

L'*Unheimliche* di Freud:
il familiare e le dimore del segreto

Per un confronto interdisciplinare
ai margini del sapere

a cura di

IRMA CARANNANTE



CRITERION
EDITRICE



UNIVERSITÀ DI NAPOLI
L'ORIENTALE

Il presente volume è stato pubblicato con il sostegno
dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

Pubblicazioni del CIRLEP
Centro Internazionale di Ricerca su Letterature e Psicanalisi

Tutti i diritti riservati

© 2024 CRITERION EDITRICE, Milano
criterioneditrice.com

Psychanalitica 5
ISBN: 978-88-32062-32-8

Impaginazione: Mattia Luigi Pozzi

Indice

IRMA CARANNANTE	
Introduzione	7
GIOVANNI ROTIROTI	
La dimora del segreto. Del segreto si tace, non si fa parola	13
PETRE RĂILEANU	
Victor Brauner : Entre Œdipe et Odin	19
GIOVANNA BORRELLO	
Il Perturbante della Differenza Sessuale	27
BARBARA MARTE	
La <i>Unheimlichkeit</i> tra Heidegger e Lacan	41
ALBERTO ZINO	
Una casa nasconde ma non ruba	51
ANNA FALCONE	
Nel cuore della notte	59
ILARIA DETTI	
Il perturbante nel cinema di Michael Haneke	71
GEROLAMO SIRENA	
Figure del disumano	79
SIMONE BERTI	
Il me-altro nelle vicende d'amore e nell'analisi	85
FRANCO QUESITO	
La parte oscura dell'amore	93
GIULIA LORENZINI	
Psicoanalisi mestiere impossibile	109
FEDERICO FABBRI	
Il linguaggio come accadere è, insieme, sempre, anche chiacchiera	117
NICOLA MARIOTTI	
Il familiare e le note del segreto (la lingua batte dove il mal d'origine duole)	125
GIOVANNI ROTIROTI	
L'inquietante condivisione del segreto. Eliade e Ionesco sulla scena di un perdono impossibile	129
FEDERICO CORRADI	
Il saggio sul perturbante nella teoria letteraria: sviluppi, estensioni, estrapolazioni	155
GERMANA VOLPE	
Rappresentazioni del perturbante nella letteratura femminile spagnola contemporanea	165

GIUSEPPINA NOTARO Turbamento, paura e creazione in <i>El peligro de estar cuerda</i> di Rosa Montero	181
GUIA M. BONI <i>Ţoia de familia</i> : il perturbante familiare di Agustina Bessa-Luís	195
MARIA DA GRAÇA GOMES DE PINA Figure perturbanti allo specchio: Natália smaschera Salazar	209
LUCA SIGNORINI <i>L'Unheimlich</i> nel cinema di Michelangelo Antonioni e nell'instabilità sociale ed artistica del tempo	223
ANNA MARIA PEDULLÀ L'inquietante, invisibile evidenza dell'affaire Moro	239
ANNA CERBO <i>Quante volte diss'io Allor pien di spavento.</i> Versi petrarcheschi interpretati da Leopardi (<i>Źib.</i> 3442-3446)	245
VALERIA GIANNANTONIO <i>Piccolo mondo moderno</i> : tra il rimosso e la perturbazione e gli effetti della conversione	257
IRMA CARANNANTE Il perturbante nella prospettiva ideologica di un esule. <i>Un secol de ceafă</i> di Matei Vişniec	271
MARIE JADOT Judith Mok, i(l) boia e la musica: tra perturbante e abiezione	291
FRANCO PARIS <i>Das Unheimliche</i> in Hugo Claus	301
EMILIA DAVID Il fantasma di Ionesco, dei surrealisti e degli esistenzialisti francesi contro la reclusione e l'oppressione della Storia	307
GIOVANNI MAGLIOCCO Il Neuro-Gotico di Dora Pavel: una forma postmoderna del Perturbante	319
SUZANA GLAVAŠ I traversamenti dell'incompiuto nel poeta Carlo Michelstaedter	335

IRMA CARANNANTE

Il perturbante nella prospettiva ideologica di un esule

Un secol de ceață di Matei Vișniec

La sola alternativa che riesco a vedere
è che l'uomo diventi meno intelligente,
inventando così meno cose.
Se ciò dovesse accadere, potrebbe essere
possibile mantenere un tasso di progresso
costante ma non troppo rapido,
e più sopportabile dall'organismo umano.
Ho qualche speranza che i sistemi educativi
oggi in voga possano produrre
questo benefico risultato¹.

Le prime analisi freudiane hanno notoriamente avuto come oggetto di studio casi provenienti dal mondo dei miti e delle opere letterarie, occupandosi dunque di una certa sfera dell'estetica, in cui Freud ha individuato e, in seguito, coniato un concetto del tutto nuovo agli inizi del Novecento: “Il perturbante” (*das Unheimliche*), che costituisce il titolo di un suo saggio del 1919. Tradotto in diverse lingue, tale concetto viene descritto da Freud in ambito estetico come qualcosa di non nettamente definibile, ma che si può circoscrivere al sentimento della paura, generata da qualcosa avvertito come familiare ed estraneo allo stesso tempo, la cui origine si collega a ciò che è già noto, ma che è divenuto oggetto di una rimozione².

Nel dettaglio la parola tedesca *unheimlich* è l'antitesi di *heimlich* (da *Heim*, casa), *heimlich* (patrio, nativo) e quindi familiare, abituale e

¹ B. RUSSELL, *Il trionfo della stupidità. Saggi americani 1931-1935*, Piano B, Prato 2017, p. 29.

² S. FREUD, *Il perturbante*, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Bollati Boringhieri, Milano 1991, p. 293.

pertanto si può dedurre, secondo Freud, che se qualcosa è spaventoso è proprio perché è poco familiare. Però non tutto ciò che estraneo è spaventoso: affinché ci sia la condizione dello spaesamento occorre che a questo estraneo si debba aggiungere prima qualcosa.

Prima di Freud, Ernst Jentsch si era soffermato su questa relazione tra il perturbante e l'estraneo, e individua nell'incertezza intellettuale la condizione essenziale perché abbia luogo il manifestarsi dell'*Unheimliche*³. Ad esempio, a proposito della letteratura, Jentsch afferma che il racconto che provoca una reazione straniana è quello che riesce a mantenere il lettore in uno stato di incertezza sul fatto che un determinato personaggio sia una persona o un automa. In Hoffmann, ad esempio, è possibile cogliere tale effetto con il suo racconto *Il mago sabbiolino*, in cui veniva ordinato ai bambini di andare a letto presto con l'ammonimento: "Arriva il mago sabbiolino", un uomo cattivo che getta negli occhi dei fanciulli disobbedienti manciate di sabbia, acceccandoli e, in uno di essi, Nathaniel, la paura del mago si radicò così profondamente che ebbe conseguenze anche nella sua vita da adulto, quando incontrerà la bambola Olimpia di cui si innamora⁴.

Anche la figura del sosia, spesso presente in letteratura, può creare una condizione di spaesamento. Otto Rank ha studiato le relazioni tra il sosia e l'immagine riflessa nello specchio, tra il sosia e l'ombra, la credenza nell'anima e la paura della morte⁵. Gran parte della letteratura tra il Rinascimento e l'era della scienza positivista ha individuato nell'immaginario del Doppio gli elementi più destabilizzanti e stranianti della psiche, contrariamente alle credenze di molte culture antiche che consideravano il Doppio come un gemello o un sosia, simbolo di individuazione e strumento per raggiungere una piena consapevolezza di sé e del mondo circostante. Solo con l'avvento del Romanticismo e successivamente della psicoanalisi la cultura occidentale ha iniziato a riconoscere la sua valenza⁶. Nella medesima condizione di estraneità rientra anche la ripetizione di quegli eventi consimili tra loro, quando ad esempio, scrive Freud, si incontra

³ *Ibi*, p. 277.

⁴ *Ibi*, pp. 277-281.

⁵ *Ibi*, p. 286.

⁶ Si veda a tal proposito lo studio di O. RANK, *Il doppio. Uno studio psicanalitico*, trad. it. I. BELLINGACCI, SE, Milano 2014.

per la prima volta una persona di nome Hering e pochi giorni dopo capita di avere rapporti con altre persone che hanno lo stesso nome⁷. Freud afferma che: «spesso e volentieri ci troviamo esposti a un effetto perturbante quando il confine tra fantasia e realtà si fa sottile, quando appare realmente ai nostri occhi un qualcosa che fino a quel momento avevamo considerato fantastico, quando un simbolo assume pienamente la funzione e il significato di ciò che è simboleggiato»⁸.

Tuttavia il perturbante della finzione letteraria, come afferma Freud, va analizzato diversamente. Prima di tutto esso si manifesta in un contesto dissimile dall'esistenza reale e pertanto può avere una connotazione distinta perché la fantasia presuppone, per sua natura, che il suo contenuto sia liberato dalla verifica della realtà. Molte delle cose che potrebbero essere destabilizzanti nella vita reale non lo sarebbero nella letteratura, al contrario nella letteratura è possibile riscontrare diversi elementi stranianti che non troviamo nella vita reale. Diversamente è se lo scrittore decide di affrontare il campo della realtà di tutti i giorni, appropriandosi anche di tutte quelle condizioni necessarie che sono all'origine del sentimento perturbante⁹; in tal caso tutto ciò che avrà un effetto spaesante nella vita reale verrà riversato anche nella finzione letteraria, ed è in questa chiave che si intende qui analizzare la dimensione dell'*Unheimliche* nella scrittura di Matei Vișniec nel suo romanzo *Un secolo di nebbia*, apparso in Romania nel 2021 presso la casa editrice Polirom, ancora non pubblicato in lingua italiana¹⁰.

Quest'opera è il frutto di una finzione letteraria innestata in una dimensione autobiografica in cui è possibile riconoscere diversi elementi comuni alla vita reale dello scrittore. Formatosi, alla Facoltà di Lettere e Filosofia, dell'Università di Bucarest durante il regime comunista di Ceaușescu, Matei Vișniec ha scritto numerose pièces teatrali che hanno avuto ampia diffusione nei circoli letterari, ma di cui era vietata la messa in scena per i contenuti

⁷ S. FREUD, *Il perturbante*, cit., p. 290.

⁸ *Ibi*, p. 297.

⁹ *Ibi*, pp. 303-304.

¹⁰ Per questo motivo le citazioni inserite in questo studio saranno in lingua originale, seguite in nota dalla mia traduzione.

considerati sovversivi dal regime¹¹. Nel 1987 riesce a lasciare la Romania chiedendo asilo politico e approda in Francia, a Parigi. Qui scriverà in francese i suoi testi più noti senza mai abbandonare totalmente la lingua romena, e al contempo lavorerà come giornalista per *Radio France Internationale*¹².

Attraverso la sua opera teatrale, Vișniec intende abbracciare una resistenza culturale e politica per contrastare la manipolazione ideologica: nella fattispecie egli denuncia il sistema comunista, la censura, la polizia segreta, le democrazie ultraliberali e capitaliste dell'Occidente, che hanno determinato il *lavaggio del cervello* ("spălarea pe creier", espressione che impiega spesso soprattutto nei suoi articoli giornalistici)¹³, l'omologazione e la società dei consumi.

¹¹ I personaggi delle sue pièce sono generalmente coinvolti in dialoghi intertestuali, volti a illustrare il senso fisico e organico della "decomposizione", nella trasformazione fluida dell'umano in fantoccio, e dunque portatori di un messaggio considerato sovversivo per il regime ceaușista. Si veda: G. LOSSEROY, *Matei Vișniec o l'esperienza vampirica*, trad. it. di P. AIGUIER, D. PILUDU e G. SALIDU, in «Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali», numero tematico *Il teatro di Matei Vișniec, impronta dei tempi*, XV, aprile 2009, n. 1, Titivillus, Corazzano 2009, pp. 16-18.

¹² Per un approfondimento sull'autore si vedano i seguenti studi critici e le seguenti tesi di dottorato: E. DAVID, *Consecințele bilingvismului în teatrul lui Matei Vișniec*, Editura Tracus Arte, București, 2015; EAD., *Mizele intertextualității în literatura Generației '80: Matei Vișniec - aspecte ale bilingvismului și ale postmodernismului în contextul unei receptări pluriculturale a operei* (teza de doctorat), Universitatea București. Facultatea de Litere. Școala de doctorat în Litere. București 2015; Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Torino 2015; *Literatura, teatrul și filmul în onoarea dramaturgului Matei Vișniec*; vol. coordonat de M. CAP-BUN și F. NICOLAE, Ovidius University Press, Constanța 2015; D. MAGIARU, *Matei Vișniec - Mirajul cuvintelor calde*, Editura Institutului Cultural Român, București 2010; M. LUNGEANU, *Personajul virtual, sau calea către al V-lea punct cardinal la Matei Vișniec*, Editura Cartex, București 2010; A. TALLENT – A. MANLEY – R.M. SĂNESCU, *Situații, forme și tehnici ale dialogului în teatrul lui Matei Vișniec*, Tipo Moldova, Iași 2008; B. CREȚU, *Matei Vișniec: un optzeciștii atipic*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași 2005; O. SUAUD, *Matei Vișniec, la disparition du personnage*, Université Toulouse le Mirail, Mémoire présenté pour l'obtention de la Maîtrise de Lettres Modernes, sous la direction de Monsieur A. Rykner, Toulouse 2001.

¹³ Si veda a tal proposito M. VIȘNIEC, *Când capitalismul ne spală creierul*, in «Atelier LieterNet», 06 nov. 2010, <https://atelier.liternet.ro/articol/10068/Matei-Visniec/Cand-capitalismul-ne-spala-creierul.html>.

Avendo vissuto sia il regime comunista in Romania che la società capitalista occidentale, Vişniec, in qualità di esule che osserva i due mondi con la lente dello straniero, ha individuato delle profonde analogie tra l'uomo nuovo socialista (quello che sarebbe dovuto nascere, secondo la propaganda, dal comunismo o dal nazismo) e l'uomo-spazzatura (proveniente dalla società dei consumi), entrambi sottomessi a un'ideologia totalitaria, come si può osservare in *Un secolo di nebbia*.

Quest'opera, in cui si mescolano finzione letteraria e autobiografia, pone all'attenzione del lettore diverse tematiche legate alla storia e, al contempo, esamina e analizza la stessa storia. Il narratore, attraverso la sua coscienza lucida, melanconica e ironica prospetta le inquietanti possibilità del verificarsi di un cataclisma che potrebbe abbattersi in Europa ai giorni nostri. Riassumere questo libro è praticamente impossibile per l'originalità che possiede dal punto di vista narrativo e per la varietà dei generi, delle tecniche, dei registri e degli stili impiegati. L'autore ad esempio si avvale di una vasta gamma di forme espressive tra cui l'intervista, il documentario, il dramma, il reportage, la biografia, l'epistolario, mescolando abilmente prospettive temporali e spaziali.

Questo romanzo rappresenta una denuncia dell'utopia comunista attraverso tre diverse prospettive dell'autore: la repressione romena dopo l'insediamento dell'Armata Rossa, a seguito della seconda guerra mondiale, la sua infanzia, vissuta sotto il già consolidato regime comunista, e l'esperienza di Vişniec nell'ambiente intellettuale francese, orientato verso gli ideali di sinistra¹⁴. L'opera ricopre un vasto arco temporale che si estende fino a un'epoca dell'avvenire, abbracciando anche un ampio spazio culturale e ideologico, che include non solo la Romania, ma anche la Russia sovietica e la Francia, con un'attenzione particolare alla società contemporanea francese. In maniera ironica viene infatti presentato il modo di pensare di una certa intelligenza francese, ad esempio attraverso le riflessioni che fanno gli gnomi da giardino della casa di Vincent, un intellettuale con serie convinzioni comuniste: «În Franța, dreptul la manifestație e sfînt. Fiecare poate manifesta cînd vrea,

¹⁴ V. CHIRICA, *Homo homini lupus – Recenzia cărții „Un secol de ceață”, de Matei Vişniec*, «RadioAS», 23 ago. 2023: <https://radioas.ro/2023/08/23/homo-homini-lupus-recenzia-cartii-un-secol-de-ceata-de-matei-visniec/>.

doar să anunțe din timp. Ce să zic, nu există țară pe pământ cu mai multă libertate. Păcat doar că n-au cunoscut comunismul»¹⁵.

Si tratta, in sostanza, di un romanzo caleidoscopico, polifonico, con molte digressioni, che presenta diversi tipi di umanità, in cui il discorso dell'autore oscilla tra l'onirico, il fantastico e il reale. Sebbene sia complesso riassumere quest'opera, come si è detto, si possono tuttavia stabilire delle tematiche centrali, come quella dell'eterno ritorno, in cui gli eventi disastrosi del passato si ripresentano sotto altra forma a inquietare il mondo attuale ed è qui che si potrebbe rilevare la presenza del perturbante freudiano. Con questo romanzo l'autore offre la possibilità di rivedere il passato affinché esso venga compreso tramite un puzzle letterario, con cui il lettore deve incastrare tutti i pezzi per poter ottenere un quadro completo del contesto storico, utile per interpretare il presente e guardare al futuro.

Attraverso le forme dello sperimentalismo letterario romeno degli anni Ottanta, Vișniec realizza una cruda analisi della conaturata tendenza distruttiva del genere umano, proponendosi di investigare la violenza gratuita e priva di ragione, che ha afflitto il mondo intero in questo *secolo di nebbia* in cui la gente è stata come accecata dal fumo dei totalitarismi. Per l'autore, questo periodo drammatico, cominciato con la prima guerra mondiale, non è finito con la Caduta del muro di Berlino, poiché la minaccia di nuovi totalitarismi è sempre in agguato, come dimostra l'attuale situazione geopolitica mondiale.

Quest'opera può essere considerata come un rapporto finale, in chiave letteraria, sulla dittatura comunista non soltanto romena, e sulle conseguenze di un pensiero *nebbioso* di sinistra diffuso in Francia a partire dagli anni Sessanta. In questo secolo l'autore intravede la presenza del male nella sua dimensione diabolica, realizzando in maniera raffinata dei riferimenti alla letteratura europea, con dei riconoscibili echi faustiani, ma anche bulgakoviani e wildiani. Alla base di queste ideologie diaboliche c'è sempre la promessa di trasformare questo mondo in un paradiso terrestre

¹⁵ M. VIȘNIEC, *Un secol de ceață*, Polirom, București 2021, p. 663: «In Francia, il diritto a manifestare è sacro. Tutti possono farlo quando vogliono, devono solo annunciarlo per tempo. Anzi, non esiste paese sulla terra con più libertà. Peccato solo che non abbiano conosciuto il comunismo» (traduzione mia).

anche se l'unico modo per raggiungere tale obiettivo è la tirannia, il terrore, il controllo e la manipolazione.

Il romanzo è suddiviso in due parti: la prima è intitolata "Minodora", la seconda "Răul are întodeauna un frate geamăn" (Il male ha sempre un fratello gemello). Partendo dalla sua biografia con la prima parte del romanzo e proseguendo attraverso la storia romena e europea con la seconda, l'autore descrive gli eroi, sia noti che ignoti, che hanno fatto parte della sua vita e della storia dell'umanità, per testimoniare e offrire una maggiore comprensione di alcune dinamiche del comunismo, come ad esempio la sua incompatibilità con la lingua, la lingua romena in questo caso, quella dei poeti e degli scrittori, che non può adeguarsi alla *lingua di legno* del partito, una lingua fatta di poche parole, comparabile alla "neolingua" orwelliana del noto romanzo *1984*. Dalla prospettiva comunista, l'idea di Dio, la proprietà privata o la differenza tra le classi sociali erano dei punti considerati notoriamente reazionari e sovversivi, e giustificavano gli orrori perpetrati dal regime a partire dalle note purghe staliniste, sino a giungere alle deportazioni in Siberia o al canale in Romania, oppure alla rieducazione nella prigione di Pitești (meglio noto come il "fenomeno Pitești", progettato come un programma di tortura per il lavaggio del cervello degli oppositori politici romeni¹⁶), e tanti altri crimini che hanno visto come protagonisti Mao, Fidel Castro, Ceaușescu, ecc.

Senza dimenticare la Shoah e l'antisemitismo, prodotti da un altro tipo di ideologia, ma comunque di origine totalitaria, l'autore si oppone alle semplificazioni e al riduzionismo utilizzati dalle dittature per legittimare il crimine e si assume il compito etico di testimoniare le violenze perpetrate in questo secolo caotico, in nome delle ideologie e dei messianismi che promettevano un futuro migliore grazie al sostegno dell'"uomo nuovo" fascista, nazista, comunista o legionario.

Complesso sia nella forma che nella sostanza, questo romanzo presenta dei personaggi che evocano alcuni dei componenti della famiglia dello scrittore e del suo ambiente accademico e artistico. Questi personaggi sono inseriti in uno scenario che oscilla tra

¹⁶ Per un approfondimento del tema, si veda V. IERUNCA, *Fenomenul Pitești*, Humanitas, București 2021.

surrealismo e onirismo da un lato, e crudo realismo dall'altro, creando una polifonia di voci in cui politica, storia e arte si sovrappongono. In realtà, più che un romanzo, il libro di Vișniec è una raccolta di diversi romanzi che in qualche modo si ricongiungono verso la fine. Nella quarta di copertina l'autore scrive: «Aș plasa acest roman în categoria ficțiunilor istorice, deși toate *bazele* sale de plecare sînt reale; ele se hrănesc din evenimente trăite de propria mea familie, precum și de mine însumi în naveta mea culturală Est-Vest»¹⁷ e poi prosegue:

«Răul are întodeauna un frate geamă». Am încercat să înțeleg eu însumi, scriind, de ce oamenii nu învață mai nimic din greșelile trecutului și mai ales de ce repetă erorile [...]. *Ceață* ideologică despre care vorbesc în carte nu s-a risipit în acest început de secol, iar pe alocuri mi se pare că, se îndesește chiar în multe minți subtile și în multe suflete generoase¹⁸.

In questo frammento l'autore denuncia il limite proprio dell'umano che non riesce mai ad "imparare dagli errori del passato", in quanto quella che lui definisce "nebbia ideologica" sembra non essersi dissolta del tutto in questo nuovo millennio. Con quest'opera Vișniec realizza una sorta di elaborazione del suo fantasma perturbante, incarnato dal comunismo che, come si è detto, è stato vissuto in prima persona dall'autore in Romania. Paragonabile a un trauma su cui interviene il meccanismo della rimozione, secondo la logica dell'inconscio, l'ideologia comunista riappare, in maniera spaesante e nei tempi più recenti, sotto nuove sembianze in Francia, dove l'autore aveva fatto richiesta di asilo politico. Nella finzione letteraria e nella vita reale, l'autore e Vișniec non hanno però dimenticato il passato, se ne ricordano e per questo

¹⁷ M. VIȘNIEC, *Un secol de ceață*, cit., quarta di copertina: «Collocherei questo romanzo tra quelli storici, anche se tutti i suoi punti di partenza sono reali; si nutrono di eventi vissuti dalla mia famiglia e da me stesso, nei miei viaggi culturali tra l'est e l'ovest» (traduzione mia).

¹⁸ *Ibidem*: «"Il male ha sempre un fratello gemello". Ho cercato di capire me stesso, scrivendo, perché le persone non imparano nulla dagli errori del passato e, soprattutto, perché ripetono gli errori [...]. La *nebbia* ideologica di cui parlo nel libro non si è dissipata in questo inizio secolo, e in alcuni luoghi mi sembra che si stia addensando, proprio in tante menti sopraffini e in tante anime generose» (traduzione mia).

sono in grado di riconoscere qualsiasi tipo di nuova tirannia anche all'estero, prendendone le dovute distanze.

Nei contesti in cui si parla ad esempio della dolorosa memoria legata all'Olocausto, gli scrittori che hanno vissuto l'evento, ma non sono riusciti a elaborarlo, tendono a trattare il ricordo di tale evento in modo differente rispetto agli altri ricordi. In sostanza lo spostano su un livello psichico differente, dissociandolo dalla coscienza. Questa operazione è necessaria per inserire il ricordo traumatico nel tessuto della loro narrazione. Lo scrittore deve essere però consapevole di questa dissociazione, altrimenti il ricordo stesso rischia di tormentarlo al punto da rendergli impossibile la scrittura. Senza questa consapevolezza della dissociazione, non è possibile elaborare efficacemente il trauma¹⁹.

Nel caso di *Un secolo di nebbia*, l'autore presenta il suo trauma personale e collettivo (la presa del potere del totalitarismo), che nella finzione narrativa viene rimosso dalla società del futuro, e si manifesta pertanto nella sua dimensione perturbante, essendo l'*Unheimliche* il prodotto di un'esperienza psichica dolorosa che viene cancellata dalla memoria. Tuttavia, l'autore che non ha rimosso il ricordo traumatico, non fa altro che parlarne nel suo romanzo, assumendosi così un impegno educativo: scrivere e testimoniare a favore delle vittime che hanno subito, nel caso specifico, un trauma che si potrebbe definire non soltanto "ideologico". Il suo è però anche un compito politico che va incontro all'etica della responsabilità, in quanto egli è consapevole che il mondo e l'umanità sono forgiate dalle azioni delle persone e dalle loro scelte all'interno della comunità in cui vivono²⁰.

Significativo da questo punto di vista è uno degli episodi della prima parte del romanzo, tra quelli che creeranno la dimensione dell'*Unheimliche* nella seconda parte, ambientata in tempi più recenti. In un episodio iniziale, quello che reca il numero 2 (gli episodi sono numerati), Artiom Ivanenko, membro della polizia

¹⁹ Si vedano a tal proposito le teorie di Bessel van Der Kolk, in seguito accolte anche da Cathy Caruth: B.A. VAN DER KOLK, *The Body Keeps the Score. Brain, Mind and Body in the Healing of Trauma*, Penguin Books, New York 2014; ID., *The History of Trauma in Psychiatry*, in M.J. FRIEDMAN – T.M. KEANE – P.A. RESICK, *Handbook of PTSD, Science and Practice*, The Guilford Press, New York 2007, pp. 19-37.

²⁰ Si veda a tal proposito H. JONAS, *Il principio responsabilità. Un'etica per la civiltà tecnologica*, a cura di P.P. PORTINARO, Einaudi, Torino 2009.

politica, marito e padre di famiglia, si confida con la moglie, Nastasia, riguardo alla direttiva ricevuta dai suoi capi tramite un telegramma segreto. Artiom si chiede:

Să fi înnebunit tovarășul Stalin? Sau poate că Ejov²¹, devenit de o vreme mâna lui dreaptă, din exces de zel, făcea lucruri despre care tovarășul Stalin nu avea habar? Fapt este că el, Artiom Ivanenko, trebuia să furnizeze în numai două săptămîni 1.400 de dușmani ai poporului. Era ceea ce i se transmisese de la *centru*, printr-o telegramă secretă. Toate orașele și toate regiunile Uniunii Sovietice primiseră de altfel cîte o *circulară* similară. Fiecărui oraș și fiecărei regiuni i se stabilise cîte o *cotă* obligatorie de dușmani ai poporului care trebuiau identificați, arestați, obligați să-și recunoască vina, judecați sumar și executați. Partidul voia să termine o dată pentru totdeauna cu *contrarevoluționarii*, cu *refractarii*, cu *sabotorii*, cu *oportuniștii*, cu *paraziții*...²²

Quest'episodio, che pone immediatamente il lettore di fronte alla crudeltà delle azioni insensate del regime comunista, offre uno spaccato dell'epoca stalinista nella Romania del dopoguerra. Anche gli altri episodi della prima parte sono ambientati durante questo periodo e illustrano la logica folle del regime che aveva soggiogato il paese attraverso una sorta di "nebbia" ideologica che si protrarrà per oltre un trentennio. La macchina infernale progettata da Stalin, quella fondata sul terrore, elemento necessario ai fini di una facile manipolazione collettiva²³, è motivo di

²¹ Nikolaj Ivanovič Ežov è stato un politico e militare sovietico, capo del NKVD (Commissariato del Popolo per gli Affari Interni, successivamente KGB) dal 1936 al 1938, durante le Grandi purghe (N.d.T.).

²² M. VIȘNIEC, *Un secol de ceață*, cit., pp. 15-16: «Che sia impazzito il compagno Stalin? Oppure forse Ejov divenuto il suo braccio destro, per eccesso di zelo, faceva delle cose di cui Stalin non sapeva niente? Il fatto era che lui, Artiom Ivanenko, doveva fornire in sole due settimane 1400 nemici del popolo. Era ciò che gli era stato trasmesso dalla *centrale*, tramite un telegramma segreto. Tutte le città e tutte le regioni dell'Unione Sovietica avevano ricevuto una *circolare* simile. Per ogni città e per ogni regione era stata stabilita una *quota* obbligatoria di nemici del popolo che dovevano essere identificati, arrestati, obbligati a riconoscere la propria colpa, giudicati sommariamente e uccisi. Il partito voleva farla finita una volta per tutte con i *contro rivoluzionari*, i *refrattari*, i *sabotori*, gli *opportunisti* e i *parassiti*» (traduzione mia).

²³ Per un approfondimento si veda H. ARENDT, *Le origini del totalitarismo*, Einaudi, Torino 2004, p. 649.

interrogazione da parte di Artiom. Egli, profondamente addentro a questo sistema e grande sostenitore dell'ideologia comunista, giunge persino a chiedersi come tutto questo sia potuto accadere:

Să fi inventat oare Stalin această mașină pentru ca fiecărui cetățean al Uniunii Sovietice să-i fie frică, pentru ca fiecare cetățean să știe că este vinovat din naștere? Dar nu cumva această mașină era mai degrabă o creație colectivă? Fără să știe de ce, Artiom s-ar fi simțit mult mai liniștit dacă mașina, odată ajunsă în fața lui, i-ar fi spus: „Stalin e vinovat, el m-a inventat, iar acum nu mai e nimic de făcut, trebuie să te supui“. Da, era mai ușor de suportat gândul că Stalin, devenit tot mai puternic, fusese inventatorul acelei mașini decât dacă mașina ar fi spus: „Dragă Artiom, voi toți m-ați inventat, tu și chiar drăgăstoasa ta soție, Nastasia, vă aflați printre inventatorii ei, nu e nimic de făcut, toți sînteți vinovați“²⁴.

Nel momento in cui ad Artiom venne dunque ordinato di trovare 1400 colpevoli fra la popolazione, accusati anche di un reato mai commesso, egli iniziò a mettere in discussione sé stesso e a pensare che forse quel sistema infernale progettato inizialmente da Stalin, in realtà aveva avuto modo di crescere e di espandersi grazie al supporto di tutti coloro che vi lavoravano, lui incluso.

Artiom, incaricato di scovare i “nemici del popolo” – facendoli sentire colpevoli di qualsiasi reato (anche inventato) per indurli a confessare crimini inesistenti e spedirli poi nei campi di lavoro o comunque a un destino crudele – cominciò a provare dei sensi di colpa. Divenne così lui stesso una vittima di quel sistema che aveva nutrito per anni con il suo lavoro.

Da questo episodio, preso a mo' di esempio su tutti gli altri, è possibile comprendere la logica spaesante che si manifesterà negli

²⁴ M. VIȘNIEC, *Un secol de ceață*, cit., pp. 18-19: «Che Stalin abbia inventato questa macchina per ogni cittadino dell'Unione Sovietica affinché abbia paura, affinché ogni cittadino sappia di essere colpevole dalla nascita? Ma forse questa macchina era piuttosto una creazione collettiva? Senza sapere perché, Artiom si sarebbe sentito molto più tranquillo se la macchina, una volta arrivata davanti a lui, gli avesse detto: “Stalin è colpevole, lui mi ha inventata, e ora non c'è più nulla da fare, devi sottometterti”. Sì, era più facilmente sopportabile il pensiero che Stalin, divenuto sempre più potente, fosse stato l'inventore di quella macchina, piuttosto che la macchina avesse detto: “Caro Artiom, voi tutti mi avete inventata, tu e anche la tua moglie affettuosa, Nastasia, siete i miei inventori, non c'è nulla da fare. Tutti siete colpevoli”» (traduzione mia).

altri episodi del romanzo. Il trauma, creato nell'inconscio dell'io narrante attraverso gli eventi della storia della Romania stalinista, riapparirà sotto nuove forme e in tempi più recenti nella seconda parte del romanzo. Nella prima parte viene generato pertanto una dimensione di terrore, che verrà poi avvertita nella seconda parte come familiare ed estranea allo stesso tempo, creando così le condizioni per il manifestarsi dell'elemento perturbante. Questo è evidente, ad esempio, nell'episodio 62 ambientato in un futuro, forse non molto lontano:

Ordinul fu difuzat pe numeroase căi, prin postul local de televiziune și prin postul local de radio, precum și prin rețelele de socializare: în 24 de ore, toți oamenii cu ochii verzi din oraș trebuiau să se prezinte la gară pregătiți de o lungă călătorie. [...] Începînd de la ora nouă dimineața, mai mulți responsabili municipali (avînd ochi căprui, cenușii, negri și albaștri) se perindară pe platoul televiziunii locale, cerînd populației să fie disciplinată, să nu comenteze inutil respectivul ordin și să coopereze cu autoritățile. Un expert în antropologie le explică locuitorilor că nu aveau motive să-și panicheze întrucît, potrivit statisticilor mondiale, doar între 3% și 4% dintre oameni sînt născuți cu ochii verzi²⁵.

In una società fantastica del futuro, Vișniec racconta di un villaggio immaginario governato da un'Intelligenza Artificiale. A causa di un errore del sistema viene ordinato di deportare tutti i cittadini dagli occhi di colore verde, perché sempre più spesso nei luoghi pubblici erano comparse delle scritte contro coloro che avevano gli occhi di questo colore. L'Intelligenza Artificiale aveva acquisito questa informazione in modo totalmente casuale e aveva pertanto provveduto a emanare delle restrizioni contro di loro. Nelle pagine che seguono sono piuttosto evidenti i richiami alle persecuzioni dei borghesi e dei ricchi proprietari

²⁵ *Ibi*, pp. 450-451: «L'ordine fu diffuso attraverso numerosi canali, quello locale televisivo e quello della radio e anche tra i social network: entro 24 ore tutte le persone con gli occhi verdi dovevano presentarsi in stazione pronti per un lungo viaggio. [...] A partire dalle nove del mattino, molti responsabili municipali (con occhi castani, grigi e azzurri) si succedevano nella tv locale, chiedendo alla popolazione di essere disciplinata, di non commentare inutilmente l'ordine rispettivo e di cooperare con le autorità. Un esperto di antropologia spiegava agli abitanti di non farsi prendere dal panico poiché secondo le statistiche mondiali solo il 3 / 4% della popolazione ha gli occhi verdi» (traduzione mia).

terrieri nei territori dell'Unione Sovietica, subito dopo la seconda guerra mondiale, non dissimili dalle vessazioni naziste nei confronti degli ebrei. Nel racconto di Vişniec le vittime dell'oppressione sono coloro che hanno gli occhi di un colore specifico. Infatti più avanti si legge:

Cei care aveau cunoştiinţă de existenţa unor oameni cu ochii verzi în familia lor, în imobilul lor, pe strada lor, în cartierul lor, la locul lor de muncă erau invitaţi să transmită informaţia direct serviciului de jandarmerie prin WhatsApp sau SMS sau prin orice alt mijloc. Cetăţenii oraşului care aveau altă culoare a ochilor decât cea verde mai erau invitaţi să traseze, cu vopsea verde, un cerc pe uşile apartamentelor sau ale caselor unde ştiau sau bănuiau că trăiesc oameni cu ochii verzi²⁶.

Anche se i mezzi sono cambiati, la logica persecutoria della nuova società vişnechiana rimane sempre la stessa. Il regime immaginario della seconda parte di questo romanzo si avvale di WhatsApp o degli SMS per mettere in pratica ciò che anni addietro veniva attuato tramite le spie, la delazioni, gli interrogatori, le torture e gli omicidi che spesso venivano fatti passare per suicidi. Il nuovo sistema al contrario è ancora più efficiente perché supportato da un'Intelligenza Artificiale che è pressappoco infallibile, come viene detto in strada dai megafoni della polizia: «Cetăţeni, vă reamintim că Inteligenţa Artificială nu dă greş niciodată. Şi această decizie, ca şi celelalte de pînă acum, este luată spre binele nostru». (Cittadini, vi ricordiamo che l'Intelligenza Artificiale non sbaglia mai. Questa decisione, come tutte le altre prese sinora, è per il nostro bene)²⁷.

Ecco che il trauma generato nel narratore dalle persecuzioni staliniste nella prima parte del romanzo, viene spostato nelle persecuzioni di un sistema governato da un'Intelligenza Artificiale,

²⁶ *Ibi*, pp. 451-452: «Coloro che erano a conoscenza dell'esistenza di persone con gli occhi verdi nella loro famiglia, nel loro palazzo, sulla loro strada, nel loro quartiere, al loro posto di lavoro erano invitati a trasmettere l'informazione direttamente al servizio di gendarmeria attraverso WhatsApp o tramite SMS o attraverso un altro mezzo. I cittadini che avevano un colore di occhi diverso erano invitati a segnare con della vernice verde un cerchio sulle porte degli appartamenti o delle case dove sapevano o sospettavano che lì vivevano persone dagli occhi verdi» (traduzione mia).

²⁷ *Ibi*, p. 453.

in tempi futuri e in una società immaginaria. Quest'Intelligenza rappresenta l'elemento straniante che turba il lettore perché evoca in qualche modo l'assurdità di un regime totalitario, come quello stalinista. In tal caso però, trattandosi di letteratura e non di vita reale, non si può parlare di una vera e propria rimozione del passato, poiché il lettore attento legge la seconda parte del romanzo ben consapevole di quanto sia accaduto prima²⁸.

Altro tema evidenziato da Višniec è rappresentato dal potere dei *social media* che in questo romanzo vengono impiegati quale mezzo di comunicazione tra lo stato e i cittadini. Il riferimento ai nostri giorni è abbastanza palese ed è ciò che si potrebbe trovare anche alla base di una certa propaganda politica odierna. Come afferma Giovanni Ziccardi, professore di informatica giuridica dell'Università di Milano e che si è occupato di tali tematiche: i politici per poter raggiungere gli elettori possono avere a disposizione l'enorme quantità di dati che ogni minuto i gestori dei *social network* accumulano e che rivendono a terzi. Questi dati, offerti dagli utenti senza alcuna coercizione e gratuitamente, consentono, se analizzati, di delineare un profilo della personalità di ciascuno e grazie all'analisi di questi dati è possibile non solo realizzare una specifica comunicazione elettorale, attraverso la diffusione di messaggi individuali per ogni tipologia di elettore, ma è possibile anche prevedere la loro condotta elettorale, soprattutto nei giorni precedenti alle elezioni²⁹.

Nel romanzo di Višniec questa fase in cui i politici si servono dei *social* per poter avere maggiore potere è in realtà già distopicamente superata, in quanto la società immaginata da lui in un futuro lontano è governata direttamente dall'Intelligenza Artificiale.

Riprendendo l'episodio della caccia agli occhi verdi, più avanti si legge:

²⁸ Come precedentemente rimarcato, il mondo della fantasia si presenta in contesti diversi dalla realtà quotidiana, permettendo così una variazione di significato in quanto la fantasia tende per sua natura a essere libera dalla restrizione della realtà verificabile. Ciò che potrebbe essere considerato destabilizzante nella vita reale potrebbe quindi non esserlo nella letteratura, poiché in quest'ultima si possono trovare elementi stranianti che non hanno corrispettivo nella realtà. Si veda S. FREUD, *Il perturbante*, cit., p. 303-304.

²⁹ G. ZICCARDI, *Tecnologie per il potere. Come usare i social network*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019, pp. 253-257.

Nimeni nu nega în oraș că în ultimii 30 de ani, de când toate deciziile în materie de economie, cultură, educație, ecologie, turism, industrie de divertisment, demografie etc. fuseseră preluate de IA, viața oamenilor devenise infinit mai agreabilă, mai bună, mai densă, mai ușoară și mai plină de sens decât înainte. Raționalitatea deciziilor luate de IA era incontestabilă, suplețea măsurilor adoptate de IA în toate domeniile trezea o admirație unanimă. Perioada de haos, de violențe, de dezbateri inutile, de frustrări generale numită și „pre-IA“ devenise o vagă amintire. Dar era oare compatibilă cu raționalitatea decizia de evacuare din oraș a oamenilor cu ochii verzi? Nu se strecurase cumva un mic element perturbator, un virus informațional în mecanismul sofisticat de analiză și decizie al inteligenței Artificiale?³⁰

L'autore impiega qui esplicitamente la parola romena “perturbator”, ossia qualcosa che sconvolge, che crea disordine, un “perturbatore” o qualcosa di “perturbante”. Un elemento in grado di mettere caos nell'ordine informatico dell'Intelligenza Artificiale. Anch'esso rappresenta una dimensione straniante che mette in discussione le regole della società governata da questa Intelligenza, le cui misure di governo avevano cominciato a fondarsi su un errore, essendo essa il prodotto di una logica non umana e che agisce secondo una coerenza binaria. Nella comunità del futuro immaginata da Vișniec, gli esseri umani hanno delegato la propria vita alle “macchine”.

In questo episodio è centrale il tema dei rischi prodotti dall'Intelligenza Artificiale che, oltre a quelli più noti sulla violazione della privacy e della sicurezza dei dati, sulla discriminazione, sull'impatto ambientale, sull'automazione in ogni campo della

³⁰ M. VIȘNIEC, *Un secol de ceață*, cit., pp. 453-454: «In città nessuno poteva negare che negli ultimi 30 anni, da quando tutte le decisioni in materia di economia, cultura, istruzione, ecologia, turismo, industria dell'intrattenimento, demografia, ecc. erano state prese dall'IA, la vita delle persone era diventata più piacevole, migliore, più densa, più leggera e più piena di senso rispetto a prima. La razionalità delle decisioni prese dall'IA era incontestabile, la leggerezza delle misure adottate dall'IA in tutti i campi risvegliava un'ammirazione unanime. Il periodo di caos, di violenza, delle discussioni inutili, della frustrazione generale chiamata «pre-IA» era diventata un vago ricordo. Ma era forse compatibile con la razionalità della decisione di evacuare dalla città le persone con gli occhi verdi? Non si era per caso infiltrato un piccolo elemento perturbante, un virus dell'informazione nel sofisticato meccanismo di analisi e di decisione dell'IA?» (traduzione mia).

vita (persino quello della guerra), c'è il rischio più inquietante rappresentato dalla presa di potere della stessa Intelligenza Artificiale, che non avvalendosi della ragione umana potrebbe, una volta preso il sopravvento, andare contro gli stessi interessi dell'umanità, se nel frattempo non vengono sviluppate delle politiche e delle regolamentazioni che invitino ad un uso responsabile di questa "Intelligenza"³¹. Per tale motivo è fondamentale educare il pubblico (come fa Višniec attraverso la letteratura) sui potenziali rischi e sviluppare misure adeguate per garantire che essa possa continuare ad offrire i suoi vantaggi, senza compromettere la sicurezza e la libertà delle persone.

Secondo Hans Jonas, l'uomo è tenuto a rispondere moralmente delle proprie azioni e delle proprie scelte nei confronti della società e ritiene che gli effetti di un agire nel presente possano avere un forte impatto sui soggetti nell'avvenire. Nella fattispecie, egli sottolinea la potenziale forza distruttiva delle tecnologie moderne le cui conseguenze si potrebbero manifestare nelle generazioni future. A tal proposito, egli elabora un'etica della responsabilità specifica per la civiltà tecnologica. Gli effetti del progresso sono, secondo il filosofo tedesco, sia prevedibili che imprevedibili, tuttavia l'essere umano ha il dovere di non ignorarli:

L'etica, in qualche modo suscettibile di fondazione a partire da qui, non può arrestarsi allo spietato antropocentrismo che contraddistingue l'etica tradizionale dell'Occidente e in particolare quella ellenistico-ebraico-cristiana. Le potenzialità apocalittiche insite nella tecnologia moderna ci hanno insegnato che l'esclusività antropocentrica potrebbe essere un pregiudizio e comunque necessita quantomeno di una verifica³².

L'idea di Jonas è quella di creare un modello etico fondato sulla responsabilità per contrastare il determinismo e limitare il potenziale distruttivo della tecnologia. Per realizzare tale idea, Jonas si basa da una parte sul principio ontologico-metafisico, secondo cui l'esistenza di un ente è sempre più significativa della sua non-esistenza, e su un principio psicologico e morale dall'altra, che

³¹ F. MARINO, *I rischi dell'AI, i pericoli dell'intelligenza artificiale*, in «Tech-News», 11 mar. 2023: <https://www.digitalic.it/tech-news/rischi-ai-intelligenza-artificiale-pericoli>.

³² H. JONAS, *Il principio responsabilità*, cit., p. 57.

rimarca l'importanza di preservare lo spazio vitale per le generazioni future, così come è stato preservato per noi da coloro che ci hanno preceduti, i quali consideravano la presenza dell'uomo nel mondo come un fatto incontrovertibile³³.

Ritornando al romanzo di Vișniec, più avanti si esplicita in maniera incisiva il senso di questa nebbia che avvolge tutto il racconto e che dà il nome al romanzo stesso. Nell'episodio 59 la popolazione si trova a fronteggiare una fitta nebbia che si abbatte sull'intero globo terrestre, la cui consistenza è così densa da impedire ai cittadini di svolgere le loro normali attività quotidiane:

În Europa însă, și alte capitale au început să fie învăluite de ceață: Londra, Berlin, Viena... marea întrebare care se pune acum este dacă valul de ceață se va îndrepta și spre Roma, Atena, Madrid... la Washington, Donald Trump a declarat că nu se teme de ceață, că America este o țară imensă care nu va putea fi acoperită de ceață niciodată. El nu crede nici că masa cețoasă de deasupra Europei ar putea traversa Atlanticul³⁴.

Si assiste poi a un dialogo tra il francese Georges e il protagonista, l'*alter ego* dell'autore, un romeno immigrato in Francia, fuggito dal regime comunista. In sostanza Georges si lamenta con lui della nebbia che aveva invaso la sua casa:

Domnul Georges mi-a spus că este exasperat că din cauza ceții care îi intră în casă nu poate să mai citească. I-am spus în franceză: „Moi, je peux aider“. A rămas mirat. „Cum așa, Georgică, poți să mă ajuți să scot ceața?“ „Oui“, i-am zis. „Păi, hai, învățăm cum să fac“. I-am spus că pentru asta trebuie să urc la el în apartament și să stau acolo jumătate de oră nemișcat³⁵.

³³ *Ibidem*.

³⁴ M. VIȘNIEC, *Un secol de ceață*, cit., p. 738: «L'Europa però e le altre capitali hanno cominciato ad essere avvolte dalla nebbia: Londra, Berlino, Vienna... La grande questione che si pone ora è se quest'ondata di nebbia si orienterà anche verso Roma, Atene, Madrid... A Washington, Donald Trump ha dichiarato di non temere la nebbia, che l'America è un paese immenso che non potrà mai essere coperto dalla nebbia. Egli non crede neppure che la grande massa di nebbia sopra l'Europa possa attraversare l'Atlantico» (traduzione mia).

³⁵ *Ibi*, p. 739: «Il Signor Georges mi ha detto di essere esasperato perché a causa della nebbia che gli entra in casa non riesce più a leggere. Gli ho detto in francese: "Moi, je peux aider". È rimasto sorpreso. "Come sarebbe a dire, mi puoi aiutare a liberarmi dalla nebbia?", "Oui" gli ho detto. "Su insegnami come

Dopo aver liberato il suo amico dall'infestazione della nebbia, il protagonista decide di raccontargli come è riuscito nell'impresa, dicendo:

La mine în sat, la Zariştea, taică meu a fost puţin năstruşnic. Multe năzdrăvăanii nu făcea, dar îi plăcea să facă sperietori. Făcea sperietori pentru ciori, pentru vulpi, pentru vreme rea. Făcea şi sperietori pentru privirile rele din sat. A tot încercat şi nişte sperietori de alungat comunismul, dar nu i-a ieşit. În schimb, alunga seceta, tot cu o sperietoare bine chibzuită. Uneori făcea şi sperietori de alungat ceaţa, când avea mult de lucru şi ceaţa îl sîcîia. De la el am învăţat să fac pe sperietoarea de ceaţă³⁶.

Parlando della nebbia, l'autore non manca di fare riferimento ancora una volta al comunismo del suo paese natale. Questa nebbia fantastica, che entra nelle case della gente, addensandosi e impedendo la normale vita quotidiana, non è altro che una figura retorica, volta a creare un effetto straniante nei lettori. Come si può osservare, il protagonista è abituato a questa "nebbia infestante", poiché l'aveva già incontrata nel suo paese, dove suo padre realizzava addirittura degli spaventapasseri per allontanarla. L'*alter ego* dell'autore conosce bene questa "nebbia" che ha offuscato per anni il senso critico e le menti dei cittadini, ed è per questo motivo che, una volta giunto in Francia, riesce ad aiutare il suo amico francese a disfarsene.

In questo romanzo la sicurezza degli individui viene in sostanza minacciata dall'altro inquietante, un "altro" che scatena contro l'umanità la sua forza "perturbante", mettendo in scena il caos generato dal passato nella complessità del presente, ed esprimendo e interpretando allo stesso tempo la realtà dei nostri

fare". Gli ho detto che per questo devo andare da lui nell'appartamento e restare lì una mezzora immobile» (traduzione mia).

³⁶ *Ibi*, p. 740: "Nel mio villaggio, a Zariştea, mio padre è stato un uomo un po' bizzarro. Non era un briccone, ma gli piacevano gli spaventapasseri. Ne costruiva alcuni per le cornacchie, per le volpi, per il mal tempo. Costruiva degli spaventapasseri anche per gli sguardi cattivi del villaggio. Ha anche provato a costruirne alcuni per cacciare via il comunismo, ma non ci è riuscito. In cambio, riusciva a cacciare via la siccità, sempre con uno spaventapasseri ben progettato. Delle volte creava degli spaventapasseri per allontanare la nebbia, quando aveva molte cose da fare e la nebbia lo tormentava. Da lui ho imparato a fare lo spaventapasseri per allontanare la nebbia» (traduzione mia).

giorni. Facendosi portavoce degli interrogativi dell'essere umano a seconda di come affiorano in un determinato periodo storico, Matei Vișniec si distingue come interprete puntuale della contemporaneità, anticipando talvolta i cambiamenti sociali. Con *Un secol de ceață*, l'autore riporta, in definitiva, il rimosso storico all'attenzione dei lettori e, tramite la facoltà immaginativa, elabora l'angoscia generata dal trauma collettivo e ristabilisce l'attitudine propria degli umani a conservare le proprie caratteristiche al variare delle circostanze di un dato contesto storico. Nella dimensione "perturbante" si verifica parimenti una rottura del confine identitario del soggetto, evocando la morte tramite lo sgretolamento delle frontiere dell'io, ma consente allo stesso tempo di creare nuovi orizzonti di senso, grazie al conflitto psichico generato dall'incontro con l'estraneo e il familiare. Tali orizzonti possono emergere soltanto attraverso un'elaborazione del trauma rimosso, un impegno che nel caso dell'autore si pone su una dimensione quasi didattica. L'impegno educativo di Matei Vișniec, scrivendo questo romanzo, va inteso dunque come interesse per un cambiamento sia personale che collettivo verso un modo di stare al mondo che non si basi sulla competitività o sulla strumentalizzazione degli individui, ma su una prospettiva di ricostruzione dello spazio pubblico, dove ognuno possa preservare, senza compromessi, la propria dignità e la propria libertà di pensiero.

Stampato dal Consorzio Artigiano « L.V.G. » - Azzate (Varese)
nel dicembre 2024