

CULTURA

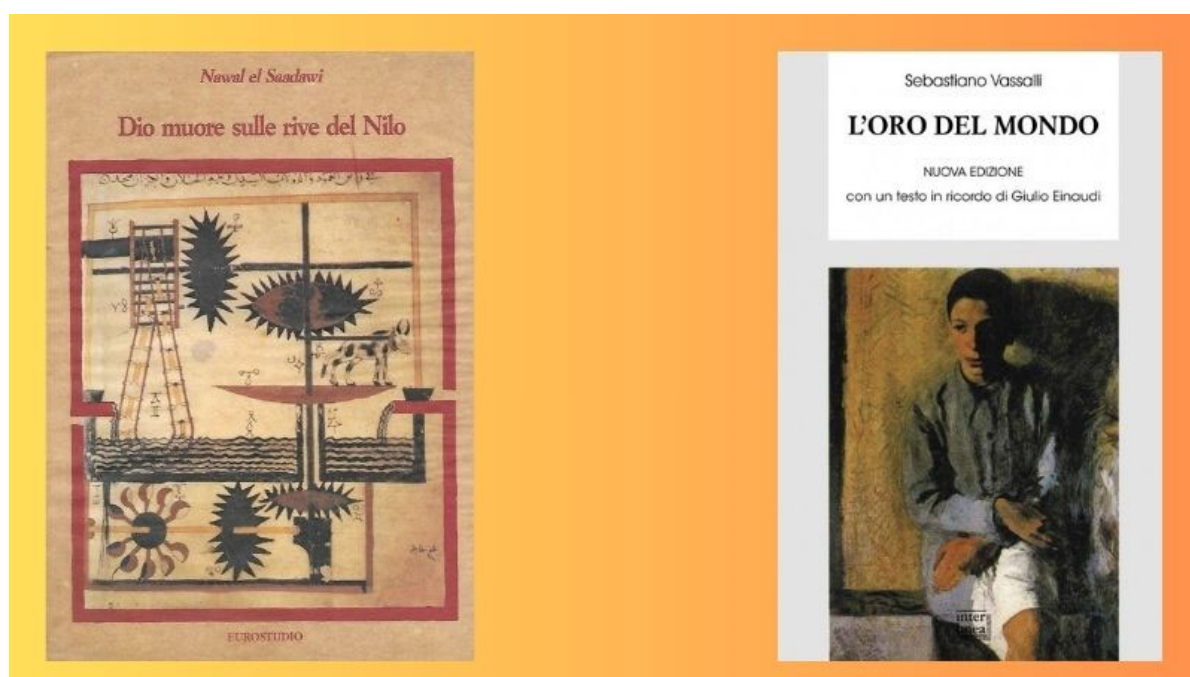
# Mappe del nuovo mondo: Nawal al-Saadawi e Sebastiano Vassalli

In questa puntata “Il mio nome è Rosso” e “Tutto in ordine”. Con un saggio di Roberto Cicala, fondatore di Interlinea, editore di diversi libri di Vassalli.



Andrea Maffei, Roberto Cicala  
25 Luglio 2025

CONDIVIDI ➦



**Nawal al-Saadawi, *Dio muore sulle rive del Nilo*, trad. di I. Pologruto, Eurostudio, 1989**

In Italia nota specialmente per il romanzo di denuncia *Firdaus. Storia di una donna egiziana* (per Giunti), **la scrittrice Nawal al-Saadawi** (1931-2021) ha invece dedicato tutta la vita (per la sua biografia d'obbligo è **il saggio** che Igiaba Scego le ha dedicato per Solferino) al racconto della condizione femminile in Egitto, ragione per cui s'è spesso trovata perseguitata dalle autorità religiose del suo paese.

Più ancora che *Firdaus*, a noi pare che nel romanzo ***Dio muore sulle rive del Nilo*** l'autrice riesca a bilanciare esigenze di critica sociale e artistiche. Da

questo punto di vista, esemplare sarà il capitolo primo, aperto su un buio antelucano, sopra un villaggetto di fanga e paglia degli innumerevoli che sorgono da millenni lungo la riva del Nilo (la stessa al-Saadawi è in realtà nata in un villaggio lungo questo fiume, sebbene non tanto degradato), quasi come il papiro e il tamarisco che nascono spontanei dal suo limo. L'occhio dell'autrice si sofferma sulle prime due presenze che si azzardano ad attraversare questa oscurità, una sfatta contadina e la sua rachitica bufala, figure archetipiche dell'intera Storia egiziana e già egizia. Esse vengono accompagnate dunque dal sorgere al calare del sole, quando dopo una giornata alla zappa e alla ruota tornano finalmente a poter chiudere gli occhi, alla grazia di potersi dimenticare della vita e del mondo e di sé stesse almeno per alcune ore. Sulla protagonista (Zakiya) s'abbatteranno presto le prepotenze del Don Rodrigo locale, allegoria dell'oppressione dei potenti sulla classe popolare.

Il rischio del romanzo sociale o di denuncia è d'essere didascalico, di lasciar percepire cioè la forma artistica quale pretesto per propugnare idee (anche giuste, magari, ma non è questo il punto). Qualche esempio. *Che fare?*, del russo Černyševskij (noto per avere ispirato Lenin) è didascalico, mentre i peruviani *Rulli di tamburo per Rancas* e *Tungsteno*, rispettivamente di Scorza e Vallejo, non lo sono affatto, e rappresentano capolavori del romanzo sociale. Di Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli* è talora didascalico, mentre *Le parole sono pietre* non lo è mai. Silone è non di rado didascalico, ma niente affatto in *Fontamara*, suo capolavoro. Ebbene, Nawal al-Saadawi riesce a non esserlo in *Dio muore sulle rive del Nilo*, mentre vi casca in *Firdaus*, storia dell'inevitabile disfatta di una donna, la quale nata povera e oppressa ha come destino pressoché certo quello d'ulteriore miseria e oppressione, con buona pace di chi pontifica circa un supposto salvifico "merito". L'intera storia è narrata in prima persona dalla stessa Firdaus, ora in prigione attendendo l'esecuzione, per avere ucciso l'uomo che la sfruttava come prostituta. Guardandosi indietro, l'intera sua biografia le appare come un gorgo dal quale non ha potuto sfuggire, seppure coi migliori tentativi, perché già deciso alla nascita era il posto ingiustamente assegnatole nella società. Ora infine Firdaus ha guadagnato almeno la consapevolezza (l'autocoscienza hegeliana), conosce il mondo e può guardarlo senza più chinare gli occhi. Anzi: «Sputo sulle loro facce, sulle loro parole bugiarde, sui loro giornali menzogneri».

## Sebastiano Vassalli, *L'oro del mondo*, Interlinea, Novara, 2014

Esattamente dieci anni fa, accompagnato dalle note dell'*Internazionale* e dalla recita del *Padre nostro*, così come aveva egli stesso richiesto (s'era anche raccomandato di evitare i discorsi, ma questo suo desiderio non poté venire accontentato), presso il Broletto della sua Novara **s'accomiatava dal mondo Sebastiano Vassalli** (1941-2015), tra i più prolifici e migliori scrittori italiani contemporanei. L'ultimo dei suoi romanzi, *Io, Partenope*, si conclude con le parole «Ho raccontato l'Italia» e in effetti l'ha narrata attraverso luoghi ed epoche: il novarese seicentesco nel celeberrimo *La chimera*, il sognante Veneto settecentesco di *Marco e Mattio*, la Sicilia di fine Ottocento di *Il cigno*, e ancora gli anni di piombo, col post-neoavanguardistico *Abitare il vento*, oppure la piccola, toscana Marradi in *La notte della cometa*, e cioè **la storia (controversa) del poeta Dino Campana**.

Il tono dell'autore cambia, nel tempo e a seconda del caso, ma forse il più esatto equilibrio possibile fra l'ironia corrosiva e il commosso, tra la solennità e la pura gioia del raccontare, tra esigenze narrative e autobiografismo si ha con ***L'oro del mondo***. È narrata la storia dei cercatori d'oro nella valle del Ticino del secondo dopoguerra (fra loro il giovane Sebastiano), parallelamente alle vicissitudini di uno scrittore (lo stesso Sebastiano, cresciuto) alle prese con problemi economici, lavorativi, personali. Fra i tanti temi di questo pur non lungo romanzo: gli italiani e la fine del fascismo, la corsa di tanti di loro a riciclarsi, l'eccidio di Cefalonia attraverso i racconti dello zio Alvaro, il fallimento d'una casa editrice (chiaramente Einaudi) e il ritratto degli ambigui personaggi che la popolano, la difficoltà di gettarsi alle spalle un passato difficile e ricominciare. In relazione a quest'ultimo punto, ricordiamo le molte pagine più o meno autobiografiche dedicate alla madre e al padre (céliniano, e **fra i maestri di Vassalli** Céline occupa un posto speciale) del giovane protagonista, così tanto simili a quelli, reali, dell'autore. Tra i brani più memorabili menzioneremo quello dello scrittore al pubblico banchetto letterario, l'ipocrisia, la vacuità volgare delle figure ritratte, la disperazione miserabile del nostro che ruba le tartine ficcandosele in tasca. Nelle sue pagine migliori (perché occorre dire che Vassalli ha scritto non sempre al

massimo dell'ispirazione: fra gli esempi in negativo citeremmo *La morte di Marx e altri racconti*) il nostro infatti attaccava a testa bassa tutto e tutti, a partire da sé stesso, con un cinismo quale cifra distintiva, derivato da un carattere certo non sempre facile.

Circa la sua biografia, rimandiamo certamente al volume *Un nulla pieno di storie*, sorta di lunga, splendida intervista rilasciata allo studioso Giovanni Tesio per l'editrice Interlinea. Quest'ultima è una perla della piccola/media editoria italiana (per appurarlo basterà dare un'occhiata alla sua collana Lyra), fondata nel 1991 peraltro da un amico di Vassalli, il professore Roberto Cicala, il quale è oggi graditissimo ospite di MDNM. Per i nostri lettori rievocherà dunque alcuni ricordi personali di Sebastiano Vassalli, le cui opere sono ancora in corso di riedizione – ma talvolta di prima pubblicazione – per Interlinea.

### **Come lavorava Vassalli: alla ricerca delle storie nei libri dimenticati (anche di Casanova) di Roberto Cicala**

«Il mio mestiere è raccontare storie. Raccontare storie, non scrivere storie», ha ribadito in più di un'occasione Sebastiano Vassalli, che nutriva alcune paure legate proprio a questo mestiere. La prima era «che la storia si sfinisca e muoia nel lungo viaggio attraverso la scrittura, e che il racconto nasca morto». Per fortuna lo scrittore (scomparso nel 2015) ha salvato molte storie, a partire dalla *Notte della cometa* sul «babbo matto» Dino Campana, il romanzo che lo rivela nel 1980, per arrivare agli attimi finali dell'esistenza dei poeti protagonisti di *Amore lontano*, tra i titoli più fortunati dell'ultima fase della sua carriera, e tra quelli che hanno permesso a personaggi come la giovane Antonia, lo scarparo Mattio e molti altri di sopravvivere nel tempo, grazie alla letteratura.

Questo eremita laico che scriveva senza usare il computer, isolato nella sua casa in mezzo alle risaie

della pianura novarese – una casa-museo, come ha voluto che diventasse e come infatti diventerà –,

preferiva scoprire le storie da narrare nei libri dimenticati piuttosto che nei documenti d'archivio, sebbene i più credano che sia sempre partito da lì. Lo

stesso avviene con un testo, *Dux. Casanova in Boemia*, riproposto nel 300° anniversario del grande amatore veneziano: **l'appendice proposta da Interlinea** accende una luce sulla scrivania dell'autore e ci fa incuriosire ai materiali utilizzati nella sua officina. L'autografo, un dattiloscritto di 46 pagine datato «estate 2001», comprende già il foglio con la proposta di quarta di copertina, ma soprattutto rinvia ad altre carte e spunti che hanno modellato la creazione letteraria prima di arrivare alla stesura finale, seguendo quei meccanismi spiegati in un suo manuale postumo, ricco di perle: *Il mestiere di Omero. Come scrivere per raccontare storie*.

Tra le sue carte relative a Casanova (quelle che i filologi chiamano «avantesto») spicca un quaderno di scuola, trasformato in rubrica alfabetica, con riferimenti da quattro fonti: *Historie da ma vie* dello stesso Casanova, *Mémoires de M. Goldoni*, *Vita* di Alfieri e *Viaggi* di Algarotti, tutti titoli posseduti. Nel piccolo registro si va dalla A di *acqua del Carmine* («acq. di melissa») o di *Alchermes* («liquore») fino alla V di *Venezia* (per esempio «di notte») e *Viver civile* («assicurazioni»). In altri fogli sciolti il sessantenne autore trascrive, sempre dalle quasi quattromila pagine della *Storia della mia vita*, che cosa il suo protagonista fa e pensa «mentre scrive» (da «ha solo più due denti» a «continua a credersi superiore a tutto il genere umano»), con sue citazioni (per esempio: «pensa che sposarsi da vecchji sia una sciagura»).

Nella biblioteca d'autore – dove sono presenti anche diversi libri su Venezia, ambientazione di molte pagine di altre sue opere come *Marco e Mattio* e *L'italiano* – fa riscontro la presenza di segni di lettura e sottolineatura in vari volumi sul personaggio. Ma, aprendo la corrispondenza, è rivelatrice soprattutto la lettera del 5 febbraio 1990 al regista Paolo Virzì, che sta progettando di portare sul grande schermo *L'oro del mondo*: «I libri si dividono in due categorie: quelli che si possono condividere e quelli che non si possono condividere. Né gli uni né gli altri meritano d'essere letti. Io ormai leggo solo libri che non mi chiedono nulla, né consenso né dissenso, non mi insegnano nulla ma in compenso mi danno un grandissimo diletto: di libri così, sparsi nei secoli, ce ne sono parecchi e non tutti noti come meriterebbero. Nei giorni scorsi, per esempio, mi sono riletto le *Lettere a un maggiordomo* di Casanova: sublimi! Bellissimo anche il personaggio. La lettura è un piacere puro, d'un genere un po' losco e nient'affatto utile, cioè

finalizzabile a scopi di procreazione mentale...»- Forse qui, anche se parla di «rilettura», sta la scintilla che farà accendere il fuoco sotto le pagine del libro del 2002, in un momento in cui l'autore recupera il genere del racconto breve, sviluppato di lì a poco in *La morte di Marx e altri racconti* (2006) e *L'italiano* (2007), quest'ultima proposta pensata come nuova indagine sul carattere nazionale degli italiani attraverso dodici storie che tratteggiano personaggi vigliacchi ed egoisti, ma anche furbi e geniali, in linea con il taglio di *Dux*.

In effetti il valore e la forza della scrittura, che impegna Casanova negli ultimi anni a Dux, dove il conte gli ha affidato il compito sine cura di bibliotecario del castello tra le foreste della Boemia, è la cifra che salva il protagonista. Difatti la composizione della sua *Storia della mia vita* gli darà la fama agognata dopo la morte, sublimando la sua idea di esistenza sopra le righe.

Altri segreti del mestiere restano tra le carte, che conservano appunti di quattro brevi corsi di scrittura, i rari svolti su richiesta lungo una dozzina d'anni dopo che *La chimera* nel 1990 ha consacrato il suo autore. È l'esperienza di mediazione che investe poi i meccanismi dell'editoria ma senza assolutizzare l'oggetto-libro («oggi credo che farei questo mestiere anche se i libri non esistessero») perché Vassalli crede nelle storie più di ogni altra cosa. Per questo un'altra sua paura è, durante il viaggio della parola, «che sia l'autore a morire durante il tragitto, per una causa esterna alla scrittura e indipendente dal suo mestiere di raccontare storie». È una paura vissuta negli ultimi mesi di vita, di fronte alla notizia di un male incurabile, ma sventata lottando contro il tempo, per aumentare con le parole la distanza dalla fine. Così è riuscito a terminare *Io, Partenope* e avvicinarsi alla «morte più lieve, per chi fa il mio lavoro»: quella che «gli arriva alle spalle in punta di piedi dopo che lui ha finito di raccontare la sua ultima storia».



**Andrea Maffei**

Insegnante di scuola superiore e dottorando all'Università ELTE di Budapest.