

ILIBRI

Claude Simon

Le Georgiche

a cura di Domenico Pinto

traduzione e postfazione di Emilia Surmonte

Lavieri «Arno», 2013, 380 pp., € 25,00

Claude Simon nasceva giusto cento anni fa. Come Vittorio Sereni, e un anno dopo Giorgio Caproni. Per parlare brevemente della bellissima e opportuna traduzione delle *Georgiche* di Claude Simon, curate da Domenico Pinto e tradotte e introdotte da Emilia Surmonte, è forse opportuno partire da qui, cioè da un confronto tra l'autore francese, Premio Nobel per la letteratura nel 1985, che partecipò alla seconda guerra mondiale, fu fatto prigioniero dai nemici (i tedeschi, nel suo caso) e infine entrò nella resistenza (come Samuel Beckett), chi andò in guerra e fu fatto prigioniero dagli alleati (Sereni) e chi, dopo una breve esperienza militare, prese invece la strada delle colline partigiane (Caproni).

La ragione di questo parallelo è semplice: ricordare che l'esperienza della guerra combattuta nel proprio territorio e dentro le proprie coordinate culturali (cioè: non solo vista in televisione; non solo letta attraverso i giornali) ha costituito l'*orizzonte permanente* della letteratura europea del secondo Novecento. Si tratta di un tema delicato e al tempo stesso fondativo di quella che si ama dire la nostra identità collettiva, che ha trovato forma e «resistenza» in particolare attraverso la letteratura, che ha poi contaminato l'immaginario cinematografico, visivo e musicale degli ultimi decenni.

In questo suo straordinario romanzo Simon sigla l'intera esperienza della modernità europea sotto il segno della guerra, incrociando le storie di tre personaggi: un ufficiale della rivoluzione francese che attraversa il continente durante le lunghe campagne napoleoniche; un anonimo inglese (ma si tratta di una trascrizione dell'esperienza di George Orwell) che va a combattere in Spagna durante la terribile guerra civile; un discendente dell'ufficiale francese che, accolta la paradossale eredità dell'avo napoleonico – eredità di distruzione familiare –, si trova a percorrere in fuga quella Strada delle Fiandre che portò le truppe della Germania nazista a installarsi nel cuore della Francia.

Le tre storie non sono solo apparentate dal generico radicamento bellico. Non si tratta cioè di un fatto tematico, come chi dicesse che *Le Georgiche* parlano della guerra. No. Le tre storie sono presentate come tre declinazioni di una stessa storia, che è la *forma della guerra*, e cioè il suo radicamento soggettivo a partire dalla percezione, ossia dalla partecipazione corporea dell'individuo. Lo illustra bene una preziosa nota della traduttrice, dov'è spiegato che «cifra caratteristica» dello stile di questo romanzo è l'uso del «partecipio presente» (reso in italiano con il gerundio). È un'osservazione illuminante, innanzitutto per chi ha nelle orecchie le cadenze della scrittura partigiana di Fenoglio (iscritto anche lui nello stesso orizzonte), nella quale gli studiosi hanno sottolineato la probabile influenza della forma verbale in *-ing* dell'inglese: come nello scrittore di Alba, anche nell'autore francese il participio presente, cioè la forma continua e impersonale («infinita», si dice in grammatica), serve per rendere la processualità percettiva e fusionale dell'evento bellico: e cioè il fatto che la guerra non può essere raccontata come evento terminato, ma può essere restituita solo come evento in corso.

Di questo scorrimento dell'evento Claude Simon ha fatto la sua grande ossessione, stringendo tutta la civiltà occidentale in una grande «sequenza in scorrimento permanente» (appunto: *un orizzonte*), che – per limitarci a due soli titoli – risale dalla *Strada delle Fiandre* (con cui la seconda guerra mondiale giunse al suo culmine nel continente europeo) alla *Battaglia di Farsalo* (con cui, di fatto, nacque l'Impero romano).

Scorrimento, ho scritto. E in effetti è impressionante come la profonda cultura figurativa dell'autore (ne ha scritto da noi Alberto Casadei in *Romanzi di Finistère*, Carocci, 2000), che qui assume un ruolo decisivo nel quadro descrittivo con cui quasi enigmaticamente si apre la narrazione, non venga piegata all'inquadramento naturalistico di uno spazio, ma al contrario si apra, prospettando al lettore un campo di forze. Nella bellissima sequenza iniziale, infatti, le due figure maschili – che introducono alla questione dell'eredità, del lascito che l'Europa giacobina ha trasmesso all'Europa del Novecento – sono circoscritte da due muri, che si limitano a formare un angolo dentro il quale i due corpi risultano incassati: «come in geometria descrittiva – scrive Simon – si convie-

ne che due rette implicano – e non rappresentano – l'esistenza di un piano», così è per i due muri, che «implicano» un piano di coappartenenza, ma non lo rappresentano.

Lì, colti nell'angolo della prospettiva, i fatti si mobilitano in eventi: la sequenza pacificante della cronologia si muove nella partecipazione convissuta del participio presente. *Le Georgiche* di Claude Simon, finalmente pubblicate in italiano un anno prima del centenario della prima guerra mondiale, ci restituiscono questo scorrimento al presente, questa attualità della guerra che nuovamente ogni volta riaggalla: questo orizzonte permanente che circoverte la nostra stessa identità di europee.

Giancarlo Alfano

Il libro del mese

José Donoso

Il luogo senza confini

a cura di Francesca Lazzarato

Sur, 2013, 149 pp., € 14,00

Secondo romanzo dello scrittore cileno José Donoso (1925-1996), *Il luogo senza confini* torna oggi in libreria per i tipi delle Edizioni Sur e le cure di Francesca Lazzarato – che ha ripristinato, dove manchevole, una più coerente testualità rispetto alla precedente versione di Gianni Guadalupi e Marcello Ravoni (Bompiani, 1972). Sorta di *aperçu* tematico nato da una costola dell'enorme mole di materiale accumulata durante la stesura de *El osceno pájaro de la noche* (pubblicato solo nel '70), *El lugar sin límites* (uscito invece già nel '66) traduce, in una perfetta circolarità iperreal e trasfigurata, ossessionati e fantasmi di un'immaginazione creativa consumata dal dubbio e martoriata da un'ulcera psicosomatica che solo la pubblicazione dell'*Osceno uccello* avrebbe placata. Rispetto al romanzo principale (il più noto di Donoso – tradotto dalla stessa Bompiani nel '73 – sebbene nel '78 gli sia seguito un capolavoro come *Casa di campagna*, riproposto in italiano, nel 2009, da Cavallo di Ferro), *Il luogo senza confini* imbriglia i demoni privati dello scrittore nell'arco temporale di una sola giornata grazie al ricorso insistente all'allegoria delle situazioni e, insieme, all'esplicitazione del dettato.

Come in una tragedia classica, la scena principale si svolge tutta fra le strade polverose e abbandonate di uno sperduto paesino cileno, El Olivo, feudo privato di don Alejandro e dei suoi quattro cani neri, che tutto sorvegliano e ogni palmo perlustrano, incessantemente alla ricerca delle tracce di un'apocalisse imminente che fiutano nell'aria e sui panni degli abitanti del villaggio. E l'apocalisse ha un nome e una fisionomia ben precisi: quelli di Pancho Vega, epítome dell'uomo primordiale, un groviglio di brutalità e sensualità che tiene in scacco il cuore di Manuela, il travestito che, insieme alla figlia diciottenne Giapponesina, gestisce il bordello locale. Ed è proprio tratteggiando il profilo di Manuela, dando corpo di voce ai suoi sfilacciati monologhi interiori, ai suoi pensieri e ai suoi desideri, che «Pepe» Donoso affronta, per la prima volta in maniera esplicita, il tema dell'ambiguità sessuale, della confusione dei generi, della lotta aperta tra pulsioni inconse e censure (come, dieci anni prima, il Guimarães Rosa del *Grande Sertão*). E lo fa calandosi in un'atmosfera d'inferno quotidiano perché, come recita l'epigrafe dal *Faust* marlowiano, «l'inferno non ha confini, né viene circoscritto / a un solo posto, perché l'inferno / è qui dove siamo / e qui dov'è l'inferno dobbiamo rimanere».

Così, in questo aperto confronto con l'Edipo, il sadomasochismo e il senso di colpa che affligge l'uomo che provi un misto di attrazione e repulsione per la sorte che gli è toccata, *Il luogo senza confini* diventa la formula algebrica in cui si risolve la contraddizione di un inferno imprescindibile dalla nostra presenza; un inferno profondo i cui muri sono tremuli, labili, spesso solo un riverbero dei molti specchi interiori che si frantumano, vanno in mille pezzi lasciandoci brancolare nel vuoto, minacciati dal disordine e dalla morte. Per questa forza e la sua violenta coerenza, a un passo dal tracollo, il romanzo di Donoso resta fra quei libri che – come si legge in una lettera a lui indirizzata da Julio Cortázar – sono i soli che valga la pena di leggere: «quelli che avanzano verso l'esterno, per così dire, iniettandoci nel sangue e nei sensi una nuova, più ricca e a volte più orribile maniera di intendere l'enorme assurdità in cui ci muoviamo».

Stefano Gallerani

Édouard Glissant

La Lézarde

traduzione di Geraldina Colotti e Marie-José Hoyet

introduzione di Claudio Magris

postfazione di Cristina Brambilla

Jaca Book, 2013, 250 pp., € 16,00

La Lézarde, uscito in Francia nel 1958 e salutato dal successo del Premio Renaudot, è il primo romanzo di Édouard Glissant. Esce ora in Italia con un'introduzione di Claudio Magris e una postfazione di Cristina Brambilla, entrambe preziose per capire, di Glissant, la coesistenza tra una lingua letteraria piena di diversioni, di preziosità difensive, quasi una ricerca barocca della totalità, con una nitidezza così aperta e franca da poter abbacinare. All'uscita del romanzo Glissant, nato nell'isola della Martinica nel 1928, era a Parigi da dodici anni, coinvolto nella lotta intellettuale della generazione della *négritude* e sulla via per superare la ricerca identitaria postcoloniale con la scoperta della «creolità»: il rumore delle presenze, delle forze, degli odori della libertà in quel suo mare caraibico che non sarebbe mai stato «nostro», né di nessuno, perché è inesplorabile e avvolgente come lo è ogni alterità; un mare che sembrava fatto, insomma, per aprire, per ramificare e disseminare. E il rumore, poi, di un grande fiume, la *Lézarde* del titolo: il suo corso non ha ritorno, e attraverso la storia degli uomini in anse indecise, grumi di detriti, fabbriche di rum, morgane e foreste, fino a perdersi in un delta trascolorato.

Il mare è il narrabile, il fiume è il narrato: i due tipi di inquietudine fanno pensare – lo scrive Magris – a Faulkner; e forse, di rimando, anche alla grande perennità che Pavese si ostinava a cercare con l'occhio fisso nelle sue colline, calme nell'attraversamento del dolore. Ora, il narratore di Glissant è un bambino che sente di crescere insieme alla propria storia; ognuno dei suoi personaggi è per conto proprio un'ulisse in cammino senza bussola, senza un'idea prefigurata di paesaggio. C'è un tempo da cambiare, e per cambiarlo si soffrirà. C'è un atto politico da compiere: uccidere un rinnegato, un fantoccio del governo che spadroneggia e opprime. Ci sono tracce continue di leggenda che tuttavia non richiamano, come si potrebbe immaginare, il passato: rispondono, al contrario, a una «parte inesplorata dell'avvenire», come i sogni per i surrealisti, come i paradisi perduti di Saint-John Perse o i ricordi brasiliani di Ungaretti. Sono grandi sedimenti di immagini, che l'azione di una natura opaca, scurita dal ritorno della notte, rintraccia sotto le superfici lisce, a specchio. Leggendo nelle quali un uomo si guarda, si cerca: nessun altro può confutarlo o smentirlo, perché la loro voce si fonde, irrimediabilmente, a ogni rivendicazione di verità.

Così, quando il gruppo di giovani rivoluzionari affida la missione di uccidere a un compagno che nessuno conosce, Thael – il montanaro che agisce d'istinto, chiuso nel brulicare fantastico delle sue leggende –, nessuno può prevedere che proprio la casa del rinnegato, dell'uomo da fare fuori, includa in sé la sorgente della *Lézarde*. Così l'ignoto, in quel punto, chiama l'ignoto. Il fiume inizia la sua «canzone caotica e selvaggia», che affianca e sorveglia ognuno dei destini.

Ecco che cos'è dunque, per Glissant, la storia. Man mano che quel fiume e quel racconto si scavano la via, le parole vanno alla ricerca di una loro forza precisa, e di un nuovo riflesso continuamente cangiante, per addentrarsi in ciascuno dei nodi: nell'opacità che si trova ancora, per fortuna, nel fondo dello specchio.

Stefano Colangelo

John Berger

Contro i nuovi tiranni

a cura di Maria Nadotti

Neri Pozza, 2013, 249 pp., € 14,90

Quanto mai opportuna un'antologia come questa a cura di Maria Nadotti, per presentare – soprattutto ai più giovani – una figura poliedrica di scrittore e intellettuale fra le più interessanti del nostro tempo. Berger scrive con altrettanta acutezza di arte, politica, letteratura e attualità; e lo fa con lo sguardo dell'artista, la parola del narratore e l'impegno del testimone. I materiali raccolti nel volume – soprattutto saggi ma anche stralci da romanzi, poesie, lettere, diari, resoconti di inchieste, appelli militanti ecc. – coprono un arco di sessant'anni, dal 1958 al 2012. Non sono presentati in ordine cronologico né tematico, ma secondo un ordito che rivela via via la straordinaria vivacità e tenuta di questo autore che ancora oggi, a quasi novant'anni, ha voglia di scrivere, viaggiare, testimoniare, inviarsi i suoi messaggi dal mondo.

Quando nel 1972, dopo l'assegnazione del Booker Prize al ro-