

Il realismo onirico della guerra in Iraq

Il post 11 settembre narrato da Giorgio Taschini

«LOSS HAS MADE A TENUOUS 'WE' OF US ALL.»

(JUDITH BUTLER, *Precarious Life*, 2004)

MONICA JANSEN
UNIVERSITÀ DI UTRECHT

POST 11 SETTEMBRE E POST POSTMODERNISMO

LLA SCATOLA DEL SIGNOR HULFORD, L'ESORDIO NARRATIVO DI GIORGIO TASCINI (1968),¹ POTREBBE ESSERE CONSIDERATO COME SINTOMATICO DELLA FRAMMENTAZIONE SPAZIALE E TEMPORALE DEL PRESENTE NELLA DEFINIZIONE DATA AL TERMINE DA RAFFAELE DONNARUMMA NELLA CONCLUSIONE DEL SUO SAGGIO *IPERMODERNITÀ*: «CERCARE NEI TESTI I SINTOMI DEL TEMPO VUOL DIRE [...] rispettare la molteplicità e la dispersione del presente, che nessuna somma di sintomi potrebbe mai esaurire».²

La preoccupazione esplicita dell'autore con gli attentati dell'11 settembre 2001, che per lui è stato un evento cardine come ha dichiarato in un'intervista con Rai Tre,³ permetterebbe inoltre di considerare il romanzo come una narrazione che viene dopo gli stilemi del postmodernismo, stagione dichiarata finita da ROMANO LUPERINI con l'attacco alle due torri nel suo *La fine del postmoderno*.⁴ Il romanzo, anche se non dichiaratamente, si distanzia da alcuni degli artifici resi impraticabili dopo la dimostrazione violenta del contrario della «fine della Storia»: il relativismo storico, l'ironia e la metafinzione autoreferenziali. Insomma, parte dalla messa in crisi di quelle strategie narrative e cognitive che starebbe alla base di un nuovo paradigma nella letteratura e nella filosofia che si raccoglie sotto le etichette di «nuovo realismo» in quanto presa d'atto di una svolta epocale, o di «ipermodernità» riferita a una volontà etica di «comprensione e intervento».⁵

Il libro potrebbe anche essere affine invece a quanto prospettato da IHAB HASSAN in «Beyond Postmodernism» (2003),⁶ saggio discusso da JOHN PICCHIONE nel suo *Dal modernismo al postmodernismo* in cui il nuovo realismo proposto dal

critico egiziano è sia il risultato di una «tendenza mistico-spiritualistica» che dell'assunzione da parte della letteratura «della responsabilità etica tramite un ritorno alle realtà che ci circondano». ⁷ Uno sviluppo verso un nuovo realismo di tipo immateriale lo si riscontra pure nei saggi di WALTER SITI e di ALBERTO CASADEI, che si fanno paladini rispettivamente di un «realismo gnostico» e di un «realismo allargato» che includa anche il fantastico. ⁸ Tale pletora di realismi rispecchia il dibattito internazionale sulla fine del postmoderno passato in rassegna da IRMTRAUD HUBER in *Literature after Postmodernism*. ⁹ Il ritorno al reale piuttosto che al realismo si compie sotto l'insegna di cosiddette «fantasie di ricostruzione» con cui l'autore intende finzioni che non mirano tanto a una critica epistemologica o ontologica, ma piuttosto a un loro ruolo costruttivo e a un contributo responsabile verso il mondo in cui viviamo. ¹⁰

Riportare la nascita del romanzo all'11 settembre permette anche di riprendere in considerazione alcune pubblicazioni italiane in reazione all'evento, come *Next* di ALESSANDRO BARICCO (2002) e *Crolli* di MARCO BELPOLITI (2005) o *La letteratura dell'inesperienza* (2006) di ANTONIO SCURATI, delle quali quest'ultima stabilisce un nesso tra la dimensione apocalittica di una guerra inedita e il divario ormai incolmabile tra la rappresentazione mediatica e l'esperienza individuale di essa:

La catastrofe mediatica dell'11/09 segna la fine dell'universo consistente, sperimentabile, pianificabile, modificabile della modernità perché genera una bolla in perpetua espansione di superfetazioni immaginarie, di rinvii segnici, per sempre sganciata dall'ipotesi, e dalla speranza, di approdare in un referente qualsiasi, di giungere a una conclusione. ¹¹

Belpoliti introduce inoltre, accanto al concetto di apocalisse, quello di «apocatastasi» che permetterebbe di leggere l'epoca in cui viviamo come quella del «tempo penultimo» e di attribuire al termine «catastrofe» il duplice significato di totale disastro da una parte e di svolta, trasformazione o metamorfosi dall'altra. ¹² In *NEXT. Piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà*, BARICCO riflette sull'11 settembre alla luce di un dovuto «training per la globalizzazione», e afferma: «I guasti tecnici si riparano, ma la creazione di una coscienza collettiva resta. Non è assurdo pensare che, a lungo termine, l'11 settembre si riveli un collante preziosissimo piuttosto che una ferita disgregante». ¹³ Meditazioni scaturite da un determinato momento storico ma che hanno trovato un loro riscontro anche nel romanzo di TASCINI, che analizza proprio la dimensione mediatica, catastrofica e globalizzata della guerra in Iraq.

Il romanzo è stato salutato da VITTORIO GIACOPINI sul *Sole 24 Ore* come un esempio riuscito di «realismo onirico anni Zero» ¹⁴ ed è stato confrontato con altri romanzi recenti sulla guerra contro il terrorismo in Afghanistan, di MELANIA MAZZUCCO (*Limbo*, 2012) e di PAOLO GIORDANO (*Il corpo umano*, 2012). ¹⁵ Da questi TASCINI si distingue scegliendo un'ambientazione completamente estranea all'Italia, scelta che dimostra forse anche l'affinità dell'autore con le lezioni della Scuola Holden. ¹⁶ La memoria culturale della guerra d'Iraq in Italia si è concentrata invece soprattutto sulla strage di Nassirya del 12 novembre 2003 che causò la morte di 19

italiani, ricordati come i «martiri di Nassirya» con memoriali e nomi di vie, ma anche con *Nassirya – Per non dimenticare*, una miniserie televisiva in due puntate del 2007, e con *20 sigarette*, un film del 2010 diretto da AURELIANO AMADEI, tratto dal romanzo *Venti sigarette a Nassirya* scritto dallo stesso AMADEI con FRANCESCO TRENTO.¹⁷

REALISMO ONIRICO E REDENZIONE

Con queste premesse potrebbe stupire che l'accoglienza del romanzo da parte della critica italiana sia rimasta finora abbastanza limitata. Oltre alla recensione elogiativa sul *Sole 24 Ore* – «*La scatola del signor Hulford* è uno dei libri più belli e importanti degli ultimi tempi» – la massima diffusione al libro è stata data dall'intervista su Rai Tre e dalla pagina Facebook allestita intorno al mondo immaginario del romanzo. Una delle principali fonti d'ispirazione, *Fucked up* di GIANLUIGI RICUPERATI,¹⁸ al tempo aveva occupato spazio sul blog di *Carmilla online* con un'intervista al suo autore in cui spiegava come il saggio, che riproduce le foto e i commenti dei soldati postati su un sito incriminato per aver ospitato l'aberrante scambio tra immagini violente di guerra e porno, servisse a offrire una reale «rappresentazione della guerra».¹⁹

Propongo in questo contributo un'analisi testuale del romanzo per dimostrare come la letteratura possa fungere da «schermo privilegiato» (risolto di copertina) per narrare un conflitto globale inedito in termini di dialettica e di esperienza umana. Parto dalle domande poste da DOMINICK LACAPRA in *History, Literature, Critical Theory* sulla mutua interrogazione tra storia e letteratura. Una riguarda la questione di come testi letterari possano incorporare o manipolare determinati contesti storici, sia in modi sintomatici o anche inconsci, sia attraverso procedure formali esplicite ed elaborate. In relazione a questa domanda cruciale il critico statunitense interroga la relazione tra forze storiche e trans-storiche, di cui quella trans-storica potrebbe essere esemplificata con il «Reale» lacaniano, ovvero il vuoto traumatico che resiste alla simbolizzazione e che allo stesso tempo può provocarla. La polarità tra le due forze sta alla base di due percorsi, uno in cui la letteratura è considerata specchio o sintomo di processi sociostorici o trans-storici, e l'altro in cui invece il testo letterario è visto come staccato o separato, e per certi versi trascendente, rispetto ai suoi contesti storici. Nel primo caso, che secondo LaCapra spesso porta verso forme di «reduzionismo contestuale», l'ambizione è quella di giungere, attraverso una ricerca «immanente» in cui la letteratura è l'oggetto da assimilare, a una conoscenza fondata dei processi trans-storici in atto. Nel secondo caso, invece, alla letteratura viene conferito uno statuto quasi-trascendentale possibilmente costruito in termini postsecolari o religiosi dislocati. Tale trascendenza rivelatoria può anche assumere i connotati di una teologia negativa, quando la letteratura viene postulata come essenzialmente in eccesso rispetto ai contesti che, negando o trascendendo, porta verso esiti decostruzionisti di assenza di direzione e ironia.²⁰ Il realismo onirico de *La scatola del signor Hulford* tra questi due poli occupa una terza variante che si mette in continuità con quella distinta da LaCapra all'interno della prima mo-

dalità: la materia letteraria forma il proprio contesto che è più o meno aperto verso altre pressioni contestuali.²¹ In questa visione eteronoma e dinamica della relazione tra letteratura e contesto, lo statuto trascendentale della letteratura trova spazio e forma al livello insieme reale e fantastico dell'attività onirica dei personaggi, producendo così un eccesso immaginario costruttivo per ritrovare una possibile mediazione tra esperienza e realtà. L'ipotesi è dunque che il romanzo di TASCINI aspiri a raggiungere con il suo realismo onirico una forma narrativa di «redenzione» (risvolto).

LA BILLIE DI DOUG E LA SCATOLA DI FARID: OGGETTI DI «POSTMEMORIA»

Il romanzo è diviso in sei parti di lunghezza diseguale che si alternano tra l'Iraq (1, 3, 4) e il Sud degli Stati Uniti (2, 5, 6). La divisione non è solo spaziale ma anche temporale, con una cronologia frammentata fatta di ripetizioni – la prima e la terza parte si svolgono a Baghdad nel dicembre del 2005 e la seconda e la quinta parte nel settembre del 2008 a Uniontown Pennsylvania e a Barbour, West Virginia – e di salti in avanti nel tempo: la quarta parte è datata «Una notte di settembre 2010», mentre nella sesta parte si passa da marzo 2013 (Elkins, West Virginia) a giugno 2014 (Pendleton, West Virginia). Le datazioni sono riservate ai corsivi in apertura a ogni parte numerata che narrano eventi di cronaca di cui non viene però attestata la fattualità e che incidono in modo diverso sulla storia narrata. La prima parte viene introdotta da «un ragazzo che si fece esplodere in mezzo alla strada» e che su un video dentro al suo cellulare diceva «di essere a conoscenza di una cosa che c'era su Internet», un sito dove i militari scambiavano «fotografie oscene» dei «cadaveri che trovavano per strada» con «altre fotografie e video pornografici».²² Mentre l'esistenza del sito Internet può essere comprovata storicamente con le informazioni extratestuali fornite dall'autore di essersi basato su quanto narrato da RICUPERATI in *Fucked Up*, il ragazzo suicida è piuttosto una figura narrativa. Nel racconto compare due volte, la prima come esponente di uno di quei riquadri di morte e distruzione che potrebbe essere scattato da un soldato americano e di cui è testimone il protagonista della prima parte, il giornalista curdo Farid:

Una donna è caduta in ginocchio e si è sgonfiata nei suoi stracci. Il ragazzo che si era fatto esplodere stava poco più in là, di fianco a un buco pieno di calcinacci e bombolette da campeggio. [...] Sulle labbra aveva una specie di sorriso e a Farid è parso che il ragazzo si fosse solo addormentato, dolcemente, come tra i cuscini di un letto morbido e profumato.²³

E la seconda volta come causa del ferimento e della morte consecutiva di Farid stesso:

Si è girato per guardare Farid. Ha fatto un sorriso, poi ne ha fatto un altro, come se il primo gli fosse riuscito male. Aveva il torace fasciato con dei vasetti bianchi, come quelli dello yogurt, legati insieme con del nastro adesivo. L'ha guardato per l'ultima volta, prima di andarsene, con gli occhi lucidi e la bocca sprezzante.²⁴

Nei 15 capitoli che compongono la prima parte, la storia immaginaria di Farid che torna a Baghdad per recuperare una scatola sepolta nel giardino della vecchia casa dei genitori viene contestualizzata con eventi storici diffusi dai mezzi di comunicazione – a Fiumicino Farid vede sullo schermo di un televisore il processo a carico di Saddam Hussein iniziato il 19 ottobre 2005²⁵ – o vissuti in prima persona: Farid a Baghdad partecipa alle prime elezioni libere dopo la caduta del regime nel 2003. L'azione però si sdoppia su due piani, uno reale e uno onirico, dato che i diversi personaggi sognano in un modo tanto vivace che il loro immaginario spostarsi verso un passato precedente al presente traumatico o verso un futuro spesso presagio di morte, tende a sostituirsi al loro procedere linearmente sull'asse temporale della vita quotidiana.

Così, quando Farid entra nella cabina di votazione, vede apparire Saddam Hussein che lo conduce in uno scenario carnevalesco di orrori e torture in cui egli vede girare anche «un gruppo di ragazzi in divisa grigioverde» scattando «delle foto con il cellulare» fino a non arrivare alla casa dove sua madre, molto triste, lo aspetta davanti alla porta.²⁶ Quando riprende coscienza nella casa dei vicini, «la punta dell'indice colorata di viola»²⁷ è l'unica testimonianza che lui abbia realmente votato, ma la sua memoria rimane risucchiata dal passato ed è quella a spingerlo avanti. La scomparsa del fratello Sadeq lo porta a sognare se stesso nel deserto in rotta per Faluja – una campagna americana del novembre 2004 comportò la distruzione quasi totale della città e della sua popolazione civile – per scoprire che ormai è «solo polvere».²⁸ Dopo aver saputo che il fratello è morto ad Abu Graib,²⁹ tenta, col rischio di morire, di recuperare la scatola dei ricordi nel giardino dei genitori, scatola scomparsa a sua volta nel sogno premonitore di Rabì. Scrive la nipote diciassettenne dalla Svezia in una mail allo zio:

Ho fatto un sogno strano. Tu sei entrato nella mia camera attraversando la porta chiusa. Avevi una scatola e io nel vederla mi sono spaventata. Sapevo che quella scatola avrebbe portato qualche sciagura, ma tu mi hai sorriso e hai scosso la testa. Mi hai detto che aveva provocato molti morti, eppure aveva fatto anche del bene e ne avrebbe fatto ancora, se io l'avessi accettata in dono. Era per questo che eri venuto da me. Perché io mi prendessi cura della scatola, perché tu non avresti potuto farlo, mi hai detto, perché adesso appartenevi a un mondo da dove non potevi più tornare.³⁰

La prima parte si conclude con il decesso di Farid, assistito in ospedale da un vecchio sconosciuto che si prende cura della scatola:

[Il vecchio] Sembrava rapito da una visione che veniva dal futuro. Ha fatto un sorriso, come se si fosse tolto un peso che lo stava tormentando. Allora si è seduto e ha ricominciato a pregare, con la scatola sulle gambe: l'aveva presa in custodia, in attesa di consegnarla al suo legittimo proprietario.³¹

Due oggetti dominano la narrazione portandola a una dimensione trascendentale, la scatola del giornalista Farid e la videocamera del soldato Doug. La scatola, come dimostrato, rappresenta la «postmemoria» e una possibilità di «redenzione» a partire da una memoria che si auspica condivisa. La scatola di Farid negli Stati Uniti trova il suo equivalente ne «la scatola del signor Hulford», proprietario di un motel a Elkins,

West Virginia, che allestisce una vetrina con oggetti rinvenuti a Ground Zero. La videocamera del soldato Doug contiene invece una memoria reale, pervertita e diabolica della Seconda Guerra del Golfo che perseguita i reduci americani nel romanzo, colpiti da *posttraumatic stress disorder* e da gravi depressioni conducendo anche al suicidio o a atti di violenza omicida. Ambedue gli oggetti trovano una specie di «assoluzione» alla fine del romanzo finendo nelle mani di «custodi» della memoria.

La Billie di Doug Farrel, militare impiccatosi nel 2008 nei bagni della stazione delle corriere nella cittadina di Uniontown secondo quanto narra la notizia di cronaca in apertura alla seconda parte del romanzo,³² finisce nelle mani del giovane Tim, commilitone che già in Iraq aveva iniziato a comporre un archivio digitale per ricordare i morti di guerra. Nella cella isolata «la Strafatta» che i compagni si sono costruiti per gestirsi privatamente il computer, Tim passa le sue ore navigando nel sito dedicato ai caduti in Iraq copiandone le fotografie e trascrivendo le dediche dei loro cari:

Ha sperato che fosse ancora là, che qualche soldato l'avesse trovato. Magari qualche soldato l'aveva trovato e aveva continuato il suo lavoro in modo meticoloso, come aveva fatto lui. E magari, alla fine della guerra, sarebbe andato su ogni tomba, a trovare tutti quei morti.³³

Tim soffre di «vuoti di memoria» che lo mettono di continuo in «viaggio» verso il passato con l'angoscia di non riuscire più a tornare al presente per costruirsi una vita con la moglie Mary e il figlio Sam. Si confida con un uomo che lo ospita dopo averlo trovato svenuto schiantato contro un parabrezza³⁴: «Mi succede. Faccio dei salti. La mia vita continua, scivola via. Ma io sono dall'altra parte, dove sono stato. È tutto vivo come qua, tutto forte come qua».³⁵ Quando Tim dice di aver «pensato che forse i suoi viaggi nel passato si stavano trasformando in allucinazioni»,³⁶ la sua sindrome sembra corrispondere a quel lutto bloccato nella fase narcisistica della malinconia descritto da Sigmund Freud in *Trauer und Melancholie* (1917).

STORIE INTERSOGETTIVE DI LUTTO E DI VULNERABILITÀ

JUDITH BUTLER in «Violence, Mourning, Politics» contenuto nel volume *Precarious Life* (2004) che raccoglie cinque saggi scritti dopo l'11 settembre 2001, parte proprio da Freud per argomentare che una malinconia nazionale, nel suo significato di un lutto negato, è la diretta conseguenza della cancellazione dalle pubbliche rappresentazioni dei nomi, delle immagini e narrazioni di coloro che sono stati uccisi dagli Stati Uniti.³⁷ Invece, secondo la studiosa di gender, nonostante le nostre differenze geografiche e storiche, dovrebbe essere possibile appellarci a un «noi» sulla base di una nozione di perdita che accomuna tutti gli esseri umani, e renderci conto che «loss has made a tenuous 'we' of us all». Infatti, perdita e vulnerabilità sono il risultato del fatto che siamo corpi socialmente costituiti, esposti ad altri, e a rischio di violenza grazie a quell'esposizione.³⁸ E allora, propone BUTLER, il lutto non

consiste tanto, come suggeriva Freud, nella sostituzione di un oggetto con un altro o nella sua incorporazione, ma piuttosto nell'accettazione di un processo di trasformazione, e dunque accanto alla perdita c'è anche l'effetto trasformativo della stessa, il cui risultato è inconoscibile e costituisce un enigma.³⁹ Trasponendo la condizione individuale a una dimensione politica, BUTLER suggerisce inoltre che il riconoscimento della vulnerabilità sia il risultato di un incontro etico e di uno scambio reciproco, in cui la richiesta di riconoscimento è anche la sollecitazione di una trasformazione sempre in relazione all'Altro.⁴⁰ L'esistenza di una vulnerabilità umana comune si riconduce alla condizione di una vulnerabilità e di un'impotenza primarie precedenti alla formazione dell'io a cui ogni società dovrebbe offrire assistenza.⁴¹

Tim riesce a passare alla fase del lutto dopo aver rivisto insieme alla moglie la registrazione dell'esplosione che gli ha fratturato la gamba nella videocamera di Doug. Appare sullo schermo del televisore l'immagine di una donna che viene «avanti strisciando sui gomiti» e che, in una lingua incomprensibile per chi guarda, chiede di aiutarla a salvare la vita che porta dentro di lei perché «questa vita ci salverà». ⁴² La ragazza gli era già apparsa in un incubo che lo aveva riportato in Iraq insieme ai suoi compagni usciti dal bunker per essere immersi in uno scenario di guerra apocalittico:

Quando le gambe si sono distese, magre e ossute come quelle di una cavalletta, hanno visto che c'era qualcosa di vivo tra le cosce e la pancia, si muoveva fremendo in quell'ammasso di sangue. Sono spuntati due piedini e poi un viso è uscito dalla bava che lo avvolgeva come un sacchetto di plastica. [...] [Tim] L'ha sollevato sopra la sua testa, come per mostrarlo al Dio del deserto. [...] Allora il bambino si è messo a piangere e il suo pianto ha fatto uscire il sole, bianco e molle come un pezzo di grasso.⁴³

La ragazza ricompare anche nel sogno del figlio Sam che furtivamente aveva assistito alla proiezione della videocamera, come racconta al padre: «Ieri sera l'ho sognata. Aveva un vestito nero, ma era tutto pieno di luce. Con lei c'era un bambino. Era nascosto dietro il mantello. Mi ha detto che sei stato tu a salvarli. Mi ha detto che sei un eroe». ⁴⁴ In un altro sogno ancora Tim si immagina la sua morte ed è in quel momento che ritrova l'atteggiamento con cui sopportare la negatività dell'accaduto: «'Ecco' ha detto [il soldato] sorreggendogli la testa con delicatezza, come se fosse quella di un neonato. 'Ecco, Tim, muori in pace'». ⁴⁵

La condivisione di una vulnerabilità primaria come risultato del processo di trasformazione portato a conclusione dal lutto, è anche il segreto della scatola del signor Hulford. Secondo la notizia riportata nel corsivo che introduce la sesta parte, il signor Hulford «aveva il potere di sconfiggere» gravi disturbi post-traumatici a cui andavano soggetto «soprattutto soldati di ritorno dall'Iraq». ⁴⁶ Anche J.C. Sassolini, la mano destra di Doug colpevole di un infanticidio sotto l'influenza di stupefacenti, con l'aiuto di Hulford riesce a trovare un modo per sopportare il suo terribile segreto. Scrive a Tim in una mail:

Allora ho sentito che mi ha appoggiato sul petto quella scatola di latta. È rimasto fermo così, con le mani che premevano sul coperchio. Ha detto qualcosa sottovoce che non

ho capito, poi era come se pregasse e alla fine se n'è andato insieme alla sua scatola. Poco prima che sorgesse il sole, prima che me ne andassi, mi ha offerto un caffè. Mi ha portato a vedere una vetrinetta che aveva sistemato vicino all'ingresso. C'erano oggetti di ogni tipo, tutti che avevano a che fare con l'11 settembre. Era il suo modo per non dimenticare, per ringraziare tutti quei morti, mi ha detto. Non gli ho chiesto niente di quella cosa che mi aveva fatto con la scatola. Ci siamo abbracciati e ci siamo augurati buona fortuna. Prima di uscire dal parcheggio ho fermato la macchina e l'ho salutato per l'ultima volta. Lui mi ha sorriso e io, ti giuro Tim che ho fatto di sì con la testa. Ecco tutti i miei peccati erano chiusi per sempre dentro quella scatola.⁴⁷

Sono proprio la riflessione reciproca sulla ferita inflitta di cui parla BUTLER e la riconoscenza dell'interdipendenza da processi globali maggiori alla sovranità nazionale⁴⁸ a stimolare Hulford a svolgere il suo ruolo di mediatore. Protettore di Shaimà/Firdaus, egli entra in possesso della scatola lasciata da Farid a Baghdad sul suo letto di morte in ospedale. La storia di Shaimà, violentata da soldati coreani⁴⁹ e rimasta incinta, viene narrata nella prima e terza parte del romanzo e si intreccia con quella di Farid, alla cui morte assiste partorendo poi un figlio chiamato Rabì con il quale, nella quinta parte del libro, riesce a trasferirsi a Elkins. Una volta portata negli Stati Uniti da Sayed, il ragazzo che aveva salvato Shaimà e che è stato testimone della morte di Farid, la scatola non riesce però a evitare che Sayed e Shaimà a Barbour diventino oggetto di violenza gratuita e che loro a loro volta si rivendichino in modo altrettanto atroce, tanto da fomentare i pregiudizi degli americani contro i «terroristi islamici». ⁵⁰

Costretti alla fuga, Sayed muore mentre di Shaimà e Rabì si perdono le tracce e il romanzo non ci racconta se il signor Hulford riesce a ritrovarli per donare anche a loro una forma di redenzione. È stata Shaimà a visitare Ground Zero e a portare da New York gli oggetti richiesti da Hulford per comporre la sua vetrina. Con la sua presenza sul luogo della tragedia Shaimà (o Firdaus come il nome dell'eroina di un romanzo iracheno da lei ammirata) compie il primo passo per mettere in moto la possibilità di una memoria condivisa del conflitto mondiale tra Occidente e Oriente:

Quella sera [...] Shaimà ha ripensato alla ragazza che avevano conosciuto in Chiesa. Le avrebbe voluto parlare di Jaber e Latifa, raccontare come erano morti, così come la ragazza aveva raccontato di suo fratello, rimasto sotto le torri. Avrebbe voluto tanto possedere una loro fotografia da mettere insieme agli altri morti, perché in fondo anche loro erano parte di questa storia, legati come i chicchi dei rosari appesi alla croce.⁵¹

LA FANTASIA RICOSTRUTTIVA DELLA SCATOLA DEL SIGNOR HULFORD

Il romanzo nella sua dimensione insieme apocalittica e assoluta abbonda (anche eccessivamente) di animali, simboli cristologici e fantasmi, e perciò è lecito, sulla scia di LaCAPRA, suggerire che qui l'innesto di storia e invenzione operi nella direzione di un significato trans-storico e trascendentale in sintonia con quello allegorico offerto dalle sacre scritture – non mancano neanche le citazioni di passaggi

biblici come quello letto dal soldato Tim in un motel in cui Dio si rivolge a Mosé: «Il signore disse a Mosé: [...] questo popolo si alzerà e si prostituirà con gli stranieri del paese nel quale sta per entrare [...] Lo colpiranno malanni numerosi e angosciosi e in quel giorno dirà: questi mali non mi hanno forse colpito per il fatto che il mio Dio non è più in mezzo a me?».⁵² La combinazione della modalità trascendentale con un realismo contestualizzato secondo la variante distinta da LaCapra all'interno della modalità storica, permette inoltre di accostare l'opera di Taschini a ciò che Huber ha chiamato «fantasie ricostruttive», in cui il modo fantastico esprime l'ambiguità e l'esitazione fondamentale concernenti la relazione precisa stabilita dal testo con la realtà.⁵³ Anche ne *La scatola del signor Hulford* il modo fantastico, che si colloca sul piano onirico, occupa uno spazio intermedio e corrisponde alle quattro principali caratteristiche delle narrazioni di ricostruzione individuate da Huber: un ritorno al reale, una continuità stilistica con il postmodernismo, un'accentuazione della comunicazione in quanto connessione intersoggettiva, e un cauto ottimismo autocritico sulle possibilità della finzione.⁵⁴ La centralità della comunicazione intersoggettiva stabilisce inoltre un nesso con le narrazioni di «postmemoria», concetto coniato da Marianne Hirsch e sviluppato in un senso etico-morale dagli storici Anna Cento Bull e Philip Cooke in relazione alla memoria traumatica del terrorismo italiano. Il lavoro di «postmemoria» ricollega chi non ha direttamente subito il trauma al passato attraverso la mediazione dell'immaginazione con l'ambizione di permettere alle vittime di trascendere la loro identità e di stabilire un nesso indissolubile tra il lavoro della memoria e un approccio etico e politico trasformativo nel presente.⁵⁵

Scrivendo il romanzo in italiano in un momento in cui esiste già una ricca memoria culturale internazionale sull'11 settembre e sulla guerra in Iraq, l'originalità e l'attualità del contributo di Taschini rischia forse di rimanere inosservato, mentre proprio la scelta di non offrire una testimonianza italiana delle vittime del conflitto, ma di far prevalere la dimensione onirica della «postmemoria» e di tracciare delle linee di reciprocità tra il lutto americano e iracheno, distingue la sua opera dalla narrativa di guerra in senso proprio, in cui prevale il dato reale dell'esperienza vissuta, anche nei suoi esiti più stranianti e alienanti. La «crisi dell'inesperienza» (SCURATI) si è qui spostata dalla schizofrenia mediatica al piano collettivo di un'umanità vulnerabile e relazionale, come si desume anche dai ringraziamenti dell'autore in cui prevale il dato affettivo: «Voglio ringraziare Adib, per la scintilla che ha messo in moto questo cuoricino. [...] Giuseppe per l'umanità condivisa». ⁵⁶ È da auspicarsi con il signor Hulford, lettore di DYLAN THOMAS, che il post 11 settembre giungerà a una fase di condivisione del dolore in cui «la morte non avrà più dominio». ⁵⁷

B I B L I O G R A F I A

- AA. VV., *Fucked Up*, a cura di G. Ricuperati, BUR, Milano 2006.
 AMADEI A., TRENTO E., *Venti sigarette a Nassirya*, Einaudi, Torino 2005.
 AMADEI A., *20 sigarette*, film, R&C Produzioni, Rai Cinema 2010.

- BARICCO A., *Next. Piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà*, Feltrinelli, Milano 2002.
- BELPOLITI M., *Crolli*, Einaudi, Torino 2005.
- BUTLER J., *Prekarious Life*, Verso, London-New York 2004.
- CASADEI A., *Letteratura e controvalori. Critica e scritture nell'era del web*, Donzelli, Roma 2014.
- CENTO BULL A., COOKE PH., *Ending Terrorism in Italy*, Routledge, Abingdon, Oxon, 2013.
- DONNARUMMA R., *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.
- FERRARIS M., *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza, Roma-Bari 2012.
- «*Fucked Up*. Intervista a Gianluigi Ricuperati», in: *Carmilla*, 8-3-2006, <http://www.carmillaonline.com/2006/03/08/fucked-up/> (23-10-2015).
- GIACOPINI V., «Realismo onirico anni Zero», in: *Il Sole 24 Ore*, 12-4-2015.
- GIORDANO P., *Il corpo umano*, Mondadori, Milano 2012.
- «Giorgio Taschini: l'Iraq, una finestra sul nostro futuro», *RAI Letteratura*, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/giorgio-taschini-liraq-una-finestra-sul-nostro-futuro/30333/default.aspx> (20-10-2015).
- HASSAN I., «Beyond postmodernism: toward an aesthetic of trust», in: *Angelaki* 8, 1, 2003, pp. 3–11.
- HUBER I., *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire & New York 2014.
- LA CAPRA D., *History, Literature, Critical Theory*, Cornell University Press, Ithaca & London 2013.
- LUPERINI R., *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005.
- MAZZUCCO M., *Limbo*, Einaudi, Torino 2012.
- PICCHIONE J., *Dal modernismo al postmodernismo. Riflessioni teoriche e pratiche della scrittura*, EUM, Gorgonzola 2012.
- SCURATI A., *La letteratura dell'inesperienza*, Bompiani, Milano 2006.
- SITI W., *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo, Roma 2013.
- SOAVI M., *Nassirya – Per non dimenticare*, miniserie TV, 2007, Taodue RTI.
- TASCHINI G., *La scatola del signor Hulford*, il Saggiatore, Milano 2015.

NOTE

- ¹ G. TASCHINI, *La scatola del signor Hulford*, il Saggiatore, Milano 2015.
- ² R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014, p. 239.
- ³ «Giorgio Taschini: l'Iraq, una finestra sul nostro futuro», *RAI Letteratura*, <http://www.letteratura.rai.it/articoli/giorgio-taschini-liraq-una-finestra-sul-nostro-futuro/30333/default.aspx> (20-10-2015).
- ⁴ R. LUPERINI, *La fine del postmoderno*, Guida, Napoli 2005, p. 20: «Con l'11 settembre si chiude la stagione del postmodernismo. Comincia un periodo nuovo che ancora non ha nome e che richiede impegni e responsabilità diversi».
- ⁵ M. FERRARIS, *Manifesto del nuovo realismo*, Laterza Roma-Bari 2012 (sul sito dell'editore il libro viene annunciato come la presa d'atto di una svolta epocale: «Il 'nuovo realismo' è anzitutto la presa d'atto di un cambio di stagione. L'esperienza storica dei populismi mediatici, delle guerre post 11 settembre e della recente crisi economica ha portato una pesantissima smentita di due dogmi centrali del postmoderno: l'idea che la realtà sia socialmente costruita e infinitamente manipolabile, e che la verità e l'oggettività siano nozioni inutili»); R. DONNARUMMA, *op. cit.*, p. 200.
- ⁶ I. HASSAN, «Beyond postmodernism: toward an aesthetic of trust», in: *Angelaki* 8, 1, 2003, pp. 3–11.
- ⁷ J. PICCHIONE, *Dal modernismo al postmodernismo. Riflessioni teoriche e pratiche della scrittura*, EUM, Gorgonzola 2012, p. 182.
- ⁸ A. CASADEI, *Letteratura e controvalori. Critica e scritture nell'era del web*, Donzelli, Roma 2014, p. 55; W. SITI, *Il realismo è l'impossibile*, Nottetempo, Roma 2013, pp. 59–60.

- ⁹ I. HUBER, *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire & New York 2014, pp. 21–50.
- ¹⁰ *Ivi*, p. 218.
- ¹¹ A. SCURATI, *La letteratura dell'inesperienza*, Bompiani, Milano 2006, p. 56.
- ¹² M. BELPOLITI, *Crolli*, Einaudi, Torino 2005, p. 131.
- ¹³ A. BARICCO, *Next. Piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 78.
- ¹⁴ V. GIACOPINI, «Realismo onirico anni Zero», in: *Il Sole 24 Ore*, 12-4-2015.
- ¹⁵ M. MAZZUCCO, *Limbo*, Einaudi, Torino 2012; P. GIORDANO, *Il corpo umano*, Mondadori, Milano 2012.
- ¹⁶ In una cronaca sulla *Repubblica* del 7 dicembre 2002 TASCHINI viene indicato come «allievo della Scuola Holden di Baricco», «Viaggio in Spagna musica con Achucarro», <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2002/12/07/viaggio-in-spagna-musica-con-achucarro.html> (20-10-2015).
- ¹⁷ M. SOAVI, *Nassiryia – Per non dimenticare*, miniserie TV, 2007, Taodue RTI; A. AMADEI, F. TRENTO, *Venti sigarette a Nassiryia*, Einaudi, Torino 2005 (tradotto in inglese nel 2014 con il titolo *Twenty Cigarettes in Nasiriyah: A Memoir*); A. AMADEI, *20 sigarette*, film, R&C Produzioni, Rai Cinema 2010.
- ¹⁸ AA. VV., *Fucked Up*, a cura di G. Ricuperati, BUR, Milano 2006.
- ¹⁹ «*Fucked Up*. Intervista a Gianluigi Ricuperati», in: *Carmilla*, 8-3-2006, <http://www.carmillaonline.com/2006/03/08/fucked-up/> (23-10-2015).
- ²⁰ D. LACAPRA, *History, Literature, Critical Theory*, Cornell University Press, Ithaca & London 2013, pp. 12–14.
- ²¹ *Ivi*, p. 13.
- ²² G. TASCHINI, *op. cit.*, p. 9.
- ²³ *Ivi*, p. 36.
- ²⁴ *Ivi*, p. 71.
- ²⁵ *Ivi*, p. 11.
- ²⁶ *Ivi*, pp. 45-46.
- ²⁷ *Ivi*, p. 47.
- ²⁸ *Ivi*, p. 41.
- ²⁹ *Ivi*, p. 49.
- ³⁰ *Ivi*, p. 13.
- ³¹ *Ivi*, p. 75.
- ³² *Ivi*, p. 79.
- ³³ *Ivi*, p. 100.
- ³⁴ *Ivi*, p. 111.
- ³⁵ *Ivi*, p. 121.
- ³⁶ *Ivi*, p. 123.
- ³⁷ J. BUTLER, *Precarious Life*, Verso, London-New York 2004, p. xiv.
- ³⁸ *Ivi*, p. 20.
- ³⁹ *Ivi*, p. 21.
- ⁴⁰ *Ivi*, p. 44.
- ⁴¹ *Ivi*, p. 31-32.
- ⁴² G. TASCHINI, *op. cit.*, p. 279.
- ⁴³ *Ivi*, p. 274.
- ⁴⁴ *Ivi*, p. 281.
- ⁴⁵ *Ivi*, p. 282.
- ⁴⁶ *Ivi*, p. 270.

⁴⁷ *Ivi*, p. 284.

⁴⁸ J. BUTLER, *op. cit.*, pp. XII–XIII.

⁴⁹ G. TASCHINI, *op. cit.*, p. 160.

⁵⁰ *Ivi*, p. 248.

⁵¹ *Ivi*, p. 221.

⁵² *Ivi*, p. 108.

⁵³ I. HUBER, *op. cit.*, p. 59.

⁵⁴ *Ivi*, p. 216.

⁵⁵ A. CENTO BULL, PH. COOKE, *Ending Terrorism in Italy*, Routledge, Abingdon, Oxon 2013, p. 217 e p. 223.

⁵⁶ G. TASCHINI, *op. cit.*, p. 287.

⁵⁷ *Ivi*, p. 221. «E la morte non avrà più dominio» è la traduzione italiana della famosa poesia *And death shall have no dominion* del 1933 il cui titolo è derivato dalla *Lettera ai Romani* di Paolo.