

L'aforisma

scelto da: Gino Ruozzi

Ma chi sarà la vittima di questo weekend?

Alberto Arbasino, *Super-Eliogabalò*, Adelphi, Milano, 2001

Letteratura

PAUL VALÉRY (1871-1945)

Le virtù che generarono orrori

di Giuseppe Scaraffia

Nel 1919, a Parigi, la volontà di dimenticare la guerra era generale. Gli editori che avevano puntato sui libri di guerra fallivano. Nessuno voleva ascoltare i racconti dei reduci, che trovavano ad attenderli donne emancipate. Ci fu un'ondata di divorzi. L'allenamento al dolore fece tollerare da tutti la letale epidemia di spa-

gnola che fece più morti delle trincee. Refrattario all'euforia generale, Paul Valéry tracciava un malinconico bilancio. «La burrasca è appena terminata, e tuttavia noi siamo inquieti, ansiosi, come se il temporale dovesse scoppiare. Quasi tutte le cose umane permangono in una terribile incertezza. Nel considerare ciò che è scomparso, siamo pressoché distrutti da ciò che è stato distrutto; non sappiamo cosa nascerà, e ragionevolmente possiamo temerlo». Il suo crescente successo non bastava a confortarlo. «Le nostre speranze sono vaghe, i

nostri timori precisi; confessiamo che la dolcezza di vivere è dietro di noi, che l'abbondanza è alle nostre spalle, ma lo smarrimento e il dubbio sono in noi e con noi».

La nuova generazione accusava la cultura di non avere saputo impedire la strage della guerra. Ma per Valéry era impensabile rinunciare a un patrimonio accumulato nei secoli. «Per noi l'idea di cultura, d'intelligenza, di opere magistrali è in una relazione antichissima con l'idea d'Europa», che si riproponeva con forza proprio nel momento in cui la pace di

Versailles ne stava minando le fondamenta. Ma, come scrive il curatore Massimo Carloni, il pessimismo di quest'osservatore disincantato «non si abbandona alla *cupio dissolvi* del caos, ma cerca nonostante tutto di reagire... trattando "la vita il più seriamente possibile, vale a dire ad un tempo come niente e come tutto, - come se dovesse durare per sempre e potesse ad ogni momento non essere mai stata"».

Certo bisognava ammettere che «le grandi virtù dei popoli germanici hanno generato più mali dei vizi creati dall'ozio. Abbiamo visto, coi nostri occhi, il lavoro coscienzioso, l'istruzione più solida, la disciplina e l'applicazione più scrupolose, piegate a spaventosi disegni. Tanti orrori non sarebbero stati possibili senza tante virtù. C'è voluta, probabilmente, molta scienza per uccidere tanti uomini, dissipare tanti beni, annientare nume-

rose città in così poco tempo».

In una cena mondana, nel 1929, Valéry aveva conosciuto un'amica di Drieu La Rochelle. Editrice, mecenate e scrittrice, Victoria Ocampo era un'argentina bellissima, elegante e austera, apprezzata dalle grandi menti del XX secolo. Impressionata dal poeta, «pieno di un fuoco immateriale», lo trovò «il più perfetto simbolo dell'Europa, della sua preminenza, della sua cultura... della sua qualità». Fu l'inizio di un'amicizia che sarebbe durata anche quando, scoppia la seconda guerra mondiale, Ocampo tornò in patria.

Scrivendole, Valéry confessava il suo smarrimento: «In Europa, siamo i testimoni e le vittime di colossali fenomeni di geologia sociale, politica ed economica, le cui scosse forse scaveranno un abisso di asservimento e di ignoranza credula». Intorno al tutto si sgretolava,

le sue abitudini, le sue frequentazioni, le sue finanze, ma Ocampo continuava ad aiutarlo, a mandargli aiuti da oltreoceano. Un giorno del 1942, pur sentendosi umiliato, fu costretto a farle la richiesta dolente e scherzosa di un paio di scarpe. «Cara Signora, questa è una strana supplica. Segno dei tempi! Sono i miei due piedi che volano verso di lei... Osano implorarla. Da queste parti è impossibile procurarsi delle scarpe. Potrebbe farmi fare o trovare un paio di scarpe (nere, preferibilmente) magari farmele arrivare tramite l'ambasciata? Mi farebbe un immenso favore. Come vede la necessità mi costringe a chiederle questa cosa ridicola!

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Paul Valéry, in morte di una civiltà. Saggi quasi politici, a cura di Massimo Carloni, Arago, Torino, pagg. 208, € 18

MANUEL PUIG

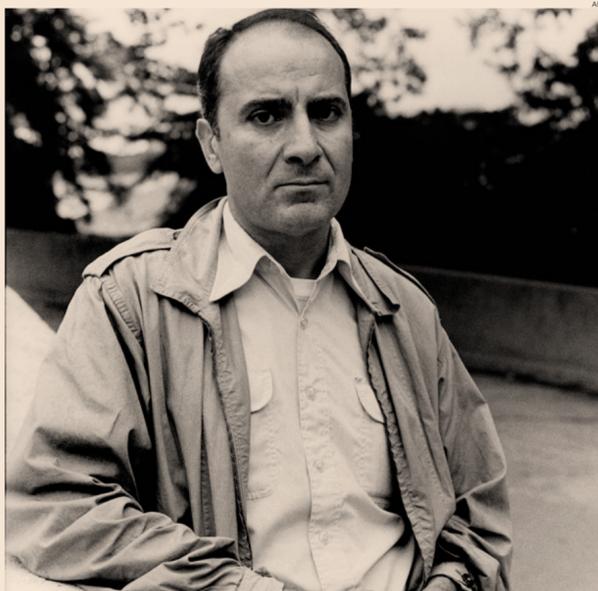
Tango della provincia che fu

Il secondo romanzo dello scrittore argentino, ora ritradotto, è il canto ironico e malinconico di un mondo chiuso, tra autentico e kitsch

di Goffredo Fofi

Manuel Puig irruppe nella letteratura latino-americana del "boom", i formidabili anni sessanta che la fecero scoprire mondialmente e che ebbero il punto focale in quella sorta di sintesi della letteratura precedente che fu *Cent'anni di solitudine* (debitore soprattutto all'opera di un grande oggi trascurato, il cubano Alejo Carpentier) con la vivacità di un bizzarro folletto rimasto fedele alle sottoculture di cui si era nutrito nell'infanzia e adolescenza passate nella fonda provincia argentina. Il suo primo romanzo, *Il tradimento di Rita Hayworth* (1968), quello che la bellissima attrice di origine messicana opera a danno di un Tyrone Power improbabile torero nel coloratissimo adattamento hollywoodiano di *Sangue e arena*, definì subito il suo campo e la sua novità, su un fondo nettamente autobiografico: il bambino del film resta sconcertato da quel tradimento, accanito spettatore cinematografico in una cittadina dell'immensa provincia argentina che in questo e in altri romanzi diventa Coronel Vallejos che era in realtà General Villegas, e non sa darsene ragione.

Entusiasta di quel romanzo, che mi fece scoprire in spagnolo Laura Gonzales, esperta di culture iberiche ma non solo e amica di Puig che risiedeva spesso a Roma, accompagnai lo stesso Puig a Milano in giro per più editori nella speranza che uno di loro lo comprasse e traducesse, ma fu un giro a vuoto cui rimediò poco dopo un traduttore appassionato come Enrico Cicogna che lo propose o impose alla Feltrinelli. Ma non fu quello il romanzo di Puig che mi convinse di più, bensì il successivo *Boquitas pintadas*, il cui titolo veniva dalle parole di un tango di Carlos Gardel, e di cui conservo il volume cui Puig aggiunse una sua dedica, che parlava di «*boquitas pintadas lo mejor que pude*». Cicogna, nella prima traduzione feltrinelliana del romanzo, se-



ESILIO | Manuel Puig, all'anagrafe Juan Manuel Puig Delledonne (la madre era di origini italiane) nato a General Villegas nel 1932 e morto in Messico, a Cuernavaca, nel 1990

guita molti anni dopo per Sellerio da quella di Angelo Morino che di Puig fu grande amico, tradusse quel "bocucce dipinte" riferendosi all'ampia parte epistolare del romanzo con le parole di un tango italiano del 1936, lanciato da Carlo Buti e ripreso anni dopo da Mina, che s'intitolava *Scrivimi* e diceva, se ben ricordo: «scrivimi, / non lasciarmi più in pena, / una frase, un rigo appena / può lenire il mio dolor». Questo pescare nella cultura "bassa", popolare o di massa a seconda dei tempi, non era una novità assoluta, che le avanguardie storiche hanno saputo servirsi spesso genialmente delle arti "basse" (e uno dei pochi e uno degli ultimi a farlo è stato Federico Fellini), ma in letteratura non era successo così spesso, e fu Puig ad aprire o riaprire la strada, seguito una decina d'anni dopo da Vargas Llosa con *La zia Julia e lo scribacchino*. Recuperava in piccola parte anche l'insegnamento, in patria, di Borges e di Arlt e di Cortázar.

Il romanzo più celebre di Puig è a tutt'oggi *Il bacio della donna ragno* (1976), grazie anche al film e al musical che ne vennero tratti a Hollywood e a Broadway. I titoli successivi ai pri-

mi tre ebbero minor risonanza, proprio perché la novità era minore: buoni prodotti letterari bensì non prevedibili, non più sorprendenti. Dei tre grandi romanzi di Puig, è certamente il secondo, *Una frase, un rigo appena*, quello più rappresentativo, evocazione di una provincia anni Trenta che oggi è del tutto travolta dalle rivoluzioni mediatiche e soprattutto da quelle nei trasporti, che non è più un mondo a sé ma che ha avuto caratteri comuni in quasi tutte le parti del mondo: l'eterna provincia in cui tutti si conoscono, e questa è una forza ma anche una prigione, l'eterna provincia di mezzi ricchi e mezzi poveri, l'eterna provincia in cui si sognano le capitali... «A Mosca a Mosca», gridavano le tre sorelle di Cechov, così come a Rimini si sognava Roma e a General Villegas si sognava Buenos Aires. (Leggendo il romanzo, vengo talvolta alla mente anche certe sceneggiature di Age e Scarpelli per Dino Risi, degli anni ottanta dello scorso secolo, quelle in cui personaggi di proletari e sottoproletari parlano "pulito" e aulico, imitando però il linguaggio che si parla nelle canzoni e nei fotoromanzi,

con effetti crudelmente comici.)

Una frase, un rigo appena è ancora un romanzo appassionante per il racconto delle piccole vite da *Amarcord* e per la profondità socio-antropologica che vi ha il ritratto di un mondo scomparso quasi dovunque e che è il passato abbastanza recente di noi tutti, ed è ancora appassionante e quasi unico per la varietà di mezzi e di modelli di cui Puig si serve: il romanzo d'appendice (con la rigorosa divisione in capitoli che diventano "puntate"), quello epistolare, il verbale di polizia, lo sceneggiato radiofonico, il giornalismo periferico, il confronto con la produzione cinematografica degli anni cui il romanzo è ambientato (i secondi anni Trenta, e nell'ultima parte gli anni sessanta in cui è stato scritto), la fantascienza individuale, la freddezza dei documenti, la finta registrazione delle conversazioni telefoniche... Ogni capitolo è aperto dai versi di tanghi scritti da Alfredo Le Pera, il grande paroliere del grande Carlos Gardel, mito nazionale argentino (e i due morirono insieme in un incidente aereo che fece epoca, di poco precedente l'inizio dell'azione nel romanzo puighiano), meno i due ultimi che sono preceduti invece da versi di boleros di Agustín Lara, a indicare un cambio (lieve) di sensibilità, di immaginario. Sono richiami, suggestioni, sono la musica di fondo di commento all'azione godibile per chi a quei versi sa associare le note; sono il commento alle vite e alle pene piccolo-borghesi delle ragazze e delle donne sognatrici aride che popolano il romanzo, dei giovani che amano e che sono tanto romantici ma tanto maschilisti come il protagonista minato dalla tbc, alla vita e alle pene delle servette e dei poliziotti della classe bassa.

Il contesto tra ipocrite e sentimentale, tra autentico e kitsch, tra sincero e pettegolo della piccola città è ricostruito da Puig con l'ironia ma insieme con la compassione di chi si avventura da quel mondo e di averne assorbito il buono e il meno buono, e ha chiara la coscienza che di passato si tratta, che la morte ha livellato tutte quelle storie e che il ricordo del loro passaggio sulla terra è destinato lentamente a svanire. È il 1968, quando il romanzo si conclude, il mondo cambia e di chi ha vissuto e sofferto le piccole e grandi pene della ricerca della felicità nei sentimenti poco è destinato a restare, tutto il tempo spazzerà via, anche se c'è sempre chi cerca disperatamente di trattenerne in vita le ombre, e che continuerà a chiedersi dove sono finite le nevi di un tempo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Manuel Puig, *Una frase, un rigo appena* (Boquitas pintadas, 1969), traduzione di Angelo Morino rivista da Giulia Zavagna, Sur, Roma, pagg. 234, € 16,50.

HAROLDO CONTI (1925-1976)

Letale scorrere del grande fiume

di Vittorio Giacopini

«Passata l'ultima ansa, il grande fiume appare all'improvviso, increspato dal vento». È una zona di gore e di paludi, un reticolo di canneti e informi banchi d'arena, vicoli ciechi e isolotti, lanche basse e labirinti lacustri, e il delta del Paraná ricomincia sempre da capo, e cambia aspetto, e gli uomini - non molti - che si ostinano a presidiarlo fanno i conti col mutamento, e lo subiscono, e per arrestarlo ricorrono al vecchio trucco d'Adamo, danno i nomi, e quella mappa di corsi d'acqua e spiagge e punte perse nel vuoto e terre renose che tende a mutare prende la forma di un alfabeto in divenire e ogni luogo ha un nome, per quanto possa servire, per quanto conti: Rio della Plata, Lujan, L'Aguias, San Fernando, il fiume Uruguay, El Brazo, El Moron, Punta Chaparro, Brazo Largo e Brazo de la Tinta, Alferez Pago. Quando muore il vecchio, El Boga, che ha sempre vissuto lì, prova ad andare ma chi si muove dal Delta, per quanto vada lontano, resta nel Delta, e *Sudeste* è anche il racconto di un viaggio da fermo, o attorno al proprio centro, ammesso vi sia, e, insomma, siamo dalle parti del romanzo *on the road*, ma un po' tutto al contrario, girando in tondo, e su una barca sfondata (che, dicono, fosse stata un gioiello, ma è da vedere) e all'inseguimento di un'ipotesi di libertà - cos'altro cerchiamo? - però mascherata da esercizio di ascesi, di solitudine, e sempre scandita dal vento di sudeste, che si alza e cala, e dalle rotte dei pesci, fonte di meraviglia e fonte di vita.

In uno dei romanzi più affascinanti della letteratura argentina del Novecento, Haroldo Conti torna al luogo-dei-luoghi, il grande fiume. È lo stesso paesaggio estremo che ritroviamo in altri libri capitali, in certi romanzi di Saer, o in *Senza macchia apparente*, di Alicia Planeta. La foce del Paraná, il grande Delta. Rare case e capanni, chiatte che scorrono lente su acque piuttosto fiacche, uccelli marini in ricognizione (e, più in altro, altri strani e grandi uccelli rumorosi, i caccia dell'aviazione, dei militari). È

un immenso microcosmo, è tutto un mondo: «Il delta del Paraná nel suo punto più largo raggiunge quasi i 70 chilometri. Ma questo è solo l'inizio del discorso. La faccenda è molto più vasta: 3282 chilometri per il rio Paraná e 1580 chilometri per il Rio Uruguay. E non è detto che sia tutto lì».

E infatti non è detto, anzi al contrario. Non c'è nessuna stucchevole ideologia della natura o del percorso iniziatico nella prosa di Conti. L'avventura del Boga è un viaggio fluviale dentro una ragnatela inflessibile di coordinate cartografiche dettagliate e precarie, intricatissime, e in questi mesi d'estate al contrario, salendo verso la fonte del calore, andando al Nord, El Boga appunto ripeterà l'orizzonte a cui è stato assegnato dalla nascita e a cui non riesce a sfuggire, e neppure vuole. Sono luoghi di «silenzio e paciosa tristezza», le rive del fiume.

Conti, d'altronde, quei posti li cono-

È il delta, luogo-dei-luoghi, l'affascinante protagonista di «Sudeste», uno dei romanzi più affascinanti della letteratura argentina del '900

scava bene, e li amava molto. Di lui, ci resta solo una scarsa memoria e un pugno di foto. In alcune di queste se ne sta tranquillo appoggiato alle spallette di un'barca, e all'orizzonte indovini esattamente quel paesaggio di isolotti e insenature, istmi paludosi e canne, e ombre e spiagge. Aveva una casa da quelle parti e appena poteva lasciava la città, scappava nel delta. Buenos Aires, per questo grande scrittore e giornalista, era come la racconta nel libro, una scena distante, o un fondale di teatro, in contropunto. «Nei giorni teatrali, guardando a sud, come giunti dietro le quinte, perennemente oppresse da una nuvola ferrigna, si possono scorgere i profili grigi e bianchi degli edifici più alti di Buenos Aires». Il 5 maggio del 1976, quando viene rapito, Conti si trovava lì in città. Non se ne è mai più saputo nulla: *desaparecido*.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Haroldo Conti, *Sudeste*, traduzione di Marino Magliani, Exorma edizioni, Roma, pagg. 217, € 14

HAN KANG

Bianco, il colore del lutto

di Valentina Gosetti

The White Book ("Il libro bianco", 2017), opera folgorante, toccante, a tratti mistica, non ancora tradotta in italiano, è uno dei romanzi finalisti per il Man Booker International Prize che sarà annunciato il prossimo 22 maggio. La sua autrice, Han Kang, scrittrice sudcoreana nata nel 1970 e la traduttrice inglese Deborah Smith lo avevano già vinto nel 2016 (quando per la prima volta il premio riconosce anche il lavoro di traduzione), con *The Vegetarian*, la prima opera di Han Kang tradotta in italiano.

La vegetariana (Adelphi, 2016) è un romanzo essenziale, fuori dall'ordinario, per molti versi inquietante. L'originale in coreano, pubblicato nel 2007, è uno sviluppo del breve racconto «Frutti della mia donna». In questa prima versione, in un giorno comune, un uomo torna a casa dal lavoro per scoprire che sua moglie si è trasformata in una pianta. La sistema allora in un vaso. La annaffia con cura, assiste alla sua fioritura primaverile e, a fine stagione, ne raccoglie i semi, sperando malinconica-

mente che la moglie-pianta possa rifiorire, ancora una volta, l'anno seguente. Ne *La vegetariana* la vena surreale scompare per far spazio a un ben più macabro racconto di quotidiana brutalità. La trama si riassume in una semplice frase: Yeong-hye - «una donna del tutto insignificante» - un bel giorno decide di diventare vegetariana. Quella che sembrerebbe un'innocua scelta personale innesca una spirale di abusi inauditi da parte dei familiari che si oppongono all'anticonformismo della donna col pretesto di avere a cuore la sua salute.

Alla fine della vicenda, riallacciandosi alla storia che l'aveva ispirata, la protagonista si crede pianta, rifiutando ogni nutrimento se non l'acqua e i raggi del sole. Considerata folle dai familiari, Yeong-hye diventa una figura ascetica, cristologica, arrivando persino a dubitare del valore della vita stessa. «perché è così terribile morire?». E quello della morte è un tema che ritorna con forza in *The White Book*, un libro bianco e sul bianco, che comincia laconicamente:

In primavera, quando ho deciso di scrivere di cose bianche, la prima cosa che ho fatto è compilare una lista.

*Fasciature
Vestitino da neonato
Sale
Neve
Ghiaccio
Luna
Riso
Onde
...*

Con ogni oggetto che annotavo, sentivo scorrere in me un flusso di agitazione. Sentivo che si, che avevo il bisogno di scrivere questo libro e che lo stesso processo di scrittura mi avrebbe trasformata e si trasformasse esso stesso in qualcosa come un unguento bianco da applicare su una ferita

Da questa lista di oggetti si snoda la storia autobiografica della perdita di una sorella appena nata, anni prima della nascita dell'autrice. Come succede in altri scritti di Han Kang, i punti di vista spesso si confondono. Cominciamo con l'esperienza del lutto della giovane madre che partorisce prematuramente, solai in casa, e che cerca in tutti i modi di salvare la neonata. A tratti, invece, è la scrittrice stessa che implora e interroga la sorella mai cono-

sciuta. L'inchiostro nero delle parole emerge da un bianco della pagina mai stato così evocativo. Un bianco - un silenzio - mai prima così stordente, somma di tutti i colori e di tutti i suoni possibili. Nel *White Book* le parole hanno un peso, una massa. Proprio come in poesia, queste parole hanno una durata, mantengono un'aura di sacralità.

Han Kang scrive questo libro meditativo mentre è in residenza per scrittori a Varsavia. Il bianco della neve si meschia col bianco della memoria. Memoria invisibile, ma percepibile, anche attraverso gli edifici ricostruiti dopo i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, fantasmi di storie tacite che la circondano in questa città straniera. La scrittura diventa allora un attopurificatorio, attraverso il quale ricostruire la morte della sorella significa cominciare a vivere per la scrittrice. Ne risulta una raccolta di riflessioni che seguono il ritmo della preghiera, ma una preghiera laica, bianca e limpida, proprio perché profondamente umana.

L'unico modo per elaborare il lutto e, allo stesso tempo, continuare a vivere eticamente è quindi lo sprazzo del ricordo, l'intermittenza della memoria così cara a Proust:

Questa vita aveva bisogno di una sola di noi per viverla. Se tu fossi sopravvissuta a quelle poche prime ore, io non sarei viva. La mia vita ha reso la tua impossibile.
All'interno di quel bianco, in tutte quelle cose bianche, inalterò per sempre l'ultimo respiro da te ispirato.



COREANA | Han Kang ha vinto il Man Booker Prize nel 2016 ed è tra i finalisti di quest'anno

Questa ritrovata consapevolezza custodisce il profondo nesso fra questo lutto autobiografico e il lutto di un'intera nazione, quello narrato da Han Kang in un altro dei suoi romanzi, *Attimi umani* (Adelphi, 2017), sapientemente tradotto in italiano da Milena Zemira Ciccimarra.

Attimi umani narra il massacro di Gwangju nel maggio del 1980, quando centinaia, forse migliaia, di cittadini e studenti dell'università di Jeonnam, in protesta contro il regime autoritario di Chun Doo-Hwan, sono crudelmente assassinati dall'esercito. Paradossalmente, proprio nel mezzo di questi atti (dis-)umani

emerge ciò che c'è di più valoroso: la solidarietà, la dignità, la forza di continuare e, soprattutto, la grande responsabilità del sopravvivere e del ricordare. Han Kang, originaria di Gwangju, in una recente intervista sottolinea il valore catartico della propria scrittura: «I miei romanzi esplorano la sofferenza umana. Sono sempre alla ricerca della verità dietro a ogni persona. Quindi, quando ho scritto riguardo al massacro di Gwangju (...) ero consapevole del fatto che i lettori dovessero, a loro volta, essere pronti (...) a provare loro stessi, tale sofferenza in prima persona».

Alla catarsi, si aggiunge la portata etica del romanzo che, per contrastare l'ammnesia collettiva imposta dalla censura, decide di fare spazio a una corale da purgatorio danzesco, nella quale i vivi si confondono con i morti, il presente col passato, la memoria con la censura, la parola con l'ineffabilità di una violenza che si vorrebbe disumana. Che il sopravvivere possa forse essere una forma di consenso taciuto? Ma ancora una volta il silenzio si sgretola nella scrittura, diventando assordante.

Assordante è del resto anche il bianco di *The White Book* in cui Han Kang riconferma che, nonostante tutto, il ruolo dello scrittore è quello di continuare a creare, ricordare, comunicare anche l'incomunicabile. Anche in brandelli. Anche il silenzio. E Deborah Smith ha saputo tradurre anche il bianco.

© RIPRODUZIONE RISERVATA