

**SUR**

*nuova serie*

[ 73 ]

Samanta Schweblin  
*Uccelli vivi*

titolo originale: *Pájaros en la boca*  
traduzione di Maria Nicola

© Samanta Schweblin, 2018  
per la prefazione: © Samanta Schweblin, 2022  
© SUR, 2023  
Tutti i diritti riservati

Edizioni SUR  
viale della Piramide Cestia, 1/c • 00153 Roma  
tel. 06.83982098  
info@edizionisur.it • www.edizionisur.it

I edizione: febbraio 2023  
ISBN 978-88-6998-343-6

Progetto grafico: Falcinelli & Co.

Composizione tipografica  
per gli interni: Adobe Caslon Pro (Carol Twombly, 1990)  
per la copertina: Coco Gothic (Cosimo Lorenzo Pancini, Zetafonts, 2015)

*Samanta Schweblin*

---

Uccelli vivi

traduzione di Maria Nicola



Quando l'impensabile  
improvvisamente accade  
*di Samanta Schweblin*

---

Come nasce l'idea di un racconto? È una cosa che amo molto sapere dei miei autori preferiti, e che mi piacerebbe sapere anche della mia scrittura. Col tempo sono arrivata a formulare alcune ipotesi e, di tutti i miei racconti, è stato «Irman», il primo di questa raccolta, a offrirmi la traccia più chiara. In genere, la prima cosa che succede è che provo un sentimento o una sensazione ben precisi. Qualcosa che mi infastidisce moltissimo, o che mi addolora o mi fa infuriare: per esempio, diversi anni fa, mentre ero in attesa al banco di un bar, mi capitò di assistere a una scena molto stupida che mi spezzò il cuore. Due impiegati avevano aperto la borsa di un uomo, evidentemente dimenticata. Vi frugavano dentro con mal garbo, tirandone fuori una caramella alla menta polverizzata, dei fogli di appunti sgualciti e una medaglia di plastica. Uno

dei due disse che simili porcherie potevano appartenere solo a un poveraccio, e l'altro gettò la borsa nel bidone dell'immondizia. Mi sentii in colpa per non essere intervenuta, pensai con pena che magari quelli erano gli oggetti più preziosi di un uomo che non aveva più nulla, e provai anche, lo ammetto, una forte curiosità. L'immagine di quei ricordi profanati mi perseguitò per un pezzo, ma non mi bastò come scusa per sedermi a scrivere.

Qualche giorno dopo qualcuno mi raccontò un aneddoto. Due amici avevano guidato per trecento chilometri per partecipare a un'asta rurale, non avevano ottenuto quello che volevano e, sulla via del ritorno, con una sete tremenda ma senza niente da bere in macchina, decisero di fermarsi un momento a riposare in un bar lungo la strada. La sala era completamente vuota. Chiamarono, batterono le mani, e si affacciarono perfino dietro il bancone caso mai di lì si vedesse qualcuno. Allora comparve un uomo piuttosto piccolo. Gli amici ordinarono due bibite, ma il tipo, invece di andarle a prendere, disse: «Mia moglie è svenuta, ed è molto grossa. Non ce la faccio a spostarla». Mentre ascoltavo allibita questa storia, stavo già scrivendo mentalmente, in silenzio. Nella mia testa, la donna stesa a terra era già morta, e l'uomo piuttosto piccolo era un nano che senza l'aiuto della moglie non sarebbe più riuscito a raggiungere i pensili della cucina.

Leggendo il finale di «Irman» capirete meglio il rapporto fra queste due storie, e forse scoprirete anche

voi quel che ho scoperto io scrivendo le ultime righe di questo racconto. Che la trama non ha grande importanza, è solo un conduttore che permette il passaggio di qualcosa di molto più profondo e pesante. Un ponte ben illuminato che collega lo scrittore con il lettore. Esorcizza il primo liberandolo da qualcosa di amaro che non riusciva a togliersi dallo stomaco, e incanta il secondo rivelandogli un'amarezza che, una volta condivisa, si digerisce diversamente.

A ogni storia che scrivo imparo qualcosa di nuovo. Ma di tutti i miei libri, questa è la raccolta che associo agli anni più importanti della mia formazione. Erano gli anni in cui frequentavo ogni genere di laboratorio letterario, quando andavo scoprendo le mie letture e i miei autori fondamentali e si faceva strada in me la decisione di un impegno definitivo nella scrittura. La raccolta è composta di alcuni racconti scelti dal mio primo libro, *El núcleo del disturbio* (2002); di quasi tutti i racconti del mio secondo libro, *Pájaros en la boca* (2009), più due racconti inediti: «*Olingiris*» (2010) e «Un grande sforzo» (2017).

«Ammazzare un cane», «Donne disperate», «Verso l'allegria civiltà» e «La pesante valigia di Benavides» sono racconti che avevo scritto tra i diciotto e i ventun anni, e che entrarono a far parte di *El núcleo del disturbio* insieme ad altri di cui poi mi sono pentita. Ricordo che l'insegnante di uno dei laboratori che frequentai diceva sempre che il primo libro di qualunque autore dovrebbe finire direttamente nella spazzatura. Forse

in parte aveva ragione, almeno due terzi di ragione, se faccio la proporzione tra i racconti che salvo di quel libro e quelli che ho deciso di non ripubblicare.

Alcuni dei racconti di *Pájaros en la boca* li scrissi mentre seguivo il laboratorio tenuto da Liliana Heker, una grande scrittrice argentina che considero la mia maestra. Con lei misi a fuoco due punti importanti che hanno cambiato immediatamente la mia scrittura. Punto uno: la prima versione di qualunque cosa scriviamo non è altro che materiale grezzo su cui lavorare. La prima versione è un male necessario. Non dobbiamo perderci il grande racconto che potremmo avere tra le mani solo perché ci siamo innamorati ciecamente di quei tentativi iniziali. Punto due: bisogna imparare a leggere nelle prime versioni quello che il testo sta veramente dicendo, e non quello che a noi piacerebbe che dicesse, o quello che crediamo di aver scritto. Con l'esperienza si impara a simulare una certa distanza, ci sono dei trucchi per riuscirci, anche se nella vita come nella letteratura, leggere sé stessi da una certa distanza è forse uno degli esercizi più difficili, senza il quale, tuttavia, è difficile avere un controllo su quello che si scrive. Eppure nemmeno il controllo assoluto va bene. È necessario abbandonarsi al flusso della scrittura, direi addirittura che è fondamentale, e che la capacità di entrare in questo stato di «non-pensiero» o di «non-controllo» si nota poi nella profondità dei testi. Però, almeno nel mio metodo di scrittura, questo rappresenta solo una parte del lavoro.



Scrivo con consapevolezza di lettrice. Leggo gli autori che ammiro con la massima attenzione in modo da percepire l'effetto che fanno su di me, sulla mia testa, sul mio stomaco, sul mio respiro. La letteratura accade in uno spazio temporale determinato, per esempio il tempo che impiego a dire una frase. Se scelgo otto parole specifiche, e le uso per scrivere una frase, nel tempo della lettura ogni parola eserciterà un'azione ben precisa sulla mente e sul corpo del lettore. Tutto avviene al ritmo di un ballo a due: un passo l'autore, un passo il lettore. L'autore scrive, il lettore legge. E la prima regola che vale per il ballo vale anche per la scrittura: si balla misurandosi e anticipandosi a vicenda, si balla in due, ma non bisogna mai pestarsi i piedi.

Nel romanzo di Stephen King *Cose preziose*, c'è un passo che dice: «Tieni d'occhio tutto con attenzione, sei già stato qui, ma adesso le cose stanno per cambiare». Jesse Ball, in *The Curfew*, scrive: «Per la prima volta in molto tempo, William abbassò gli occhi e vide le proprie mani. Se avete avuto questa esperienza, sapete a che cosa mi riferisco». E David Lynch ha dichiarato qualcosa come: «Tutto quello che deve dire l'arte, continuamente e senza mai fermarsi, è una sola cosa: il mondo è un posto strano». Forse è qui, in un punto fra queste tre idee, dove mi piace tenermi sospesa mentre scrivo. Prima di questi racconti, non sapevo che ciò che mi interessava era lo spazio del perturbante, dell'impensabile che improvvisamente accade, del-

la realtà che diventa strana. L'ho scoperto scrivendo, e spero che qualcosa dell'energia e della curiosità che ancora mi assalgono dopo questa rivelazione si trasmetta al lettore attraverso queste pagine. Per il momento, benvenuti.

*Berlino, 2022*