

DRAGGING THE HISTORY BEHIND IN BRACKETS. INTERVISTA A IVAN VLADISLAVIĆ¹

NAUSIKAA ANGELOTTI E MIRKO ESPOSITO

Abstract

In this interview, South African author Ivan Vladislavić explores the relationship to his translators and the issues concerning the complexity and allusiveness of his language. He speaks about his history as a writer and editor in Post-apartheid South Africa and how to cope with social pressures for artists to present positive 'nation-building' images of the country. The interview examines one of his most recent work, Portrait with Keys – which has brought him more prominently to the attention of the European public – with particular reference to one of the postmodernist authors who influenced him the most, Italo Calvino. He talks about the importance of expanding fiction from its traditional forms and how he manages to weaves his work as a writer into his interest for architecture and visual art.

Domanda (NA)²: Quali sono le sue opinioni ed esperienze rispetto alla traduzione? Ha mai tradotto altri autori? Ha mai letto traduzioni di sue opere? Con quali risultati?

Risposta: Diversi dei miei libri sono stati tradotti. In alcuni casi lo scambio con i traduttori è stato molto intenso, in altri non c'è stato alcun contatto. Essere lasciato fuori dalla cornice mi sconcerta, ma mi conforta al tempo stesso. Confrontarsi con il traduttore su ogni dettaglio è talvolta difficile. Se poi la traduzione avviene molto tempo

¹ Ivan Vladislavić è l'autore di *Missing Persons* (1989), *The Folly* (1993), *Propaganda by Monuments* (1996), *The Restless Supermarket* (2001), *The Exploded View* (2004), *Portrait with Keys* (2006), *Double Negative* (2010) in collaborazione con David Goldblatt, *A Labour of Moles* (2011) e *The Loss Library and Other Unfinished Stories* (2012). Ha lavorato a volumi sull'architettura e l'arte e pubblicato una monografia sull'artista concettuale Willem Boshoff. Più volte premiato, ha ottenuto il premio CNA e l'Olive Schreiner Prize. Vladislavić è nato a Pretoria e si è stabilito negli anni Settanta a Johannesburg, dove attualmente vive e lavora come scrittore e redattore.

² Per brevità NA e ME indicano rispettivamente Nausikaa Angelotti e Mirko Esposito.

dopo la pubblicazione originale, rivisitare il lavoro e ripensarlo nei particolari può essere complesso. Un traduttore cerca di definire con la massima precisione ogni elemento. E un traduttore letterario, pur essendo consapevole dell'ambiguità del linguaggio, cercherà sempre di trasmettere i molteplici significati racchiusi in una parola o in una frase. “Cosa intende esattamente quando dice [...]?” è una domanda insidiosa, soprattutto se l'intenzione era quella di restare allusivi o addirittura sfuggenti.

Di recente ho collaborato con Jan Ristarp e Julian Birbrajer alla traduzione svedese di *The Exploded View* (il titolo svedese è *Sprängskissen*). Julian mi ha spedito centinaia di domande e rispondere a tutte quante è stato un lavoro lungo, a tratti esasperante. Ma ho infinitamente apprezzato l'eccezionale meticolosità con cui ha esaminato il testo, soppesando ogni singola parola. Probabilmente nessuno lo aveva mai letto con tanta attenzione. Quando la traduzione è stata pubblicata e accolta con favore gli sono stato grato. Credo che la traduzione sia un'indispensabile forma di “coautorialità” che manca decisamente di riconoscimento.

Anni fa ho lavorato per un po' come traduttore tecnico, ma non ho mai tradotto letteratura. Di recente, ho partecipato a un esperimento di traduzione orchestrato dallo scrittore Adam Thirlwell per *McSweeney's*. L'operazione consisteva nel presentare un testo mai tradotto a uno scrittore, perché lo traducesse nella propria lingua. La traduzione doveva quindi passare a un terzo scrittore, a cui non veniva mostrato l'originale, per essere tradotta in un'altra lingua ancora. La “catena” proseguiva così fino a creare una serie di cinque o sei versioni. L'idea era quella del “telefono senza fili”, ma l'intento era molto serio, per quanto giocoso. Tutte le versioni sono state pubblicate su *McSweeney's 42*, assieme alle note dei partecipanti.

Ho preso parte alla serie avviata da “Symphony No. 2”, un brevissimo racconto russo di Daniil Kharms e ho lavorato sulla versione olandese di Arnon Grunberg. Come ho spiegato nella nota, credo che sarei un pessimo traduttore. Eravamo liberi di seguire l'originale e di decidere se restare più o meno fedeli al testo. Personalmente ero più propenso ad adattare che a tradurre. Dopo avere riscritto una versione estremamente libera, ossia una rielaborazione commentata dell'originale, ho ripreso il lavoro in mano e tradotto fedelmente il testo, per assicurarmi di averlo capito a fondo.

Alla fine ho scelto di pubblicare la versione libera. Per quanto breve e privo di regole, questo compito è bastato a farmi capire quanto sia difficile realizzare una buona traduzione letteraria.

Domanda (NA): Nella novella “Afritude Sauce”, tratta dal suo libro *The Exploded View*, il personaggio principale, Egan, nel corso di una cena difficile, desidera trovarsi nel futuro, a ripensare alla scena che sta vivendo in quel momento:

Già si immaginava a ritornarci col pensiero, da una distanza formidabile, e a poter, finalmente, dargli un senso. Sarebbe stato bello esserci adesso laggiù, a quella confortante distanza, a vedere la scena dall’alto, con tutta la saggezza del senno di poi.

The Exploded View è stato pubblicato nel 2004 e riflette sugli eventi accaduti agli inizi degli anni ’90. Cosa penserebbe Egan oggi di quel periodo? Avrebbe una visione più chiara, secondo lei?

Risposta: Uno dei seri limiti di un personaggio fittizio è che smette di vivere oltre la “fine” (a patto che l’autore non dia vita a un marchio, e lo trasformi nell’eroe di una *serie*). Se mi guardo alle spalle al posto di Egan, vedo che molte cose sono cambiate negli ultimi dieci anni in cui questo personaggio è rimasto sospeso nel mondo narrativo. Al tempo in cui Egan si aggirava per Hani View, donne come Mrs Ntlaka si lamentavano delle rifiniture nelle case del progetto RDP, ma la gente in Sudafrica non aveva ancora portato in strada la “protesta per la mancanza dei servizi”. Era un concetto che non esisteva. L’interesse per i ristoranti africani come “Bra Zama” è svanito. Ora è il momento del sushi. All’epoca, Egan trovava quasi divertente il suo far parte di un “ordine speciale, dai toni vagamente loschi”. Oggi, gli intralazzi tra politici e imprenditori raggiungono ogni anfratto dell’economia e della società sudafricana e minano alla base il concetto stesso di democrazia. E non c’è niente di divertente.

Man mano che andiamo avanti impariamo molte cose, ma è un cammino segnato da zone buie e ignoranza; la chiarezza sul passato è offuscata dalle perplessità che oscurano il presente. Cosa vediamo se possiamo lo sguardo sugli eventi di dieci o venti anni fa? I nostri

ricordi sono fantasie dell'immaginazione. Ricostruire il passato per capire come stavano le cose a partire dal vantaggioso punto di vista del presente è complicato, di una difficoltà quasi insormontabile, e proprio per questo tanto più significativo.

Domanda (NA): Rispetto al ruolo assunto dallo scrittore alla fine dell'apartheid, lei ha dichiarato in un'intervista (Warnes, 1999):

Da un lato, c'è una forte pressione per partecipare a un progetto di rinascita, presentare immagini positive che possano aiutare a ricostruire la nostra cultura. Dall'altro, c'è un'attenzione incredibile alla memoria – non solo in Sudafrica, sebbene qui sia più incalzante – al fatto che gli scrittori debbano ricordare, tenere vivo il passato.

Ritiene che questa pressione e quest'attenzione siano ancora importanti oggi?

Risposta: Persiste ancora una forte pressione sugli scrittori e sugli artisti in generale, affinché propongano un'immagine positiva, che contribuisca alla “creazione della nazione”. Alcuni dei funzionari delle strutture ufficiali che supportano e finanziano l'arte, considerano quest'ultima un servizio sociale. Le critiche non sono tollerate. La risposta al dipinto satirico di Brett Murray, *The Spear*, che ha causato tanto clamore nel 2012, è stato un ammonimento pubblico agli artisti e al resto dei cittadini, un invito a non sfidare il potere.

La questione della “memoria” è più difficile da spiegare. Una scrittura che fa riferimento al passato, e non intendo solo i romanzi, scatena le lamentele di molti lettori. La gente non ne può più di sentir parlare di apartheid, un elemento che si insinua inevitabilmente in una scrittura di questo tipo. Va detto che moltissimo è stato scritto sull'apartheid dai tempi della mia intervista con Warnes, e che la “memoria della lotta” è diventata un po' tediosa. D'altro canto, è anche vero che un buon libro spesso non dipende dal soggetto, quanto dal modo in cui questo viene presentato. Ci sono moltissimi testi sugli anni dell'apartheid che ci raccontano sempre nuovi aspetti e lo fanno in modo innovativo, approfondendo la nostra conoscenza del passato. Ne cito alcuni:

Le meravigliose memorie di Chris van Wyk, *Shirley, Goodness and Mercy* e *Eggs to Lay, Chickens to Hatch; Stones against the Mirror* di Hugh Lewin; *Death of an Idealist* di Beverley Naidoo. Anche nell'inflazionato campo dei memoriali di Robben Island esiste un libro profondamente umano, appassionato e delicato, come *A Simple Freedom: The Strong Mind of Robben Island Prisoner No. 468/64* (Ahmed Kathrada e Tim Couzens). A prescindere dalla qualità dei libri, i lettori, soprattutto i più giovani, sono sempre meno interessati alle storie del problematico passato del Paese, e questo è un atteggiamento che ha un risvolto positivo, poiché guarda al futuro.

La voglia di farla finita col passato non si limita alla letteratura o all'arte. Molti evitano di parlarne anche nella sfera pubblica. È chiaro che si tratta di uno scenario complesso, in cui si deve tener conto di rimorsi e privilegi, senza ignorare il modo in cui il passato è stato usato per ottenere vantaggi politici ed economici o per giustificare l'incompetenza e persino la criminalità. La mancanza di un dibattito intelligente e moderato sul passato è un'infelice lacuna. Nella sfera pubblica, la storia si sta fossilizzando. Ovunque compare la versione ufficiale. Forse il ruolo degli scrittori non è solo quello di ricordare, ma di ricordare in modo diverso, di tenere viva una versione critica di ciò che è stato, di infondere linfa vitale nel fossile della storia.

Domanda (NA): In quanto scrittore, ed editore, lei ha una conoscenza profonda del mondo editoriale sudafricano. Quali sono i cambiamenti più importanti che ha visto verificarsi in Sudafrica e cosa pensa del percorso che ha intrapreso la letteratura sudafricana? Ci sono oggi scrittori che ammira particolarmente e che opinione ha delle nuove generazioni?

Risposta: Gli editori sudafricani, come i loro colleghi in altri paesi, si trovano oggi a gestire il passaggio alla cultura digitale. Nel complesso, i nostri editori hanno reagito con lentezza alle nuove strategie di produzione, marketing, acquisto, recensione e fruizione dei libri. Negli ultimi anni abbiamo perso numerose librerie, comprese alcune tra le più indipendenti e avventurose. Certo, questo succede anche in altri paesi.

Una delle principali falle della società post-apartheid è la condizione disastrosa in cui versa il sistema dell'istruzione. A oggi,

credo che la maggior parte di noi si sarebbe aspettata una popolazione di gran lunga più istruita e alfabetizzata, un maggior numero di persone con un posto di lavoro, più tempo libero a disposizione e un certo interesse per alcuni passatempi del ceto medio, come la lettura. Nessuno tra i miei conoscenti poteva prevedere che, a venti anni dalla fine dell'apartheid, il Sudafrica figurasse tra i peggiori Paesi del mondo quanto a livello di alfabetizzazione e preparazione matematica, o che si trovasse ad arrancare dietro agli stati più poveri del continente. I motivi sono complessi e sconcertanti, ma sulle conseguenze non ci sono dubbi. Non è possibile creare una società stabile, fiorente e felice in mancanza di un sano sistema educativo. Nella situazione attuale non ci si può quindi aspettare che i libri, e soprattutto la letteratura, rivestano una qualche importanza. La letteratura è una questione talmente marginale, da essere praticamente uscita del tutto dal quadro. Sorprende che in tanti continuino a scrivere e pubblicare. L'intero settore sembra essere trascinato dall'infaticabile entusiasmo di un pugno di scrittori, editori e lettori appassionati e ostinati.

Un grosso cambiamento è stato segnato dal passaggio verso i generi più popolari, come i gialli e i romanzi rosa. In linea di massima, è un bene che gli scrittori abbiano più opportunità creative e commerciali e riescano in questo modo a mantenersi, e anche che i lettori abbiano più scelta. Peccato che il dibattito sul confronto tra narrativa popolare e letteraria sia spesso stato distruttivo o che il rapporto tra le due sia stato ridotto a semplice competizione.

Domanda (ME): Una delle cose che mi ha colpito nel leggere i suoi libri è la densità e la pregnanza del suo inglese. Alcuni critici hanno sostenuto (Helgesson, 2011) che lei avrebbe optato per un "arricchimento artificiale" della lingua inglese, colta nelle sue stratificazioni multiple. In effetti, il suo vocabolario spazia dal linguaggio arcaico al gergo da strada, utilizzando una sintassi piuttosto elaborata. Si ha l'impressione che vi sia come un elemento conradiano nel suo linguaggio, nel tentativo, forse, di comunicare la complessità e l'elusività del contesto storico-sociale che la circonda. Concorda con questa interpretazione? Ha sentito la necessità, diciamo, di "forzare" le potenzialità della lingua inglese?

Risposta: La maggior parte degli scrittori esplora i limiti del proprio linguaggio, piegandolo a forme e usi nuovi, ma la sperimentazione di questi limiti appare estremamente significativa nel mio lavoro. Non è stata una scelta consapevole, almeno non sempre direi. Persino da bambino mi interessava la stranezza del linguaggio, la bizzarria dei suoni, e l'interstizio che si apre tra il suono e il significato quando si ripete a voce alta una parola più di una volta. In famiglia ci divertivamo con i giochi di parole e mia madre era una patita dei cruciverba, ed è probabile che questi passatempi ci rendano più ricettivi nei confronti della duttilità e molteplicità del linguaggio. Quando sono diventato un lettore vorace, ero attratto dal linguaggio arcaico di scrittori come Dickens. Ricordo di aver pescato frasi da David Copperfield, facendo diventare matta la mia famiglia. In seguito sono stato attratto da scrittori per i quali le parole conservano una certa fisicità, come Barthelme e Perec.

Penso che vivere in una società plurilingue possa renderci sensibili alle sfumature e alle potenzialità della nostra lingua madre. L'inglese sudafricano ha una ricchezza sua propria anche se io diffido di certo utilizzo che di questo idioma fanno alcuni scrittori. Facilmente queste pennellate di "colore locale" cadono nel ridicolo ed è bene ridurle al minimo. D'altra parte, mi interessa l'inglese corrotto. Antjie Krog ha osservato come la lingua franca del Sudafrica sia un "pessimo inglese". Ricordo che una volta mi chiese se non trovassi fastidioso sentire quotidianamente la mia lingua madre storpiata e mutilata. Capisco il suo punto di vista: è piacevole sentire l'inglese parlato bene. Ma trovo affascinante questo "pessimo inglese", più divertente, che offensivo. Comunque, i parlanti inglesi vengono viziati dal desiderio che tutti hanno di parlare la loro lingua, bene o male che sia.

Domanda (NA, ME): Ho notato che lei cita spesso Calvino nelle sue interviste. Come italiano, la cosa mi incuriosisce molto e mi interesserebbe concentrarmi e riflettere su alcune problematiche che possano emergere da un approccio di tipo comparativo tra lei e Calvino. Mi chiedo se lei abbia sentito la necessità, e in che termini eventualmente, di confrontarsi con un autore che, all'inizio della propria carriera ha sperimentato con il realismo mimetico (il riferimento va a *Il sentiero dei nidi di ragno* e alle *Fiabe italiane*) per

poi volgersi, verso la fine degli anni '60, a una poetica del reale, diciamo, più surrealista e postmoderna.

Risposta: Adoro l'opera di Calvino e il confronto è avvenuto in maniera disordinata nel corso del tempo. Per quanto riguarda la questione del realismo, le nostre traiettorie sono piuttosto diverse. Quando ho iniziato a scrivere, a cavallo tra la fine degli anni '70 e l'inizio degli anni '80, pochi scrittori a me vicini potevano dirmi realisti. I miei modelli erano i postmoderni americani come Vonnegut e Barth o il romanziere afrikaans Etienne Leroux. Anche Borges era uno dei miei riferimenti. È stato allora che mi sono imbattuto nelle *Cosmicomiche*, probabilmente il primo Calvino che abbia letto. Potrà sembrarle strano ma ho letto *Le città invisibili*, per me un testo chiave, solo molto dopo. Alcuni lettori avevano sostenuto che il mio primo romanzo, *The Folly*, era stato chiaramente influenzato da *Le città invisibili*, tanto che pensai che avrei dovuto leggerlo per rendermi conto di cosa si trattasse. Negli anni ne ho letti molti altri, inclusi quelli che lei cita. Calvino ha iniziato in ambito realista per poi allontanarsene. Io ho iniziato all'interno di uno spazio sentito come vagamente postmoderno, mi si passi il termine, e semmai mi sono avvicinato al realismo solo più di recente.

L'anno scorso ho letto la biografia di Primo Levi scritta da Ian Thomson ricavando alcune informazioni sulla relazione professionale tra Levi e Calvino. Sapevo già da tempo che Calvino lavorava come me in veste di curatore, e provavo per lui una simpatia collegiale per questo suo doppio ruolo. Ma nel leggere la biografia, mi sono reso conto di quanto poco sapessi della sua vita oltre i libri. Questo è interessante: le potrei raccontare una miriade di dettagli sulle vite di scrittori inglesi e americani, anche quelli di cui conosco poco l'opera, cose che ho assorbito leggendo giornali o studiando letteratura. Al contrario, uno scrittore come Calvino, uno "straniero" per la cultura anglosassone, è poco visibile al di fuori dei suoi libri, almeno in questa parte del mondo. Forse è una cosa buona.

Ammiro molto gli scritti teorici eleganti ed eruditi di Calvino. Ho letto da poco le sue *Lezioni americane*, una sofisticata difesa dell'importanza della narrativa, davvero senza pari. Ho scoperto tra le altre cose l'amicizia esistente tra Calvino e Perec, un nome che

compare più volte durante questa intervista, sebbene il suo lavoro non sia stato per me oggetto di riflessioni o di letture recenti.

Domanda (ME): Secondo James Graham che ha dedicato un articolo a *Portrait with Keys* nel 2008, Johannesburg viene definita una “città possibile” il cui spazio “potrebbe essere scritto, letto e esperito in maniera diversa”, un progetto estetico piuttosto che uno spazio di divisione. Nel leggerlo rimango spesso sorpreso dalle affinità che legano il suo *Portrait* a *Le città invisibili* di Calvino, nell’approccio alle potenzialità immaginative della città, alla loro formazione e al loro funzionamento. In entrambi i casi, sembra vi sia un bisogno di rimappare e risemantizzare gli spazi urbani nel tentativo di trovare una sintesi finale condivisa, sia a livello personale che sociale. Mi pare inoltre venga assegnata una grande importanza al Lettore come elemento di negoziazione di questi nuovi significati. Trova plausibile il mio paragone? Quali sono le sue riflessioni in merito?

Risposta: Sì, penso che leggerei *Portrait with Keys* in maniera simile. Sin dall’inizio mi interessava tracciare una mappa dell’esperienza personale nello spazio pubblico, esplorare il modo in cui custodiamo i nostri ricordi privati, e quindi la nostra verità più intima, nella dimensione sociale della città. Ho concepito dapprima il testo come una sorta di guida: la prima sequenza dello “stradario” (*Street addresses*) come l’ho definito, pubblicato in *blank_architecture, apartheid and after*, è uscita con una mappa sulla quale ognuna delle sezioni numerate è legata a un luogo della città, soprattutto del mio quartiere. Le prime parti del libro sono state abbozzate non molto dopo la fine dell’apartheid, quando Johannesburg veniva rimodellata in modo immediato, fisico e la gente si accaparrava nuovi spazi per sé in quella che era stata una città chiusa. *Portrait with Keys* rappresentava un tentativo di uguagliare questo processo in termini immaginativi, di scendere a patti con una nuova configurazione dei luoghi. La scrittura di *Portrait* si è sovrapposta a quella di *The Restless Supermarket* e si intuisce facilmente come siano presenti in entrambi le stesse tematiche. Per come la vedo io, Tearle (il protagonista di *The Restless Supermarket*, n.d.t) cerca di rivedere e riscrivere la città, di assemblarla in modo nuovo, come fa un curatore con una nuova bozza. La figura del lettore non è stata granché

importante nelle prime fasi di scrittura, quando lavoravo sulla libera sequenza dei testi, ma mentre il libro acquistava corpo, dovendo pensare a come interfogliare le diverse parti, ho cominciato a guardare il tutto dal punto di vista del lettore. Si è fatta strada in me l'idea che il lettore potesse addentrarsi nel testo allo stesso modo in cui chi passeggia (se ne ha il coraggio) si addentra nella città.

Domanda (ME): *The Loss Library and Other Unfinished Stories* (2012) è uno dei suoi libri recenti in cui la dimensione metanarrativa, presente peraltro in altri suoi lavori, si fa più evidente. Come in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, testo che riconosce un debito nei confronti del *Tristram Shandy* di Sterne, i suoi protagonisti sembrano condividere l'idea che "non esistano più grandi narrazioni, solo sentieri tra le macerie e l'inevitabile, morbido approdo" (*Gravity Addict*: 70). Sembra inoltre che lei e Calvino siate attratti dal potere intellettuale, fisico, aggiungerei confidenziale, degli oggetti quotidiani come i libri, le fotografie, le cornici. Qual è il suo rapporto con gli oggetti, in termini letterari? Come decide se un oggetto può diventare un ideale soggetto letterario?

Risposta: Ho condotto di recente una vita nomade e molti dei miei beni, più che altro libri, sono rimasti in magazzino. Un mese fa li ho recuperati e trasferiti nella mia casa nuova. Era come se avessi ritrovato la memoria in seguito a una breve amnesia. Gli oggetti serbano ricordi e segreti. Sono legato agli oggetti e loro mi parlano. Non c'è niente di magico o mistico in questo: ha piuttosto a che fare con la tendenza che abbiamo di attribuire qualità e valori al contesto che ci circonda. Prima riflettevo su come la gente custodisca i propri ricordi negli spazi fisici della città. Si potrebbe considerare la città come un oggetto molto grande e sfaccettato oppure un soprammobile della propria scrivania come un piccolissimo rifugio elementare.

Piuttosto che dire che gli oggetti mi parlano, facendo magari la figura dell'eccentrico, sarebbe meglio dire che parlano di me e degli altri. Penso che questa sia la visione che Perec ha degli oggetti. La descrizione meticolosa che fa degli oggetti sulla sua scrivania (*Specie di spazi*, 1974) è una sorta di autobiografia, così come *Tentativo di esaurire un luogo parigino* (1975). Dal modo neutrale, o forse neutro-ironico, con cui elenca le cose, si può estrapolarne una connessione o

un motivo d'interesse. Alla fine delle *Lezioni americane* Calvino scrive della funzione degli oggetti nell'opera di Perec e poi, come fa spesso, proietta la finzione sulla realtà: "Ogni vita è un'enciclopedia, una biblioteca, "un inventario di oggetti", un campionario di stili [...]" (121, corsivo mio)

Conosce *Un'eredità di avorio e ambra* di Edmund de Waal? Questo bel libro costruisce una biografia, la storia di una famiglia e di una classe a partire da una collezione di netsuke. È un libro che svela il potere che hanno gli oggetti di assorbire e conservare le storie umane, e il potere che ha una mente curiosa di liberare queste storie attraverso un intimo coinvolgimento immaginativo.

Per caso, giusto qualche giorno fa ripensavo al fascino degli oggetti. Durante un salto in libreria all'inizio della settimana, ho trovato una biografia costruita intorno a oggetti (*An Extraordinary Theory of Objects: A Memoir of an Outsider in Paris*) e poi un libro dal titolo *La storia del mondo in 100 oggetti*, (ho appreso in rete che era nata come serie radiofonica per la BBC). Sembra esserci una proliferazione di libri in cui gli oggetti generano storie. Forse il bestseller di De Waal, o *L'innocenza degli oggetti* di Pamuk, scoperto anch'esso poche settimane fa, ha incoraggiato il trend? O forse WG Sebald ha spostato la nostra attenzione verso le fotografie e altri oggetti. A ogni modo, fanno senz'altro parte di una tendenza culturale più vasta. Esiste la possibilità che alcuni di noi si aggrappino agli oggetti con forza, con amore o ansia, nella misura in cui il virtuale diventa preponderante nella nostra cultura? Mi viene in mente l'attaccamento tenero che Barthes aveva nei confronti della fotografia in quanto oggetto fisico (esposto in *Camera Lucida*). Prima dell'avvento dell'immagine digitale, Barthes si è reso conto che la fotografia o la stampa fisica fissano un corpo materiale attraverso il medium della luce e portano con sé una traccia magica del mondo. La persona vivente la cui immagine appare nella fotografia ha impresso la carta, per così dire. Scrivere di fotografia o degli oggetti è forse un tentativo disperato di trasportare questa magia attraverso la barriera impermeabile del linguaggio.

Domanda (NA): Il suo lavoro è sempre innovativo e diverso. Ha dimostrato di essere pronto a indagare vari generi, strumenti e forme di espressione, in collaborazione con artisti visivi, fotografi, architetti

e illustratori. Può dirmi se il prossimo progetto seguirà questa tendenza e può anticipare qualcosa in proposito?

Risposta: Attualmente le mie energie creative sono dedicate a un progetto a più mani, concentrato su un condominio di Johannesburg denominato “Ponte”. A partire dal 2008, il fotografo Mikhael Subotzky e l’architetto Patrick Waterhouse hanno lavorato intensamente a questo edificio, che è un segno distintivo del panorama della città, scattando fotografie, raccogliendo materiali di archivio e interviste. Il tentativo maniacale di fissare nei dettagli questo luogo ricorda Perce (ed è forse il motivo per cui oggi ho in mente Perce). Ad esempio, i due artisti hanno fotografato la porta di ogni appartamento e il paesaggio su cui si affaccia la finestra di ogni singola stanza. Fin qui niente di sorprendente, se non fosse che “Ponte” è una struttura di 54 piani che conta circa 500 appartamenti. Seguo il loro progetto fin dagli albori, ma ho iniziato a farne parte in modo più attivo solo qualche mese fa, curando il libro che accompagnerà la prima mostra completa del lavoro. Mi occupo di commissionare i testi e collaboro alla creazione dell’archivio e alla struttura del libro. Io stesso scriverò un testo. Un passaggio dedicato a “Ponte” figurava già in *Portrait with Keys* (sezione 117) e da tempo questo edificio sonnecchiava da qualche parte nella mia testa. Questo lavoro è un ulteriore sviluppo di alcuni interessi che avevo già esplorato alla fine degli anni ’90 in *blank_Architecture, apartheid and after*, assieme all’architetto Hilton Judin. Al tempo, quel libro rimodellò la mia idea di Johannesburg, sollevando questioni che si sono in seguito riproposte nel mio lavoro. Forse accadrà la stessa cosa con il progetto su “Ponte”.

Tra gli altri lavori in corso figurano una raccolta di racconti, al momento in fase avanzata che vedrà la luce nel 2014, e un romanzo, che ha ancora molta strada da fare.