

ROMA: TRECENTO SCATTI PER TRENTA STORIE DI DONNE

Trecento immagini fotografiche per trenta storie di donne: una mostra tutta al femminile si aprirà giovedì nelle sale di Palazzo Poli a Roma. «Quotidiano al femminile», a cura di Kitti Bolognesi e Giovanna Calvenzi, racconta la storia di trenta donne attraverso gli scatti di Gianni Berengo Gardin, Marialba Russo, Cristina Ormenetto, Malena Mazza. Ogni racconto affronta un tema rappresentativo di una categoria professionale, culturale e privata illustrando momenti della realtà contemporanea della donna italiana con l'immediatezza del linguaggio fotografico.

qui New York

CUCINARE È UN MODO DI RICORDARE IL MONDO

Valeria Viganò

Un romanzo sull'esilio, così lo definisce il *New York Times*. Ma per come si sviluppano gli accadimenti d'Europa che sfoceranno nella seconda guerra mondiale è anche la storia del ritorno forzato dall'esilio. *The book of salt* (Houghton Mifflin 261 p. \$24) di Monique Truong ha per protagonista il cuoco vietnamita di Gertrude Stein e Alice Toklas, assunto tramite annuncio sul giornale, e presenza fondamentale eppure appartata nella vita parigina delle due donne. Binh, il cuoco, ma il nome vero era Trac, si trova lontano da casa perché il padre cattolico l'ha cacciato quando ha scoperto che era gay. In cucina trova espressione di sé, preparando per le padrone di casa piatti dove si mescolano cucina orientale e prelibatezze americane seguendo il personale credo che «cucinare sia un modo di ricordare il mondo». Per cui, artefice di madeleine proustiane, riesce a

evocare la memoria dell'infanzia quando il cibo è essenziale tramite d'amore. È attraverso pochi ma sagaci tocchi aggiuntivi a una torta di mele di Alice Toklas che sa modificare le abitudini di casa più di quanto possa fare la parola. La comunicazione passa infatti per un dedalo di contaminazioni, le due americane che parlano un arrotondato francese, Binh stesso che, parafrasando il vero Trac che definiva un ananas come «una pera non pera», usa un francese macherico e scombinato. Monique Truong viene definita scrittrice mezza americana e mezza vietnamita, in realtà è nata a Saigon e vi ha passato i primi anni di vita. Quindi gioca in casa quando descrive la Saigon di Binh, «dove i fiori sbocciano anche la notte», ma gli intrighi politici anche nel clima caldo del palazzo del Governatore francese. È l'autenticità la chiave di lettura per *The book of salt*, che altrimenti sarebbe

potuto cadere nello stereotipo di una figura a lato che descrive personaggi più famosi, svelandone segreti. Invece lo svelamento progressivo di alcune verità è patrimonio solo di Binh. È lui il *main character* di una trama che il supplemento americano definisce minimalista e elusiva. In questa doppia definizione si conferma la caratteristica del romanzo, e cioè la mescolanza di abitudini, atteggiamenti, lingua. Apparentemente semplice e concreto in stile americano, ma anche sfuggente e misterioso in perfetta sintonia con l'Indocina. L'atmosfera, per tutti i protagonisti legata a un luogo di non appartenenza, è pervaso di malinconia e senso di perdita, mitigata, forse alleviata da un insaziabile voglia di cibo e amore. L'occhio di Binh non si sofferma sulle solite frequentazioni della coppia Stein-Toklas, evitati gli ennesimi ritratti di personaggi famosi. Piuttosto vengo-

no seguite dal suo sguardo oltre il vetro della cucina, amici di minor fama, alcuni abbastanza eccentrici. La Stein esce, da questo romanzo di rifrazioni, molto meno severa e rigida di quanto la sua celebrità o la sua nomea abbiano portato con sé. Binh impara subito che deve chiamare la padrona di casa sempre per nome e cognome, ma, quando la vede per la prima volta, paragona gli occhi di lei a due retine che piombano delicatamente su di un gruppo di farfalle. Percezioni insomma ma anche, in qualche modo, amorevoli. Romanzo che gioca sugli opposti, Oriente e Occidente, eterosessualità e omosessualità, sapori, lingue, tratti diversi. *The Book of salt* riesce nell'impresa di rimanere sul filo sottile e sospeso del non luogo comune, come si esprimerebbe per negazione Binh, pur sollevandosi sopra molti luoghi comuni.

Saba, le canzoni e l'ipotesi umana della poesia

Trieste celebra il suo poeta, un «periferico» che fece rinascere a nuova vita la tradizione lirica italiana

Giulio Ferroni

Il triestino Umberto Saba, sempre spinto a cercare una calda intimità con le cose, con la realtà più varia e colorata, ha sentito l'Italia come un corpo vivo ed affettuoso, come un vasto e luminoso orizzonte materno: in una delle sue poesie più direttamente riferite alle terribili vicende della guerra, *Avevo* (nella breve sezione *1944* del suo *Canzoniere*), poesia della perdita, appassionata registrazione di quanto gli hanno portato via «il fascista abbietto/ ed il tedesco lurco», scritta a Firenze, dove si era rifugiato durante i mesi dell'occupazione nazista, egli ricorda la sua Trieste che sente perduta: «Avevo una città bella tra i monti/ rocciosi e il mare luminoso. Mia/ perché vi nacqui, più che d'altri mia/ che la scopro fanciullo, ed adulto/ per sempre a Italia la sposai col canto». Alla sua poesia egli attribuisce così una specie di funzione nuziale, sente di aver celebrato con essa un indissolubile legame tra Trieste e l'Italia: e più volte egli insisterà sul suo aver scritto «per l'Italia da Trieste», sulla particolarità del contributo dato da Trieste alla cultura italiana (in cui piena evidenza attribuisce a se stesso e a Italo Svevo).

Tra i dati in cui egli riconosce il senso dell'Italia e dell'essere italiano un particolare rilievo assumono gli squarci di luce e di vita rivelati dall'opera in musica: in una di quelle meravigliose brevi prose che sono le *Scorciatoie* (pubblicate nel volume del 1946 *Scorciatoie e raccontini*, ora leggibile nel bel Meridiano di *Tutte le prose*, a cura di Arrigo Stara, con saggio introduttivo di Mario Lavagetto), dal titolo *Verdi*, Saba ci dice che ha capito veramente Verdi, quando, durante il servizio militare, gli è capitato di ascoltare un compagno che entrava nella camerata cantando *Bella figlia dell'amore*: «Tutta l'Italia, con i suoi mari, i suoi, monti, le sue città, mi entrò nel cuore come un fulgore azzurro». E su un verso melodram-



matico egli insiste in un'altra *Scorciatoia*, aggiungendole a quelli che considera «i due più bei versi della letteratura italiana» (il celebre verso della Francesca di Dante, «La bocca mi baciò tutto tremante», e uno molto meno noto del romano Belli, «L'uno buggera l'altro, Santità»); si tratta del verso che introduce la prima aria nell'*Ernani* di Verdi, «Udite tutti del mio cor gli affanni»: lo canta il «partigiano» Ernani (e scrivendo subito a ridosso della Resistenza, la parola «partigiano» si impone come esemplare evidenza), e per Saba vi si riconosce «come lo spiegarsi al vento della bandiera nazionale». Proprio que-

sto verso dell'*Ernani* dà il titolo ad uno dei *Raccontini* dello stesso volume, in cui si parla del racconto che in un affollato vagone di terza classe un «giovannotto» fa delle sue vicende sentimentali, chiedendo consigli su di esse, mostrando agli astanti la foto della ragazza e sorridendo per aver esposto «a tutti gli affanni e le gioie del suo semplice cuore»: proprio questo episodio, conclude Saba, gli ha richiamato «per la prima volta alla memoria, e illustrato in tutto il suo valore, il verso dell'*Ernani*». La dispiegata solarità dell'Italia, l'aria fulgente dei suoi panorami, sembra così legarsi strettamente a questa espansio-

ne del sentimento, a questo voler dire, a questo svolgersi di un canto solido, che mira a condividere e a lenire «del cor gli affanni». Affanni che possono essere segreti e scabrosi, che forse non possono svelare fino in fondo le loro ragioni, ma che sembrano poter trovare conforto dal colloquio con semplici esseri, dal riconoscimento di presenze inserite in luoghi concreti, circondate dall'evidenza di oggetti reali, dall'immersione nella vita dei luoghi, nel movimento dei corpi che li attraversano. Da qui sorge la grande poesia di Saba, il suo voler raccogliere in sé l'eco più viva della realtà e farne specchio del

proprio dolore, di una sofferenza personale sempre più lacerante: e ciò attraverso una presa in carico della tradizione poetica italiana, che egli fa sua come spogliandola della sua aura classicistica e aristocratica, ma insieme sentendola viva in tutto il suo valore di esperienza, in tutta la sua ricerca di bellezza e di misura, nell'ipotesi «umana» che ne scaturisce (con buona pace di quel luogo comune, tuttora imperversante, sul carattere tutto formalistico della nostra letteratura). E tanto più e tanto meglio lo può fare, in quanto, come triestino ed ebreo, si sente «periferico», si trova quasi ad affacciarsi dai margini, si rico-

nosce, agli inizi, addirittura come un «arretrato» (questo è quanto sostiene in quel suggestivo libro apparso nel 1948, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, presentato scherzosamente come tesi di laurea di un certo Giuseppe Carimandrei). Saba fa come rinascere a nuova vita, ad una semplicità originaria (ma senza nessuna ideologia dell'origine «pura») una tradizione così carica e densa, così «arda» come quella della nostra lirica: e non a caso raccoglie e organizza l'insieme della sua poesia in un *Canzoniere*, direttamente riferendosi al titolo corrente di quello di Petrarca.

C'è una geografia sabiana che è una geografia triestina e italiana, che da Trieste guarda a quel policentrismo e a quello scambio tra luoghi diversi che è una delle qualità più determinanti del nostro ambiente e della nostra cultura (quanto minacciati oggi, quanto vicini a perdere definitivamente quel calore e quel colore così amati da Saba!). Toccati dalle sue vicende biografiche, dall'esperienza del dolore e dalla passione per la bellezza, vari centri italiani acquistano in questa poesia una vitale evidenza, si proiettano in segni resistenti, in indimenticabili cifre poetiche: dalla città natale (spesso guardata dall'alto del colle dove si trovava la sempre rimpiantata casa della nutrice che lo aveva accolto nella primissima infanzia), che ha il suo grande poema in *Trieste e una donna* (poche città, forse nessuna, hanno dato luogo nel Novecento a una poesia di tale intensità, insieme semplicissima e di altissimo rilievo simbolico), alla Firenze della giovinezza, dell'occupazione nazista e della liberazione, alla Salerno del servizio militare, a Bologna, Milano, Torino, alla Roma in cui per un breve momento egli ha creduto di avere la «felicità». Questo «policentrismo» poetico è sorretto e motivato da una disposizione ad investire valore ed esperienza in luoghi diversi (e ciò nonostante il grande radicamento in Trieste, ma forse proprio per effetto di esso), a cui se ne accompagna una parallela a sognare di essere in tempi diversi, di ritrovare altri luoghi, altre tracce, altre età di sé stesso (come in quell'altra formidabile sezione del *Canzoniere* che è *Il piccolo Berto*). Ma tutto ciò non sarebbe senza quella cura per le cose di cui sopra si diceva, per la loro persistenza, per il lavoro e l'esperienza umana che le costruisce e che esse prolungano in sé: per noi con un grande avvertimento «ecologico», con un invito, quanto mai valido, a tener conto delle cose, a rifiutare l'ossessiva coazione a usare e gettare, a dimenticare il carico di storia, di impegno e sofferenza che esse portano con sé.

un convegno e due mostre

Si inaugura oggi, alle 17, a Trieste, la mostra *La coscienza di Svevo*, promossa dalla Fondazione Regionale per lo Spettacolo del Friuli Venezia Giulia e dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, insieme agli Assessorati alla Cultura della Provincia e del Comune di Trieste e con la collaborazione della Regione autonoma Friuli Venezia Giulia. La mostra è allestita nella Biblioteca Statale, dove resterà visitabile fino al 30 giugno, intrecciandosi alle iniziative programmate in omaggio al poeta triestino Umberto Saba, in occasione della ricorrenza dei 120 anni dalla nascita. In particolare, nell'ambito del progetto «Atlante della poesia italiana del Novecento», è stato organizzato il Convegno internazionale di studi dedicato alla figura e all'opera di Umberto Saba, oggi e domani all'Auditorium del Museo Revoltella. Previsti interventi critici e letterari di relatori provenienti anche dai Paesi dell'area mitteleuropea, con testimonianze storiche e biografiche, letture tratte dall'opera di Saba e di altri autori e poeti triestini, proiezioni di documenti audio/video. Interverranno, fra gli altri, Giorgio Pressburger, Alfonso Berardinelli, Antonio Debenedetti, Giulio Ferroni, Elvio Guagnini, Giovanni Giudici, Elio Pecora, Fulvio Senardi e Tullio Kezich, in un contributo filmato. Contestualmente sarà inaugurata la mostra *Umberto Saba. La poesia di una vita*, con immagini e documenti letterari. La vernice della mostra, allestita presso Palazzo Costanzi, è in programma sempre oggi alle 18: alla prolusione introduttiva farà seguito la lettura di alcuni brani poetici dell'autore. L'ingresso alle due mostre è gratuito.

La Recensione

Sanvitale e l'epica del dolore

Angelo Guglielmi

impongono avvolti in una bellezza malsana, che trascinano i personaggi in arrivo dalla prima parte, tragici resti di una piccola borghesia sconfitta, in una atmosfera di tensione, che li disfa ulteriormente, affidandoli provvisoriamente a una finta pace. In loro prende posto un'anima in prestito giacché la loro è andata perduta nelle traversie della vita che li ha colpiti innocenti-colpevoli.

Le suggestioni letterarie che il romanzo suggerisce (quelle indicate e le altre) mettono in rispetto e trasportano il lettore in un atteggiamento di compiacimento e di partecipazione forte e sicuro. Permane per tutta la lettura il sentimento di essere di fronte a un'opera robusta (in gara con i grandi testi di una volta e che oggi solo la letteratura in lingua inglese sa proporre) non scalfita dalle tante incongruenze che ti pare di cogliervi. In più aggiungi un linguaggio per nulla pigro, che si riavvolge e qualche volta si contorce per entrare più dentro (nella profondità dei personaggi) senza mai rinunciare a una severa limpidezza. Un linguaggio che non fa concessione a nessun facile effetto, riuscendo a tenere a bada gli accenti drammatici e a spegnere ogni forma di eccesso insomma non riesci a distoglierti dall'impressione che stai leggendo un classico.

Poi a lettura finita, quando sei uscito dalla seduzione di quelle parole sicure, del compiacimento di essere stato capace (se pure per interposta persona) di confrontarti con i grandi misteri della vita e

l'immaginabile varietà e singolarità dei suoi protagonisti (sensazione che solo i grandi libri ti danno), e ritorni nella tua normalità di usuale ragionatore (nel tuo prosaistico realismo) ti tornano in mente tutte quelle incongruenze (o comunque punti non chiari) che hai notato (senza infastidirti) nel corso della lettura e, nonostante il tuo convincimento della loro scarsa rilevanza, continuano a frullarti in testa in cerca di un chiarimento di una riflessione.

Intanto non è chiaro chi è che racconta. Sì, appare un io, ma molto nascosto e appartato che legge con il protagonista le carte dell'archivio e registra quasi senza apparire i suoi pensieri come degli altri eroi del romanzo. Dunque una specie di spia (di specchio) inserito all'interno della mente di Giacomo (è il nome del protagonista), a riflesso dei suoi comportamenti interiori. Svolgerebbe un esclusivo ruolo di documentazione e di riferimento; ma presto scopriamo che non è così e che quell'io ha anche un compito di guida e di condizionamento delle scelte dei protagonisti. A pag. 155 leggiamo: «Tento e non ci riesco, ansimo perché lui non respira bene... Eppure so che non succederà se non lo forzo ai miei valori». Ma allora quell'io chi è? L'autrice, che se ne sta discosta (presenza discreta) per non essere ingombrante (e lasciare che i personaggi che si sviluppano liberamente)? Ma è proprio una presenza discreta? All'inizio (di romanzo) il protagonista Giacomo ci

appare come un uomo di 45 anni quasi analfabeta con un passato terribile (oramai dimenticato) di killer e di venditore d'armi, indifferente e ignorante (non ha mai letto né mai leggerà un giornale e tanto meno un libro). «Aveva scelto di essere un uomo senza nome, mai aveva desiderato di essere un vincente, con una personalità qualsiasi, e teneva la morte a distanza benché sapesse di procurarla». Dunque un uomo qualunque del nostro tempo, insensibile e incolto, dal quale la vita passa (si tiene) lontano, accendendo se mai la sua curiosità mai la sua partecipazione. Poi prosegue nella lettura e fai fatica a non vedere in Giacomo un intellettuale moderno che pratica la vita come astensione, macerandola nell'insensatezza dei sogni e corteggia (fedele servitore) la malattia nella quale recita (senza avvedersene) il dramma della consapevolezza. Lo senti pronunciare verità pur inaccettabili («i buoni sono stupidi e la loro innocenza perversa incita ai delitti») e esibirsi in attese lungimiranti («Spesso lo attraversava un breve pauroso lampo: che qualche cosa doveva succedere perché stava vivendo un'agonia troppo stupida»).

Hai l'impressione che l'autrice non ha più supportato il grado zero del suo personaggio (quella condizione di assoluta ignoranza che fin lì le era servita per trascinarlo in una rapida corsa nella storia del Novecento dal fascismo, a Hitler, allo stalinismo fino ai fatti di Genova, al crollo delle due torri e alla guerra in Afghanistan) e, a partire dalla seconda parte, avendo bisogno di un personaggio più complesso, gli abbia via via dato corpo,

prestandogli una capacità di riflessione o comunque un peso intellettuale, una qualche nobiltà di presenza che al Giacomo della prima parte era profondamente estranea. Ma forse ci sbagliamo e l'autrice non ha fatto nessuna forzatura (di convenienza) giacché sua intenzione era proporre il paradosso di un personaggio che incentra in sé (a significare la sua attualità) ignoranza e curiosità, crudeltà e fragilità, assenza e prepotenza, insensibilità e malattia, demenza e sogno.

Comunque un eccesso di programmazione dei personaggi (scelti per dimostrare più che lasciati vivere) ci pare di scorgere anche negli altri eroi del romanzo. Si tratta di una intera batteria di eroi negativi o almeno segnati da lesioni definitive a cominciare da Rita (la moglie afasica di Giacomo) mancata suicida per violenze subite dalla madre quando era bambina e poi nell'adolescenza, a Matilde (amica e complice sessuale di Rita e Giacomo) trascinata dalla madre e dall'amante (già suo) a prostituirsi e spacciare, a Bianca (la vicina di casa) che sta per morire di leucemia, ai coniugi Studer (i proprietari della casa di montagna) con lei (Helga) stretta in corpetti che sacrificano il suo imperioso (incontenibile) eros e lui (il marito) ridotto a pezzi (con moglie consolante) per essere stato abbandonato dalla giovane amante (che forse sta per sposare il figlio) e allo stesso Giacomo che nelle ultime pagine del romanzo apprende che la madre, (lei per nulla peccaminosa) aveva un figlio per così dire del peccato, poi abbandonato, cui andava tutto il suo amore e così finalmente scopre (e con lui il lettore) le motivazioni del suo sentirsi «un ospite dell'esistenza». Si tratta di personaggi già straordinari ancor prima di entrare nel romanzo. Ma è che il male del mondo, che è l'orizzonte ideologico della *Casa prima del bosco*, non può prevedere uomini sconfitti e conquistati dalla morte (della mente e del corpo). La maledizione che colpisce l'uomo di oggi non è una minaccia ma una meta cui, raggiungendola, inchinarsi. E allora è questo senso di irrimediabile fatalità, di cupo destino, che si installa nelle pagine del romanzo e gli dà un peso di monumentalità (del dolore e della consapevolezza) che tiene stretto il lettore, inquietando la sua coscienza.

Ho letto il romanzo di Francesca Sanvitale d'un fiato, prima incuriosito dalla singolarità del lungo incipit (il protagonista alle prese con gli archivi di un complesso abitativo situato in un qualche luogo della Roma borghese) e poi trascinato dalla drammaticità della trama. In più sentivo che era tempo che sciogliessi il disagio che provavo nei riguardi dell'autrice di cui sono stato e sono molto amico (riconoscendole classe e intelligenza) ma della quale ho faticato a apprezzare per intero le opere (cioè che andava scrivendo). È che avevamo due diverse idee di letteratura e ognuno aveva deciso di andare per la sua strada. Ma sono possibili due diverse idee di letteratura? Certo anzi molto più di due; ma poi la letteratura è una e in essa si annullano le diverse strade che si sceglie per raggiungerla.

Dunque ho letto *L'ultima casa prima del bosco* e ne ho avuto da subito una forte impressione di romanzo grandemente sofferto (contro le facili improvvisazioni che oggi rotolano con frequenza smodata sui banconi delle librerie), che segna una tappa importante nella vita (anche intellettuale) dell'autrice, la quale riesce a realizzare un'opera che ha insieme l'erranza (quello di sfuggire a un senso preciso) del romanzo moderno e la compostezza (quasi solennità) dei classici. Leggendo la prima parte (il romanzo si articola in due parti) non puoi evitare di pensare a *La vita: istruzioni per l'uso* di Georges Perec per la similitudine delle due situazioni narrative, tanto qui che l'esplorazione della vita di un palazzo attraverso le vicende di coloro che vi abitano e vi hanno abitato. Ma quel tanto di somigliante si ferma qui giacché alla frenesia elencatoria di Perec finalizzata alla ricostruzione del grande (e insensato) teatro del mondo, la Sanvitale oppone la ricerca pensosa (insensata per la sua parte) del protagonista (impegnato a rievocare la storia del palazzo in cui abita) forse con l'intento di costruirsi un nuovo riconoscimento per rimpiazzare un passato di cui non gli rimane neppure il ricordo (o forse di cui rinuncia perfino al ricordo). Con la seconda parte del romanzo si cambia scena (il tono si fa alto, quasi manniano, con l'aria squadrata delle altezze, i pensieri definitivi, il trionfo della natura, la certezza del male. Nuovi personaggi si