

Venditore di paccottiglia

di Paola Ghinelli

Édouard Glissant
TUTTO-MONDO

ed. orig. 1993,
a cura di Marie-José Hoyet,
pp. XXVI-502, € 24,
Lavoro, Roma 2009

Sebbene le opere di Édouard Glissant siano state sinora tradotte in Italia con diversi anni di ritardo, i lettori dell'«Indice» conoscono questo scrittore già dall'aprile del 1993, quando Carminella Biondi mise in luce come la posta in gioco della sua scrittura fosse di «dare una voce originale ad un mondo costruito prevalentemente da altri, ad una storia che non c'è, con strumenti del tutto inadeguati quali poetiche d'accatto, elaborate altrove, ed una lingua, il francese, con cui si deve imparare a lottare e a giocare per farle esprimere le voci di una realtà che le è in larga parte estranea». Qualche anno dopo, nel giugno 1998, recensendo *Poetica del diverso*, Mariolina Bertini sottolineò anche «la capacità di Glissant di formulare problemi generali e di spaziare in orizzonti vastissimi senza mai abbandonare la specificità della sua ottica individuale».

Il tardivo interesse dell'editoria italiana per questo autore non impedisce al lettore che non conosce la lingua francese di lasciarsi avvincere dalla sua opera. Come già puntualizzato su queste pagine (2007, n. 11) ogni passo scritto da Glissant può ricondurre a un altro pubblicato in momenti diversi. Le riflessioni citate sono perciò tanto più pertinenti per avvicinarsi a *Tutto-mondo*, una pietra miliare nell'opera di Glissant, pubblicata in lingua originale proprio nei primi anni novanta. Si tratta di un romanzo? Di un saggio? Inutile rifugiarsi in queste categorie nel caso di un'opera intessuta attorno a un susseguirsi di scene archetipiche che trasmettono, nel loro stesso avvicinarsi, un senso di sfasamento e di distanza.

Una delle prime sequenze di *Tutto-mondo*, certo significativa per il lettore italiano, si svolge a Vernazza, dove Mathieu, uno dei fili conduttori dell'opera, più che il suo protagonista, ha effettuato alcune tappe del percorso verso il tutto-mondo, appunto. Ma *Tutto-mondo* non inizia, o inizia tante volte da condurre al disorientamento. È un'opera a spirale, che si avvolge su se stessa e divaga, un aleph di portata cosmica, ma ben lontano dalla prevedibilità e dall'ordine. Leggendo, infatti, ci si renderà conto che del tutto-mondo che intuisce Mathieu fanno parte anche accadimenti lontani nel tempo e nello spazio, e il «Promemoria delle precedenti peripezie» che apre l'opera è un riferimento garbato e

sorridente alle precedenti opere dello scrittore, immortalate come un'unica costellazione che include anche quest'opera e si appresenta a tante altre, anche di altri autori, fino a formare una galassia, un tutto-mondo contenuto in nuce in ogni lettera della prima pagina di questo stesso vertiginoso libro.

Tra le conversazioni precedenti all'abolizione della schiavitù e attribuite a due piantatori schiavisti, le avventure di giovani (martiniani e non) degli anni quaranta che viaggiano e aggrediscono la vita in un momento storico paradossale e assurdo dal loro punto di vista, le evocazioni di infiniti paesi lontani tra loro, dall'Egitto agli Stati Uniti, e mille altre vicende, il lettore si trova in un vortice che lo circonda senza trasportarlo, poiché la distanza critica è sempre mantenuta, grazie anche alle riflessioni attribuite a diversi personaggi. Oltre alle sequenze narrative legate tra loro da sottili rimandi, gli aforismi caratterizzano la scrittura di Glissant, il quale, da buon filosofo, non perde l'occasione di piantare il seme della riflessione – e della divagazione – in chi legge. Ma nemmeno a questi aforismi ci si potrà aggrappare per

appagare l'ansia di ordinare e dare un senso compiuto a *Tutto-mondo*. Infatti, la sensazione di incompiutezza, di marasma affascinante ma fuori controllo, è accresciuta da ciò che Glissant chiama le sentenze, le citazioni che solo lui stesso o i suoi prossimi possono intendere (senz'altro perché si riferiscono a eventi privati), ma che risultano brillanti nonsense per i profani.

Per accrescere poi ulteriormente la sensazione di instabilità, questo universo disordinato e in continua espansione viene narrato «in salsa creola», attraverso riferimenti linguistici e culturali a una realtà che corrisponde, almeno in parte, all'esperienza biografica che Glissant ha dei Caraibi, ma che risulta del tutto stranianti per chi, privo di conoscenze specifiche, lo legge in traduzione. Un esempio per tutti: le venditrici di paccottiglia erano donne che si guadagnavano da vivere viaggiando tra un'isola dei Caraibi e l'altra e comprando in un'isola ciò che nell'altra era irrimediabile per poi rivenderlo. Uno dei tanti alter ego di Glissant che popolano *Tutto-mondo* si lascia sfuggire che queste venditrici sono la «Relazione» stessa e commenta, per chiosare la sua attività di romanziere: «Diciamo, ed è per vantarmi, che io sono il venditore di paccottiglia di tutte quelle storie rassemblate». Quest'immagine al contempo quotidiana e distante pare efficace per evocare la vertigine relazionale e letteraria costituita da *Tutto-mondo*.

paolag1976@gmail.com

P. Ghinelli è traduttrice e dottore di ricerca in letterature francofone all'Università di Bologna

Gli alberi cambiano il mondo

di Irene Fantappiè

Peter Waterhouse

FIORI

MANUALE DI POESIA PER CHI VA A PIEDI

ed. orig. 1998, a cura di Camilla Miglio,
pp. 227, € 14, Donzelli, Roma 2009

Edizione rivista e ampliata del *Fiori* del 1998, il volume pubblicato da Donzelli, a cura di Camilla Miglio, conferma come nei testi del poeta anglo-austriaco Peter Waterhouse si dissolva il confine che separa il soggetto dal mondo, la parola dal paesaggio, la lingua da un'altra lingua. Non è però una dissoluzione (un *soluere*, scomparire), bensì una dissolvenza: si tratta, come in ambito cinematografico, della creazione di uno sfumato che mette in reciproca relazione due immagini, ambiti, linguaggi un tempo separati. In Waterhouse il confine non scompare: si amplia fino a diventare un luogo in cui si può abitare o, come scrive la curatrice, «andare a piedi». È uno spazio di mediazione, di parentela, di «innesto». La costituzione di questo «passaggio di genesi», per usare un'espressione dello stesso Waterhouse, è forse la costante più marcata di un autore che si muove liberamente tra poesia, prosa, critica e traduzione.

«Donna mi / passa accanto / così ho due occhi in più / e gonna rossa / e borsa dei documenti / e una via di uffici a Vienna // (...) / Mi guardo la mano / è nuova / mi ci voglio abituare / cinque dita erano ieri / oggi cinque nuove / nuove come nove / o neuf / o nine come nein. // And you / comme oui / o tu o io o ti ho / tu ci vai e you e ja / guest e gesto ospitale, and I'm guessing» (*Avere un'aria da poliziotto*): bastano pochi versi per ca-

pire come per Waterhouse lo sfumare del soggetto nella realtà sia parallelo e consustanziale alla dissolvenza incrociata tra lingue, che spesso prende spunto dalla materia fonica dei significanti. In Waterhouse, inoltre, la dissolvenza può aprire un'intercapedine all'interno di quella che un tempo era considerata un'unità: il corpo non si riconosce più in se stesso, «la mano / è nuova». Nel fuori fuoco l'oggetto è presente assieme alle proprie ombre: non è più unico e definito, ha subito una frattura interna. Tutto questo però non è mai *divertissement* postmoderno, bensì riflessione metalinguistica ed esperienza conoscitiva. La dissolvenza è lo zoom all'indietro con il quale il poeta prende le distanze dalla realtà per poterla meglio comprendere: «Se ci ritiriammo nella distanza / arriviamo a intendere il silenzio e la simultaneità. / (...) / Ci ritiriammo completamente dall'inizio verso il mondo. Ora / arriviamo nel campo del significato estremo. Era tanto tempo fa. Ora / siamo noi l'amata lontana» (*All'amata lontana*).

Allo stesso modo la prassi traduttiva di Waterhouse – che ha volto in tedesco Zanzotto, Biagio Marin, Gerald Manley Hopkins – si basa su un *amor de lobn* fra testo e testo a fronte. La traduzione è «corretta ed errata» soprattutto se non si parla la lingua dell'originale; non è intesa come «corrispondenza o equiparazione, come il felice epilogo di una traversata marittima, ma come fruttuosa perdita e naufragio». Anche la stessa poesia di Waterhouse si rivela particolarmente aperta a un simile approccio, come dimostrano le traduzioni di Camilla Miglio. «Vier Bäume renovieren die Welt» diventa «nove alberi rinnovano il mondo»: nell'originale il suono di *vier*, quattro, si rinnova in *renovieren* così come in italiano *nove* in *rinnovare*.

Memoria privata e pubblica

di Simone Cattaneo

Juan Gabriel Vázquez

GLI INFORMATI

ed. orig. 2004, trad. dallo spagnolo
di Enrico Passoni,
pp. 300, € 18,60,
Ponte alle Grazie, Milano 2009

Juan Gabriel Vázquez (Bogotà, 1973) affronta in questo romanzo le insidie della memoria privata e collettiva, scandaglia le responsabilità di un'intera nazione e quelle dei singoli, scavando con una prosa puntigliosa e battente nella colpa che si trasmette di padre in figlio e che non viene stemperata dallo scorrere del tempo, perché ci sarà sempre qualcuno pronto a ravvivare un ricordo attraverso le parole, dette a voce, scritte in un libro o vergate in una lettera.

L'impugnare la penna è vissuto come un atto di revisione degli sbagli commessi, un accarezzare la deformità di una ferita mai completamente cicatrizzata, in un tentativo estremo di espiazione: «Era questo il processo che mi premeva mettere per iscritto: le ragioni per le quali un uomo che ha sbagliato da giovane tenta di riparare il suo errore da vecchio, e le conseguenze che questo tentativo può avere su di lui o su coloro che lo circondano, soprattutto, sopra ogni altra cosa, le conse-

guenze che ha avuto su di me, suo figlio, l'unica persona al mondo che poteva ereditare i suoi errori, ma anche la sua redenzione».

Gabriel Santoro è un giornalista trentenne, morbosamente attratto dal fascino emanato dalle vite altrui. La sua ansia nel ricostruire fatti e nel raccogliere informazioni lacunose lo porterà a scrivere la biografia di un'amica di famiglia, Sara Guterman, un'ebrea tedesca fuggita in Colombia sul finire degli anni trenta per sottrarsi alle persecuzioni naziste. Il volume di Santoro riporta alla luce alcuni episodi oscuri della recente storia colombiana, tra i quali spiccano le «liste nere», elenchi redatti su ordine dell'*intelligence* statunitense, in cui venivano riportati in ordine alfabetico i nomi di cittadini provenienti dalla Germania o dall'Austria, ritenuti colpevoli di nutrire simpatie filonaziste, denunciati da anonimi delatori.

Chi vi figurava veniva internato in un campo di prigionia e assisteva, impotente, alla confisca dei suoi beni da parte dello stato. Il libro scatena una reazione risentita del padre dello scrittore, uno stimatissimo ex avvocato e colto professore di retorica, il quale attacca duramente il figlio. Gabriel tarderà parecchio a comprendere i motivi del rancore paterno e lo farà soltanto quando il genitore morirà in un misterioso incidente d'auto e il suo passato comincerà

a profilarsi con contorni sempre più precisi e ad assumere tinte cupo. Dalle nebbie del dopoguerra colombiano sorgeranno episodi di profonda amicizia, piccoli atti di generosità quotidiana e tradimenti ignobili, la figura sghemmerata di un musicista tedesco maltrattato dal destino, l'odio e l'amore di un figlio incapace di perdonare e un presente che, per quanto avvezzo all'oblio, non riesce a scalfire la vergogna di un atto esecrabile e codardo.

A fare da sfondo all'intera vicenda vi è una Bogotà che intrappola, seducente e spietata, descritta con tocchi rapidi e incisivi, una città che diviene sineddoche della Colombia e della psiche dei personaggi al centro dell'azione. Juan Gabriel Vázquez è abile nel tessere, a partire da un caso circoscritto e da una manciata di avvenimenti, una narrazione che è al tempo stesso dissodamento storico e psicologico, un rivoltare documenti e coscienze condotto sul filo di un'ambiguità che intriga e suggerisce a mezza voce, lasciando che sia il lettore a tirare le somme. La scrittura dell'autore è versatile e acuta: può avere la forza di un grimaldello che scardina con violenza porte chiuse o la leggerezza di un'insinuazione che invita a spiare dal buco della serratura per distinguere nitidamente le miserie altrui, riflesso in fin dei conti delle proprie.

cattaneo.simone@gmail.com

S. Cattaneo è dottorando in letteratura spagnola contemporanea all'Università di Milano