Stranieri

VOCI DI DONNE / PETAR ANDONOVSKI

Quell'isoletta greca è libertà per Oksana, prigione per Pinelopi

Un'ucraina di Chernobyl si rifugia vicino a Creta
Lì, "barbara" per la comunità, troverà un'amica

ANDREA BAJANI

In un testo tanto importante quanto circolato quasi clandestinamente per le lodevoli edizioni Wojtek, Ricardo Piglia si interroga sulla natura del cosiddetto romanzo breve. In quelle lezioni tenute nella seconda metà del 1995 all'Università di Buenos Aires - e ora raccolte sotto il titolo di *Teoria della prosa* -, lo scrittore argentino si chiede se esiste un respiro specifico, una natura organica propria di quei testi compresi tra il racconto e il romanzo. La lunghezza, dice, non può essere veramente la risposta, non può essere solo un fatto di misure. Quello che conta, nella sua analisi del genere *nouvelle*, sono piuttosto le conseguenze, se così si può dire, che quelle misure ingenerano. La domanda da farsi, dice Piglia, avviando una disamina dei romanzi brevi dell'uruguaiano Juan Carlos Onetti è: «in che modo la lunghezza di una storia richiede un tipo di particolare di aneddoto, o, meglio ancora, quale relazione dobbiamo stabilire tra la lunghezza di un testo narrativo e l'argomento che esso tratta.

La questione è complessa e non si risolve in una recensione, ma è certo che la *nouvelle*, quando succede, soffia tra le pagine un che di magico. *Pedro Paramo* di Rulfo, *Gli addii* di Onetti, in Italia *Notturno indiano* di Tabucchi. E ora, dalla Macedonia, *Paura dei barbari* di Petar Andonovski, un romanzo che in 90 pagine mette insieme due voci di donne, un'isola sperduta a sud di Creta, e un coro di isolani messi in subbuglio dall'arrivo di tre superstiti all'esplosione avvenuta nella centrale nucleare di Chernobyl. Oksana, Igor e Evgenij sono i barbari, si rifugiano in mezzo al mare, in un luogo arcaico, pre-istorico: «Qui le persone vivono dimenticate per anni, la storia le aggira ripetutamente, persino la lebbra e la fame sono passate oltre». Ma è proprio lì che la storia entra come un cavallo di Troia, tre corpi con dentro annidato l'intero Novecento. Il declino dell'Impero Sovietico, una fine dei due blocchi che ora - con l'Ucraina in fiamme - sappiamo che è stata solo una parentesi.

In *Paura dei barbari*, limpidamente tradotto da Milena Trajkovska, si respira l'afflato magico e misterioso della *nouvelle*. Le voci, come dicevo sopra, sono due. Oltre a Oksana, c'è Pinelopi - greca, va da sé -, entrata bambina in un convento e uscita solo per finire sposa senza amore. Entrambe si rivolgono a qualcuno, in un «tu» che non esclude mai chi legge, né, grazie alla delicatezza e onestà delle loro voci, lo trasforma in un voyeur. *Paura dei barbari* è dunque un incrocio di lettere sui cieli greci, le parole con cui due donne si confessano, confessano uno sconforto, una paura, una condizione. Che è soprattutto femminile, di subordinazione o di supporto, mai di completa libertà. Il mare, tutto intorno all'isola, rimanda le loro parole indietro, le trasforma in un mulinello di sospiri e pianti soffocati. Gli uomini, intorno a loro, impongono la loro presenza, i loro corpi - vivi o malati -, oppure scompaiono inghiottiti dalle onde e restituiti solo dalla nostalgia.

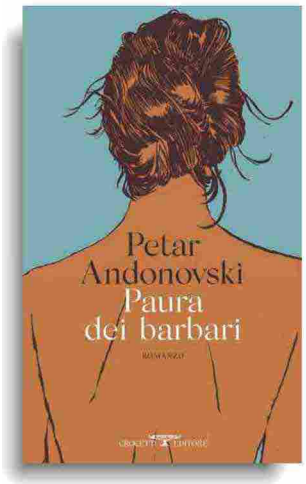
Del genere *nouvelle*, così come Ricardo Piglia lo dissezionava davanti agli studenti argentini, *La paura dei barbari*, vincitore nel 2020 del Premio per la Letteratura dell'Unione Europea, ha in fondo il cuore più profondo. Ovvero quell'amalgama onirico di poesia e punti ciechi, dove i fatti si avvicinano gli uni agli altri senza il bisogno di connettersi in un disegno limpido. A Andonovski non interessa che le due voci di donna che parlano si tendano la mano a un certo punto della storia, non interessa tirare i lettori dentro un gioco di indizi. Come in una specie di notturno greco, è il mistero a mescolare le carte, non ci sono nemmeno indizi, perché ogni indizio sarebbe falso. Oksana che aspetta che Igor torni nella notte, Penelopi che con le parole si rifugia negli anni del monastero, che si rivolge, più che all'amica da cui il matrimonio l'ha separata, alla sé stessa rimasta prigioniera sull'isola.

Il trentacinquenne macedone Petar Andonovski, cui una frequentazione pluriennale delle isole greche ha dato, più che l'ispirazione una malinconia specifica adatta a questa storia, ha composto una sorta di piccola sinfonia sull'esilio. *Paura dei barbari* è un rincorrersi di voci dietro le due soliste Oksana e Penelopi. Quelle voci stringono d'assedio le due donne, come fa il mare con l'isola. Invece di dare il senso della lontananza, costruiscono una sorta di natura invalicabile, e il filo dell'orizzonte diventa più un recinto che l'opzione dell'infinito. Pensare che i barbari del titolo siano i tre reduci da Chernobyl, che spaccano l'arcaicità dell'isola come una sassata, è tanto legittimo quanto consolatorio. Andonovski è più sottile, ci dice che ciascuno è barbaro al proprio prossimo e il maschio è barbaro due volte. Ma anche che ciascuno è barbaro a se stesso, e la giovinezza perduta, le rinunce fatte, spingono da sotto, e se non lasciate andare, condannano alla morte interiore. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

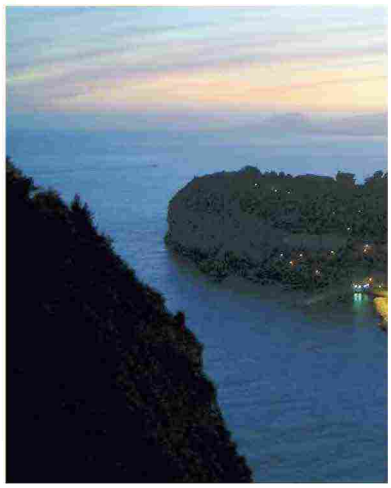
147383

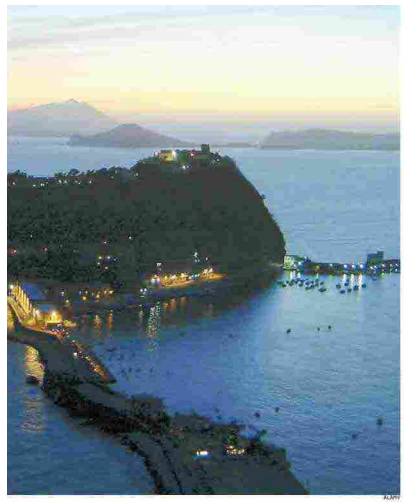
Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



Petar Andonovski
«Paura dei barbari»
(trad. di Milena Trajkovska)
Crocetti editore
pp. 96, € 14

Scittore macedone, autore di poesie e romanzi
Petar Andonovski (Kumanovo, 1987) ha studiato Letteratura a Skopje e lavora in una casa editrice. Nel 2015 ha vinto il Premio National Novel of the Year con «The body one must live in» e nel 2020 il Premio europeo per la letteratura con «Paura dei barbari»





POESIA

Il bene più desiderato p er sempre sarà negato

Dalla solidarietà fraterna all'isola di Nisida, al paradiso pe rduto dell'infanzia: il testamento in versi di Yves Bonnefoy

MARY B. TOLUSSO

«Luce» è la parola più nominata in questa ultima raccolta, finora inedita in Italia, di Yves Bonnefoy. D'altra parte nell'oscurità del linguaggio «egli ha sempre cercato la luce di una presenza, quell'immediatezza sensibile che rivela l'evidenza del semplice nel luogo umano del vivere», scrive il maggior esperto del poeta francese, Fabio Scotto, nell'articolata introduzione di *Insieme ancora*. La luce è lo scarto di quell'essere grazie a cui – direbbe forse il poeta – esistiamo. Perché essere non è esistere. Ma pur tralasciando – per quanto possibile – la dimensione filosofica che certo in Bonnefoy è essenziale, la luce è qualcosa che lo ha sempre rapito, e ciò già a partire dai suoi altri interessi, la pittura per esempio, che diviene (anche) una questione di poetica. Basti pensare ai suoi amori, a quel Nicola Poussin che nella sua visione di paesaggio riesce a fondere fisico e metafisico con magistrale equilibrio. Oppure il più moderno Jack Truphémus, a cui è dedicata una sezione (*Poesie per Truphémus*), sempre rivolto all'introspezione, artista di nature morte, ritratti, bistrot… Ma attenzione: l'evidenza dell'esistere è sempre rivelata dalle mille sfumature della luce.

Per Bonnefoy, «la pittura rappresenta una forma d'arte capace più della scrittura di approssimare l'immediatezza sensibile del reale», scrive sempre Scotto, ovvero, detto in versi, «Dipingere / È più che ridare vita, è dare essere». Bonnefoy ha sempre manifestato una tensione all'unicità, non a caso uno dei suoi primi testi si intitola *Anti-Platon* (1947). Progetto non facile, che deve fare i conti con le contraddizioni della «nominazione». Eppure è sempre stato piuttosto chiaro su questo fronte: conoscere significa esperire un mondo materico, pre-linguistico (un tentativo che fa eco a Zanzotto), quando l'unità del tutto appare indivisibile, così come accade all'infante. Insomma per Bonnefoy la poesia ha bisogno di esperienza e di tempo, quel tempo che segna anche la nostra fine, tragica necessità per dare un senso all'esistere. E di unicità si può parlare anche per questo suo ultimo capitolo, fluidamente armonico rispetto alla sua opera, un vero e proprio testamento di unità poetica. Non a caso *Insieme ancora* inizia da dove ci aveva lasciato *L'ora presente*, con quelle immagini di solidarietà amicale, fatta di umiltà e coraggio, di vero e proprio eroismo perché ciò che conta è avanzare rispetto a «Parole i cui garbugli celano buchi». Ma appunto «Andiamo, avanziamo ancora, raccogliamo tutti i nostri auspici, tutti i nostri ricordi». Il prosieguo ce lo dice lo stesso titolo, Insieme ancora, la necessità di essere «ancora con». La solidarietà qui si iscrive di più nella gratitudine, nel riconoscimento dell'altro e di quanto dall'altro abbiamo ricevuto, oltre che dalla natura.

Ma i poemetti che aprono il libro, le prove più alte della silloge, sono anche la perfetta sintesi di una poetica alimentata dalla memoria e dalla domanda di senso, dalla rinuncia al solipsismo che apre a una condivisione vocata a «conservare un senso alle parole». Anche se la parola è tradimento, «poiché significa continuare a voler vivere». E c'è tutto il Bonnefoy che conosciamo, i pericoli, le alienazioni del concettuale: «Conosceva il tipo di sofferenza / Che causa sapere / Che il bene più che mai desiderato / Per sempre sarà negato». C'è il Bonnefoy hölderlinianamente bucolico, già conosciuto nella grande casa di Valsaintes, la speranza di vivere nella pienezza della terra. E c'è un Bonnefoy più franto, colloquiale, onirico e teatrale che in *L'Orsa maggiore* riverbera dimensioni sinistre: «Le cose ridono, se la ridono di noi, il sole si squarcia, il cielo cade». O ancora: «Tutto quel che abbiamo sono del-

147383

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

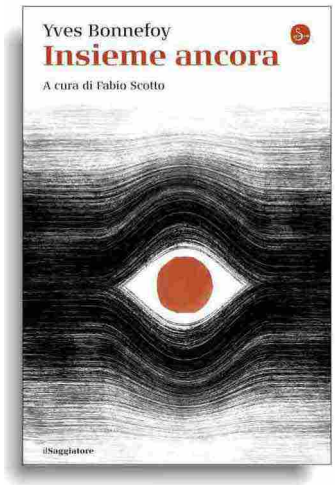
le assi male inchiodate, malferme, sbrecciate. Tu ci picchi sopra, e cadono».

Il sogno nelle sue varianti di illusione e lucidità, i ricordi dell'infanzia, la pittura, il qui e ora come felicità possibile, sono topoi che sviluppano e chiudono questo lascito, fino ai ricordi degli incontri di *Briefwege*, dove spicca Nisida, ispirata alla visita che Bonnefoy fece al carcere minorile di Napoli, testo struggente negli ossimori tra bellezza paesaggistica e verità: «Di quelli che qui dormono, coi piedi legati, / Occhi spalancati sul loro resto d'infanzia». Rimane, sopra tutto, quel Bonnefoy che riesce a evocare un assoluto presente attraverso l'assoluto del passato, la cifra più alta della sua lirica, che sigla la bellezza dei poemi in prosa di *Preambulans in noctem*, la sezione finale del libro. Forse è lì, scrive Scotto, che il poeta colloca il suo Paradiso perduto, tra l'infanzia a Toirac e la pienezza di Valsaintes. Lì dove un ricordo di bambino è la soglia di un tempo (di un esistere) altro da cui «dovremo camminare, / camminare fino a tardi, in questo altro mondo».—

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La silloge è alimentata dalla memoria e dalla domanda di senso

Il «qui e ora» come felicità possibile, sono «topoi» che chiudono questo lascito



Yves Bonnefoy
«Insieme ancora»
(a cura di Fabio Scotto)
Il Saggiatore
pp. 248, € 23

Tra i massimi poeti del Novecento

Yves Bonnefoy (Tours, 1923 - Parigi, 2016) è stato autore, oltre che di raccolte liriche – come «Quel che fu senza luce. Inizio e fine della neve» (Einaudi), «Le assi curve» e «L'ora presente» (Mondadori), anche di numerosi scritti sull'arte e sulla letteratura

147383

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

tuttolibri

Settimanale

Data 26-11-2022
Pagina 10/11
Foglio 4 / 5

IL NUOVO LIBRO DI ROBERT HARRIS

Da Londra a Boston un vendicatore cerca gli assassini del Re

1660, i colonnelli dei 59 regicidi fuggono in America Ma un funzionario di Carlo II è sulle loro tracce

CARLO PAGETTI

Robert Harris merita di essere ricordato negli annali della letteratura inglese per aver nobilitato la narrativa cosiddetta di genere con il suo primo romanzo, *Fatherland* (1992), che è nello stesso tempo una detective story e una ucronia dalla forte tensione etico-politica, poiché immagina che in una Germania nazista vittoriosa nella seconda guerra mondiale riemerga il ricordo accuratamente occultato dell'Olocausto. In seguito, il prolifico Harris ha rivisitato più volte gli anni della minaccia nazista (*Enigma*, *Monaco*, *V2*), ampliando la sua vocazione di autore «storico» in varie opere e soprattutto nella trilogia romana al cui centro è il personaggio di Cicerone. L'ultimo suo romanzo, *Oblio e perdono*, pubblicato da Mondadori nella traduzione di Annamaria Raffo, si può utilmente mettere a confronto con le opere di autori più ambiziosi, come la connazionale Hilary Mantel, vincitrice di due Booker Prize, da poco scomparsa, e il nostro Antonio Scurati. Rispetto a Mantel, che esplora il periodo storico di Enrico VIII, nella prima metà del '500, Harris sceglie invece la seconda metà del '600, quando, con il fallimento della rivoluzione puritana e con la morte di Oliver Cromwell (uno dei personaggi spesso rievocati nel romanzo), nel 1660 viene restaurato il regno degli Stuart, e comincia la caccia ai regicidi che avevano fatto impiccare nel 1642 Carlo I, il padre del nuovo sovrano Carlo II. Il titolo inglese del romanzo, *Act of Oblivion*, letteralmente «la legge dell'oblio», contiene una sfumatura ironica, facendo riferimento a una misura promulgata da Carlo II, che prometteva il perdono a tutti i radicali religiosi coinvolti nella ribellione di Cromwell, ma promuoveva una caccia spietata a coloro che erano stati coinvolti nel processo e nell'uccisione del padre.

Harris conserva la struttura narrativa, da lui privilegiata della detective story, ricostruendo la ricerca tenace, ossessiva, compiuta dal funzionario cattolico Richard Nayler nei confronti di due colonnelli di Cromwell, direttamente coinvolti nel regicidio, i quali sono riusciti a far perdere le loro tracce nella colonia americana della Nuova Inghilterra. Nella sua premessa al romanzo, l'autore inglese sottolinea di essersi attenuto a una rigorosa ricostruzione storica degli eventi e dei personaggi, salvo che per la figura del *manhunter* (e non è cosa da poco), ma l'approfondimento psicologico sia di Nayler, che è spinto da motivi di vendetta personale e che si trasforma a poco a poco in un truce *villain*, sia dei due fuggitivi, «Will» Goffe e il suocero «Ned» Whalley, è naturalmente farina del suo sacco, sebbene non manchi di sottigliezza, nel mettere in luce la visione cristiana in senso radicale, che, tra molte contraddizioni, anima l'esistenza dei due rivoluzionari.

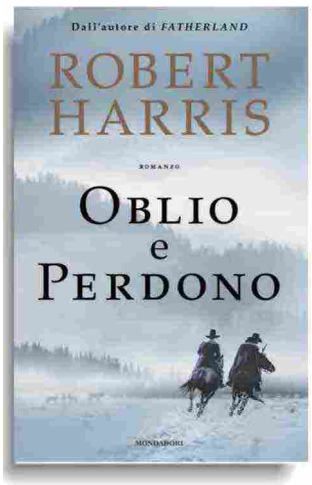
Sull'intera vicenda incombe l'arrivo del fatidico 1666, indicato da alcuni teologi puritani come il Giorno del Giudizio Universale, l'Apocalisse che porterà alla seconda venuta di Cristo. Sebbene tali profezie si rivelino fasulle e perfino ridicole, esse acquistano una drammatica veridicità quando Londra viene annientata prima dalla peste poi da un incendio devastante.

Il meglio di Harris si esprime, comunque, nel ritratto di una Nuova Inghilterra che non è quella di Boston, ma piuttosto dei piccoli centri sparsi nell'immensità della *wilderness*, dove i fuggiaschi, inseguiti dalla collera del re e dall'odio implacabile del loro persecutore, trovano precario rifugio, essendo costretti a muoversi da un luogo all'altro e a rimanere per lunghi periodi isolati e privi di ogni contatto sociale. Questa America secentesca, a sua volta divisa tra le istanze di rinnovamento politico religioso dei calvinisti esuli dal vecchio mondo e la fedeltà alla restaurata monarchia inglese, l'avevamo già incontrata in alcuni racconti del grande romanziere americano Nathaniel Hawthorne, in cui comparivano figure, recuperate da Harris, come il governatore del Massachusetts John Endicott. Il frettoloso *happy ending* conferma che *Oblio e perdono* non è tra le opere più felici di Harris. Piuttosto che al metodo storico della trilogia *M* di Scurati (dove nessun Nayler trova spazio) o al carattere introspettivo, basato sul recupero del flusso della coscienza, che caratterizza i romanzi di Mantel, dobbiamo pensare alla stoffa avventurosa di opere della tradizione ottocentesca, in particolare a *Vent'anni dopo*, il seguito dei Tre *Moschettieri* di Alexandre Dumas, in cui D'Artagnan e i suoi amici assistono inorriditi all'uccisione di Carlo I. Costui, prima di morire, pronuncia il drammatico ammonimento *Remember!*. Altro che perdono. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

147383

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



Robert Harris
«Oblio e perdono»
(trad. di Annamaria Raffo)
Mondadori
pp. 444, € 22

Già giornalista della BBC e scrittore

Robert Harris (1957) si laurea alla Cambridge University e diventa giornalista della BBC. Fra i titoli: «Fatherland», la trilogia sull'antica Roma «Imperium», «Il Ghostwriter», «L'ufficiale e la spia» (entrambi portati al cinema da Polanski, tutti Mondadori)

147383

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.