

liberamente

Munir Hachemi  
Cose vive

Traduzione dallo spagnolo (Spagna)  
di Serena Bianchi



LA NUOVA FRONTIERA

Titolo originale: *Cosas vivas*

© Munir Hachemi, 2018

Publicado originalmente en España por Editorial Periférica

Publicado por acuerdo con Casanovas & Lynch Literary Agency

© 2024 La Nuova Frontiera

via Pistoia, 7 - 00182 Roma

[www.lanuovafrontiera.it](http://www.lanuovafrontiera.it)

Progetto grafico di Flavio Dionisi

Isbn 978-88-8373-463-2

*Ai quattro protagonisti di questa storia.*

I  
Respirazione artificiale

Non possiamo cambiar la patria.  
Allora cambiamo argomento.<sup>1</sup>

JAMES JOYCE

Il giorno in cui lo conobbi, il mio amico G mi raccontò come da ragazzino avesse elaborato una teoria sul racconto che lo accompagnava da tutta la vita. Nessuno si sorprenderà nel leggere che i racconti svolgono una funzione classificatoria, impongono al reale un ordine o una gerarchia. Il reale tuttavia è un territorio selvaggio, una foresta, un deserto, un luogo di cui non è possibile tracciare una mappa. Ogni volta che il selvaggio si intrometteva nella sua vita, il mio amico G raccontava qualcosa, una storia, non importava quale, una a caso, una qualunque. Quando in casa i genitori litigavano alzando la voce, lui attaccava a parlare della ragazza che gli piaceva che era inciampata in classe, del panettiere che gli aveva dato il resto sbagliato o di qualunque altra cosa, purché non c'entrasse niente. Quando crebbe conservò questa abitudine, questo tic – che in verità non perse mai – e affinò la sua teoria.

“Pensaci bene, il momento limite tra il nostro regi-

<sup>1</sup> James Joyce, *Ulisse*, traduzione di Giulio De Angelis, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2009

me di luce sul reale e il reale stesso è proprio quello in cui perdiamo la luce: la morte. Attorno a questo momento limite la civiltà ha costruito la propria identità, la propria cosmologia, la propria *Weltanschauung*. Non conosco una sola serie tv in cui un essere umano muore senza aver prima pronunciato, o provato a pronunciare, le sue ultime parole, sempre con una forte violenza interpretativa, come se fossero un riassunto o una sublimazione di tutto quello che ha pensato, creduto e sentito nella vita.”

Io gli davo ragione, perché ce l’aveva o credevo ce l’avesse, e poi, insomma, io gli do sempre ragione. Negli anni G portò quel sillogismo all’estremo e arrivò a pronunciare un aforisma che un giorno, chissà, potrebbe diventare le sue ultime parole. Qualcosa del tipo “il racconto è nato in un attimo di terrore di uno degli antenati della nostra razza, l’attimo immediatamente precedente alla sua morte, a un attacco al suo accampamento o alla perdita di una persona cara”. È probabile che le parole non furono queste, le sue di certo esaltarono molto di più quella teoria tanatica sul racconto. Per lui, il racconto era intimamente legato alla morte e non si poteva comprendere l’uno senza l’altra. Con il tempo, la teoria si estese al modo in cui G si relazionava con il mondo e così cominciò a vedere dappertutto esempi che la confermavano. Succede con tutte le teorie, è vero, ma tra i molti talenti di G si annovera quello di saper trovare gli esempi più ingegnosi, o che più a lungo permangono nella mente di chi lo ascolta. Ricordo chiaramente che in diverse occasioni fece riferi-

mento alla scena di *Pulp Fiction* in cui Samuel L. Jackson ha una pistola puntata contro e comincia a raccontare la storia di un'epifania che ha avuto, una cosa del tutto incomprensibile per il suo interlocutore, ma in quel momento perfettamente logica per il personaggio (e per lo spettatore). Il racconto, quindi, diventa un modo per dimenticarsi, almeno per un attimo, della morte, per entrarci dentro, o semplicemente per voltarsi dall'altra parte mentre la vita prosegue.

G direbbe che la storia che sto per raccontare è soltanto una litania che intono per non ascoltare il terrore che mi bisbiglia nell'orecchio da anni. E forse avrebbe ragione. Ma la racconterò comunque. Racconterò la mia storia, la nostra storia, tanto più attenendomi ai fatti. Non vi aspettate quindi di trovarci abbellimento alcuno oltre quelli che la lingua impone, e so che non sono pochi. Un pessimista affermerebbe che la lingua costringe a una serie di sfumature, a una serie di equivoci – che per giunta non sono danni collaterali dell'uso del linguaggio, ma al contrario ne rappresentano la condizione di possibilità – e che la differenza tra l'autore più diretto e quello più farraginoso, tra il più sincero e quello che più si adopera a intagliare i rubini della menzogna, quella differenza, dico – o meglio *direbbe* il pessimista – ammonterebbe a malapena al tre o quattro per cento di tutti gli abbellimenti di qualsivoglia testo. Io preferisco essere più positivo, meno fiduciario, più diretto se vogliamo, e cominciare a contare gli abbellimenti a partire dal livello in cui il linguaggio già ci con-

sente di provare a comunicare, quello che potremmo chiamare il *grado zero dell'ornamento*.

Esiste una tradizione deplorabile in cui si sono iscritte decine di autori: si manifesta in tecniche diverse, tutte miserabili. Mi riferisco al manoscritto ritrovato, alla falsa testimonianza, alla mise en abîme. Non pochi si sono trastullati con simili artifici, credendo, ogni volta, di inventare la letteratura, mentre non facevano che dimostrare il proprio disinteresse nei suoi confronti. Paradossalmente sarò io – che non mi considero scrittore (non ancora) – il primo a rivelare la nudità dell'imperatore, il primo a prendere la parola per rivendicare quanto coraggio richieda ripudiare l'orpello o l'artificio, il primo a raccontare solo ciò che è successo e nient'altro. Gli altri, il tempo lascerà che si perdano negli abissi della storia. Per ora la mia vendetta consiste nel non citarli per nome.

Prima di raccontare la mia storia, vale la pena fornire un esempio del tipo di letteratura che cercherò di evitare. Nel testo che segue questa prefazione, vi potrà capitare di leggere “tutto è coperto di sangue”. Se dovesse accadere, non scomodatevi a sviscerare qualche significato occulto: non ci sarà. Non vorrò dire che l'orrore copre ogni cosa come una sottilissima pellicola invisibile, né vorrò esprimere il desiderio sessuale, o l'ansia di uccidere. Intenderete solo questo: che tutto è coperto di sangue. La neve, la ghiaia, le case, i lampioni. Tutto. Non intenderete neppure che tutto è coperto di sangue fresco: è sangue secco, secchissimo. Altro esempio: se dovessi descrivere una scena in cui qualcuno indossa un



cappellino da baseball, non cercherete di sviscerare la metafora. Non c'è alcuna metafora. Vedrete semplicemente qualcuno con un cappellino da baseball, e qualsiasi violenza ermeneutica imponete a questa immagine, non sarà superiore a quella che imponete al reale. In sostanza: questo testo è un libro solo nella misura in cui tutto è un libro. Niente di più. Non c'è intenzione, soltanto narrazione. Il grado zero dell'ornamento. Se farete uno sforzo e riuscirete a leggerlo così, io potrò raccontarvi la mia storia, quella vera, ciò che è successo.