narrativa non è che mi interessino molto i romanzi cubani, preferisco leggere gli autori morti: Reinaldo Arenas, Cabrera Infante, Virgilio Piñera che penso siano ad un livello non ancora raggiunto dalle nuove generazioni.

Si parla di Generazione 0 nella letteratura cubana contemporanea, come definiresti questa generazione di scrittori?

È vero che c'è una serie di autori che hanno segnato una differenza a partire dagli anni 2000, perché quando si parla di letteratura cubana degli anni



Per me l'Avana è come un fantasma, una città ferma nel tempo

Scorrendo un po' i nomi dei nuovi e giovani autori si vede che quasi tutti siete passati per il Centro Jorge Onelio Cardoso...

Sì, il centro è stato importante soprattutto per farci conoscere meglio. Le principali amicizie letterarie che ho avuto gravitavano attorno a questo centro. Alcuni erano passati per altri workshop letterari, ma ad un certo momento sono passati per l'Onelio e quindi si è creato un ambiente di complicità. Questo centro è unico, ossia, è come se stessi parlando dell'università dell'Avana, quanto a importanza: tutti devono passare per i suoi corsi e workshop.

Come entra l'Avana nella tua letteratura?

Per me non è un'Avana realista e nemmeno *costumbrista*, e non è neppure l'Avana sporca dei racconti di Pedro Juan Gutiérrez. Per me è come un'Avana fantasma. Ti faccio un esempio: nel mio racconto *Diario di un assassino del Giurassico* rifletto un'Avana dove si sovrappongono vari piani, che hanno segni in un futuro lontano. Per dire, in quel momento un'ambasciata degli Stati Uniti nella capitale era una cosa totalmente assurda come l'idea di una metropolitana. Questi elementi si mescolano ad

altri della preistoria: la città è un posto dove si inventa, dove si sperimenta con cose, però non per descrivere né testimoniare com'è L'Avana. A me non interessa questa cosa urbana, questa maniera di vedere la città. Mi interessa invece violentarla, violentare lo spazio urbano che io vedo come qualcosa di traumatico.

Per me questa è una città intrappolata nel tempo con molte carenze di tutti i tipi in termini sociali, umanistici, urbanistici. Non sono capace di parlare dell'Avana con l'ammirazione di un abitante urbano della capitale.

Parlaci un po' del tuo processo creativo...

Il mio modo narrativo di pensare, e il modo in cui funziono per scrivere, è qualcosa di naturale come il flusso di un fiume. Non mi interessa essere verosimile né dirigermi ad un lettore che cerchi di identificarsi con situazioni o personaggi. Mi interessa mettere a disagio il lettore a partire dall'immaginazione, la fantasia e la inventiva. C'è uno scrittore argentino che mi piace molto, Cesar Aira, che ha un percorso letterario molto interessante, a partire da una immaginazione enorme, crea e inventa cose continuamente. Essere radicale,

'90, si parla di una letteratura segnata per quegli autori che si sono definiti *los novísimos* e i *post-novísimos*, che scrivevano una letteratura che aveva a che fare con il cosiddetto Periodo Speciale e tutto quello che successe negli anni del Periodo Especial [si riferisce alla crisi economica cubana dopo il crollo dell'Unione Sovietica]. La critica allora si occupava di temi determinati che avevano a che vedere con la crisi, la caduta dell'ideologia a Cuba, argomenti prima impossibili da affrontare come l'omosessualità, la corruzione o il cosiddetto *jineterismo*. Tutte cose di cui non si parla più a partire dal 2000.

In termini di generazione, se non ricordo male, abbiamo iniziato a parlare in un piccolo gruppo di amici, come Ahmel [Echevarria], io stesso, un amico che ora vive all'estero, Orlando Luis Pardo, e il termine ha iniziato a richiamando l'attenzione della critica che ha cominciato a scrivere di let-

teratura cubana più recente. Diciamo che era un modo un po' incosciente di richiamare l'attenzione della critica sulle cose che stavamo facendo, sui libri che si stavano pubblicando a partire dal 2000.

Non era un termine che aveva fine di gruppo e nemmeno generazionale nel senso di comunità di interesse estetico o di scrittura, più che altro era qualcosa di locale, *habanero*, di un gruppo di amici che avevano iniziato ad usare questo termine per *infiltrarlo* e in questa maniera renderci riconoscibili quando apparivano recensioni dei nostri libri: si potevano ubicare, era un po' come segnare una differenza.

Tempo dopo quest'idea si estese in tutto il paese e iniziarono ad apparire altri nomi che si associavano a quella stessa generazione. All'estero e nell'accademia è servito per renderci visibili.

sperimentare con l'immaginazione, la fabula, il racconto. Questo mi porta a incorporare elementi scientifici, speculazioni a base di teorie e situazioni. Molti lo classificano come fantascienza e non mi sembra male, però il problema sorge che quando si dice che tizio è uno scrittore di fantascienza, la maggior parte della gente pensa a determinate tematiche, nel peggiore dei casi a navi spaziali, robot e cose del genere, influenzati dai film di Hollywood e da un'età dell'oro della fantascienza in cui si produssero grandi romanzi. Io però non mi sento rappresentato da questo tipo di letteratura fantascientifica. A Cuba ci sono autori che si sentono a loro agio con questi canoni e scrivono quello che io chiamo fantascienza realista e inventano, con serietà, creature, eventi, futuri e passati con rigore. A me invece interessa distruggere tutto questo e collocare elementi di fantascienza seguendo un'altra logica e una differente narrazione.

Nella tua opera pubblicata si fa costante riferimento alla musica...

C'è stato un periodo in cui sì, effettivamente mi interessava non tanto la musica in quanto tale ma piuttosto come cultura rock e pop anglosassone e quello che potevo fare con essa, perché era portatrice di una serie di miti, leggende, personaggi e feticci. Pensai che potevo utilizzare tutto ciò, muovere i vari elementi, combinarli fra loro. Adesso non mi interessa tanto, perché alla fine c'erano racconti che si riempivano di pezzettini di canzoni e di frammenti di quello che leggevo o dei film che vedevo. In quel momento mi interessava molto la letteratura

nordamericana, ora mi sento un po' distante da questa influenza.

Che accesso hanno gli scrittori cubani ad altre letterature?

Io credo che la principale carenza dei lettori cubani e degli scrittori in quanto lettori, sia la circolazione. Anche se la frontiera letteraria cubana si è aperta moltissimo esiste una circolazione alla quale non abbiamo accesso e questo sì è un serio *bloqueo*, visto che per esempio non può ricevere nessun feedback su quello che scrive. Adesso con la possibilità di leggere in digitale le cose sono cambiate un po', io per esempio leggo moltissimi libri elettronici, che si circolano molto e quindi uno riesce a leggere con più facilità quello che si pubblica in giro.

Quali sono le tue impressioni sul mondo editoriale cubano, i suoi pregi, i suoi difetti...

Non credo ci sia una singolarità cubana in questo senso. In ogni caso la specificità è che le case editrici sono dello Stato e il loro interesse editoriale, al di là di pubblicare tutto quello che possono, non si basa su criteri molto chiari. Il libro pubblicato alla fine è relativamente economico. D'altra parte non ci sono agenti letterari o agenzie indipendenti, però del resto, anche se ci fossero, non credo che sarebbero oberate di lavoro. Non vedo Cuba in maniera diversa da come vedo, per questo aspetto, la Repubblica Dominicana, o il Nicaragua, paesi più o meno simili nella zona. A me sembra che se d'improvviso lo Stato si ritirasse dal mondo editoriale, ci sarebbero forse grandi gruppi editori, alcuni editori indipendenti e agenzie



letterarie, però la maggior parte degli scrittori cubani continuerebbero ad essere degli sconosciuti all'estero. Voglio dire, Leonardo Padura continuerebbe a essere uno scrittore diffuso in Spagna mentre ad altri non gli darebbero alcuna attenzione. Se questo succedesse potrebbero senza dubbio nascere iniziative di vario tipo, come riviste che segnerebbero una tendenza e segnalerebbero alla critica determinati fenomeni. Però mi sembra che per questo dobbiamo aspettare.

In varie occasioni durante questa nostra conversazione hai fatto riferimento alla critica. Che importanza può avere la critica, a volte tanto "criticata", per uno scrittore?

Penso che la critica sia qualcosa correlato alla creazione, i critici che mi interessano leggere sono saggisti che prendono il loro lavoro non tanto come la scrittura di recensioni settimanali dei libri che gli arrivano, ma come creazioni

proprie. Sono quelli che cercano di muovere idee a partire dai libri che leggono e recensiscono. Qui a Cuba quello che manca è l'infrastruttura per avere una critica, perché la critica ha bisogno di spazi dove pubblicare, ha bisogno di riviste, spazi nei periodici e nei supplementi e qui questo quasi non c'è. E poi c'è il discorso sull'indipendenza di criterio, ovvero che un critico possa recensire libri dicendo quello che ritiene opportuno dire, che possa commentare le novità che escono e non solo qui a Cuba. In ogni caso, tutto questo potrebbe in realtà essere un problema relativo, visto che quello che ha a che fare con la letteratura non interessa poi a molta gente, qui come in molti altri paesi. A Cuba ci sono tanti problemi che qualunque tema associato alla letteratura è qualcosa di minore nella lista delle cose da risolvere. Quando economia e società si stabilizzeranno, forse le cose funzioneranno diversamente.

“

Scrivere è

sempre stata la mia

unica ambizione

”

LISA MCINERNEY /// IRLANDA

LISA MCINERNEY È NATA NEL 1981 A GALWAY E, COME SCRIVE NELLA SEZIONE BIOGRAFICA DEL SUO BLOG, “È CRESCIUTA QUASI ESCLUSIVAMENTE PER ESSERE UNA SCRITTRICE DI FICTION CONTEMPORANEA”.

NEL 2006 HA APERTO UN BLOG SULLA VITA DELLA CLASSE OPERAIA IN UN QUARTIERE DI CASE COMUNALI DI GALWAY, ATTRAVERSO IL QUALE HA DOCUMENTATO LA VITA IRLANDESE CON UNA SORTA DI LUMINOSO CINISMO.

LO STESSO ANNO L'IRISH TIMES L'HA DEFINITA “LA SCRITTRICE IN ATTIVITÀ DI MAGGIOR TALENTO IN IRLANDA”. NOMINATA PER IL MIGLIOR BLOG ALL'IRISH BLOG AWARDS PER TRE ANNI CONSECUTIVI, HA VINTO NEL 2009 IL BEST HUMOR GONG.

NEL 2013 IL RACCONTO SATURDAY, BORING È STATO PUBBLICATO NELL'ANTOLOGIA CURATA DA KEVIN BARRY “TOWN AND COUNTRY”. BERGHAIN È STATO PUBBLICATO NEL 2015 NELL'ANTOLOGIA DI SCRITTRICI IRLANDESI THE LONG GAZE BACK, CURATA DA SINÉAD GLEESON.

IL SUO PRIMO ROMANZO, THE GLORIOUS HERESIES (2015, JOHN MURRAY) È STATO PREMIATO A GIUGNO 2016 CON IL BAILEYS WOMEN'S PRIZE FOR FICTION E IL 2016 DESMOND ELLIOT PRIZE ED È STATO NOMINATO LIBRO DELL'ANNO DA IRISH TIMES, SUNDAY INDEPENDENT E SUNDAY BUSINESS POST NEL 2015. È STATO ANCHE SELEZIONATO PER IL 2016 DYLAN THOMAS PRIZE.

LISA VIVE A GALWAY CON UN MARITO, UNA FIGLIA E UN CANE DI NOME ANGUA.



Raccontaci un po' di te.

Sono nata a Galway dove sono cresciuta con i miei nonni in una grande e rumorosa famiglia. Io però ero del tipo tutta libri e sognante e con la testa tra le nuvole. Ho sempre scritto, non mi viene in mente un solo momento quando ero bambina in cui non stessi scrivendo piccole storie, o poesie, o creando giornalini. Scrivere è il mio modo di dare un senso al mondo. Mi sono trasferita a Cork all'università per studiare inglese e geografia e ho lavorato come cameriera in un bar, commessa e segretaria, ma ho sempre voluto essere una scrittrice. Ogni altra cosa la facevo per esigenze economiche - ma scrivere, è sempre stata la mia unica ambizione.

Quali sono le tue influenze, non solo letterarie, ma anche musicali, cinematografiche...

Le mie influenze letterarie principali sono state Melvin Burgess quando ero un'adolescente e Hubert Selby Jr adesso. La musica occupa un ruolo enorme nel mio processo creativo; non esco mai né viaggio mai senza cuffiette e playlist. Mi esaltano i Murder by Death, Patrick Wolf, Frightened Rabbit, Imogen Heap, Sarah Slean, Portugal: The Man, Mokadelic. Il cinema duro - Irreversible ha avuto un grande effetto su di me. Gigs underground, discussioni appassionate, le strade delle città. La città di Cork mi soddisfa sempre - la sua compattezza, la sua gente, il suo caffè! La cosa

più importante è prendersi del tempo per stare soli. E' molto importante stare soli, ascoltare i propri pensieri di tanto in tanto. Altrimenti tutte quelle influenze non possono mettere radici.

See stata autrice di un "blog operai". Raccontaci di questo progetto? Quanto importanti sono i social media nel tuo lavoro come scrittrice?

Vivevo in un quartiere di case popolari e avevo bisogno di un palcoscenico. Avevo bisogno di scrivere in un luogo dove mi avrebbero letta, e il mondo letterario mi risultava estremamente inaccessibile. Blogging, invece, era una piattaforma nuova ed eccitante ed era gratuita e chiunque poteva farlo. Per cui ho cominciato a bloggare, era un modo di trovare lettori. Scrivevo della mia vita, anche se cercavo di renderla il più attraente possibile, e scrivevo delle cose che mi circondavano e avevano impatto su di me. Erano gli anni della Tigre Celtica e c'erano poche descrizioni dell'Irlanda working class moderna nei media; era pieno di speculazioni edilizie e acquisti stratosferici. Così il blog funzionava da contrappunto.

In questo momento non ho molto tempo per bloggare, ma rimango in contatto con la gente via Twitter. Non solo a livello promozionale (che noia!) ma perché interagire con la gente in un mezzo tanto succinto costringe lo scrittore ad essere acuto e parecchio inventivo. E' un mezzo che quando utilizzato bene, può essere molto gratificante. Ed è bello avere un palcoscenico a volte - scrivere può essere molto isolante.

Come scrivi? Qual è stata la genesi del tuo romanzo?

Sono piuttosto rigida quando scrivo. Chiudo la porta, mi metto al computer, metto una playlist di musica strumentale e mi proibisco tassativamente di smettere di lavorare finché non ho raggiunto almeno 1000 parole. Il mio agente letterario mi aveva contrattato dopo un racconto che avevo scritto per l'antologia Faber curata da Kevin Barry, Town and Country. Quindi mi diede una data ultima per la consegna di un romanzo. Avevo un po' di idee e alcuni personaggi che avrei utilizzato; quello che mi serviva era una storia che funzionasse per loro. Una volta immaginato e deciso il primo incidente nella mia testa - l'utilizzo spontaneo da parte di una donna di mezza di età di un pesante oggetto religioso per attaccare un intruso - ho lasciato che fosse il cast a guidarmi. Il mio processo creativo è abbastanza organico in quel senso.

Il tuo romanzo, The Glorious Heresies, è ambientato a Cork. Perché questa scelta?

Mi sono trasferita a Cork da sola quando avevo 17 anni per entrare allo University College, pertanto Cork è realmente il luogo dove ho incontrato la mia voce. Quell'improvviso livello di indipendenza e consapevolezza personale unita alle nuove idee che mi aspettavo di trovare all'università - tutto questo mi ha formato, più che la mia adolescenza, più che la rurale Galway, anche più della mia famiglia. Per me Cork è casa tanto quanto Galway. Non deve sorprendere

che i miei personaggi abbiano cominciato a parlarmi con l'accento di Cork.

Che importanza ha il linguaggio per te? Come lavori con la lingua in un mondo dove tutto dev'essere ridotto a 141 caratteri?

Quanto meno i caratteri, quanto più grande la sfida. Non c'è niente di male con l'essere sintetici a volte. Dato che scrivo con la lingua vernacolare il mio rapporto con le parole è dovuto quasi esclusivamente al rapporto dell'Irlanda con le parole - il modo in cui ci esprimiamo, in particolare la nostra capacità di umore negro e ironico. Ho una passione per l'inglese irlandese e un odio per la lingua ripulita delle sue varianti regionali, accenti o modi di dire. Catturare il nostro giro di frasi è qualcosa che mi viene naturale. Ma, come tutti gli scrittori, ho fatto il mio apprendistato: da bambina ero una lettrice vorace.

Ti senti parte di una generazione di scrittori? Sei in contatto con altri scrittori, fate progetti in comune? C'è in qualche modo un senso di comunità?

Assolutamente. Mi sento parte di una generazione di scrittori. Ci sono così tanti scrittori immensamente dotati e con una incredibile immaginazione in tutta l'Irlanda in questo momento. E mi sento fortunata di avere un posto in questa comunità.

Sono amica di diversi scrittori irlandesi, ma non c'è nessuno con cui lavoro, nel senso di progetti di collaborazione. Tuttavia c'è definitivamente un senso di comunità. Non posso parlare per gli altri, però io credo che siamo fortunati ad esserci incontrati.

Quanto importanti sono, se lo sono, gli scrittori degli anni '90 per te? Li hai letti, ti hanno ispirato li senti vicini, distanti?

Ci sono due scrittori che senza dubbio hanno avuto un forte impatto su di me, quando ero adolescente: Roddy Doyle e Patrick McCabe. Roddy perché era accessibile, perché la sua prosa era intensa, vivace ma economica, i suoi personaggi familiari e il suo dialogo credo. Per una adolescente working class qual ero io, questa era narrativa per adulti scritta per essere letta. Quando stavo per terminare la scuola ho cominciato a leggere Patrick McCabe. Eravamo in presenza di un paesaggio letterario più vasto, molto meno accogliente; qui c'erano grandi idee racchiuse in un sogno febbrile. Per me *The Butcher Boy* e *The Dead School* sono stati intossicanti.

Sia Doyle che McCabe hanno avuto influenza su di me, scrittrice in erba. Doyle per far apparire il remoto raggiungibile, e McCabe per mostrarmi che la letteratura è alla fine una cosa ridondante se è troppo comoda.

I temi di questa nuova generazione di scrittori non sono completamente differenti da quelli degli scrittori degli anni '90: i tuoi personaggi, per esempio, sono spesso marginali, appartenenti alla classe operaia...Quello che è cambiato è il contesto, l'ambiente. Tu scrivi di un'Irlanda post conflitto e anche di un'Irlanda post Tigre Celtica. Che cosa ti interessa come scrittrice e perché?

Non so cosa scriverò fra cinque anni, o dieci, però in questo momento sono attratta quasi esclusivamente da una scrittura operaia: personaggi, temi e ambiente. Primariamente perché io appartengo alla classe operaia e quindi mi sento più

“ Mi attrae scrivere della classe operaia, con i suoi personaggi, i suoi temi, il suo ambiente

vicina a questi temi, più capace di estrarre alcune verità da essi. Però anche perché non vedo in giro nella letteratura contemporanea molte storie della classe lavoratrice e io scrivo le storie che voglio leggere. Le mie storie generalmente nascono dai personaggi - il personaggio esiste prima, e la storia viene modellata al personaggio.

Continuando con una sorta di ritorno al passato, agli anni '90...allora c'era tanta Dublino. Tu sei di Galway. Com'è vivere a Galway? Che cosa ha cambiato da quando eri un'adolescente?

Io vivo nella rurale Contea di Galway, non troppo lontano dal Burren. Sono cresciuta lì, ma come dicevo, mi sono trasferita a Cork quasi alla fine dell'adolescenza e da allora faccio avanti e indietro tra questi due luoghi. Alla fine mi ritrasferirò a Cork - in questo momento però la Galway rurale funziona perché è tranquilla ed economica. Che cosa ha cambiato? Fisicamente, economicamente molto poco. La Tigre Celtica non ha avuto nella piccola cittadina irlandese l'impatto che ha avuto nei grandi centri urbani. A livello sociale, invece, abbiamo visto alcuni cambiamenti enormi a livello di atteggiamento - la Chiesa sta progressivamente perdendo la sua presa, la gente sta diventando più toll-

erante verso coloro che si identificano come LGBT, la gente è meno incline a giudicare le vite degli altri, le comunità stanno diventando più variegate. Siamo un buon "branco", penso. In tutta Irlanda, siamo un buon "branco".

Come descriveresti la scena culturale irlandese, quella letteraria ma non solo...

In uno stato di ottima salute, in questo momento, ma forse precariamente tale. C'è un reale senso di comunità creativa nella letteratura, poesia, editoria, cinema e così via, e molti creativi capaci e intraprendenti si stanno costruendo degli spazi, con un certo sostegno da parte del governo irlandese e delle istituzioni artistiche. Spero che questo continui, che noi tutti sosteniamo e nutriamo questo spirito.

Come definiresti la politica culturale dello stato/governo irlandese?

Cercherò di essere giusta: c'è una certa quantità di sostegno offerto all'impresa culturale irlandese. Ci sono alcuni grandi festival artistici, programmi, istituzioni ecc in Irlanda che non sopravviverebbero senza il finanziamento del governo. Io ho ricevuto una borsa di studio dell'Arts Council che mi ha aiutato a lavorare al mio secondo romanzo. Però

“ **Ho una passione per l'inglese che si parla in Irlanda, odio il linguaggio pulito dalle sue varianti regionali, dai suoi accenti** ”

i finanziamenti per molti programmi sono stati tagliati, specialmente in educazione; c'è un'idea, io credo, che le arti e la cultura siano in fondo alla lista delle priorità dello stato, specialmente dopo la recessione. E fino a un certo punto lo capisco, ma l'investimento nella cultura è un investimento nella salute complessiva dello stato, nella nostra identità, nel rispetto della nazione, nel nostro futuro, realmente.

Come donna, ti senti discriminata come scrittrice?

Questa è una domanda difficile perché io sono solo all'inizio della mia carriera e dunque se perdo un'opportunità sono propensa a chiedermi se sia stato per colpa mia - un racconto non così buono, per esempio - anziché per un pregiudizio di qualche tipo. In questo momento non ho scritto abbastanza per notare alcuna tendenza negativa nel genere di interazioni professionali che ho avuto, però ascolto e imparo da scrittrici più riconosciute e affermate e così spero di avere gli strumenti e la saggezza - di seconda mano! - per essere in grado di affrontare la discriminazione se la dovessi identificare. Ci sono an-

che altri pregiudizi: sono cosciente di essere una scrittrice working class in un mondo letterario che è decisamente middle class e, in generale, più interessato a temi e storie middle class, oltre che a partecipanti. Ma la gente sta diventando molto brava a sollevare e discutere queste questioni, il che è ottimo!

Per concludere posso chiederti qual è il tuo rapporto con il Nord Irlanda? Avevi 13 anni quando l'Ira ha dichiarato il cessate il fuoco unilaterale e permanente, 17 quando si è firmato l'Accordo del Venerdì Santo...

La cosa è questa: il Nord è qualcosa a cui molti di noi nella Repubblica non pensano affatto, eccetto nel senso ebbro, romantico di diventare nuovamente un giorno una nazione unita. Credo che sia un peccato, credo che abbiamo un senso fraterno di responsabilità verso le comunità del Nord che si identificano come irlandesi. Dovremmo sostenerle. Due esempi mi vengono in mente: spesso gli scrittori del Nord Irlanda sono semplicemente ignorati quando la gente parla di letteratura irlandese, i loro contributi e identità sono cancellati attraverso niente più (o meno!) in-

sidioso che la negligenza. A livello più generale, la gente del Nord Irlanda sta lottando per il diritto all'uguaglianza nel matrimonio e per i diritti sulla riproduzione; il primo è un diritto di cui godiamo nella Repubblica, il secondo no, ma nel caso del Nord Irlanda entrambi questi diritti sono concessi ai cittadini di altre parti del Regno Unito ed è pertanto ridicolo che al Nord non ci sia parità di trattamento su queste questioni. Nella Repubblica penso che non facciamo abbastanza rumore per sostenere il Nord. Possiamo cantare di voler un'Irlanda unita al pub, ma nel quotidiano non mostriamo poi tutta questa solidarietà. Per quel che riguarda il conflitto nel Nord, non ricordo nulla; non era qualcosa che entrava nella mia coscienza di bambina, né qualcosa di cui mi preoccupavo da adolescente. Ho visitato Bel-

fast quando ero a scuola. Un amico si iscrisse all'università lì. Io e i miei amici non abbiamo mai pensato al Nord come a un luogo insicuro. Stavo socializzando a Belfast qualche mese fa; è una città vivace, cool. Continuiamo a rimanere perplessi quando gente di altri paesi ci chiede, gli occhi spalancati, quanta paura abbiamo del conflitto. Ci è stato risparmiato questo nella Repubblica e ora pensiamo al Nord sono in termini di quello che vediamo come scaramucce settarie sovradimensionate - i bonfires, le marce il 12 Luglio, quel genere di cose. Ma quando si chiede a una persona del Nord la stessa cosa, la sua esperienza è completamente diversa, evidentemente, ma ancora più sorprendente è come molti irlandesi del Nord Irlanda si sentono snobbati dalla Repubblica. E questo non è giusto.



“

Dobbiamo scrivere di quello che significa

vivere in questo nostro tempo

”

PAUL MURRAY /// IRLANDA

PAUL MURRAY È NATO A DUBLINO NEL 1975. HA SCRITTO TRE ROMANZI, AN EVENING OF LONG GOODBYES, SKIPPY DIES [IN ITALIANO, SKIPPY MUORE, 2013, ISBN EDIZIONI] E THE MARK AND THE VOID (HAMISH HAMILTON). VIVE A DUBLINO. ABBIAMO CONVERSATO CON LUI POCHI GIORNI DOPO IL REFERENDUM SUL BREXIT VINTO DAI SOSTENITORI DEL "LEAVE" (CIOÈ COLORO CHE VOLEVANO CHE LA GRAN BRETAGNA USCISSE DALL'UNIONE EUROPEA).

Paul è praticamente inevitabile, anche visto il contenuto del tuo ultimo romanzo, *The Mark and the Void*, chiederti un commento sul l'esito del Brexit...

Incredulità, stupore, orrore. Fa paura, davvero. Credo che nessuno si aspettasse davvero quello che è successo. Mi ha ricordato di quando GW Bush è stato rieletto nel 2004. Mi ricordo di essere andato a letto quella sera con nelle orecchie tutti i sondaggi ed exit poll che davano per certa una sconfitta di Bush e al mattino dopo ci siamo ritrovati in una nuova era Bush. La stessa sensazione l'ho provata con il Brexit: siamo andati a letto con l'ormai ex Primo Ministro inglese, David Cameron e tutti i commenta-

tori che dicevano che "Remain" (il gruppo che sosteneva la permanenza nella UE) avrebbe vinto e al mattino dopo ad avere vinto erano stati i sostenitori del "Leave". E' strano perché la maggior parte delle volte sento una certa affinità con il resto della razza umana, sento che più o meno siamo tutti alla stessa pagina, ma con il Brexit mi sono reso conto che onestamente non capisco cosa voglia la maggior parte della gente e che cosa pensa succederà. Questo risultato avrà inevitabilmente ripercussioni economiche serie in Irlanda, dato che la Gran Bretagna è il maggior partner commerciale. E' davvero una situazione terribile. Fa paura vedere tutta questa gente di destra, come Trump negli Usa, e tutti



questi movimenti di estrema destra che continuano a prendere piede in Europa. La gente si sta in un certo senso ritirando in se stessa e in questa sorta di primitivo, folle mito nazionalista. Se guardiamo alla Seconda Guerra mondiale, per esempio, ci chiediamo come possa essere accaduta, perché non ha senso. Ma oggi stiamo assistendo a una cosa simile: stiamo scivolando verso qualcosa che non ha senso. Eppure questo processo non si ferma, sembra che non ci sia nessuno con la volontà di fermarlo.

Passiamo alla letteratura. Che cosa pensi della scena letteraria irlandese attuale?

Credo che sia decisamente più vivace di quella del boom economico. La scena letteraria è stata sempre abbastanza ricca in Irlanda, ci sono stati sempre un numero di buoni e nuovi scrittori. Ma durante la Tigre Celtica, tra il 2001 e il 2007, sono emersi molti meno scrittori, il che è strano per molti versi. Penso che praticamente chiunque aveva trovato un lavoro, c'erano così tanti soldi e opportunità, che anche gli scrittori che difficilmente fino a quel momento erano riusciti a gestire molti aspetti della loro vita anche materiale, eccetto scrivere, improvvisamente si sono trovati a portata di mano lavori lucrativi. Così durante il boom c'erano un sacco di soldi e

lavoro: è stato un periodo strano e davvero non-irlandese, in tutti i sensi, soprattutto a livello letterario e culturale. Durante quel periodo, di fatto, abbiamo smesso di produrre cultura e cominciato a produrre dei vuoti e terribili simulacri. L'Irlanda ha cominciato a produrre gruppi di ragazzini, come la band Boyzone o West Life che fecero un gran successo, ma quando vedi i loro video in internet ti rendi conto che sono l'esperienza culturale più vuota che ti puoi immaginare. Hanno addirittura utilizzato una canzone dei West Life come forma di tortura dei prigionieri, se non erro, in Guantanamo Bay.

Tutto questo per dire che in tempi di avversità e problemi economici si produce, così pare, buona letteratura e culturale, idee eccitanti e gente che genuinamente pensa a come relazionarsi alla realtà. Cose che non accadono durante i periodi di vacche grasse in economia. Questo è quello che stiamo senza dubbio sperimentando in questo momento in Irlanda: ci sono molti ottimi autori in questo momento. C'è una scrittrice, Lisa McInerney, che ha vinto di recente due importanti premi letterati, e poi ci sono Colin Barrett e Kevin Barry, per citarne solo un paio. Quello che mi piacerebbe vedere nella letteratura irlandese, tuttavia, è un po' più di coinvol-

gimento politico. E' molto complicato scrivere di politica e in un certo senso si suppone che gli scrittori non lo facciano, ma come diceva George Orwell: Credere che la politica non ha un posto nell'arte è di per sé una dichiarazione politica. Sembra che questa dichiarazione politica sia stata presa alla lettera da molta gente. Molti dei libri che escono e che sono ambientati in questo paese, sono in un certo modo nostalgici, non si parla molto di tecnologia o globalizzazione ed è un po' frustrante per me perché se vivi in Irlanda - e tu ci hai vissuto - sai che l'Irlanda è un paese estremamente globalizzato, un paese molto aperto, dove tecnologia, valute straniere, investimenti stranieri e questo genere di cose sono estremamente potenti qui e sono il reale motore che guida tutto ciò che sta succedendo nel nostro paese. Ecco perché mi piacere vedere nella letteratura un po' più di coinvolgimento, di relazione con queste voci che ci stanno spingendo e facendo muovere anziché vedere il perpetuare di una illusione di soggettività per cui siamo tutti individui che cercano di andare avanti con la loro vita.

Addentrando un po' nella tua letteratura. Come è quando hai cominciato a scrivere?

Suppongo quando ero molto piccolo. Mio padre è un docente universitario,

ora in pensione, di teatro irlandese e la casa è sempre stata piena di libri e io, mio fratello e mia sorella stavamo sempre leggendo. Scrivere storie era in qualche modo la naturale continuazione della lettura, così direi che scrivere è qualcosa che ho sempre fatto. Confesso, comunque, di essere leggermente sorpreso di poter vivere con la letteratura. E' una grande posizione in cui stare.

Perché un romanzo sulle banche? Come è nata l'idea di *The Mark and The Void*?

In due fasi, direi. Nel 2002 mia sorella ottenne un lavoro alla Banca delle Bermuda che aveva aperto una sede a Dublino (ora non esiste più, assimilata da un'altra banca più grande). Non avevo mai sentito nominare la Banca delle Bermuda, ovviamente, e mi pareva piuttosto divertente che esistesse una simile banca, perché avevo sempre associato le Bermuda al famoso Triangolo, quel luogo stregato dove gli aerei sparivano ricordo che mi sembrò un pessimo luogo per aprire una banca! Dunque, non sapevo che cosa fosse una banca di investimento e cominciai ad indagare e cominciai a scrivere un libro comico, con una semplice idea comica al centro. La storia era quella di un banchiere che incontra uno scrittore. Il banchiere che si considera una persona estremamente

“ La scena letteraria irlandese è più vivace oggi che durante il boom della Tigre Celtica

noiosa che fa un lavoro estremamente noioso, è in realtà un individuo sensibile e intelligente, mentre lo scrittore, che dovrebbe essere sensibile e intelligente, è in realtà un essere noioso e odioso. Ho cominciato a scrivere questo libro nel 2002 e ci ho lavorato su per circa sei mesi. Poi però ho smesso perché non ero molto soddisfatto con quel lavoro. Così l'ho messo nel cassetto e ho cominciato a scrivere un'altra cosa. Nel 2009 però ho ritirato fuori quel manoscritto ed evidentemente il significato di banca era completamente diverso da quello che era nel 2002. Le cose terribili che le banche avevano fatto stavano cominciando a venire alla luce, tutte quelle frodi e meccanismi perversi, come il default, stavano venendo a galla. Improvvisamente mi è sembrato un mondo molto più interessante sul quale scrivere, interessante in particolare perché la peculiarità dell'Irlanda è che è un paese molto piccolo dove i grandi avvoltoi convergono in maniera aperta e evidente.

E dove la globalizzazione è estremamente "visibile"...

Senza dubbio. Storicamente la chiesa cattolica è sempre stata una forza molto potente in Irlanda e così l'Impero britannico, l'altra grande forza di questo paese. Queste due forze si sono combattute anche culturalmente, specie negli ultimi 80-90 anni. Ma negli ultimi 20 anni sono entrate in scena nuove forze, le

forze della globalizzazione, le enormi multinazionali americane che hanno aperto il loro business qui in Irlanda, primariamente considerata dagli USA una porta verso l'Europa e secondariamente, e forse più importante, un luogo dove possono lavare i loro panni sporchi, dove possono svolgere le loro attività illegali. Anche perché possono contare su un governo irlandese compiacente che ha deciso di guardare dall'altra parte. Così l'Irlanda è un paradiso fiscale e il centro di quello che si chiama *shadow banking*. Tutte queste banche possono rendersi invisibili. Questo concetto mi risultava molto interessante anche perché si permetteva nel mio paese, il paese in cui sono cresciuto. Il paese, l'Irlanda, che sempre si rappresenta come un luogo di autenticità, un luogo dove la gente è onesta, decente...e invece è divenuto un luogo per tutta questa serie di complesse e astratte meta-banche...Mi risultava poi interessante da un punto di vista metaforico, perché tutto ciò ha a che vedere con la de-realtà. Queste banche, infatti, si de-realizzano per poter de-realizzare i soldi e la loro provenienza. Un modo per rendere tutto invisibile e pulito. Credo che questo avesse a che fare con l'Irlanda sia perché queste banche erano approdate qui con i loro denari, ma anche perché in parte questa è la direzione in cui sta andando la società del XXI secolo in tutto il mondo occidentale: stiamo vivendo in questo mondo sem-

“ Mi piacerebbe vedere nella letteratura un maggior impegno politico

pre più de-realizzato dove comunichiamo sempre meno tra noi e viviamo invece nei nostri schermi, in questo ambiente strano, pulito, antisettico dove non dobbiamo più avere contatto con la gente o quasi. Tutto ciò mi sembrava interessante e inquietante: anche in un paese come l'Irlanda che è un piccolo paese dove tutti si conoscono. Eppure, allo stesso tempo, si può avere una società che si aliena e dove tutti diventano soli perché non si parlano tra loro, occhi fissi allo schermo del cellulare, tutto il giorno. Per questo volevo scrivere di tutto ciò, mi sembrava importante farlo.

Conosci uno scrittore che si chiama Ben Lerner, l'autore di *Leaving the Atocha Station* [2011, Coffee House Press]? Bene, c'è una recensione del suo libro scritta da James Wood e pubblicata sul *The New Yorker*. Wood dice che questo è un romanzo pieno di delusioni e auto-delusioni. Lerner sta cercando di restaurare l'individuo di fronte al momento. Leggi il libro e dici a te stesso: wow, sto vivendo nel momento... l'aria è fresca, l'erba verde e la pietra...pietrosa...Wood dice che questa è un'idea nostalgica dell'esperienza che non è più il modo in cui opera. Non

viviamo più il momento, perché il momento non esiste più in realtà al di fuori della tecnologia, nel modo autonomo e indipendente in cui esisteva. Credo sia una cosa complicata da fare, è difficile scrivere di tutto questo, ma credo che dobbiamo provarci, dobbiamo provare a rappresentare che cosa significa essere vivi adesso, in questo tempo, altrimenti rischiamo di produrre pezzi nostalgici, pezzi storici che sembrano abbastanza inutili.

Assolutamente, ma allora la prossima domanda è se senti di appartenere ad una generazione. O per dirla meglio: ci sono luoghi, spazi dove si possa discutere e scambiare idee come queste con altri scrittori o artisti? Perché l'altro problema che ci sembra di rilevare è questo: gli intellettuali, gli artisti, gli scrittori sembrano non avere luoghi dove incontrarsi e discutere.

Questo è molto vero, è una questione molto interessante. Credo che la risposta breve sia no, io non parlo di queste questioni con altri scrittori. Immagino che questo tipo di tematiche risultino interessanti a me, ma magari non ad altri. Per molti versi la narrativa irlandese è retorica, a volte formal-



mente sperimentale, ma è spesso - per esempio se paragonata alla narrativa americana - naturalistica diciamo così. In Irlanda parliamo più dei soldi o della mancanza di soldi e di quanto siamo preoccupati della prossima scomparsa dei libri. Libri di tecnologia, sulla natura o sui vampiri che in dieci anni non ci saranno più e la gente starà scopando il cellulare o chissà cosa farà. Ho un caro amico che insegna inglese a York ma ha studiato economia. Quando stavo scrivendo il libro, visto che viene a Dublino due volte l'anno, mi vedevo con lui e i suoi amici e avevamo queste incredibili conversazioni sull'economia, la letteratura, la filosofia. Però la scrittura è soprattutto un'attività solitaria. L'Irlanda in particolare, e sono un po' titubante a lamentarmi dell'Irlanda ma forse più che una lamentela quello che sto per dire è una richiesta. L'Irlanda

ha una gran paura dell'intellettualità. La parola intellettuale qui è quasi un insulto, a differenza, sospetto, di quello che accade a Cuba o in Italia. Ci sono pochi scrittori qui che verrebbero indicati come intellettuali. Non so bene perché, ma una delle cose peggiori che si possono fare qui in Irlanda è dare a uno dell'intellettuale. Se uno parla con conoscenza di causa, in maniera informata immediatamente viene etichettato come "un saccente", ecco intellettuale è uno che "fa sfoggio della sua conoscenza". Per questa ragione e perché gli scrittori irlandesi, e gli scrittori in generale, sono gente piuttosto solitaria, è molto difficile trovare spazi per discutere di questi temi. Detto questo, c'è una grande scena letteraria in questo momento in Irlanda. Ci sono molti scrittori nuovi interessanti il che significa che ci sono anche molti



dibattiti, reading e incontri. La maggior parte sono in generale una sorta di tortura, vuoti e superficiali però a volte capiti a incontri molto interessanti, discussioni sullo scrivere un libro, per esempio, e in quei momenti senti che scrivere un libro è ancora qualcosa di importante.

Parliamo dei tuoi riferimenti letterari e culturali...

Quando ero al college, a metà degli anni '90, mi piaceva moltissimo tutto il giro di registi indipendenti americani, Richard Linklater, Steven Soderbergh, Hal

Hartley, Gus Van Sant, David Lynch... tutti importanti per me. Musica...Nick Cave e esperimenti interessanti come i Kurt Vail. Ascolto musica tutto il giorno. The Script è una band che mi piace, interessante il loro concetto musicale. Mi piacciono i Rachels, musica molto romantica ma anche freaky e strani.

Parlando di letteratura, sicuramente il primo nome che mi viene in mente è Thomas Pynchon. E poi Don De Lillo: sto leggendo in questo periodo il suo ultimo libro, *Zero K*, veramente un gran bel libro. Leggo moltissimo e cose dif-

ferenti. Leggo molta filosofia, ma lentamente. Mi piacciono Anna Ferrante e David Foster Wallace e il giro post moderno americano. Mi piace la letteratura irlandese chiaramente, da Joyce a Yeats e, venendo ad autori più contemporanei, Anne Enright e Eimear McBride. Poi mi piace il mio amico Neel Mukherjee, uno scrittore con cui sono stato al college e che ha scritto un libro intitolato *The Life of Others* [2014, Chatto&Windus], un libro potente.

A cosa stai lavorando al momento?

Sto lavorando ad una sceneggiatura. È la prima volta che scrivo una sceneggiatura e sta andando abbastanza lentamente, in realtà. È completamente differente dall'esperienza di un libro, e per questo, immagino, sta andando più lentamente. Mi piace, comunque: in un film, ogni momento deve avere una ragione, un motivo per esserci e questo mi dà la sensazione di andare un po' contro la mia maniera abituale di lavorare. Normalmente quando scrivo non penso che necessariamente tutto quello che scrivo debba avere una ragione per esistere. Ho imparato molte cose sulla struttura del testo per esempio da questa esperienza e sarò comunque contento di tornare a scrivere libri. Ho diverse idee in testa, ma non so ancora quale prevarrà.

Quest'ultima osservazione ci porta a chiederti se nasce prima la storia o i personaggi?

In genere tutto comincia con un'immagine, o con una frase che mi viene in mente e che diventa la prima frase di una storia. Nel mio libro *Skippy Dies*, mi ero immaginato due ragazzini mangiando un doughnut e una scena.

In *The Mark and The Void*, l'idea del personaggio era lì, insieme a questa strana idea dell'esistenza di una Banca delle Bermuda, con queste persone intelligenti che facevano questo lavoro deviante, inutile e anche assurdo. Pensavo che l'idea di un bancario poetico fosse buona. Insomma, c'è un'immagine, e l'immagine contiene un personaggio e quindi se l'idea è buona, secondo la mia definizione di "buona", darà vita a nuove idee...

Iniziare a scrivere un libro è la parte migliore, in un certo senso, perché non devi fare quasi nulla: ti siedi rilassato e il tuo inconscio ha già lavorato per te dietro le quinte e si tratta in definitiva di raccogliere quel lavoro. Ti metti lì e scrivi tutte le cose che cadono dal cielo. Uno ha sempre l'idea in testa di scrivere questo mega-romanzo, un super romanzo dove tutto in qualche modo si incastrerà perfettamente. Però poi ti rendi conto che sei un mortale e il tuo libro è enorme e che dovrai selezionare e decidere quello che va e quello che non va così la gente potrà leggere una storia e non un mattone di 15 mila pagine!

Un'ultima cosa, una curiosità: abbiamo letto che qualcuno ha scritto una canzone, ispirato da un tuo libro. Raccontaci...

Sì, sì, è vero. C'è questa musicista incredibile, si chiama Lisa Hunninghan [www.lisahunningan.com] che ha scritto una canzone, *Home*, ispirata da *Skippy Dies*. Il suo nuovo album, *At Swim*, uscirà a settembre. Di recente mi sono convertito in giornalista musicale e le ho fatto un'intervista, molto interessante, una gran musicista.

“

Con la letteratura sono arrivato
a luoghi inimmaginabili

”

LEONARDO PADURA /// CUBA

LEONARDO PADURA È SICURAMENTE OGGIGIORNO LO SCRITTORE CUBANO PIÙ CONOSCIUTO (E PREMIATO) A LIVELLO INTERNAZIONALE. MOLTI SUOI LIBRI SONO STATI TRADOTTI IN ITALIANO. HA RICEVUTO IL PREMIO NAZIONALE DI LETTERATURA 2012 E IL PREMIO PRINCIPESSA DI ASTURIA 2015. QUESTA CONVERSAZIONE, ESTREMAMENTE PIACEVOLE, SI SVOLGE NELLA SUA CASA DI SEMPRE, SITUATA NEL QUARTIERE DI MANTILLA, AVANA SUD, CHE È ANCHE TEATRO DI ALCUNI DEI SUOI FAMOSI ROMANZI GIALLI CHE HANNO COME PROTAGONISTA IL DETECTIVE MARIO CONDE. LE RIFLESSIONI SUL LAVORO DI PADURA SONO I TEMI DI QUESTA INTERVISTA, A TRATTI INTIMA E MOLTO PERSONALE.



Cosa prova il cittadino cubano Leonardo Padura di fronte a questo nuovo scenario che fino a due anni fa sembrava impossibile?

Abbiamo vissuto lunghi anni di molte carenze, molte limitazioni. Abbiamo vissuto tra molte incomprensioni interne, con questa pressione politica che ha significato un confronto con gli Stati Uniti. La società cubana ha pagato il prezzo di tutto questo. Più di una generazione ha vissuto in questo in-

cubo dal quale sembrava non saremmo mai usciti. Penso che la gente a Cuba, dopo tanti sacrifici, dopo tanti anni, dopo tutti questi problemi si meriti di vivere meglio.

Parliamo adesso di baseball, uno sport che tradizionalmente è stato simbolo dell'identità cubana e che per te è una passione...

Credo che la mia relazione con il baseball può essere presa come modello a

livello cubano. Mio padre fu molto felice di sapere che il suo primo figlio sarebbe stato maschio e una delle prime cose che mi regalò fu una palla e un'uniforme da giocatore di baseball. Tifava per un club fondato dalla fine del Diciannovesimo secolo e molto famoso a Cuba negli anni '30, '40 e '50, Almendares.

Avevamo inoltre una situazione familiare tipica nella Cuba di quegli anni: suo fratello, con il quale condivideva il lavoro, era tifoso della squadra rivale e credo che una delle ragioni della relazione non buona che sempre hanno avuto fosse proprio il baseball. Mio padre mi ha trasmesso questa passione e mio zio mi ha aiutato a svilupparla. Credo che questo modo di relazionarsi con il baseball a partire dalla famiglia era qualcosa molto diffuso, che sempre è rientrata nella normalità di Cuba. Ho sicuramente speso più ore della mia vita, fino ai 18-19 anni, giocando a baseball che facendo qualunque altra cosa. Una volta, poco dopo la morte di mio padre, mia madre che ha un grande senso dell'umorismo e agilità mentale, stava mettendo a posto alcune carte e si imbatté in una mia pagella. Me la mostrò e quando la lessi, mi resi immediatamente conto di quello che stava pensando. Mi disse: "Io ti ho mandato a scuola ogni giorno dell'anno". Ma nella pagella risultava soltanto un 60% di presenze...il resto lo avevo passato giocando a baseball con gli amici.

Tuttavia la relazione dei giovani cubani con il baseball che stai ricordando, sembra oggi piuttosto in crisi...

Così pare, il mio giudizio di quello che sta succedendo con il baseball cubano attuale parte da questa passione che ti sto commentando. Più che preoccuparmi quello che sta accadendo nella sovra-struttura dove ci sono moltissimi problemi, mi preoccupa quello che sta succedendo nella base, nei quartieri, nelle strade dell'Avana dove vedo sempre più bambini giocare a calcio e sempre meno giocare a baseball. C'è un'invasione mediatica di calcio a Cuba, una programmazione pessima del baseball e una perdita della qualità competitiva, una mancanza di figure con le quali identificarsi. Tutto questo sta condizionando la presenza del baseball a Cuba. Questo non era successo in questo paese da un secolo, quando uno degli "eroi" per eccellenza della società cubana era il giocatore di baseball, riferimento per molta gente.

Vuoi dire che la sua proiezione andava oltre lo sport in quanto tale?

Sì, assolutamente. Il baseball è sempre stato un fattore importante nei processi di integrazione razziale e sociale a Cuba, è stata una pratica che ha percorso tutta la società cubana a livello economico ed etnico, questo c'è nel substrato del baseball, ed è per questo che un malessere del baseball a Cuba mi preoccupa.

Sembra però difficile affrontare, da Cuba, la sfida di un modello di sport-spettacolo che muove tra l'altro molto denaro...

Senza dubbio è un fenomeno pesante che sembra inevitabile. Si tratta di una competenza che non si può evitare, però bisogna capire le regole del mondo moderno e adattarsi ad esse per ottenere il meglio che si può da queste. Credo che si debbano imparare lezioni e adattarsi a quello che richiede il momento attuale. Bisogna operare una rivoluzione all'interno del baseball cubano. Io ho vissuto quella che si fece negli anni '60 quando fecero la loro apparizione moltissimi giocatori amatoriali che in poco tempo sostituirono i professionisti. Si mantenne questa mistica che ha il baseball e io mi educai vedendo queste nuove figure che aiutavano a creare uno stato sociale, figurato. Questa presenza costante del baseball nella società cubana si è persa e bisogna recuperarla.

Passiamo alla musica, un'altra delle tue passioni e che tanto ha a che fare con la cultura cubana...

E' un tema che negli ultimi tempi è stato fonte di ispirazione e ha a che fare con il fatto che negli anni '70 in Cuba non si è riconosciuta l'importanza che stava acquisendo il fenomeno della salsa. Ci fu un atteggiamento errato che spinse a vedere la salsa come un furto - così si diceva allora - dell'arsenale storico della musica caraibica che si produceva a partire dell'arsenale storico della tradizione musicale cubana. L'errore si comprese a partire degli anni '80 quan-

do ci fu un boom della salsa a Cuba, come musica popolare ballabile, e fu un fenomeno che arriva fino alla fine del Ventesimo secolo.

All'inizio di questo secolo si cominciano a produrre altre correnti che polarizzarono gli interessi dei creatori. Il primo fu l'incidenza dell'hip hop nordamericano che produsse a sua volta un ritmo proprio caraibico che è il cosiddetto reaggetón. Una serie di musicisti cominciano a fare musica fusion, che parte da modelli della musica cubana ma incorpora liberamente elementi con altre influenze come la ballata, il jazz ecc. E' come una specie di salsa fatta al contrario, creando tutta una serie di possibilità di consumo e di gusto musicale nell'ambito cubano attuale.

Come giudichi la popolarità e preferenza di una parte significativa di giovani cubani per il reaggetón?

Disgraziatamente quello che ha fatto più presa a livello popolare è stato il reaggetón e credo non sia casuale perché è una musica che esprime fondamentalmente lo stato d'animo di una società a partire dai suoi modelli etici, sociali, umani più scabrosi, per dirla con un eufemismo. Ha espressioni di machismo, a volte spregiativo nei confronti delle donne e di determinati valori relativi all'ordine sociale. E siccome la gente ha bisogno di una espressione a volte contestataria, o almeno ribelle rispetto a un certo immobilismo che disgraziatamente esiste nella società cubana, il reaggetón occupa uno spazio

“ Carpentier è uno scrittore dal quale ho imparato moltissimo sull'arte del romanzo



nel settore di popolazione meno colto, quello economicamente meno avvantaggiato, il più ferito da tutte le crisi che abbiamo vissuto.

Non tutto il panorama musicale è occupato da questo genere comunque...

No, chiaro. Recentemente ascoltavo un concerto di Decemer Bueno ed è musica di altissima qualità. C'è un gruppo di musicisti cubani che sta avendo buon successo a livello di mercato e che sta facendo musica popolare di qualità. Questi musicisti però, non stanno cercando di convertirci nel popolo più colto del mondo a colpi di lettura di romanzi, come accadeva nel Diciannovesimo secolo, ma con musica che piace alla gente. Di questo gruppo fanno parte, oltre a Decemer, Gente de Zona, Interactivo, Kelvin Ochoa e altri. Quel gruppo che si riunì attorno al progetto Habana Abierta che si fondò a Madrid al principio di questo secolo. Alcuni di loro si mantengono fedeli all'estetica, più che allo

stile, mentre un altro gruppo è andato alla deriva verso il reaggetón e ha una presenza come dicevo molto grande nella società cubana.

Il reaggetón si è trasformato in un fenomeno di convivenza molte volte complicato a Cuba. La gente che ascolta questo genere di musica infatti lo fa tenendo il volume altissimo, senza rispetto per i gusti dei vicini, per esempio, e con atteggiamenti che a volte arrivano anche ad essere pericolosi. E' comunque anche il riflesso dei problemi sociali ai quali dobbiamo che pensare perché a volte quando c'è un problema quello che facciamo è cercare di evitarlo anziché provare a risolverlo.

Passiamo dunque alla letteratura cubana: che personalità hanno influenzato maggiormente la tua opera narrativa?

Credo che pochi come me abbiano contribuito a salvare dall'oblio una personalità come Alejo Carpentier. L'ho fatto

con saggi, articoli e con la mia scrittura. Carpentier è uno scrittore dal quale ho imparato moltissimo sull'arte del romanzo e sul raggiungimento di un'arte propria latinoamericana, grazie alla sua teoria del "reale meraviglioso". Ho dedicato molte pagine all'opera di Carpentier e alla sua revisione narrativa dal mio punto di vista: anche se sono uno scrittore completamente diverso, mi sento erede di Carpentier.

Lo stesso ti potrei dire rispetto a Cabrera Infante. Con Cabrera ho imparato a scrivere "in cubano", e più che in cubano in havanero. La sua lettura è stata fondamentale per la mia opera. Un'altra influenza è quella di Lino Calvo, un autore che nonostante fosse nato in Galizia (del resto Carpentier era nato a Losanna) è essenzialmente un autore cubano. Lino Calvo e il messicano Juan Rulfo mi hanno insegnato a come parlare della violenza, perché sono stati due scrittori che hanno lavorato molto sulla violenza, nel senso di sotto-testo, al quale si appoggiano con fatti che il lettore va leggendo. Reinaldo Arenas è un altro degli scrittori importanti per me, da lui ho imparato il senso della sproporzione cubana, un senso totalmente iperbolico.

Ti senti parte di una generazione letteraria?

Ho sempre detto che sono uno scrittore molto generazionale. Credo che scrittori come Senel Paz, Arturo Arango, Avilio Estebez, Miguel Mejide, López Sacha e altri - senza dubbio dimentico qualcuno - e io abbiamo imparato a scrivere

insieme. Ognuno di noi poi ha perfezionato il suo stile personale, però la nostra concezione letteraria credo sia la stessa: in un primo momento togliere la politica dalla letteratura e mettere il conflitto umano al centro dei nostri primi racconti e romanzi, per questo quasi tutti sono testi di iniziazione, di amore e non di carattere politico o memorie. In tutto questo periodo abbiamo tenuto una relazione molto stretta e quotidiana che per noi continua ad essere molto importante. Siamo una generazione di narratori con una relazione personale molto stretta, il successo di uno è il successo di tutti, l'aggressione nei confronti di uno è l'aggressione a tutti noi, abbiamo mantenuto questo spirito e credo che questo sia un valore davvero invidiabile della mia generazione. Per questo credo che più che scrittori contemporanei siamo amici contemporanei.

In una parte importante della tua produzione, un ruolo rilevante lo occupa la storia. Perché questo chiaro interesse nella storia?

Credo che il romanzo storico abbia senso unicamente se ci aiuta a comprendere il presente, perché per molto che ci impegniamo, non riusciremo a superare le possibilità offerte da un libro di storia. Lo storico possiede e lavora con un livello di informazioni, compie un determinato tipo di sintesi e analisi che sono estranei al romanziere e il terreno del testo storico è molto importante come conoscenza di un passato. Credo che la funzione del romanzo storico sia invece

illuminare il presente mostrando che esiste qualcosa di eterno e universale che si chiama condizione umana. In una città medievale o in un insediamento al di fuori della Roma imperiale sono accadute cose che è pertinente capire ed assumere dalla nostra prospettiva del presente. Questa è l'estetica che io pratico nel romanzo storico ed è il tipo di romanzo di questo genere che mi piace leggere. Mi interessa, per esempio, quando "Il nome della Rosa" mi insegna cose su noi stessi, con una prospettiva storica che conferisce loro una proiezione molto più ampia. Quando ho scritto romanzi come *La novela de mi vida*, *El hombre que amaba a los perros*, *Herejes*, *Adiós Hemingway* o *La neblina del ayer*, cercavo sempre di comprendere il presente.

Di questo insieme di romanzi che hai nominato, qual è consideri la più compiuta?

Dico sempre che di tutti i miei romanzi storici il migliore è *La novela de mi vida*, perché credo che in questo libro è dove la proposta di guardare al passato per comprendere il presente ha funzionato meglio, dove sono riuscito a esplicitarla meglio. È un romanzo molto cubano, molto sul dramma nazionale cubano, che può essere riflesso in un certo momento dall'esilio, in un altro dalla ricerca dell'indipendenza e in un altro ancora dalla presenza delle società segrete a Cuba o dalla pratica della letteratura insomma, tutto questo è presente in questo romanzo e credo sia un libro in cui l'equilibrio tra i miei propositi e il risultato finale sia il più alto. Per questo è il mio romanzo preferito e credo il più completo.

Continuando con questo romanzo, come può la vita di un poeta romantico, una vita tragica alla metà del Diciannovesimo secolo aiutarci a comprendere il presente?

La vita di un poeta cubano del Diciannovesimo secolo, fondatore della poesia e praticamente della cultura cubana, il primo uomo che parla della patria cubana, il primo che nei suoi versi e nella sua letteratura si rif-

erisce alla patria. José María Heredia mi ha permesso di trasladare fino al presente, fino a me stesso, fino alla mia contemporaneità tutta una serie di conflitti esistenziali della cubanità, un tema che sempre mi ha preoccupato e che ha molto ha che vedere con il tipo di persona che sono, con il modo in cui voglio scrivere.

Te la sentiresti di ripetere questa esperienza narrativa con la figura monumentale di José Martí?

Sì e no. Credo che su Martí si è scritto moltissimo e questo eccesso di rappresentazione che ha acquisito la sua figura, in un certo senso lo ha castrato per la letteratura di narrativa. Realmente è molto complicato. Un regista cubano eccellente, Fernando Pérez ha realizzato un film sulla sua infanzia e gioventù [*El ojo del canario*] e penso che si rifugiò in questa tappa iniziale di Martí perché lì c'era ancora uno spazio per ricreare la sua vita. Dei grandi nomi della storia cubana del Diciannovesimo secolo ce n'è uno che considero particolarmente accattivante e che mi attira molto come personaggio da romanzo: Carlos Manuel de Céspedes, il cosiddetto padre della patria, l'uomo che guida la prima sollevazione indipendentista contro la Spagna. Questo è un personaggio che, come Martí, possiede tutti i componenti tragici che mi attirano, ma che è molto complicato trattare per il significato che riveste.

Devo alla letteratura molto più che al baseball

Perché nella tua opera c'è una presenza e difesa dell'amicizia così marcata?

Mi sembra che l'amicizia sia una delle manifestazioni più belle di questo concetto di cui parlavamo prima, la condizione umana. L'uomo è essenzialmente un essere sociale, più che sociale è un essere gregario. Quando ero giovane giocavo a baseball a Mantilla, studiavo al liceo della Vibora e dopo andai all'università, eravamo un gruppo gregario e questo mi segnò come persona. Credo che l'amicizia con queste persone che mi hanno accompagnato in tutta quell'epoca, e che fortunatamente continuano ad accompagnarmi, ci ha formato come esseri umani. Sono nato e cresciuto in una Cuba in cui tutti eravamo più o meno uguali, anche se ovviamente c'erano quelli meno uguali, e questa uguaglianza ci ha dato uno spirito di solidarietà, di fraternità. Siamo cresciuti come frater, accompagnati fin dall'infanzia inoltre, nel mio caso, da concetti come la filosofia massonica di mio padre o la fede cattolica di mia madre nella Virgen de la Caridad del Cobre. La solidarietà tra persone è

stata un valore che ho imparato nella culla e che mi ha aiutato moltissimo in seguito, in un paese nel quale davvero siamo stati realmente molto uguali. In questo quartiere dove sono cresciuto non importava se avevi migliori o peggiori possibilità economiche, non importava se eri più bianco o più nero: non importava perché quasi nessuno era bianco...non importava che fossi miglior o peggior giocatore di baseball, perché tutti eravamo pessimi...

Questa sensazione di vicinanza l'ho praticata tutta la vita e per questo in molti dei miei romanzi rendo omaggio all'amicizia.

Hai fatto riferimento a Mantilla, il quartiere dove sei nato e dove continui a vivere, lontano dalle zone centrali della capitale. A cosa è dovuto questo senso speciale di appartenenza?

È facile: ho un senso di appartenenza nei confronti di questo luogo molto forte e inoltre le condizioni proprie della vita cubana favorirono questo senso di appartenenza. Arrivo alla mia vita adulta in un momento in cui avere una casa a Cuba è praticamente impossibile e non mi restò altro da fare che costruire sul tetto a terrazza della casa dei miei genitori. Qui ho creato la mia casa, insieme a Lucia, l'abbiamo costruita noi due, insieme. Ogni mattone che c'è in questa casa è passato tra le mie mani o la mia schiena e in più c'è l'atmosfera del quartiere e la presenza dei miei genitori. Poco tempo fa stavo organizzando un viaggio per

“ **Per me Cuba come totalità non esiste, esiste in quanto manifestazioni concrete** ”

mia madre che andava a stare un periodo a casa di mio fratello che vive negli Stati Uniti. Dicevo a mio fratello che solo poteva portarsela con lui un mese perché lei non resiste di più lontano da Mantilla, comincia a sentirsi male, deve parlare con le vicine.

Anche se mio padre è morto ormai da due anni, io so che averli portati via da qui sarebbe stato come sradicare un albero e ripiantarlo in un posto non adeguato. Qui poi ho la possibilità di stare vicino alla gente del quartiere, ci conosciamo da sempre, quando mi incontro con gli amici, anche se non ci vediamo da tempo, sempre ci riconosciamo. C'è sempre stato un gioco pulito tra noi.

Che significa Lucia per Leonardo Padura?

Lucia è la mia compagna da 40 anni. Immaginati: abbiamo cominciato a uscire insieme nel 1978. Ho trascorso tutta la mia vita adulta con lei, avevo 18 anni quando ci siamo conosciuti. Non è stata solo la mia compagna di vita, è stata la mia compagna di crescita. Lavoriamo insieme, è stata sempre la mia prima lettrice, la mia prima critica, la mia accompagnante, il mio bastone, il mio scudo nei momenti difficili. Ho un gran debito di gratitudine con lei in questo senso.

Che significa la letteratura per te?

La letteratura è stata, dopo il baseball, la mia grande passione. Però devo alla letteratura molto più che al baseball perché mi ha dato la possibilità di ottenere cose che non erano alla mia portata nel baseball. Non

mi sono mai potuto fermare in mezzo allo stadio Latinoamericano con una uniforme azzurra e tuttavia grazie alla letteratura ho potuto arrivare a luoghi che mai avrei immaginato di poter raggiungere. Negli anni '90, durante la crisi peggiore [si riferisce al cosiddetto **Periodo Especial**, la crisi economica che colpì Cuba dopo il crollo dell'Unione Sovietica], quando scarseggiava il cibo, i blackout erano quotidiani e interminabili, non c'era quasi trasporto, non c'era nulla, la letteratura mi ha salvato dalla pazzia.

Tra il 1990 e il 1995 scrissi tre romanzi, un saggio su Carpentier, preparai due raccolte di racconti, una di giornalismo, sceneggiature cinematografiche, scrissi come un pazzo per non impazzire. La letteratura è stata, ed è, il mio lavoro; vivo per scrivere e ho la fortuna di poter vivere di ciò che scrivo, il che è un privilegio in qualunque parte del mondo.

Che significa Cuba per Leonardo Padura?

Il giorno in cui ho ricevuto il premio Princesa de Asturias [2015], il più importante che mi sia stato dato, sono

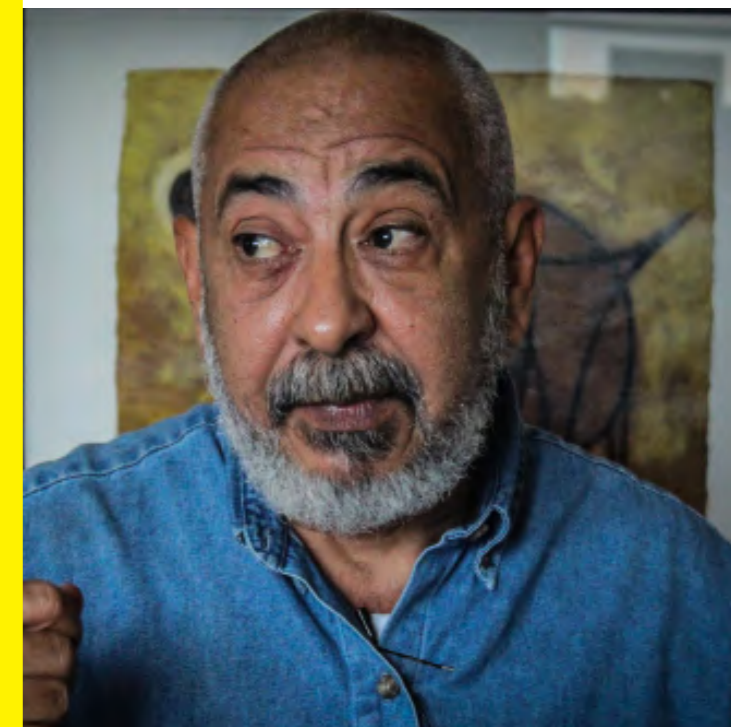
andato a riceverlo nel nome di Cuba, per questo portavo con me due cose che mi sembravano assolutamente imprescindibili: ero vestito con una guayabera [la tradizionale camicia bianca latinoamericana con il collo rotondo, che si porta senza cravatta] che non avevo comprato nello Yucatán né a Panamá, dove la fanno bellissima. La mia l'aveva confezionata un cubano. In mano avevo una palla da baseball. In questa camicia e in questa palla portavo con me tutti i cubani che mi sarebbe piaciuto fossero stati presenti alla cerimonia, mi sarebbe piaciuto che la gente avesse potuto vederla alla televisione. Lo dissi in quella occasione, in Spagna, e lo ripeto ovunque: ho ricevuto questo premio non come scrittore, ma come scrittore cubano.

Ho un rapporto molto peculiare con quello che si chiama appartenenza nazionale, mi costa parecchio assimilare un discorso patriottico o storico

che inglobi tutto. Per me Cuba come totalità non esiste se non attraverso delle sue manifestazioni concrete come possono essere, per esempio, una canzone di Benny More o un romanzo di Alejo Carpentier.

Per me Cuba è soprattutto l'Avana e ancora di più Mantilla e in particolare questa strada che era la frontiera dove terminava la mia libertà infantile, perché mi era proibito attraversare la strada: infrangere quella frontiera ha segnato il mio passaggio da bambino ad adolescente.

Mio padre, già ammalato, un giorno mi disse che voleva che il suo corteo funebre passasse per cinque luoghi: la casa dove era nato, la stazione degli autobus della Ruta 4, il negozio dove lavorò molti anni con suo fratello, la loggia massonica che contribuì a fondare e per ultima la casa che costruì e fu la casa della famiglia. Il giorno che morì effettivamente realizzammo quel percorso e tra i due luoghi più distanti, dei cinque dove mio padre voleva passare, c'erano 250 metri. Ecco, i cinque luoghi più importanti della vita di mio padre erano concentrati in 250 metri di questa strada: questa è la patria.



“

Mi interessa scrivere
una letteratura di idee,
concettuale

”

LO SCRITTORE RAMIRO SANCHIZ È NATO A MONTEVIDEO, URUGUAY, DOVE VIVE DA 37 ANNI. OLTRE ALLA NARRATIVA SCRIVE ARTICOLI DI CRITICA LETTERARIA CHE VENGONO REGOLARMENTE PUBBLICATI DAL PERIODICO "LA DIARIA".

RAMIRO SANCHIZ /// URUGUAY

Da qualche tempo ti stai concentrando alla creazione di testi legati ad un personaggio specifico. Partiamo da qui.

Tra il 2006 e il 2010 ho costruito quello che si è convertito nel progetto narrativo al quale continuo a lavorare attualmente: l'idea era costruire una specie di macro-testo o macro-romanzo formata in realtà da vari libri e racconti che sono in qualche modo i capitoli o frammenti di questo macro-testo. In altre parole: uno può leggere uno dei miei romanzi e decidere il suo inizio o la sua fine - o qualcosa di simile ad

un inizio e una fine - in totale autonomia, diciamo. Però leggendo gli altri libri si compone una specie di mosaico. Questo mosaico ruota attorno ad un personaggio ricorrente, Federico Stahl, che viene esplorato in varie vite possibili. In alcuni romanzi è uno scrittore, in altre un accademico, in altre un musicista e così via, un fotografo, libraio, commerciante. Questo è il progetto narrativo al quale continuo a lavorare da anni e che continuerò fino a quando avrà il sopravvento la noia o la morte, non so qualche succederà prima!



Scivo sempre al computer, non so scrivere a mano e ho una terribile calligrafia

A che punto di questo macro-testo ti trovi?

Ecco, il punto è che tendo a non dare per conclusi i testi anche se sono già stati pubblicati, soprattutto i racconti. Voglio dire che continuo a correggerli anche dopo la loro pubblicazione, li rivedo, faccio cambi a volte superficiali e a volte più consistenti. In questo senso credo più in un progetto che in una opera: qualcosa di permanentemente in costruzione, mai definitivo e sempre espandibile. I motori che muovono questa espansione o proliferazioni sono diversi e per questo a volte mi piace giocare con l'idea che i miei testi in realtà *si scrivono da soli*. Per esempio: prendo un racconto già pubblicato e faccio dei cambi alla trama o anche alle sue premesse e vedo un po' come il testo evolve a partire da questi cambi, sia dal punto di vista della trama, ma anche da quello dello stile o del tono o delle idee coinvolte. Penso poi al testo anche dal punto di vista del concetto musicale delle versioni: c'è un tema e una serie di varianti che sono sia opere distinguibili - ovvero, *opere diverse* - forme di qualcosa che si reitera - ovvero le stesse forme o lo stesso qualcosa. Nel mio progetto forse il tema è effettivamente la vita di questo personaggio, Federico Stahl, e se continuiamo con l'analogia musicale si potrebbe

pensare a questo mio macro-romanzo come a una gran partitura con molti punti sottolineati su cui improvvisare.

Passiamo alle tue influenze culturali...

Mi interessa molto la fantasia, la fantascienza, la letteratura immaginativa, direi la letteratura "diversa". Ammiro molto scrittori come Ballard o Pynchon, autori che non fanno strettamente parte della tradizione uruguaiana. Se dovessi far riferimento alla letteratura del mio paese dovrei ammettere la mia ammirazione per Onetti, Mario Levrero e per alcuni poeti, in particolare Julio Herrera y Reissig. Mi interessa comunque prendere anche da altre tradizioni: dal cinema e soprattutto dalla musica visto che sono stato musicista, o almeno ho cercato di esserlo in un certo momento della mia vita. Ho avuto i miei gruppi rock per anni però nel 2008, dopo lo scioglimento del mio ultimo gruppo, ho deciso che non volevo ricominciare tutto da zero e ho preferito dedicarmi totalmente alla letteratura. Ho pubblicato la mia prima cosa nel 1995, quando avevo 16 anni e da allora non ho fatto altro che pubblicare racconti in riviste specializzate soprattutto in fantascienza. Quindi, nel 2009, ho pubblicato il mio primo romanzo a Montevideo.

Come scrivi? Crei prima i personaggi o la trama? Scrivi a casa? Con musica? Insomma, parlacì un po' del tuo processo creativo...

E' una bella domanda, però cercherò di essere breve. Scrivo al computer; non so farlo a mano, credo per via della velocità a cui mi sono abituato: con la matita sarei inevitabilmente più lento e sono un tipo che si esaspera facilmente. Inoltre, la mia calligrafia è orribile e dopo un po' sicuramente non riuscirei a capire quello che ho scritto o dovrei fare uno sforzo per capirla più grande di quello che sicuramente avrei voglia di fare. Così, uso il word e niente altro; prendo appunti in documenti di testo e dopo comincio a produrre bozze. Quando sento di avere una bozza completa, ovvero un esempio più che chiaro e compiuto di quello che dovrebbe essere il testo che sto scrivendo, racconto o romanzo, la lascio riposare per un po' e poi inizio a correggere. Quindi aggiungo e taglio, a seconda delle necessità, e correggo gli errori. Quando penso che il testo sia più o meno presentabile, allora comincio a cercare il modo di pubblicarlo. E alla fine, una volta pubblicato, davanti alle bozze di stampa, faccio una correzione finale che a volte cambia parecchie cose e rende assai nervosi i miei editori.

Per quel che riguarda la musica, si' sto sempre ascoltando qualcosa e alla fine credo che quello che ho ascoltato maggiormente durante la scrittura, finisca con avere una qualche influenza nel testo che sto scrivendo. Per esempio, quando stavo scrivendo il romanzo *El orden del mundo*, agli inizi del 2014,

ascoltavo moltissimo la discografia di un gruppo post-metal, i Giant Squid; le immagini del romanzo, per me, sono inseparabili dai paesaggi che mi fa evocare questo gruppo, specialmente quelli del disco *The Ichthyologist*, che mi pare un disco eccellente.

Non mi considero uno scrittore di personaggi. Voglio dire che non faccio particolarmente attenzione alla caratterizzazione: è un valore di un tipo di narrativa che non mi interessa, quello del romanzo psicologico che associo al diciannovesimo secolo e a una certa forma di alto modernismo inglese. Non mi interessano neanche tanto le trame, nel senso di creare romanzi in cui l'aneddotica è la cosa più importante, la proverbiale *storia ben raccontata*. Preferisco raccontare molte storie che si confondono e si compenetrano anziché cesellarne una sola bene. Forse dipende dalle mie letture formative, comunque quello che mi interessa scrivere è soprattutto una letteratura di idee, una letteratura concettuale.

Facciamo dunque una carrellata dei lavori che hai pubblicato.

L'editore uruguaiano Estuario ha pubblicato tre miei romanzi: *Perséfone* nel 2009, *La vista desde el puente* nel 2011 e *El gato y la entropía* nel 2015. In Argentina ho pubblicato con vari editori: i romanzi *Los viajes* (2012), *Ficción para un imperio* (2014), *Vampiros porteños, sombras solitarias* (2014, che è stata anche pubblicata a Madrid nel 2010) e *Las imitaciones* (2016). A La Paz, Bolivia, ho pubblicato *El orden del mundo*, nel 2014.

Come definiresti lo stato di salute della letteratura uruguaiana attuale?

Ho un'idea ottimista, anzi se volete, entusiasta. Mi sembra che questo sia un gran momento per la letteratura uruguaiana che è riuscita a compiere soprattutto un rinnovamento. Non so se profondo, però almeno da alcuni punti di vista ci sono molte più cose oggi e questo, sempre, mi sembra qualcosa di positivo. La nostra letteratura è finita in un abisso durante la dittatura, dalla metà degli anni '70 e fino alla metà degli anni '80. Una scrittrice che ammiro moltissimo è Fernanda Trías, che ha pubblicato in Uruguay ma anche in Argentina, Colombia, Venezuela e Spagna. In questo momento vive a Bogotá ed è una delle romanziere per me fondamentali della letteratura uruguaiana del Ventunesimo secolo. Devo dire, anche se potrebbe suonare un po' vanitoso, che ho letto tutti gli amici scrittori della mia generazione; e ovviamente ho una lista di preferiti: Agustín Acevedo Kanopa che in realtà è un po' più giovane di me ma gode delle stesse condizioni che hanno reso visibili i lavori della gente della mia età; Rodolfo Santullo, che anche se scrive partendo da codici narrativi molto diversi dai miei ha un progetto molto chiaro, definito e solido, cosa che mi interessa molto. Mi piacciono anche Pablo Dobrinin, Pedro Peña e Daniel Mella. Tra i più giovani seguo con particolare attenzione Carolina Cynovich, Hoski, Matías Mateus, Federico Jordano e Miguel Averó. C'è poi un gruppo di scrittori che si dedica a lavorare con la fantascienza e il terrore, gente che ha pubblicato in riviste prestigiose in Europa e Stati Uniti. Forse il paradosso è che questi autori che godono di un

riconoscimento internazionale non sono tanto conosciuti in Uruguay. In questo ultimo gruppo inserirei senza dubbio Dobrinin e Roberto Bayeto.

Uruguay ha avuto grandi scrittori riconosciuti a livello internazionale. Sono ancora punti di riferimenti per i nuovi autori?

In effetti è abbastanza significativo che un paese che ha qualcosa come 3 milioni di abitanti abbia tanti nomi altisonanti come Horacio Quiroga, Felisberto Hernández, Onetti e molti altri. Non so fino a punto questi personaggi, i più consacrati diciamo, abbiano un'influenza forte su questi scrittori più giovani. Credo che lasciando da parte i nomi più sacri - Onetti, Levrero - buona parte degli scrittori della mia età si ispirino più a tradizioni che non sono uruguaiane, la statunitense, l'inglese ecc, e al cinema e la televisione. Benedetti, per esempio, non interessa più a nessuno.

Quali sarebbero dunque i riferimenti uruguaiani per gli scrittori più giovani?

Mah, vedi, se chiedi a Horacio Cavallo, scrittore e poeta, o semplicemente se leggi i suoi libri incontrerai una gran influenza di Onetti; anzi perfino le sue affinità con altri scrittori di generazioni anteriori alla fine si traducono in un gruppetto di fans di Onetti abbastanza noto e con il quale, onestamente, preferisco non avere nulla a che fare, anche se considero Onetti un grande scrittore. C'è anche un gran giro di ammiratori di Levrero: non solo lettori entusiasti - come lo sono anch'io - ma soprattutto gente che ha partecipato ai suoi workshop di scrittura.



Queste influenze potrebbero allargarsi anche a livello latinoamericano?

Sì certo. La letteratura argentina è molto importante: Cortázar e Borges sono due figure centrali. Lo sono state, lo sono e continueranno ad esserlo. Io comunque preferisco parlare di letteratura *rioplatense* [della zona del Rio de la Plata] più che di letteratura uruguaiana o argentina. Succede la stessa cosa se guardi da Buenos Aires: Quiroga, Onetti, lo stesso Levrero, Maslíah... sono tutti riferimenti uruguaiani della letteratura argentina, anche se suona un po' strano dirla in questo modo.

Abbiamo poi Gandolfo, argentino di origine, che vive a Montevideo e ha un'influente opera critica, oltre ad un buon insieme solido di racconti.

Quest'anno sei stato giurato del Premio Casas de las Américas, nella sezione dedicata ai libri di racconti. Che impressione ti ha dato la lettura dei lavori inviati?

Il problema è che non so fino a che punto la selezione era rappresentativa. Ci era arrivato molto materiale dall'Argentina e mi è sembrato un po' tutto uguale, con un tono molto simile, un insieme di interessi e questioni.



Ammetto che mi sono annoiato molto. Il vincitore invece, anche lui un argentino, era totalmente differente dal resto, originale: i suoi racconti non assomigliavano per nulla, fortunatamente, a quelli dei suoi compatrioti. Per il resto, quello che proveniva da altre zone dell'America Latina, diciamo che era abbastanza vario, non solo rispetto alle tematiche e allo stile, ma anche, diciamo, nel grado di competenza nella scrittura. C'erano cose veramente brutte, alcune direi quasi vergognose. Altre, meno numerose, molto interessanti. Alcuni libri cubani, per esempio, mi sono sembrati incredibilmente di buon livello, con un buon lavoro dell'umorismo. Uno di questi libri era in effetti il mio candidato al premio. Gli argentini, questo bisogna dirlo, avevano più o meno uno stesso livello: tutti avevano partecipato a workshop di scrittura e imparato le regole elementari. Però questo, chiaramente, non bastava a renderli lavori soddisfacenti.

Riesci a vivere della scrittura?

Della narrativa no, però della critica letteraria e del mio lavoro come editor, correttore, traduttore sì. Di fatto, non conosco nessuno scrittore della mia età o un po' più grande che riesca a campare dei suoi libri. A parte quelli che come Santullo hanno anche un progetto editoriale. Nel caso di Santullo in una delle editrici migliori di fumetti del Rio de la Plata. Forse dipende anche dal fatto che in Uruguay non ci sono molti incentivi per la pubblicazione di libri; ci sono premi e iniziative che possono garantire un fondo economico che consente a uno scrittore non solo di guadagnare due soldi per vivere un po' meglio ma anche di potersi autopubblicare: è lo scrittore che porta agli editori i soldi (cosa che io mi rifiuto di fare, che rischino loro: l'editore che non vuole rischiare con i miei libri non è l'editore che voglio!), o che va lui stesso in tipografia (altra cosa che non ho mai fatto: piuttosto pubblicherei in e-book). Comunque, al di là di questo,

“ **Quello che mi interessa è scrivere una letteratura di idee** ”

di questi soldi che servono per concedersi un lusso o saldare debiti, non credo nei premi: mi sembra, anzi, che impoveriscano l'ambiente editoriale. In queste circostanze, dato che stampare in Uruguay è caro, le editoriali devono sopravvivere come business e questo implica alla lunga non rischiare, pubblicare solo cose sicure, conservatrici, dimenticabili o condannate dal proprio sistema attraverso, appunto, qualche premio.

Parlavi però di una letteratura *rioplatense*, il che potenzialmente potrebbe implicare anche un mercato abbastanza simile, a partire dalla lingua. Perché allora si verifica la situazione editoriale che descrivi?

Il problema è che gli editori uruguaiani non escono quasi dall'Uruguay e vendono molto precariamente in Argentina. C'è forse qualche connessione, ma non una distribuzione né una vendita consistente. Per questo, visto che il mercato uruguaiano dei libri di narrativa scritta nel paese è minimo (400-600 persone, se sei fortunato) e che non c'è gran possibilità di portare più di un'ottantina di esemplari a Buenos Aires, è oggettivamente difficile che uno scrittore possa vivere del diritto d'autore.

Hai curato una antologia per Casa de las Americas che hai presentato a febbraio 2016 alla Feria del Libro dell'Avana...

Sì, ho avuto la fortuna di poter viaggiare a Cuba per presentare questa antologia. E' stata un'esperienza molto bella. Ho riunito 17 scrittori - originariamente dovevano essere 19, un numero feticcio dato che l'Uruguay è diviso in 19 regioni, però due scrittori per ragioni diverse non hanno partecipato. Con ognuno dei 17 ho discusso dei racconti che ritenevano più rappresentativi della loro opera. Il risultato è stato un libro a mio avviso molto buono, al quale ho aggiunto un prologo che cerca di ritrarre un po' la mappa della narrativa uruguaiana del XXI secolo.

Visto che sono solo il compilatore (o meglio, il selezionatore di autori, giacché alla selezione dei testi hanno partecipato anche gli autori) possono far sfoggio della qualità del libro: ha un livello medio superiore, a mio avviso, di tutte le altre antologie di narratori della mia generazione pubblicate in Uruguay. Forse ci sono 2 o 3 racconti che non sono all'altezza dei migliori, ma questo capita in tutte le selezioni direi.

Biografie

Susan Abulhawa

Nata in Kuwait nel 1970, dove i suoi genitori si rifugiarono dopo la Guerra dei sei giorni. Fu mandata negli Stati Uniti dove rimase con uno zio fino ai cinque anni. In seguito visse con diversi membri della famiglia tra Kuwait e Giordania. A dieci anni fu mandata a Gerusalemme in un orfanotrofio. A tredici anni è di nuovo negli USA dove da allora risiede. È laureata in Biologia e ha un master in neuroscienza. I suoi romanzi sono stati pubblicati in italiano da Feltrinelli. Il primo *Mornings in Jenin*, con il titolo *Una mattina a Jenin*. Il secondo, *The Blue Between Sky and Water*, con il titolo *Nel Blu tra il cielo e il mare*.

Uxue Alberdi Estibariz

Nata a Elgoibar, Gipuzkoa (Paesi Baschi, Euskal Herria) nel 1984. Laureata in giornalismo è scrittrice e *bertsolar*. Ha collaborato con vari mezzi di comunicazione come redattrice e presentatrice radiofonica. Ha ricevuto due borse di studio per la scrittura dei suoi romanzi. Autrice del libro di racconti *Aulki bat elurretan* (Elkar, 2007) e *Euli-giro* (2013) e il romanzo *Aulki-jokoa* (Elgar, 2009), tradotta in spagnolo nel 2011 con il titolo *El juego de las sillas*.

Gavin Corbett

Nato nella Contea Galway, nell'ovest d'Irlanda, ma la sua famiglia si trasferì nuovamente a Dublino, città dalla quale provenivano, quando Gavin era piccolo. Attualmente vive nel quartiere di Phibsborough, nel centro della capitale irlandese.

Ahmel Echevarría Peré

Nato all'Avana nel 1974, si è laureato in ingegneria meccanica però professa, come dice lui stesso, il mestiere di scrittore. Ha pubblicato la raccolta di racconti, *Inventario*, i romanzi, *Esquirlas e Días de entrenamiento*. Questi tre libri compongono il "ciclo della memoria". A questi titoli si sono aggiunti i romanzi *Búfalo camino al matadero* e *La noria*. È critico e giornalista.

Jorge Enrique Lage

Nato all'Avana nel 1979. Laureato in biochimica. Ha pubblicato: *Yo fui un adolescente ladrón de tumbas* (Ediciones Extramuros, La Habana, 2004), *Fragmentos encontrados*

en La Rampa (Editora Abril, La Habana, 2004), *Los ojos de fuego verde* (Editora Abril, La Habana, 2005), *El color de la sangre diluida* (Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2008), e *Vultureffect* (Ediciones Unión, La Habana, 2011). E i romanzi, *Carbono 14. Una novela de culto* (Ediciones Altazor, Lima, 2010; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2012), *La autopista: the movie* (Editorial Caja China, La Habana 2014) y *Archivo* (Editorial Hypermedia, Madrid, 2015).

Lisa McInerney

Nata nel 1981 a Galway. Nel 2013 il racconto *Saturday, Boring* è stato pubblicato nell'antologia curata da Kevin Barry "Town and Country". Berghain è stato pubblicato nel 2015 nell'antologia di scrittrici irlandesi *The Long Gaze Back*, curata da Sinéad Gleeson. Il suo primo romanzo, *The Glorious Heresies* (2015, John Murray) ha vinto il Baileys Women's Prize for Fiction e il 2016 Desmond Elliot Prize

Paul Murray


Nato a Dublino, dove attualmente risiede, nel 1975. Ha scritto tre romanzi, *An Evening of Long Goodbyes*, *Skippy Dies* [in italiano, *Skippy muore*, 2013, ISBN edizioni] e *The Mark and the Void* (Hamish Hamilton).

Leonardo Padura

Nato all'Avana nel 1955. Sicuramente lo scrittore cubano più conosciuto (e premiato) a livello internazionale. Molti dei suoi libri sono stati pubblicati in Italia da Marco Tropea. *Eretici*, l'ultimo romanzo è uscito per Bompiani.

Ramiro Sanchiz

Nato a Montevideo, Uruguay, 37 anni fa. Ha pubblicato: *Perséfone* (2009), *La vista desde el puente* (2011) e *El gato y la entropía* (2015) con Estuario. In Argentina: i romanzi *Los viajes* (2012), *Ficción para un imperio* (2014), *Vampiros porteños, sombras solitarias* (2014) e *Las imitaciones* (2016). A La Paz, Bolivia, *El orden del mundo* (2014).



LA PAROLA ALLA
LETTERATURA:

9 INTERVISTE
CON SCRITTORI DI
PALESTINA, IRLANDA,
PAESI BASCHI,
URUGUAY, CUBA

SUSAN ABULHAWA, UXUE ALBERDI ESTIBARITZ, GAVIN CORBETT,
AHMEL ECHEVARRÍA PERÉ, JORGE ENRIQUE LAGE, LISA MCINERNEY,
PAUL MURRAY, RAMIRO SANCHIZ, LEONARDO PADURA