

La dignità della lucertola

Incontro con Vincenzo Todisco (30.3.2021)

di Silvia Gian

Responsabile progetti e collaborazioni esterne ASPI

La scrittura è un fatto solitario.

Così comincia il racconto di Vincenzo Todisco, invitato dall'ASPI¹ ad una tavola rotonda virtuale². È riconoscente, quasi emozionata, di questa riapertura al mondo, virtuale, ma comunque reale dopo cinque sei anni di ritiro letterario che hanno portato all'uscita de *Il bambino lucertola*, e ad un anno di pandemia.

Si apre allora, davanti ad un pubblico di lettrici e insegnanti quasi esclusivamente femminile, un racconto dei suoi racconti, tutti legati dalla trama della migrazione da un lato e dallo sguardo infantile sul mondo dall'altro.

E questo sguardo infantile abita l'autore, con quella umiltà poetica che scarna la realtà, involontariamente, naturalmente, come una rivelazione.

Pertanto Vincenzo Todisco non è mai stato un bambino nascosto né d'altronde un bambino immigrato.

Non è dunque *Il bambino lucertola* del libro che sbircia il mondo con i sensi, indovinando la vita e i suoi pericoli da una fessura nell'armadio. E non è neanche *Rocco e Marittimo*, due giovani immigrati italiani "di prima generazione".

Tuttavia la migrazione riguarda profondamente l'autore, che mostra i limiti di un'analisi del fenomeno per "generazioni".

Figlio di immigrati provenienti dal sud Italia, Vincenzo Todisco non ha sperimentato direttamente la migrazione, però l'esperienza dell'alterità la conosce bene, quello stare tra due universi, tra due culture e tra due lingue. L'Italia e l'italiano, lingua di pancia, e la Svizzera tedesca e lo schwyzerdütsch, il tedesco proprio alla Svizzera, e il tedesco vero e proprio, lingua sintetica e asciutta, adatta al contenuto della storia, al suo minimalismo esistenziale.

In effetti *Il bambino lucertola* è stato scritto innanzitutto in tedesco per due motivi: per la sintesi intrinseca alla lingua tedesca e, in secondo luogo, per il bisogno di far scendere il tedesco in pancia, laddove l'italiano c'era già.

Vincenzo è passato poi dalla redazione in tedesco alla riscrittura di se stesso in italiano che l'ha messo davanti a nuove difficoltà: ha dovuto pulire l'italiano da tutti gli eccessi barocchi che noi italofooni conosciamo così bene, e che ci permettono tra l'altro di esprimere così tanto, senza dire nulla...

La traduzione fa nascere quindi un altro *bambino lucertola* e un altro romanzo che non corrisponde ad alcun testo concepito in italiano.

La riflessione di Todisco sull'impegno della riscrittura in un'altra lingua rileva e conferma la valenza artistica della traduzione, del suo inevitabile e sublime tradimento.

Nella versione originaria, ad esempio, il fatto che il protagonista sia un bambino resta in sospeso, puntando sulle potenzialità del neutro in tedesco. Nella traduzione italiana, invece, il genere del personaggio emerge subito, orientando la narrazione e restringendone la focalizzazione.

¹ <https://professoriditaliano.ch>.

² <https://anchor.fm/toni-cetta/episodes/Incontro-con-Vincenzo-Todisco--30-3-2021-organizzatore-ASPI-eu3nik>.

Per scrivere ogni libro, è necessario fare ricerca e mettersi in ascolto per raccontare qualcosa che abbia senso comunicare e per farlo con la giusta voce.

Nel corso di questa preparazione alla scrittura, Vincenzo Todisco ha potuto rendersi conto del fatto che l'argomento dei bambini nascosti era in parte un tabù. Una memoria cancellata, sommersa, un silenzio, un segreto.

L'immedesimazione è impressionante. In particolare, una persona ha contattato l'autore per dirgli che, solo dopo la lettura de *Il bambino lucertola* si era resa conto di avere un vuoto, uno spazio buio, tra i tre e i quattro anni. Attraverso un lavoro di costruzione e ricerca familiare, era infine riuscita a risalire alla sua infanzia nascosta, e poi scomparsa. La storia è fittizia e inventata e autorizza dunque l'eccesso, tuttavia ad ogni lettura pubblica solleva un universo tutt'altro che irrilevante in termini individuali e sociali.

La storia è raccontata dal punto di vista del bambino, in terza persona.

Questo, dopo la lingua, è stato un altro grande scoglio.

All'inizio lo scrittore aveva cominciato in terza persona, scegliendo la voce di un anziano che ripercorre il suo passato.

Ha mantenuto poi la terza persona, ma ha cercato di far corrispondere la focalizzazione narrativa al punto di vista privilegiato del bambino, "come se avessi piazzato una telecamera sulla spalla del bambino".

Un ruolo di primo piano è stato rivestito a tal proposito dalla *editor* che esortava Vincenzo Todisco a non allontanarsi dal bambino e gli segnalava tutti i rischi di discrepanza.

La scena dell'ispezione della polizia è descritta attraverso il suo sguardo nascosto, che sbircia dalla fessura di un armadio. Quando i poliziotti se ne vanno, invece di descrivere la scena oggettivamente "i due poliziotti uscirono", la racconta seguendo i sensi del personaggio che non può vedere ma conta i passi e il tempo che scandisce i suoi respiri.

La storia de *Il bambino lucertola* si compone come un puzzle sotto i nostri occhi. Lui non ha diritto ad una vita normale, dunque diventa a tutti gli effetti come una lucertola.

In prima istanza, guardando una lucertola, potremmo banalmente esclamare che è carina mentre prende il sole. Ma se poi visualizziamo la disperazione che può portare un bambino ad assomigliarle, ne sveliamo il lato mostruoso e inquietante. Una metamorfosi contemporanea e infantile, che condivide con quella di Gregor Samsa l'alienazione, l'essere snaturati, l'idea di un'esistenza che sta sotto la vita, e la subisce.

Il bambino è vittima delle leggi. Norme che gli impediscono di raggiungere i genitori e di vivere con loro alla luce del sole (Ricciardi, 2019).

Ma chi lo salva?

Vincenzo Todisco si è chiesto fino a dove potesse spingersi nella metamorfosi del bambino: una lucertola vista da vicino ha qualcosa di ancora più innaturale. Occorreva fermarsi e salvare la piccola lucertola. E visto che nessuno si salva da solo, occorrevano delle e degli aiutanti, come nella semiotica della fiaba di Propp (2020), o dei vettori di resilienza, per seguire Cyrulnik (2001).

Il bambino è salvato innanzitutto dalla sua immaginazione, dalle storie, dall'affetto di nonna Assunta, dal professore che lo introduce alla lettura o dalla violinista che lo avvicina alla musica.

Si salva dalla mostruosità attraverso la resilienza dell'umanesimo e dell'arte.

Questo è in sé evidente e rivoluzionario: evidente perché richiama le risorse nascoste dell'infanzia, ma al contempo rivoluzionario, perché lo fa partendo dall'intimo, dalle piccole cose del quotidiano.

La storia dei bambini in sé non era nuova al momento dell'uscita del libro, tuttavia non era mai stata affrontata in termini letterari.

I "veri" bambini nascosti hanno dunque potuto prendere coscienza e riscattarsi grazie alla leva, alla forza liberatrice della letteratura.

La forma letteraria garantisce inoltre una libertà, quella di parlare a tutti, senza denunciare nessuno, di fare da estuario collettivo senza puntare il dito.

Lo statuto di stagionale è stato abolito in Svizzera solo nel 2002, dunque la storia è durata a lungo. Una storia che guarda dritto negli occhi la Svizzera e lo Schwarzenbach (Cattacin & Oris, 2013; Gloor, 1970), senza pertanto nominarla mai.

Questo dipende in primo luogo dalla coerenza con il punto di vista del bambino che trasforma Schwarzenbach nell'"uomo con la pipa". L'universo del protagonista è infatti l'appartamento. In seconda istanza, l'omissione era necessaria per nascondere il bambino, una vaghezza indispensabile.

Inoltre l'autore non aveva intenzione di puntare il dito sulla Svizzera, ma su una circostanza globale, internazionale. Nel mondo ci saranno moltissimi bambini clandestini.

Non vi era quindi nell'intenzione letteraria di Todisco che una volontà di universalità. Lo scandalo esiste sempre, non solo per un paese.

Il bambino lucertola non è un libro di denuncia sociale.

Il numero dei bambini nascosto si situerebbe tra dieci e quindicimila. L'universalità del problema elude dunque il contesto elvetico.

Alcuni aspetti documentaristici (visita medica, scambi tra immigrati nel condominio) completano la storia e fanno riferimento alla Svizzera, senza pertanto alcuna esplicitazione, poiché sappiamo bene che la storia si ripete, ad altre latitudini e con diverse varianti, ma mantenendo lo stesso sostrato.

I bambini nascosti non dovevano far rumore, il silenzio diventa quindi un protagonista, così come la musica, rottura e al contempo liberazione.

I sensi, e soprattutto la dimensione acustica, assumono un'importanza fondamentale.

Il bambino lucertola subisce a tal punto l'isolamento da sviluppare comportamenti autistici nei quali la dimensione del suono trascende quella abituale e la sensibilità assume logiche proprie.

I bambini sono spesso al centro delle opere di Vincenzo Todisco, come avviene anche ne *Il vento freddo dell'altipiano*. Questa presenza costante dei bambini è dovuta alla loro forza immaginifica e alla loro permeabilità e trasformabilità letteraria. L'infanzia è anche limbo, spazio del possibile letterario.

L'indeterminatezza dei luoghi è un'altra costante letteraria dello scrittore.

Una particolarità della seconda generazione è in effetti che non ha, come la prima, un luogo da rimpiangere o da sognare. Ma sicuramente ha una storia universale di appartenenza negata e di vita immaginata da raccontare.

Bibliografia

Cattacin, S., & Oris, M. (2013). Introduction. L'apprentissage de la xénophobie. *La migration italienne dans la Suisse d'après-guerre: Identités, discours et réalités*, 5-12.

Cyrulnik, B. (2001). *Vilains petits canards (Les)*. Odile Jacob.

Gloor, P. A. (1970). Anthropologie électorale: l'initiative Schwarzenbach. *Actes de la Société helvétique des sciences naturelles*, 150, 117-119.

Propp, V. (2020). *La fiaba russa*. Mimesis.

Ricciardi, T. (2019). L'enfance niée en Suisse: perspectives historiques. *Dynamiques de formalisation et d'informalisation dans l'étude des migrations*, 193-207.