

# Timira: una storia sghemba

## Raccontare è un atto politico

### Intervista a Giovanni Cattabriga (Wu Ming 2) e a Antar M. Marincola

a cura di Claudia Mizzotti

**I**l 1° febbraio 2013, gli studenti del Liceo Scientifico «A. Messedaglia» di Verona hanno incontrato Giovanni Cattabriga e Antar Mohamed Marincola, per parlare della loro scrittura e di Timira, opera che prende il titolo dal nome somalo della protagonista, Isabella Marincola, madre di Antar. Sul sito della scuola sono disponibili i video che documentano l'attività con gli studenti ([www.messedagliaivr.it/index.php/galleryvideo](http://www.messedagliaivr.it/index.php/galleryvideo)). In quell'occasione sono stati affrontati temi di forte impronta civile. Dopo l'incontro i due autori hanno risposto ad alcune domande sul romanzo e sulla letteratura.

Ci presentate Timira? Perché Timira-Isabella è «il punto di vista sghembo attraverso cui si vuole raccontare in altro modo una storia che si crede di conoscere»?

Isabella Marincola è nata a Mogadiscio nel 1925. Il padre, Giuseppe Marincola, era un militare italiano delle truppe coloniali; la madre, una donna somala, si chiamava Ashkiro Hassan Yere. Isabella è cresciuta nella Roma fascista degli anni Trenta, ha fatto la modella e l'attrice nel dopoguerra, è tornata in Somalia nei primi anni Sessanta, si è sposata col nome di Timira Hassan, ci ha vissuto trent'anni e alla scoppia della guerra civile, nel 1991, di nuovo è precipitata in Italia, da profuga e senza fissa dimora. La sua vita illumina un cono d'ombra della nostra storia nazionale: il lungo rapporto che ha legato Italia e Somalia, un rapporto fitto di violenza, razzismo, promesse non mantenute, corruzione, sfruttamento, traffici illeciti. Inoltre, Isabella vive l'Italia del biennio '91-'92 - un periodo cruciale della nostra Repubblica - in una condizione molto particolare: dopo trent'anni di assenza, costretta a ripartire da zero. Questa prospettiva ci aiuta a inquadrare quel periodo in una cornice nuova, capace di scovare nuovi significati per parole come cittadino, democrazia, identità, razza.

Timira è un libro che rivela grande consapevolezza nel farsi dell'atto narrativo. Ad esempio, nell'esergo del libro si legge: «Questa è una storia vera... comprese le parti che non lo sono». La narrazione è poi seguita dai «Titoli di coda», che rivelano le fonti storiografiche (ma non solo) di ciascun capitolo. Quanto a struttura, Timira, il romanzo che avete scritto a quattro mani, ma almeno a tre voci, è un «romanzo meticcio» evidentemente non solo in riferimento alla materia, all'origine di Isabella. Potete spiegarci quali riflessioni di carattere teorico giustificano queste scelte?

Abbiamo cercato di conciliare diverse esigenze narrative dentro una struttura romanzesca. Anzitutto, non volevamo raccontare la vita di Isabella in un ordine cronologico lineare, per distanziarci dal genere diaristico, dal libro di memorie. Volevamo usare la biografia della protagonista senza però scriverne la biografia. In secondo luogo, volevamo che le vicende del '91-'92 avessero un ruolo centrale e uno sviluppo pari a quelle del passato, dal 1925 al 1990. Terzo, volevamo anche raccontare com'è nato lo strano collettivo meticcio che ha scritto il romanzo, quali difficoltà e peripezie ha dovuto superare.

Quarto, volevamo proporre al lettore alcuni brevi documenti storici, senza i quali la storia dimenticata della Somalia italiana e dell'Italia somala può sembrare fantastica quanto la Terra di Mezzo di J. R. R. Tolkien. Quinto, volevamo sentirci liberi di inventare alcuni episodi, aneddoti, dettagli che ci aiutassero a definire meglio la verità narrativa del romanzo e a tappare alcuni buchi nel racconto biografico di Isabella. Sesto, volevamo che il libro diventasse per il lettore un pre/testo per partire alla scoperta di altre storie, altri testi. In 530 pagine, abbiamo cercato di combinare tutto questo, forzando la struttura del romanzo storico, creolizzandola in mille modi, ma cercando sempre di non farla esplodere, di rimanere nei limiti di un intreccio e delle sue regole narrative.

Timira è anche un oggetto letterario transmediale. Cosa vuol dire?

Significa che la storia di Isabella - e di suo fratello Giorgio, l'unico partigiano italo-somalo della Resistenza - traccina dalle pagine del nostro libro e incrocia anche altre narrazioni, coinvolge altri autori, altri linguaggi e media. Prima di Timira c'è *Razza Partigiana. Storia di Giorgio Marincola, 1923-1945* di Carlo Costa e Lorenzo Teodonio. Poi c'è lo spettacolo *Basta uno sparo*, che Wu Ming 2 ha tratto da quel libro, con la collaborazione dei musicisti Egle Scommacal, Stefano Pilia (dei Massimo Volume), Paul Pieretto e Federico Oppi (di A Classic Education). Quindi c'è il cortometraggio *Quale Razza*, girato da Aureliano Amadei (*Venti sigarette*) intervistando Isabella. Poi c'è il reading *Timira* di Tamara Bartolini e chissà cos'altro ci riserverà il futuro.

«Siamo tutti profughi, senza fissa dimora nell'intrico del mondo. Respinati alla frontiera da un esercito di parole, cerchiamo una storia dove avere rifugio. In questo tempo, ci salveremo insieme, o non si salverà nessuno». La letteratura, gli scrittori e le storie che raccontano, inventate o meno che siano, hanno un magistero civile? E cosa significa fare della letteratura una materia di studio scolastico, oggi?

Raccontare storie è un atto politico, anche se l'autore non ne è consapevole. Noi cerchiamo di prendere sul serio questa responsabilità. Le scienze cognitive dimostrano che la narrazione è uno degli strumenti che l'uomo utilizza per dar forma e significato alla realtà. Ci aiuta a comprendere gli altri, a guardare gli eventi da un punto di vista non egocentrico, a formarci una teoria della mente. Ci aiuta a stare insieme, a condividere valori ed emozioni. Altrimenti, non si spiegherebbe perché continuiamo a dedicare tanto tempo a questa attività. Le storie hanno avuto - e continuano ad avere - un ruolo importante nell'evoluzione dell'*homo sapiens*. Ecco perché raccontare una storia - qualunque storia - significa contribuire a raccontare il mondo, a interpretarlo, a immaginarne uno diverso. Tre attività che stanno alla base dell'agire politico.

Il canone scolastico dell'insegnamento letterario prevede lo studio degli autori

dalle origini della nostra letteratura fino al Novecento (spesso tuttavia trascurato). Esclude di fatto le opere e gli autori contemporanei e il panorama internazionale, europeo in particolare. Cosa ne pensate?

È una mancanza grave, ma uno studente curioso può imbattersi più facilmente in Sciascia, anche senza averlo studiato, che in Mantegazza. Nella mia personale e limitatissima esperienza di scuola,

«raccontare una storia significa contribuire a raccontare il mondo, a interpretarlo, a immaginarne uno diverso»

trovo più grave il fatto che la prospettiva storica finisca per mangiarsi i testi. Si parla degli autori, si inquadrano le correnti artistiche, i periodi storici, e va tutto bene. Ma spesso ci si dimentica di giocare con il testo, di studiarne gli incantesimi, di capire in che modo la scrittura costruisce significati. Gli studenti diventano magari molto bravi a scrivere un «tema di letteratura», ma poi, di quello che hanno letto, non sanno che farsene.

Come tutte le opere della galassia Wu Ming, anche Timira è a disposizione dei lettori sul sito in download gratuito ([http://www.wumingfoundation.com/italiano/downloads\\_ita.htm](http://www.wumingfoundation.com/italiano/downloads_ita.htm)). A quale idea della cultura e della letteratura corrisponde questa scelta?

Crediamo che le storie siano di tutti, a prescindere da chi le racconta e che il danno peggiore che si può infliggere alla cultura sia impedirne la libera circolazione. Se le biblioteche non fossero nate centinaia di anni fa, e non avessero dimostrato il loro valore, oggi non vedrebbero nemmeno la luce. Ma come? Un posto dove la gente può prendere in prestito un libro e leggerlo, senza che l'autore ci guadagni una lira? Infatti, c'è chi ha proposto di monetizzare anche quel servizio, di introdurre il prestito a pagamento, di tassare le biblioteche che lavorano meglio (cioè che raggiungono più persone e fanno uscire più libri). Volta per volta, bi-

sogna trovare nuove soluzioni per tenere assieme il diritto dei lettori ad avere un accesso gratuito alle storie e il diritto dei cantastorie a ricevere un giusto compenso per il loro lavoro. Vendere i libri cartacei e permetterne il download gratuito è stata finora la nostra soluzione a questo rompicapo. Oggi, con la diffusione dei sistemi di lettura digitale, si tratta forse di battere altre strade. Farsi venire nuove idee, non reagire alla solita vecchia maniera, chiudendo il recinto quando le pecore sono già scappate.

Oltre al meccanismo del copyleft, quali le analogie e quali le differenze di Timira rispetto alle prove collettive della formazione Wu Ming (che raccoglie parzialmente l'eredità di Luther Blisset)?

Questa è una domanda che lascerei volentieri ai lettori. Per noi, tutti i romanzi che escono con il nome Wu Ming fanno parte di uno stesso progetto. Di solito ci affidiamo ai romanzi «solisti» per esplorare forme nuove, soluzioni azzardate, frontiere intraviste ma non attraversate nei lavori collettivi. Poi però gli esploratori tornano al campo base, condividono quanto hanno scoperto e in questo modo l'intero gruppo prende dimestichezza con nuovi attrezzi del mestiere. Timira, in questo senso, riprende e rinnova l'esperimento di *Asce di Guerra*: l'intreccio tra romanzo storico, biografia, memoriale, invenzione narrativa, archivio e autofiction. Il tutto forzando, senza sfontarle, le gabbie di una letteratura basata sulla trama.

Fra le leggende metropolitane che riguardano Wu Ming c'è anche quella che il mondo delle accademie non vi ama e che il vostro pubblico è giovane e comprende anche musicisti molto amati dalle nuove generazioni (*Radiohaed*, *Subsonica*, *Yo-Yo Mundi*), che hanno con voi collaborato oppure non si sono risparmiati nell'esprimere il loro apprezzamento. Quindi, è falso che i giovani escludono la lettura dai loro interessi?

È falso come lo è qualunque giudizio su vaste categorie di individui. Tra l'altro, «lettura» è un termine molto generico. Oggi «i giovani» leggono moltissimo, Internet ha ingrossato e insieme modificato l'attività di leggere testi. Il rapporto con i libri è simile a qualunque altro rapporto. C'è chi resta fedele per la vita e chi ha bisogno di pause. Io stesso, tra i 12 e i 16 anni ho letto pochissimi romanzi, non trovavo niente che mi piacesse. Poi di colpo mi sono sbloccato e ho ripreso a macinare narrativa. L'atto di prendere in mano un libro e di mettere gli occhi su un testo può essere molto discontinuo nella vita di una persona. L'educazione alla lettura, invece, non si perde. L'analfabetismo di ritorno, il più delle volte, è un analfabetismo di andata.

Come si lavora in un collettivo di scrittura? Potete, anche praticamente, svelarci come funzionano le cose in un collettivo di scrittura? Come si tiene a bada l'indole un po' narcisistica dell'artista?

Partiamo sempre da discussioni, chiacchiere anche casuali, stimoli, aneddoti, pezzetti di storia. Ne parliamo insieme e cominciamo a improvvisare, a esplorare l'idea, a raccogliere documenti e libri che pos-

sono aiutarci ad approfondirla. Elaboriamo un soggetto, un riassunto di quel che vorremmo raccontare e pian piano ne sviluppiamo la struttura. Scriviamo una scaletta suddivisa in capitoli e scalettiamo nel dettaglio ogni capitolo. Quindi ci dividiamo il lavoro a casa: ognuno scrive un capitolo in forma grezza, lo propone agli altri, lo si legge ad alta voce, se ne discute, si apportano modifiche volanti, tagli e incollature, ma più spesso lo si riscrive, affidandolo a un'altra mano, che tenga conto delle varie osservazioni fatte. Messi da parte in questo modo una ventina di capitoli, si passa a una prima rilettura, con particolare attenzione alla lingua e allo stile. Se non siamo d'accordo su un passaggio, se si scontrano idee diverse, non cerchiamo mai un «massimo comune denominatore», perché si tratterebbe di una mediazione al ribasso. Piuttosto, mettiamo da parte ogni singola idea e ne cerchiamo una nuova, una sorta di minimo comune multiplo, che le contenga tutte e che alzi la posta in gioco. Il narcisismo artistico cede di fronte al fatto che questo metodo, elaborato e modificato negli anni, ci permette di realizzare opere che non saremmo in grado di scrivere da soli. Il singolo si rende conto che la collaborazione gli dà un evidente vantaggio e di conseguenza si sforza di mantenerla in vita.

Letteratura e impegno è un binomio pericoloso, che espone gli scrittori come voi a critiche anche molto aspre. Quelle provenienti da una certa area sono per voi «tutte medaglie» e sul vostro blog sono puntualmente riferite, spesso anche commentate con un piglio sprezzante tanto quanto divertente. Ma ci sono state anche delle critiche costruttive sulla vostra strada?

Per fortuna ce ne sono state molte. Un esempio per tutti riguarda i personaggi femminili dei nostri romanzi. Senza le critiche serrate, soprattutto da parte delle lettrici, ci saremmo accontentati, non avremmo combattuto lo stereotipo, i ruoli preconfezionati, le banalità. Il nostro occhio di narratori non si sarebbe affinato e non avremmo sentito il bisogno urgente di costruire personaggi complessi, articolati, contraddittori. Ci saremmo seduti su figure di donne forti, positive, senza sbavature, costruite per dimostrare il nostro rispetto per l'universo femminile. Una specie di micidiale «quota rosa». Le lettrici ci hanno dato un bel calcio nel sedere (e continuano a darcene senza pietà) e di questo non smettiamo di ringraziarle. \*

Giovanni Cattabriga - alias Wu Ming 2 - nasce nel 2000, dopo essere stato Luther Blisset per cinque anni. Ha partecipato alla realizzazione di *Q. 54, Maniutana* e *Altai* (tutti per Einaudi); come solista è autore di *Guerra agli umani* e de *Il sentiero degli dei*. Con il saggio *La salvezza di Euridice* ha indagato la «termodinamica della narrazione», con cui si chiude il discorso saggio di *WM1 New Italian epic* (entrambi i contributi sono disponibili in rete in versioni aggiornate dopo esser stati pubblicati da Einaudi nel 2009).

Antar Mohamed Marincola è nato a Mogadiscio; cresciuto sotto il regime di Siad Barre, vive in Italia dal 1983, a Bologna, dove ha studiato, scritto, recitato, mediato conflitti, tradotto e insegnato.

