

Il trauma come “valore aggiunto”. L’opera letteraria di Gustaaf Peek*

Chiara Beltrami Gottmer

Università degli Studi di Padova (<chiarabeltrami2@hotmail.com>)

Abstract:

Gustaaf Peek is a Dutch writer and poet who translates art into words. His works are often harsh, difficult to understand for the reader and complicated. He hunts for unknown facts in history as well as in daily life, for instance, in his first novel *Armin*, with the monstrosity of the Lebensborn project in Nazi Germany, or in his second novel *Dover* where he discusses the reality of illegal immigration and warlords living in complete freedom in western towns. It is art for art’s sake. But the novels written by Peek also contain the red thread of traumatic experiences. All of his characters suffer from one or many traumas, and act consequently. To the author this was a kind of wake-up call, a new way to consider his work and a new way to engage in the literary world. The aim of this article is to try to explain where Peek wrote about trauma and how. His topics and writing methods have also been illustrated.

Keywords: art, Dutch literature, illegal immigration, postcolonial studies, trauma.

1. *Introduzione*

Nella rivista letteraria *Revisor*, di cui è redattore, Gustaaf Peek pubblica nel 2012 un contributo in cui traccia le matrici autobiografiche della propria scrittura:

Een schrijversleven (voorlopig). Onder familie geleefd. Bang geweest. Met broers en films en vaderverhalen in slaap gebracht. Engeland, Duitsland, Djakarta met de D. naar school gegaan, gezongen, over monsters geschreven. Meer school, voor cijfers boeken gelezen. Andere talen geleerd. Een lichaam gekregen, over meisjes nagedacht. Gestudeerd, veel daarbij gelezen. (Peek 2012a, 7)

Una vita da scrittore (per ora). Vissuto in famiglia. Avuto paura. Fatto addormentare con fratelli e film e racconti paterni. Inghilterra, Germania, Giacarta con la G. Andato a scuola, cantato, scritto di mostri. Ancora a scuola, letto libri per i voti. Imparato altre lingue. Ottenuto un fisico, pensato alle ragazze. Studiato, letto molto in quel frangente.¹

Il passo stilizza in brevi frasi il vissuto del giovane Peek, la sua vita incentrata sulla scrittura, i viaggi sia in Europa che in Asia (la citazione di Giacarta rimanda all'Indonesia, paese d'origine della madre e luogo dove ha trascorso l'infanzia il padre dello scrittore), l'apprendimento delle lingue straniere. Peek riassume in perle i suoi trascorsi e il percorso che lo ha portato alla sua vita di scrittore, professione che rappresenta il punto di partenza del contributo, mentre ripercorre le tappe principali della sua storia personale.

Gustaaf Peek, classe 1975, è uno degli autori olandesi emergenti, oltre che critico letterario e motore della nuova redazione della rivista *Revisor*², edita da Querido – casa editrice di Peek, nonché di nomi più conosciuti a livello internazionale, come Hella S. Haasse (autrice prolifica e poliedrica fortemente interessata all'Indonesia coloniale, paese in cui è nata e a cui è rimasta legata anche attraverso la sua partecipazione alla critica della letteratura indo-olandese). Si tratta del medesimo universo in cui affondano anche le radici di Peek – nato in Olanda da genitori emigrati dall'ex-colonia: il padre è anglo-olandese e la madre indonesiana –, radici verso cui l'autore ha mostrato nel corso degli anni un interessamento crescente. Ha preso parte a caffè letterari, incontri e conferenze, non di rado legate alla letteratura coloniale, come nel caso della sua partecipazione al gruppo di studio *Indische Letteren* nel 2011 o all'edizione del 2012 della *Tong Tong Fair*, dedicata al rapporto tra Vincent Mahieu e la violenza nella letteratura neerlandese³. Per quanto riguarda quest'ultimo intervento, va detto che, secondo Peek, Mahieu è stato uno dei pochissimi autori di lingua neerlandese ad aver affrontato apertamente il tema della violenza in maniera quasi brutale, molto diretta, a differenza della maggior parte degli autori olandesi, che tendono invece a trattarla in maniera meno approfondita, quasi temessero la resistenza da parte del lettore. Un atteggiamento del genere è sconosciuto a Mahieu così come ad autori quali il McCarthy di *Blood Meridian*.

Cormac McCarthy è uno dei principali punti di riferimento letterari di Peek, insieme a William Faulkner ed Ernest Hemingway, ai quali egli deve molto per stile e tematiche. Infatti, negli anni universitari di Leida, Peek si specializza in letteratura anglo-americana ed è solo in un secondo momento che si dedica alla letteratura in lingua neerlandese; scrive prima poesie per acquisire maggiore dimestichezza con la lingua, che inizialmente non sente completamente propria, e passa poi alla produzione in prosa. Pubblica nel 2006 il suo primo romanzo, *Armin*, con Uitgeverij Contact, seguono, nel 2008 (inizialmente pubblicato da Uitgeverij Contact) *Dover* e, nel 2010, *Ik was Amerika* (Io ero l'America), entrambi editi da Querido. *Ik was Amerika* riscuote notevole consenso critico e vince i premi letterari BNG⁴ e Bordewijk⁵.

Nei tre romanzi il trauma è chiaramente un importante filo conduttore, si tratta di un trauma personale e collettivo, raccontato attraverso le vicende di vari personaggi, protagonisti e non. La violenza dell'esperienza traumatica determina non solo le scelte di numerosi personaggi, ma anche l'impatto dei romanzi sul lettore. Il trauma funge da elemento propulsore delle azioni trasformando la

volontà dei personaggi in inerzia: questi sono travolti dagli eventi, siano essi guerre (sia la Prima che la Seconda Guerra Mondiale compaiono nelle pagine di Peek, ma è soprattutto la brutalità del periodo nazista a colpire e coinvolgere maggiormente personaggi e lettori), o tragici incidenti. In questo contributo mi concentrerò più specificamente sul romanzo *Dover*, inserendolo nell'opera complessiva dell'autore.

2. *L'opera romanzesca*

Il romanzo d'esordio *Armin* tratta la tematica degli orrori della macchina nazista alla ricerca della razza perfetta, nella forma del progetto Lebensborn. Nella "fabbrica di ariani" ideata da Hitler vengono al mondo bambini il cui compito sarà quello di conquistare il mondo, dopo averlo popolato. Protagonisti del romanzo di Peek sono tre uomini, Armin padre, Armin figlio, e Ben, figlio di quest'ultimo. L'opera è costruita su diversi piani, con intrecci di personaggi e situazioni a volte complicate: la risoluzione di alcune vicende si trova infatti soltanto all'ultima pagina. Il romanzo concede una minima immedesimazione da parte del lettore nei vari personaggi focalizzanti, anche se già si avverte uno straniamento, dovuto alle tematiche e al modo scarno di scrivere proprio dell'autore: i personaggi si trovano a vivere situazioni al limite, le frasi sono piuttosto brevi, le parole ben mirate all'effetto di creare un'atmosfera opprimente. Filo conduttore è sicuramente la violenza inferta ai bambini: quelli di Lebensborn per esempio, che se non vengono usati per esperimenti da parte di uno dei medici, muoiono per malnutrizione e alla fine spariscono dopo la scorribanda di un gruppo di affamati armati; oppure i bambini che Ben fotografa, piccoli sotto tutela dei servizi sociali, oppure i due che il medesimo personaggio salva dalla follia omicida-suicida del padre abbandonato dalla moglie. Ma Ben stesso, senza saperlo, proviene da una situazione in cui i bambini vengono maltrattati: è figlio di una ragazza madre che si è vista costretta ad abbandonarlo per impedire alla nonna di maltrattarlo, come invece maltratta i propri figli. Eletto in qualche modo a contrario della violenza, l'amore per un bambino diventa il motore di molte azioni all'interno del romanzo.

Nel suo secondo romanzo, *Dover*, partendo da alcune notizie vere⁶ – metodologia adottata in tutti i suoi romanzi – Peek ricostruisce con maestria e lirismo la storia di un gruppo di immigrati clandestini nei Paesi Bassi. Un gruppo eterogeneo, una carrellata variopinta di personaggi che hanno come comune denominatore la loro condizione di "illegali" nella nuova terra e i loro incontri in momenti cruciali nel romanzo. Protagonista è Marlon, un ragazzo il cui vero nome non ci viene mai indicato, appartenente al gruppo etnico cinese, minoranza da sempre schiacciata dalla maggioranza autoctona in Indonesia. Marlon non apprezza la propria diversità e si dà un nome preso dal mondo del cinema per crearsi una nuova identità. In seguito ad alcuni incidenti (episodi realmente accaduti alla fine degli anni Novanta, in cui molte persone di etnia cinese vennero attaccate

e a volte uccise) muore sua sorella. Una volta arrivato illegalmente a Rotterdam, trova impiego come cuoco in un ristorante cinese, gestito da un losco figura, Mr. Chow, implicato anche nel traffico di clandestini. Mr. Chow gli cambia il nome in Tony, il giovane diventa amico di Bas, un ragazzo africano che si guadagna da vivere distribuendo quotidiani, ma che è stato un signore della guerra somala⁷. Un giorno, Mr. Chow manda Tony a prendere degli uomini in un posto che il ragazzo non conosce, con un furgoncino che non sa guidare. Per Tony si tratta di un'altra esperienza traumatica, che spera di non dover più ripetere. Successivamente Tony accompagna un avvocato – che ha il compito di procurare il permesso di soggiorno a clandestini appena arrivati – in un posto sperduto e incontra dei personaggi malviventi in un contesto di prostituzione e pornografia illegali. Da questo inferno l'avvocato fugge, portandosi via una ragazza che sa essere vittima della situazione. Presto capisce che questa è incinta e cerca di salvarla dai suoi aguzzini, tuttavia i due vengono raggiunti e lui ucciso; lei invece riesce a fuggire nel suo paese d'origine, da cui era partita perché circuita da un bel giovane. Tony si rende presto conto di dover accettare sempre e comunque di buon grado ciò che Mr. Chow gli comanda. Per questo non batte ciglio quando quest'ultimo decide di imbarcarlo su un cargo diretto in Inghilterra, per sostituire il cuoco nel suo ristorante di Londra. Tony non ce la farà, morirà asfissiato insieme alla maggior parte degli altri disgraziati presenti nel container, esattamente come il carico di cinesi realmente giunto a Dover nel 2000, composto da 56 uomini e 4 donne, di cui soltanto due uomini sono sopravvissuti.

Il romanzo tocca varie tematiche di abusi e maltrattamenti, violenze e ingiustizie, che generalmente leggiamo sui giornali, ma che raramente vediamo dispiegarsi in maniera così evidente davanti ai nostri occhi. La clandestinità, denominatore comune a molte delle situazioni nel romanzo, fa sì che il ritmo del racconto sia piuttosto serrato, ma anche notevolmente cupo. Non vi è spazio per la felicità e anche quando questa sta per fare capolino, come nella nascente storia d'amore tra Tony e la sua vicina di casa, una decisione da parte di altri (in questo caso l'onnipresente Mr. Chow) elimina ogni possibilità di sviluppo. In questo secondo romanzo lo stile di scrittura si evolve, avvicinandosi sempre più allo stile di Hemingway.

Il terzo romanzo di Gustaaf Peek, *Ik was Amerika*, narra nuovamente di fatti meno noti della Seconda Guerra Mondiale, con una proiezione verso gli anni Ottanta e con una ricerca stilistica nettamente più evoluta rispetto ai romanzi precedenti.

Protagonista è Dirk, un nazista tedesco-olandese catturato e deportato insieme ai suoi commilitoni negli Stati Uniti dove viene internato in uno dei pochi campi di concentramento per prigionieri di guerra nazisti. I prigionieri sono impiegati nel lavoro nei campi, insieme ai braccianti di colore. Qui Dirk conosce Harris, uno dei braccianti, col quale instaura una sorta di amicizia, e Cecily, la presunta sorella di Harris, da cui Dirk avrà una figlia senza saperlo. A distanza di molto tempo, negli anni Ottanta, il protagonista, forse sentendo la fine vicina, decide di tornare in Texas, per rivedere i luoghi di una volta e ritrovare Harris. Dopo l'incontro col vecchio amico e la rivelazione di avere una figlia, ormai deceduta, Dirk riparte per

tornare in Olanda, ma muore nel tragitto a causa di un malore dovuto a svariati problemi di salute che lo accompagnano lungo tutto il suo ultimo viaggio.

Tecniche tipicamente moderniste e caratteristiche della scrittura di Peek sono la difficoltà stilistica e l'intreccio dei piani narrativi, come in *Ik was Amerika*, in cui la trama del romanzo viene frammentata in diverse linee narrative, con molteplici piani che si intrecciano ed intersecano in continuazione, lasciando il lettore alla ricerca dei punti di contatto. In alcuni casi, tali punti restano sospesi fino alle ultime battute del romanzo, in altri, invece, vengono spiegati fin da subito, permettendo in questo modo una comprensione maggiore della trama. In quest'ultimo romanzo la lettura si fa molto più ardua e l'intento dell'autore più esplicito nel voler straniare chi legge l'opera. A differenza dei romanzi precedenti, non si prova alcuna pena per i personaggi. Il paragone con la letteratura anglo-americana è ancora una volta obbligato, in particolare con *Blood Meridian* con cui *Ik was Amerika* condivide le atmosfere cupe e caratterizzate da violenza e disperazione.

La critica⁸ di volta in volta lamenta ed elogia la sinteticità della scrittura di Peek che, a partire dal primo romanzo, mostra di prediligere una prosa artificiosa, d'arte, di difficile lettura, lontana da qualsiasi logica commerciale.

3. *Il trauma e l'arte*

Sia *Armin* che *Ik was Amerika* sono ambientati in parte nel periodo della Seconda Guerra Mondiale, in parte in un passato più prossimo facilmente identificabile con gli anni Ottanta e Novanta. Nella prima opera colpisce la semplicità della frase breve, a effetto, arricchita tuttavia da vocaboli preziosi, scelti con attenzione. Mano a mano che lo stile matura, esso diventa sempre più asciutto: *Ik was Amerika* è infatti il romanzo stilisticamente più scarno nonché ostico da leggere per la complessità della trama narrativa. Lo stile ricorda molto le letture predilette dall'autore – soprattutto scrittori anglo-americani – a cui rinviano anche le tematiche trattate. Tra i modernisti americani, spicca evidentemente il nome di Ernest Hemingway per lo stile asciutto e le frasi brevi, criticato anch'egli proprio per la sua scrittura sintetica anche se certamente molto meno sperimentale rispetto, ad esempio, al citato contributo di Peek in *Revisor*. Si pensi al racconto breve "Cat in the Rain", tratto dalla raccolta *In Our Time* del 1925, in cui Hemingway compone quadri intrisi di emozioni usando un linguaggio estremamente scarno, oppure ai romanzi del citato Cormac McCarthy, con le sue atmosfere cupe e la violenza portata all'eccesso.

Tutti i romanzi di Peek trattano argomenti poco noti, come il progetto Lebensborn in *Armin* e i campi di concentramento per prigionieri di guerra tedeschi in *Ik was Amerika*. Tutti sono incentrati sui traumi personali dei protagonisti, riconducibili però spesso a terribili esperienze collettive che provocano un notevole coinvolgimento del lettore, nonostante lo straniamento indotto dallo stile. *Dover* è il romanzo che tocca eventi più contemporanei (si conclude nel luglio del 2000) ed è il romanzo più attuale per le tematiche che prende in esame: la clandestinità e il traffico umano.

Anche la tematica della *relazione traumatica* tra padri e figli pare essere prediletta dall'autore, che in ogni suo romanzo mette in scena situazioni impossibili, in cui i padri vorrebbero essere dei genitori amorevoli, comprensivi e proteggere i figli, naturali e non, ma senza mai riuscirci. Nel primo romanzo, la mancata opportunità viene scandita in tre rapporti distanziati nel tempo e nello spazio, ma con lo stesso risultato di abbandono del figlio da parte del padre. In *Dover* il sacrificio del padre di Tony, che fugge dalla Cina per avere una vita migliore e che cerca di proteggere i figli dalla loro etnia, si trasforma in un peso per il figlio, che non riesce ad essere la persona che il padre vorrebbe: padre e figlio vanno entrambi alla deriva; non riescono ad incontrarsi. Ancor più evidente in *Ik was Amerika* è l'impossibilità dell'incontro tra la figura paterna e quella della figlia. È di nuovo la letteratura modernista americana a fungere da fonte di ispirazione per Peek. Si pensi ancora una volta a *Blood Meridian*, che presenta una figura pseudo-paterna (il Giudice) e una pseudo-filiale (il Ragazzo), che mimano un rapporto importante, trovandosi però nella posizione di antagonista e protagonista: non possono che scontrarsi fino all'ultimo, annientandosi l'un l'altro. Questo rapporto letteralmente combattuto e traumatico forma quasi la spina dorsale dell'opera di McCarthy e del suo "emulo" Peek.

Il trauma, nella drammaticità delle storie e dei personaggi, diventa il filo rosso che unisce e congiunge universi tanto differenti tra loro. L'autore stesso sottolinea come esso dia forma alla vita individuale e all'arte:

Collective trauma may appear an attractive idea, but what is unthinkable for person A, is just another day on the block for person B. We cannot predict trauma. It is difficult to establish the parameters of a traumatic aftermath. It is not my intention to accidentally enter the field of psychology, I just want to explain that this indefinite shape of trauma makes for a natural arena for artists. (Peek 2012, 1)

Il trauma collettivo può sembrare un'idea attraente, ma ciò che è impensabile per una persona A, non è nient'altro che una giornata come tutte le altre per una persona B. Non possiamo predire il trauma. È difficile stabilire quali siano i parametri post-traumatici. Non è mia intenzione sconfinare nel campo della psicologia, voglio solo spiegare come questa forma indefinita di trauma si presti ad essere un'arena naturale per gli artisti.

Egli si prefigge di creare un'opera d'arte, un universo completo entro cui far interagire i personaggi con il loro passato, entro cui dar voce a storie di cronaca in cui si è imbattuto per caso e che gli danno modo di scopercchiare un vaso di Pandora, sul cui fondo però spesso non si intravede la speranza.

La poetica di Peek non concede moralismi, perché si rivolge all'arte in quanto tale e non primariamente all'impegno. L'autore dichiara in un'intervista (Peek 2012b) di non conoscere sfumature che possano mitigare o cambiare il senso degli eventi: Bene e Male non vengono giudicati, ma solamente descritti, lasciando al lettore la possibilità di interpretarli oppure di non interpretarne la valenza ma di carpirne semplicemente l'esistenza. Nel caso di *Dover* non si tratta tanto di una denuncia del trauma personale del protagonista e del trauma collettivo dei suoi compagni di sventura, quanto piuttosto di un manifesto letterario, di stile: si tratta

in primo luogo di letteratura. Il presupposto da cui parte Peek per la sua poetica, interessato com'è non tanto a sviscerare il dramma in quanto tale, ma soprattutto al "come" farlo con i mezzi espressivi a sua disposizione, è quello della celebre frase di W.H. Auden: "The subject of the poem [is] only a peg on which to hang the poetry", ricordata da una conversazione privata con Stephen Spender e riportata nell'autobiografia di quest'ultimo (Spender 1951, 59). Anche in questo caso, è evidente il debito rispetto alla letteratura anglo-americana, in particolare alle opere di Cormac McCarthy. Nel già citato *Blood Meridian*, la violenza, fine a se stessa, viene rovesciata sul lettore in maniera totale, senza quindi la pretesa di volerne fare il simbolo di qualcosa di diverso. Bene e Male lottano tra loro, ma non vi è un messaggio di fondo, solo la descrizione di tale lotta in un sistema autoreferenziale.

A Peek viene spesso posta la domanda se *Dover* fosse stato pensato come una sorta di film, visto l'amore del protagonista nei confronti del mondo delle pellicole di Hollywood e il suo interesse per le sceneggiature cinematografiche. La risposta dell'autore è decisamente negativa. A suo parere *Dover* non è un romanzo la cui scrittura mutua forme espressive proprie del cinema: esso evoca non tanto fotogrammi, quanto piuttosto scene e spaccati che non ricorderebbero affatto le sequenze di un film. Evidentemente l'autore teme l'appiattimento della sua opera ad una dimensione filmica e intende difendere lo specifico del mezzo letterario⁹.

4. *Lirismo*

Nell'opera più recente dell'autore si possono riscontrare nuovi spunti e nuove soluzioni formali. Nelle *Negen brieven aan Maria M.* (Nove lettere a Maria M.)¹⁰, Peek dà prova di un notevole talento lirico, costruendo la realtà di Semarang (Indonesia) su piani e tempi diversi, facendo convivere l'Indonesia coloniale dei ricordi con la realtà attuale, ricercando luoghi e persone perduti nel tempo e ripercorrendo i passi di un padre e di una madre, che forse troppo facilmente verrebbe da identificare con i genitori dell'autore. Quest'ultima fatica è stata pubblicata come file audio¹¹ che registra la voce dell'autore mentre legge le lettere e dà vita e colore a pagine liriche, vibranti, perfette nell'utilizzo di ogni termine.

Si tratta del primo lavoro veramente *coloniale* di un autore che fino a questo momento non aveva voluto e "osato" cimentarsi con l'argomento coloniale propriamente detto, forse per timore di incorrere in un'etichettatura marginalizzante da parte della critica e di venire così relegato a una periferia letteraria in cui entrano in tanti, ma da cui alla fine escono in pochi. Dopo aver mosso i primi passi da critico intervenendo a conferenze sulla letteratura coloniale, Peek tenta il salto, seppur breve e tale che permetta soltanto di accennare al trauma, a un trauma lambito da sensazioni e situazioni appena abbozzate. È di nuovo l'arte il fine della scrittura, di una letteratura questa volta meno "difficile", più fruibile, in cui le frasi hanno ritrovato una loro cadenza, un ritmo più lirico e meno sintetico, all'antitesi con il contributo semiautobiografico in *Revisor*. Anche per quanto riguarda il lirismo in Peek, si possono trovare dei corrispettivi nei modernisti americani, tra cui il già citato William Faulkner, grande lirico della letteratura anglo-americana. Esempio tipico del

lirismo faulkneriano è sicuramente “A Rose for Emily” (1930), un racconto breve, dallo stile raffinato, dalla ricerca anche qui del vocabolo perfetto e dalla dinamica lingua delicata, per questo avvicinabile alle *Negen brieven aan Maria M.* di Peek.

Già in *Dover*, del resto, l'autore tratta, anche se solo tangenzialmente, la materia (post)coloniale, con l'ambientazione di parte delle vicende in Indonesia. E anche *Dover* presenta passaggi di intenso lirismo: con precisione quasi chirurgica l'autore sceglie i vocaboli, rincorre la perfezione linguistica per definire la perfezione letteraria del racconto, misura del suo lavoro. L'esperienza traumatica dei personaggi descritti è il mezzo attraverso cui far scaturire l'opera artistica. La forma della scrittura, sempre più sintetica, fa sprigionare il dramma umano, ora espresso in modo asciutto e con vocaboli esatti. Lo stile traduce il *sentimento artistico* dell'autore. Il trauma diventa arte, letteratura. Si legga in questo senso l'incipit di *Dover*:

Dover, Engeland, 2000

We hebben het niet gehaald.

De wereld bewoog door de zee onder ons, maar waar we ons precies bevonden, wisten we niet. Misschien waren we net de haven uit, misschien was de Engelse kust zo dichtbij als de handen voor onze ogen. Het was juni, dat hadden we nog meegekregen. Voor de rest was alles buiten onze cabine een grote leegte van onbekende regentijden. Licht kon ontdekking betekenen. We waren veilig in de duisternis van laadruimten en containers – ongewenste kinderen in metalen buiken. (Peek 2008, 7-9).

Dover, Inghilterra, 2000

Non ce l'abbiamo fatta.

Il mondo si muoveva tramite il mare sotto di noi, ma dove ci trovassimo di preciso, non lo sapevamo. Forse eravamo appena usciti dal porto, forse la costa inglese era tanto vicina quanto le mani davanti ai nostri occhi. Era giugno, questo l'avevamo capito. Per il resto tutto ciò che si trovava fuori dalla nostra cabina era un grande vuoto sconosciuto bagnato dalla pioggia. La luce avrebbe potuto significare la nostra scoperta. Eravamo al sicuro nel buio di rimorchio e container – figli indesiderati nei ventri di metallo.

Note

* Gustaaf Peek (Haarlem 1975), poeta, scrittore e critico, è autore di tre romanzi: *Armin*, 2006; *Dover*, 2008; *Ik was Amerika*, 2010 (Io ero l'America). Al saggio seguiranno un intervento inedito di Gustaaf Peek dal titolo “The art of trauma” (2012) e un estratto da *Dover* (2008). Ringraziamo lo scrittore per averci permesso di riprodurli in originale e in traduzione italiana (*Dover*) a cura dell'autrice di questo contributo.

¹ Non esistendo edizioni italiane di Peek, tutte le traduzioni delle citazioni qui riportate sono a cura dell'autrice.

² La collaborazione con *Revisor* è iniziata nel 2010, per dare nuovo vigore alla rivista che stava rischiando la chiusura. Al momento, la rivista conta un numero maggiore di abbonati rispetto alla redazione precedente e gode di una ritrovata importanza nell'ambiente letterario olandese.

³ Vincent Mahieu (uno degli pseudonimi di Jan Boon, insieme allo pseudonimo Tjalie Robinson), feroce osservatore e critico indo-olandese giunto nei Paesi Bassi negli anni Cinquanta, è stato anche autore e organizzatore di numerose iniziative letterarie e culturali all'interno della comunità indo-olandese dei Paesi Bassi, a cominciare dalla fondazione e redazione del mensile *Moesson*, inizialmente conosciuto come *Tong Tong*, per continuare con l'istituzione di una fiera annuale a L'Aia, nata come Pasar Malam e recentemente ribattezzata Tong Tong Fair, per distinguersi dalla fiera organizzata dall'ambasciata indonesiana, Pasar Malam Indonesia. “En ik luste het!” (E mi è piaciuto!), articolo sulle raccolte di racconti brevi “Tjoek” e “Tjies” di Vincent Mahieu, è apparso nella rivista ufficiale del gruppo Indische Letteren, facente capo ai più grandi studiosi della letteratura delle colonie orientali nei Paesi Bassi. L'articolo citato è stato scritto e presentato

durante un ciclo di conferenze nel settembre del 2011 in onore dei 100 anni dalla nascita di Jan Boon, successivamente pubblicato sia su *Revisor* che negli atti ufficiali della conferenza.

⁴BNG Nieuwe Literatuurprijs è un premio letterario bandito annualmente dalla fondazione culturale della banca BNG dal 2005. Si tratta di un premio per scrittori *under 40* che hanno pubblicato almeno due lavori in prosa.

⁵Intitolato dal 1979 al grande scrittore neerlandese Ferdinand Bordewijk, e prima conosciuto col nome di Vijverbergprijs, si tratta di un premio molto prestigioso che viene dedicato alla migliore opera in prosa di lingua neerlandese nell'anno stesso di pubblicazione.

⁶La notizia sul rinvenimento dei malcapitati di Dover, datata 19 giugno 2000, viene data dai giornali in maniera piuttosto profusa, anche se sempre limitata alla stessa dicitura: l'indignazione di Tony Blair, allora primo ministro britannico, in visita ufficiale in Portogallo e su cui imperversa proprio in quei giorni la bufera riguardo ai rifugiati politici. In articoli successivi, l'opinione pubblica scopre che il "Caronte" dei disgraziati del romanzo di Peek era già stato fermato all'inizio di aprile 2000 con un'altra quarantina di illegali cinesi che stavano rischiando la stessa sorte. I giornali informano che nel 2001 ci sarà un risarcimento per la morte dei cinesi per ordine delle autorità giudiziarie britanniche. Tra i giornali italiani il *Corriere della Sera* pubblica il 20 giugno 2000 un articolo piuttosto lungo di Alessio Altichieri, un intervento poetico e drammatico sulla sorte sconvolgente degli immigrati illegali cinesi e sulla loro tragedia sommersa.

⁷Anche questo personaggio prende spunto dalla realtà: si tratta di un criminale di guerra che sotto mentite spoglie conduceva una vita modesta nei Paesi Bassi, finché un giorno, per caso, è stato catturato e poi processato.

⁸L'autore viene elogiato per il suo coraggio nell'affrontare temi tanto pregnanti nel romanzo di debutto, come spiega Lotte Brugman nel suo articolo "Prettig beklemmend: een verrassend debuut", apparso su *Recensieweb* all'uscita del romanzo nel 2006. Generalmente non sono gli scrittori alle prime armi a cimentarsi con temi nascosti nelle pieghe della storia e con trame tanto intrecciate e complicate, come scrive Pieter Steinz: "Gustaaf Peek si perde infatti un pochino in tutte le storie che vorrebbe cucire l'una all'altra" (2006, NRC Handelsblad); dal punto di vista stilistico, l'autore risulta talvolta altamente lirico. Allo stesso tempo, però, Peek sembra a volte smarrirsi nella complessità dei piani narrativi e traduce in maniera molto evidente lo stile dei giovani scrittori, fin troppo scarno e quasi spaventato dalla lunghezza delle frasi. I detrattori lamentano infatti il suo aver perso la bussola all'interno dei racconti e il fatto di aver riservato un'attenzione quasi manieristica al suo stile, prediligendolo così alla fruibilità del romanzo da parte del lettore. Le critiche sul primo romanzo si possono suddividere in entusiaste e meno entusiaste, se non direttamente positive e negative. La novità del secondo romanzo viene accolta di nuovo su due fronti, anche se vi sono critici inizialmente poco entusiasti, come Pieter Steinz dell'NRC Handelsblad, che correggono il tiro ed elogiano questo secondo lavoro. Il tema si fa più vicino ai giorni nostri, più riconoscibile anche se ugualmente poco noto o sconosciuto alla maggior parte dei lettori europei. Di nuovo, lamentano i critici, Peek decide per un intreccio di più piani e a volte si perde o perde fibra il racconto. Lo stile si fa ancora più scarno, nonostante le parti liriche trovino il modo di soverchiare la brevità della frase facendo innalzare il pensiero del lettore a concetti più immateriali, quali la sofferenza e la paura. Il lettore, in virtù dello stile quasi sterile, non riesce ad immedesimarsi facilmente coi personaggi e resta spettatore. Elsbeth Etty, una tra le più temute critiche del panorama letterario olandese del momento, definisce il romanzo con la frase: "Il talento e la penna scintillante di Gustaaf Peek". Anche Daan Stoffelsen, collega di Peek nella redazione di *Revisor*, elogia il romanzo *Dover*, anticipando l'attesa per l'uscita di *Ik was Amerika* ed immaginando nelle sue recensioni le nuove sorprese che lo scrittore riserverà al suo pubblico. *Dover* insomma viene accolto molto meglio di *Armin* e tendenzialmente incontra un maggiore favore da parte della critica, decisamente più numerosa e più interessata allo scrittore. Restano però alcune voci meno entusiaste, che lamentano, come per il primo romanzo, uno stile troppo sintetico ed un intreccio di piani troppo difficile da seguire.

⁹Dichiarazioni di poetica discusse in conversazioni private con l'autore. Peek si è recentemente dedicato alla stesura della sceneggiatura di un film di Remy van Heugten, *Gluckauf* (il titolo del film riproduce un augurio che veniva usato come saluto dai minatori in Limburgo

prima della discesa nella miniera; alla base vi sono i termini tedeschi *Glück*, fortuna, e *auf*, sopra). Si tratta di un dramma sociale che indaga la relazione tra un padre e un figlio che, come dei moderni fuorilegge, cercano di sopravvivere nel Limburgo depauperato dei nostri giorni. Le riprese cominciano nell'autunno del 2013 e la proiezione nelle sale cinematografiche è prevista nel 2014 (<<http://www.imdb.com/title/tt2585160/>>, 11/2013). Questo lavoro ha dato modo all'autore di valutare la differenza tra la scrittura veramente indirizzata al cinema e quella invece intesa per un libro *letterario*; questa nuova consapevolezza non fa che confermare, per l'autore, l'impossibilità di un confronto tra i due tipi di scrittura, così lontani l'uno dall'altro. Le metodologie di scrittura non possono che essere differenti, dice Peek, proprio perché il mezzo espressivo è differente, così come anche il pubblico.

¹⁰ *Negen brieven aan Maria M.* (Nove lettere a Maria M.), pubblicate su <www.podfeed.net> come file audio il 16 febbraio 2013 e, successivamente, in più versioni e formati sul portale Citybooks, cfr. <<http://www.citybooks.eu/nl/steden/citybooks/p/detail/9-brieven-aan-maria-m>> (05/2013).

¹¹ L'autore ha deciso di lasciare questo lavoro unicamente in forma di file audio, rendendo tuttavia liberamente reperibile il testo scritto, sia nell'originale olandese, sia in traduzione francese e inglese, vd. il link alla nota 10.

Riferimenti bibliografici

- Altichieri Alessio (2000), "Clandestini ammassati nel Tir: 58 morti a Dover. Orrore alla dogana inglese: scoperti tra le casse di pomodoro di una cella-frigo. Due soli sopravvissuti", *Corriere della Sera*, 20 giugno.
- Brugman Lotte (2006), "Prettig beklemmend: een verrassend debuut" (Piacevolmente oppressivo: un debutto sorprendente), *Recensieweb*, Juli 22, <recensieweb.nl/het-talent-en-de-fonkelende-pen-gustaaf-peek-en-de-kritiek> (05/2013).
- Demeyer Hans (2011), "Vertellen, beschrijven, illustreren. Drie romans van Gustaaf Peek" (Raccontare, descrivere, illustrare. Tre romanzi di Gustaaf Peek), *Ons Erfdeel* 54, 153-154.
- Etty Elsbeth (2009), "De immigrant in al zijn facetten. De vier genomineerde boeken voor de BNG Nieuwe Literatuurprijs 2008" (L'immigrato in tutte le sue sfaccettature. I quattro romanzi per il nuovo premio letterario BNG 2008), *NRC Handelsblad*, Januar 9.
- Peek Gustaaf (2006), *Armin*, Amsterdam, Uitgeverij Contact.
- (2008), *Dover*, Amsterdam, Querido.
- (2010), *Ik was Amerika* (Io ero l'America), Amsterdam, Querido.
- (2012a), "Redactioneel" (Redazionale), *Revisor* 5, 7-8.
- (2012b), "Chiara Beltrami Gottmer intervista Gustaaf Peek", *Insula Europea*, 15 maggio, <<http://www.insulaeuropea.eu/>> (05/2013).
- (2013), *Negen brieven aan Maria M.* (Nove lettere a Maria M.), Februar 16, <www.podfeed.net> (05/2013). Ad accesso aperto: <<http://www.citybooks.eu/nl/steden/citybooks/p/detail/9-brieven-aan-maria-m>> (05/2013).
- Spender Stephen (1951), *World Within World: the Autobiography by Stephen Spender*, London, Hamish Hamilton Limited.
- Steinz Pieter (2006), "De hele wereld samengevat in één goek" (Tutto il mondo riassunto in un libro), *NRC Handelsblad*, Juli 21.
- (2008), "Wij vervingen een partij tomaten. Gustaaf Peek beschrijft in zijn tweede roman knap het Doverse illegalendrama" (Sostituivamo un carico di pomodori. Gustaaf Peek descrive nel suo secondo romanzo il dramma di Dover dei clandestini), *NRC Handelsblad*, Februar 22.
- Stoffelsen Daan (2008), "Eenzaamheid in het gezelschap van velen" (Solitudine in compagnia di molti), *Recensieweb*, Februar 23, <recensieweb.nl/het-talent-en-de-fonkelende-pen-gustaaf-peek-en-de-kritiek> (05/2013).

The art of trauma

Gustaaf Peek

Trauma has to do with an unexpected arrival of the unthinkable. What do we do after an unthinkable event has crashed through the safe borders of our bodies and imagination? Who are we, when something drastic has involuntarily pushed us from our intended course? Defenselessness is a key word of trauma.

As soon as the unthinkable happens, it becomes a thing of the past, part of someone's personal history. Personal histories have a tendency to gravitate towards self-justification, self-preservation or self-pity. Morality stipulates that history carries weight, but who can defensibly attach a moral load to events that after the fact only live on in the mind? No one will ever be able to remember yesterday or the day before correctly, the past is fair game. As long as we breathe, we get on with our lives and we have to lie to ourselves in order to live. A court of law should always be more concerned with verifiable truth than with trauma.

We cannot select our traumas. They seem to single us out. Collective trauma may appear an attractive idea, but what is unthinkable for person A, is just another day on the block for person B. We cannot predict trauma. It is difficult to establish the parameters of a traumatic aftermath. It is not my intention to accidentally enter the field of psychology, I just want to explain that this indefinite shape of trauma makes for a natural arena for artists.

When it comes to vulnerability in the face of the unthinkable, an artist is like any other human being. However, it is the concrete stylization of memory and insight that sets the artist apart from the rest of humanity that mostly suffers in silence. Every artist is a bluesman – something must have hurt to activate the imagination, to take it seriously enough to make it want to communicate with unknowns. Only someone who has experienced an overpowering shift in their physical or moral order, will hide behind the imagination and appreciate the profound solace of craft and beauty.

Artists are the best liars, they can work miracles with the past, theirs and everyone else's. Literary writers are no exception. They want to convince and evoke, not to correct or to establish.

This does not imply, however, that writers are aware of the process that turns hurt into art. American author F. Scott Fitzgerald once wrote that his colleague Ernest Hemingway would be remembered for his "great studies

into fear". Hemingway would not agree with this assessment of his books. As a young man he was seriously wounded during a mortar attack in the last months of the First World War. He wrote about this event more than once, but he stressed the importance of endurance, of the right posture during episodes of danger – his famous phrase "grace under pressure". Fitzgerald, of course, was right. Instead of courage, we find fear in works like *In our time* and *A farewell to Arms*.

Even a writer in full command of his craft is helpless against the unexpected implications of trauma. His willful ignorance towards his own themes is a convincing sign of an overwhelming past.

In my country, The Netherlands, people like to read about traumatic events. On our bestseller lists books about deaths in the family or about the victims of war dominate. I suspect that this is a familiar picture in many European countries. Usually these works carry some biographical or autobiographical weight. How tragic, how true – publishers skillfully pander to the middleclass sensibilities of the general reader.

The worst effect of suffering is self-pity. I believe this is the difference between the literary writer and the hack. The hack thinks that a literal translation of trauma will result in an emotional catharsis, he writes for sympathy. The writer as artist, however, writes for survival.

Book after book, novel after novel, poem after poem, the literary writer tries to regain what is lost, hopes to re-order what has rolled into chaos. A good book deals with questions, with characters that strive for the impossible, darkness and light continually trade places in unexpected variations. A good book wants a witness, not a friend.

When I was invited to this symposium and learned of its theme, I was surprised. As a writer I had never concerned myself with the idea of trauma. However, as soon as the rabbit was out of the hat, suddenly I saw trauma everywhere in my work. The three novels I have written so far all describe lives lived in the aftermath of a confusing and shocking past.

Why had I not acknowledged this clear strain in my books? Perhaps trauma had been too tainted a theme for the serious author I consider myself to be. Perhaps writers should write and shut their mouths and let others explain their work. A reader always has the last word.

I have written about war and sin, about the underworld of illegal immigrants, about the twisted remembrance of things past. Critics tend to point out the moral conscience of my novels, the storytelling. They treat my work as an exception in a literary landscape where autobiographical tales of broken hearts and broken homes are the norm.

These are decadent days. Decadence is a result of peace, so it cannot be all that bad. Badly written books filled with trivial traumas are hardly the

writer's fault, the hack wants some of that money whirling about in decadent society. Readers, however, should be more careful. In a world where profound experience seems desirable but terrifying, where victims receive more attention than victors, reading about trauma is a safe and perverse way to inflate personality with other people's suffering.

A true book deals with the unthinkable and its aftermath, a true book is always uncertain.

True art is like a scar more beautiful than the perfect skin surrounding it. (2012)

Dover

Gustaaf Peek

DOVER, ENGELAND, 2000.

We hebben het niet gehaald.

De wereld bewoog door de zee onder ons, maar waar we ons precies bevonden, wisten we niet. Misschien waren we net de haven uit, misschien was de Engelse kust zo dichtbij als de handen voor onze ogen. Het was juni, dat hadden we nog meegekregen. Voor de rest was alles buiten onze cabine een grote leegte van onbekende regentijden. Licht kon ontdekking betekenen. We waren veilig in de duisternis van laadruimten en containers – ongewenste kinderen in metalen buiken.

Sommigen van ons waren vrouw. Enkele maar. Dochters worden naar andere dorpen gestuurd om niet in de weg te lopen. De meesten van ons, de zoons, worden op de golven geze3t om fortuin en familie te vergaren en onze ouders te eren met gouden flessenpost. Hun liefde heeft ons in deze vrachtwagen gehesen. Onze ouders waren niet arm. Ze hebben de slangenkop betaald met zorgvuldig gespaarde gevoelens. Wanneer onze mislukking hen bereikt is een gedeelte van hun inleg de enige betuiging van spijt.

We hebben nauwelijks namen uitgewisseld. We zijn van verschillende families, we mochten elkaar niet aan werk helpen. Af en toe hoorden we iemand praten in z'n slaap.

We vervingen een lading tomaten. De mand telde ons en gaf aan dat het zou passen. We twijfelden, morden. We kregen vuilniszakken bij het instappen.

Tomaten kunnen rotten, we zaten verstopt in een oplegger die koel moest kunnen blijven. Voorin was een luik van ongeveer een arm breed en een arm lang. De sluiting klapperde, niemand kon zich meer herinneren of de mand hier iets over had gezegd. We hebben het armbrede luik en de sluiting langdurig geïnspecteerd, tot warm, donker bloed langs onze vuisten en nagels liep.

We klommen op elkaar, ademden ons ziek. De duisternis verzwaarde onze longen tot zelfs onze handen niet meer konden roepen op de wanden van de cabine. We droomden en merkten niet dat de deuren opengingen en Engels licht binnenlieten.

Twee van ons hebben het overleefd. De anderen, vierenvijftig mannen en vier vrouwen, droegen de grimas van een overdosis CO₂.

Thuis. We denken aan onze ouders en schamen ons voor ons falen. We zijn in onze poging gestrand en kunnen het niet nogmaals proberen. Hun jaloezie jegens hun burens met hun huizen en opritten, aangelegd met geld uit Engeland, Amerika, het Westen, bereikt ons zelfs hier. We voelen dezelfde vernedering als zij bij het ontvangen van de restitutie van de slangenkop. Voor onze ouders is het te laat. Ze kunnen niet nogmaals ouder worden. Hun kinderen zijn op.

We droomden dat we trouwden en kinderen kregen, zoveel als ze wilden. Om het nog een keer te proberen. Aankomen. Nooit meer weggaan. Een laatste droom. De witte wereld. Liefde. Er zij velen zoals wij hier. (*Da Dover, 2008*)

Dover

Gustaaf Peek

Traduzione di Chiara Beltrami Gottmer

DOVER, INGHILTERRA, 2000.

Non ce l'abbiamo fatta.

Il mondo si muoveva attraverso il mare sotto di noi, ma dove ci trovassimo di preciso, non lo sapevamo. Forse eravamo appena usciti dal porto, forse la costa inglese era tanto vicina quanto le mani davanti ai nostri occhi. Era giugno, questo l'avevamo capito. Per il resto tutto ciò che si trovava fuori dalla nostra cabina era un grande vuoto sconosciuto bagnato dalla pioggia. La luce avrebbe potuto significare la nostra scoperta. Eravamo al sicuro nel buio di rimorchio e container – figli indesiderati nei ventri di metallo.

Alcuni di noi erano donne. Soltanto alcuni. Le figlie vengono mandate in altri villaggi per non stare tra i piedi. La maggior parte di noi, i figli maschi, vengono messi sulle onde per accumulare fortuna e famiglia e onorare i nostri genitori con posta dorata in bottiglia. Il loro amore ci ha issati in questo camion. I nostri genitori non erano poveri. Hanno pagato il trafficante di anime con sentimenti scrupolosamente risparmiati. Quando il nostro fallimento li raggiungerà una parte della loro scommessa sarà il loro unico rimpianto.

Non ci siamo quasi scambiati i nomi. Siamo di famiglie diverse, non potevamo aiutarci l'un l'altro a trovare lavoro. A volte sentivamo qualcuno parlare nel sonno.

Sostituivamo un carico di pomodori. L'uomo ci aveva contati e aveva detto che ci saremmo stati. Eravamo titubanti, brontolavamo. Ci dettero dei sacchi della spazzatura al momento dell'entrata.

I pomodori possono marcire, eravamo nascosti in un rimorchio che doveva poter restare freddo. Davanti c'era uno sportello di circa un braccio in larghezza ed uno in lunghezza. La chiusura sbatteva, nessuno si ricordava più se l'uomo avesse detto qualcosa a riguardo. Abbiamo ispezionato a lungo lo sportello della larghezza del braccio e la chiusura, finché sangue caldo e scuro non cominciò a scorrere dai nostri pugni e dalle nostre unghie.

Ci arrampicavamo gli uni sugli altri, respiravamo fino a stare male. Il buoi appesantiva i nostri polmoni finché addirittura le nostre mani non riuscivano più a chiamare sulle pareti della cabina. Sognavamo e non ci accorgevamo nemmeno che le porte si aprivano e che lasciavano entrare luce inglese.

Due di noi sono sopravvissuti. Gli altri, cinquantaquattro uomini e quattro donne, indossavano la smorfia da overdose di anidride carbonica.

A casa. Pensiamo ai nostri genitori e ci vergogniamo per il fallimento. Siamo spiaggiati nei nostri tentativi e non possiamo ritentare. La loro gelosia nei confronti dei vicini, con le loro case e le loro rampe di accesso, costruite coi soldi dall'Inghilterra, dall'America, l'Occidente, ci raggiunge anche qui. Proviamo il loro stesso avvilito quando ricevono la restituzione della somma dal trafficante di anime. Per i nostri genitori è troppo tardi. Non possono invecchiare di nuovo. I loro figli sono finiti.

Sognavamo di sposarci e di avere figli, tanti quanti loro ne volevano. Per provarci di nuovo. Arrivare. Non ripartire più. Un ultimo sogno. Il mondo bianco. L'amore. Qui ce ne sono tanti come noi.

