

LE POESIE DI GIOVANNA SIGARI

Cercando l'autentico

Dal verso d'esordio, apparso dieci anni fa nei sonetti "Quadranti di Barabbi", alla quarta raccolta "Uno stadio del respiro" (introdotta da Luigi Tassinari), il valore dell'autenticità è l'epicentro del lavoro poetico di Giovanna Sigari. Valore estremo al pensiero

similatico ai casi al fondo e prospera la giustizia degli uomini. L'idea che dispone l'ordine spetale / tu parli, lo parlo - è una mossa infamata. Intatta è la fiducia, nonostante i ripetuti tentativi di discredito, nella capacità catartica del verso: «Non

so da quale recesso frenati / l'insolazione, Mijéide, nel campo aperto / periti come merme grezzo. Eppure il materiale grezzo, nei casi meno riusciti, è accolto nel prodotto finito, per l'arguzia che decide della forma, in obbedienza a un'autorità che detta dentro imponendo fedeltà agli assenti originali. Si trasfigura in forza del verso (in quell'ora le colombe fu l'occasione / che sollevò il volo) e non si trasfigura (il prodigio del poeta fa l'accaduto). Il pensiero

emotivo che subentra all'ordine mentale-infamata, in cui ricerca il tentativo di decifrare e di interpretare, risponde a uno stato di esaltazione: «Stessa semplicemente non sorberà lettere / perché tutto unidemente ama e grida». Con collera, fede, fervore, esperienze materiali e spirituali diventano oggetto di indignazione e affermazione di alterità. L'interlocutore può trasformarsi da entità indistinta con il «e» e l'«ognuno» in

autonomo soggetto di storia comune: «Il nostro amore porterà qualcuno lontano: «Sarò prossima a te nel far parte di questa stessa specie umana». In quest'opera, fortemente drammatizzata, coesistono, o si alternano, accettabile e carnalità, invocazione e contemplazione. Come se ai suoi pacati o esclamativi di sincertà. Nel primo assoluto del sentimento, in una poesia senza evoluzione, inconfutabile, fedele a sé, nella e peggiore della

monogama. Si è in guerra necessaria con l'inganno, con i «fatei contemporanei», riaffermando, e rivendicando con forza, la sempre contemporanea identità di poeta. Con dolore, la poesia distillata. Chi non mente e non tradisce è il respiro. Nel corpo femminile, in cui pesa il madre (per partorire quell'era spirituale senza ironia), sulla respirazione si modula il ritmo della scrittura. Sulla base della fono e della rete si edifica il presente. La poesia,

necessaria come il respiro, è il luogo dell'unione, della compenetrazione: «Siamo ogni uno nell'altro non duranti / del desiderio di aversi per sempre».

GIOVANNA SIGARI UNO STADIO DEL RESPIRO ALL'INSEGNA DEL PESCE D'ORO P. 73, LIRE 18.000

DALLA CINA. Il comico diario di un'apprendista rivoluzionaria: ne parliamo con l'autrice

Liu vuol fare l'americana e canta il blues

Esce in questi giorni nelle librerie il romanzo della scrittrice cinese Liu Sola «Il caos e tutto il resto» (traduzione dal cinese di Raffaella Gallo, Theoria, p. 138, lire 18.000), memoria irriverenti e somione di una donna presa tra due mondi, la Cina e l'Inghilterra, l'Oriente e l'Occidente, alla prova con la sua educazione alla vita. Liu Sola è nata a Pechino nel 1955. Figlia di alti dirigenti del Partito comunista perseguitati durante gli anni della Rivoluzione culturale, subì le discriminazioni che ricadevano

sull'epoca su tutti i membri della famiglia. Nel 1977 è entrata al Conservatorio dove ha studiato composizione raggiungendo quindi il diploma nel 1983. Liu Sola ha scosso la scena letteraria cinese con la pubblicazione, nel 1985, della novella «Non hai scelta», che ha riportato la scrittura nella narrativa e ha inaugurato il filone della letteratura urbana. Liu Sola è anche cantante, attrice, compositrice. Dal 1988 vive tra l'Inghilterra e gli Stati Uniti dove ha inciso dischi e tenuto concerti.



Giovani a Pechino

che. Ho avuto molte amiche fin da quando ero piccola e ho sempre desiderato scrivere un libro su di loro, così ho fuso insieme le loro esperienze e le ho racchiuse in un unico contenitore: Huang Haha. Si tratta insomma di una biografia collettiva.

Il racconto contrappone e interseca le reminiscenze dell'infanzia in Cina alla vita e alle riflessioni di Haha in Inghilterra. La parte cinese è preponderante e narrata con grandi effetti comici. Restano indimenticabili: il grido d'esordio «Perché non sono una fornicata?»; la scena in cui la maestra istiga gli alunni ad identificare e «smascherare» il compagno che ha scoraggiato spingendoli ad odorarsi il didietro; l'allenamento a dire parolacce sempre più sporche per mostrarsi dure abbastanza per entrare a far parte delle bande di Guardie rosse; o la scena in cui le Guardie rosse discutono su quale sia il miglior modo per suicidarsi senza soffrire, come se si stessero raccontando delle storie di spiriti o fantasmi, mentre la pericolosa «moglie del proprietario terriero» a cui montano la guardia tenta realmente di uccidersi.

L'assurdità delle situazioni è accentuata dal candore con cui, in prima persona, vengono riportati i fatti. «Ho scelto la prima persona perché quelli sono i ricordi di Haha, mentre ho preferito narrare io, in terza persona, le peripezie di Haha in Inghilterra».

Liu Sola oggi vive a New York. Ha messo su due gruppi musicali, sta componendo le canzoni per il nuovo album, scrive un nuovo romanzo di ispirazione storica, e, insieme a Acheng, ha in preparazione un testo teatrale: «Sono venuta in America perché sono una patita del blues, della musica soul. Mi piacciono i cantanti della vecchia generazione: Billie Holiday, i Mississippi Memphis, Aretha Franklin».

L'America è il posto ideale per chi ama questa musica, perché è qui che è nata, e lo ho imparato molte cose suonando con questi artisti. Anche i cinesi che lavorano qui sono interessanti e stimolanti. E poi qui siamo tutti immigrati, siamo tutti stranieri, e quindi non lo è nessuno. Invece l'Europa è degli europei, e in questo somiglia alla Cina».

MARIA RITA MASCI

Il caos e tutto il resto è un romanzo di formazione, ma molto sui generis, perché narrato con un piglio fortemente umoristico e dissacrante, che costituisce la vena profonda di questa autrice unica nel panorama cinese contemporaneo: il suo è un modo molto ironico di trattare l'esperienza del crescere in Cina o di guardare, una volta uscita dai confini cinesi, il mondo esterno, o meglio l'Occidente, l'estero per eccellenza.

Che significa per un cinese vivere all'estero?

«Ogni cinese che lascia la Cina segue un identico percorso per comprendere l'Occidente. All'inizio passa la fase di sperimentazione di una vita molto diversa da quella garantita e non competitiva che si vive in un paese socialista. Poi segue il momento della riflessione sulla propria cultura. Come valutarla? Le differenze culturali sono così grandi che nei primi tempi si prova un grande disagio, anche perché quello che si sa sull'estero in Cina e quello che si scopre sull'estero una volta fuori dalla Cina, sono due cose molto diverse».

La protagonista del romanzo si

chiama Haha, che equivale al nostro Ah! Ah!, il suono onomatopoeico che riproduce la risata. E infatti con Liu Sola si ride: delle assurdità della Rivoluzione culturale, dei dilemmi dell'infanzia e dei paradossi della crescita. «Ma guarda quest'esserino, ha la testa grande come il mio pugno. Il padre del padre del padre della zia era discendente diretto di centomila di generazioni di figli dei figli dei figli di Confucio, e il suo cognome era Kong. La zia aveva infilato il suo pugno nella mia prima cuffietta. Il dottore temeva che io non fossi abbastanza grande, e mi mise a cuocere per molti giorni in incubatrice un panino al forno...». Così si racconta Haha... E più avanti ricorderà: «Appena ci fu comunicata l'ammissione ai corsi divenimmo oggetto di attenzione da parte dei dirigenti dello Stato. Essi invitarono gli insegnanti a mangiare zampetti di maiale bianchi come nevi e ci regalarono bambole d'importazione. Le bambole furono chiuse sotto chiave in un apposita sala espositiva...». Se la letteratura cinese si è riappropriata di una vena umoristica lo si deve a lei. «La satira, l'ironia, la capacità

di ridere delle tragedie sono il segno di una distanza ormai acquisita dalla realtà» sostiene l'autrice. E quell'ispirazione a far ridere si è nutrita nel corso degli anni di vari elementi: «Nelle mie opere, e in particolar modo in *Il caos e tutto il resto* ho fuso il sarcasmo dei cinesi con quello degli inglesi. Quando ero a Londra seguivo con passione le commedie umoristiche alla televisione. Trovo che il humor inglese assomigli molto allo spirito caustico dei cinesi. Hanno entrambi un modo crudele di ridere delle persone e delle cose. La letteratura americana dell'umor nero ha certamente avuto molta influenza sul mio modo di scrivere, specialmente Kurt Vonnegut».

Ma come nasce il romanzo? «Vorrei precisare che non si tratta della mia autobiografia. È un libro che ho sempre pensato di scrivere, ho riflettuto a lungo su come raccontare gli anni dell'infanzia, ma non è la mia infanzia, ho usato quella di molte persone che mi erano vicine, amiche, compagne di scuola. Anche le esperienze vissute da Haha a Londra non sono le mie, ma si ispirano a quelle delle mie ami-

YEHOSHUA

Israele, terra di popoli eletti

Resistere è verbo che ben s'addice alla residualità etica e politica che circola nelle rare opere narrative che riescono a superare la malattia del narcisismo, dell'approssimazione, dell'ironia e dell'auto-referenzialità o le «patologie» indotte dalla retorica di mercato. Leggendo il signor Mani del scrittore israeliano Abraham Yehoshua, mi pare che la valenza del verbo «resistere» acquisti una sua immane luce. È un romanzo. Il signor Mani, in cui accadono molte cose, in cui molte cose vengono raccontate, ma soprattutto confessate, ma che tuttavia riserva lo stupore di una speranza che insiste, di orizzonti che si tende, s'assottiglia, si affarfa ma è pur sempre là, visibile, dentro l'affastellarsi di vicende che coprono un arco temporale che va dalla disfatta napoleonica agli anni '80 del nostro secolo.

L'opera è scandita in cinque dialoghi: una specie particolare di dialogo, giacché le battute di uno dei due interlocutori sono cancellate, e soltanto si indovinano dalle reazioni, dalle provocazioni o dalle proteste dell'interlocutore. Ciascun personaggio ha sempre, come interlocutore, un'autorità: che è la madre per la giovane Hagar Shilo, la nonna nonché madre «putativa» per il soldato tedesco Egon Brunner, il colonnello Michael Woodhouse per il tenente Ivor Steven Horowitz, il padre per il dottor Efram Shapiro, il rabbino e maestro Shabtai-Hanania Haddaya e sua moglie Flora per l'unico Mani che

ALBERTO ROLLO

prende la parola, Abraham. A ciascuno dialogo corrisponde un'epoca diversa: gli anni ottanta della ragazza-madre Hagar, la Seconda guerra mondiale del nazista Brunner convinto di una rinascita mediterranea dell'Europa, la Prima guerra mondiale del tenente Horowitz, incaricato delle indagini su un signor Mani condannato a morte per tradimento, l'alba del nuovo secolo per Efram Shapiro inviato dal padre al Congresso sionistico a Basilea, e infine il 1848 per Abraham Mani, mercante di spezie a Salonicco.

L'incontro

Ciascun personaggio porta in sé una storia che deve narrare, e il nodo comune di quell'urgenza a ripercorrere la catena degli eventi, a testimoniare, o addirittura a «confessare» è l'incontro con un signor Mani che in qualche modo ha segnato la sua esistenza imprimendole una svolta decisiva. C'è dunque un signor Mani che compare e ricompare e che sembra tacciare un disegno, una mappa dentro la storia di ogni personaggio e dentro la Storia tout-court. Con degli aggiornamenti biografici posti in cacke a ciascun capitolo Yehoshua ci aiuta a situare la vita dei suoi

personaggi in un contesto preciso, a colmare di informazioni - conciose ma dettagliate - il flusso dei dialoghi-monomolochi. Quanto poco questi ultimi siano un mero espediente formale, lo si avverte prestissimo: quei dialoghi si configurano in realtà come un concerto «per voce sola» che convoglia l'accadere dentro gli argini del senso producendo via via l'effetto di uno scorrere profondo. Profondo e maestoso. Il signor Mani, anzi i molti signori Mani che contaminano dei loro «male», della loro «speranza», della loro «ossessione» quanti il destino mette sulla loro strada, hanno l'ostinazione di un'idea - e non di una ideologia - hanno il crisma di capi senza potere che col potere sono indotti a fare i conti, e per lo più a soccombere, ma senza morire mai. Nel cammino a ritroso che Yehoshua ci spinge a percorrere, il «male» - o se si vuole, la «colpa» - e la «speranza» dialogano, loro sì, finalmente in un delirante incrociarsi di tensioni contrastanti. Il male ebraico, la speranza ebraica.

Solo l'inventario di Yakov Shabtai, che è il vero capolavoro della letteratura israeliana, è stato più limpido (anche se a partire da pretese tutt'altro diverse) nell'individuare i poli della contesa che alberga nella coscienza israeliana

e nel farne una contraddizione così generosa, così universale. Ma quale colpa? Quale speranza? La colpa e il male di un popolo e di un paese che tendono ineluttabilmente a chiudersi su se stessi, e la speranza profetica, alta, sognante di aprirsi invece a un'identità più ampia, a una identificazione non meramente geo-politica ma proiettata verso il mondo, verso un'auto-determinazione portatrice di pace. Va da sé che il signor Mani di Abraham Yehoshua guarda all'arabo, al palestinese come a un fratello, come a un fratello dalla testa dura, tanto sordo, prima, a creare le condizioni della propria identità, quanto caparbio, poi, nell'accettazione di un ruolo antagonista e violento.

Profumi e razze

La «terra di Israele» che emerge da questo romanzo è innanzitutto una terra di tutti i profumi, di tutte le razze, di tutte le lingue: è, prima d'essere terra promessa una terra di nessuno attraversata dai popoli più diversi, ciascuno con pretese e lasciti che - così viene dato di pensare - hanno continuato a resistere anche sotto l'intransigenza che ha segnato una lunga fase della recente storia dello stato di Israele. Suona perciò di nuda potenza poetica e addirittura commovente

il signor Mani del terzo dialogo, l'ispirato piccolo profeta a cui tutte le lingue sono familiari, a cui sono noti tutti i sentieri, che non si sottrae a nessun travestimento, che gode i favori del protettorato inglese ma è pronto a tradire la protezione quando sente che è arrivata l'ora del risveglio dei due popoli. «Egli mostrava loro il mare azzurro, il Giordano e Gerusalemme, e diceva: destatevi... conquistate un'identità, in tutto il mondo i popoli si conquistano un'identità, poi sarà troppo tardi, poi sarà una tragedia, ecco che arriviamo noi, e si prendeva di tasca un paio di forbici e diceva: metta a voi e metà a noi, e tagliava per lungo la carta geografica, dando a loro la metà coi monti e il Giordano e lasciando a se stesso la costa e il mare... C'è nel gesto del signor-Mani-1918, la grezza semplicità della speranza, l'anticipante, divorante prefigurazione della sventura e l'altrettanto smansioso promettere della salvezza».

Di questo signor Mani e degli altri, ciò che resta è l'intreccio doloroso di potenza e impotenza, di lucidità e impazienza. Non è un caso che tutti i Mani del romanzo siano ossessionati dal mistero del genere e dal tarlo dell'autodistruzione. Il Mani del quarto dialogo è ginecologo (un pioniere del parto indolore) e muore suicida, il Mani del terzo dialogo, ancora bambi-

no, assiste da solo a un parto e ne resta in qualche modo traumatizzato, il Mani del secondo si spegne consapevole di morire durante il secondo accanto al tedesco che lo tiene in ostaggio, il giudice Mani del primo dialogo tenta più volte il suicidio e suo figlio è il veicolo inconsapevole di una futura generazione di Mani, il vecchio Mani del quinto dialogo sente il dovere di ingrandire la moglie vergine del figlio morto. Il romanzo finisce per suonare, a libro chiuso, come una sorta di inseguimento di vite che si passano traumaticamente il testimone, che sciamano e s'abbattono sul tempo per forzarne l'uniformità, il silenzio.

«Manitudine»

Nello stesso viluppo sono compresi i personaggi che prendono la parola, che agiscono ma soprattutto raccontano come ispirati, anzi contaminati dalla «manitudine»: la si legge nella caparbia sete di maternità di Hara, nella visionaria rigenerazione accarezzata di Egon, nell'indagine appassionata del tenente Horowitz, nella paziente remissività del pediatra Shapiro, scopolio ostinato. I destini di chi racconta e di chi è raccontato s'aggomitolano intorno a una urgente e spesso oscura necessità. Il fatto che i primi si rivolgano sempre a

un'autorità e che quanto vengono dicendo decida o adombrì una svolta, una scelta, infonde alla narrazione una eloquenza che, anche nelle titubanze, rivela il premere di una verità non esauita. «Ero stanco dei nomi dei padri morti che portano in sé i segni di croci e di sconfitte» dice Abraham Mani nel quinto dialogo: di questa stanchezza, di questo fastidio si nutre tutto il romanzo.

Nel ripercorre le vicende del popolo ebraico attraverso le presenze apparentemente periferiche dei Mani, Yehoshua sembra soprattutto sfidare da una parte l'insolenza e dall'altra i paludosi istiganti della Storia: come non esiste, nell'universo del romanzo, un popolo «eletto» e la sicumera che ne consegue, quanto piuttosto i popoli che hanno abitato la terra di Israele e una visione luminosa della politica, del fare politica, così la rassegnazione e la fedeltà monifera alla tradizione sono minate dall'interno, dal seme folle e inquieto dei Mani. Il convergere su Gerusalemme è letto non tanto attraverso la logica messianica della diaspora («l'anno che verrà a Gerusalemme») ma alla luce di un sionismo attivo, di una reale fusione di popoli, di una vera premessa di intesa nella diversità.

ABRAHAM YEHOSHUA IL SIGNOR MANI

EINAUDI P. 454, LIRE 36.000