

Letterature

Françoise Sagan. TOXIQUE, ed. orig. 2009, trad. dal francese di Laura Mammarella, pp. 100, € 14, Barbès, Firenze 2010

Dopo il film di Diane Kurys (2008) illuminato dalla presenza di una strepitosa Sylvie Testud, nel frattempo immortalata dal magnifico *Lourdes* di Jessica Hausner, è scoccato il momento di un certo ritorno di interesse per Françoise Sagan, scrittrice prima di grande successo e poi lentamente dimenticata, già negli ultimi anni della sua vita, segnata da una produzione senz'altro anche troppo estesa e con numerosi testi decisamente d'occasione, come è ovvio per una autrice che dall'adolescenza si cimentò in tutti i possibili campi, potendo contare a lungo su una vasta celebrità mediatica. Se i romanzi della sua giovinezza, che le dettero celebrità planetaria, risultano appannati, colpisce invece un'evidente capacità di analizzare il costume, come di esaminare i propri moventi. La casa editrice fiorentina Barbès, dopo avere proposto il grazioso *Tubino nero* (2009), deciso omaggio al mito dei miti d'Oltralpe, ovvero l'abito inventato da Coco Chanel, propone ora una delle opere più curiose: *Toxique*, volume sospeso tra diario e riflessione, che nasce, come recita il titolo, da una dipendenza da morfina, sorta come effetto collaterale delle cure seguenti a un tragico incidente. I foglietti del diario del 1957, rivisitati nel 1964, partono dalla relazione con un medicinale, chiamato 857, da cui sempre più dipende l'esistenza di chi scrive. Il testo si interseca ai disegni di Bernard Buffet, incisivi e precisi, che seguono l'altalena d'ossessione del testo, a partire da un nudo disteso che accompagna la scritta "Notte terribile", per passare a una sequenza di giorni scanditi dalla relazione di esclusività con la "ampoule", la fiala del chimico balsamo, chiesta disperatamente all'infermiera o sognata in notti inquiete. Questi foglietti raccontano per immagini veloci la perdita della volontà, la trasformazione dello scorrere dei giorni in una dinamica di atti quotidiani, che diventano difficilissimi e insormontabili con una prosa diretta e senza fronzoli.

LUCA SCARLINI

Alexandre Dumas e Guy de Maupassant, DIARI DI VIAGGIO ALLE ISOLE EOLIE, a cura di Clara Raimondi, pp. 110, € 15, Centro Studi Eoliani, Lipari 2010

All'interno degli itinerari del Grand Tour mediterraneo, le isole Eolie hanno rappresentato una meta affascinante con il loro carico di elementi mitologici, naturalistici e paesaggistici unici nel genere. Tra Sette e Ottocento, le sette isole sospese nel Mar Tirreno sono state descritte da scienziati quali Dolomieu, pittori come Houel, regnanti-viaggiatori come l'arciduca Luigi Salvatore d'Austria e due tra i massimi scrittori francesi, Alexandre Dumas e Guy de Maupassant, le cui memorie "eoliane" sono antologizzate in un agile e colorato volume pubblicato curato di Clara Raimondi ricco di illustrazioni d'epoca e di disegni originali di Adriana Pignatelli Mangoni. Nel suo diario del soggiorno effettuato nel settembre 1835 (pubblicato a Parigi nel 1842), Dumas, che anticipa il suo ritorno in Sicilia al seguito dei Mille garibaldini, racconta momenti di vita quotidiana davvero gustosi e significativi: la sosta al monastero adattato a luogo di ospitalità per forestieri, l'incontro gioviale con il governatore di Lipari, l'assaggio della Malvasia (il vino dolce definito "il più eccezionale che abbia mai assaggiato"), le struggenti *Ave Maria* dei pescatori, le barche cariche di pomice destinata ai mercanti internazionali, l'arpa eoliana suonata magicamente dal vento, citata da Aristotele come evento "prodigioso". L'ospitalità locale fa da contorno piacevole al soggiorno, vestita di piccoli gesti, di caffè e sigari offerti

sulla terrazza lambita dalla brezza deliziosa del grecale, da dove si ammira il mare "vasto e tranquillo", disseminato di isole e isolotti, racchiuso stupendamente in un orizzonte "vaporoso formato dalle coste siciliane e dalle montagne della Calabria". Vulcano "simile all'ultima maceria di un mondo bruciato" è terra "convulsa, ardente e quasi in fusione", di zolfo e di acque che fremono, abitato da forzati e mercanti inglesi capaci di sfruttare le risorse naturali locali, dove è possibile cuocere le uova sopra un piccolo vulcano sottomarino, segno di una natura arcaica e sorprendente. Qui "rivoli di zolfo indurito" si spandono dai crepacci come "ruscelli incantati di luce di sole", come li descrive mirabilmente Maupassant, che attraversa l'isola infiorata di ginestra nel maggio del 1885, rapito da quei fertili e attraenti scorci di mare e terre ancora sconosciuti alle grandi mete turistiche, la cui poesia



disegni di Franco Maticchio

arcaica e selvatica penetra dentro le descrizioni dei due grandi letterati.

SERGIO DI GIACOMO

Ernest Hemingway, LA CORRENTE, ed. orig. 1921, trad. dall'inglese di Francesco Cappellini, pp. 32, € 4, Via del Vento, Pistoia 2010

Pochi scrittori hanno influenzato o addirittura invertito la rotta del romanzo americano del Novecento. Se pensiamo che i contemporanei di Hemingway si chiamavano Scott Fitzgerald, Sherwood Anderson e Dos Passos, non è difficile capire quanto il suo nome abbia rotto le barriere al di qua delle quali si era posta la letteratura alta, sconvolgendo il canone, buttando all'aria i confini tra letteratura e giornalismo. Il breve racconto *La corrente* fu scritto nel 1921, quando lo scrittore aveva già fatto esperienza della guerra come autista d'ambulanza: ne era nato *Addio alle armi*. Rientrato dal fronte, Hemingway va a vivere a Chicago, teatro di cambiamenti, di scontri fra gang mafiose, alcol a fiumi e nascita delle prime big band del jazz. È giovanissimo, non ha ancora costruito la grande epopea di se stesso, ma già in quello che scrive si presagiscono temi, personaggi, ambienti e soprattutto uno stile che saranno il suo marchio di fabbrica. Stuyvesant Byng è "un tipo che fa bene agli occhi". Troppo bello per essere vero, come si sussurrano le ragazze dandosi di gomito al suo passaggio, non è un uomo da sposare. Ma il suo amore per una ragazza dai capelli rossi, incontrata da bambino, "la corrente" interna che quel sentimento ha sempre tenuto viva, avrà la meglio sulla sua stessa natura. Grazie a una prova estrema, la vincita sul ring di un campione di pesi medi detto "la scimmia", Stuy riuscirà a dimostrare che fa sul serio. Racconto breve, adattissimo a introdurre Hemingway in un corso di scrittura creativa, ha tutte le caratteristiche necessarie per cogliere i motivi di tanto duraturo successo. La scrittura paratattica, intensamente dialogata, la penuria aggettivale, lo slang universale, la chiusa a effetto, la descrizione fisica puntuale del personaggio, l'uso della ripetizione funzionale sono ormai diventate regole auree mai passate di moda. Come ben dimostra, in ambito italiano, la scuola di Alessandro Baricco, che recentemente ha sfornato uno scrittore come Pietro Grossi: *Pugni* (Sellerio, 2009) pare infatti ripercorre, quasi con venerazione, il medesimo modello, la medesima vocazione tutta virata al maschile, lo stesso eroico afflato depresso nei bassi fondi.

CAMILLA VALLETTI

Jean Giono, IL BAMBINO CHE SOGNAVA L'INFINITO, ed. orig. 1978, trad. dal francese di Leopoldo Carra, pp. 64, € 10, Salani, Milano 2010

Il senso del libro, edito postumo da Gallimard nel 1978, lo ritroviamo in una frase del naturalista John Muir: "In ogni passeggiata nella natura l'uomo riceve sempre più di ciò che cerca". Protagonista di questa storia poetica e metaforica sulla voglia di conoscenza è un bambino che passeggia con il padre per "vedere cosa c'è dietro gli alberi", trovandosi però di fronte a barriere di pioppi, salici e biancospini. Inutile, poi, salire su un albero: da lì si vedono solo cime di altre piante. Colmo di frustrazione, il piccolo si rende conto che "sentire la gioia degli uccelli faceva male". È grazie alla *wilderness*, la natura incontaminata, che, come sempre, l'autore, nato nel 1895 in quella Haute Provence di sole ed erbe aromatiche, muove i personaggi, interiormente ed esteriormente, attraverso la "scoperta meravigliata" del mondo. Ecco allora il senso di impotenza di fronte agli stormi riuniti in grossi gomitoli, "una specie di palla elastica che rimbalzava dalla prateria alle fronde, e di fronda in fronda". E poi, finalmente, quel senso di spazio (non dimentichiamo il titolo originale dell'opera: *Le garçon qui avait envie d'espace*) che rompe le barriere fisico-temporali quando l'enfant sogna di essere su una scala a chiocciola che lo porta oltre i rami, a camminare nell'aria. La vittoria non sarà quella di aver superato i limiti con la fantasia, quanto quella di aver trovato una strategia da solo,

sperimentando il gusto di una scoperta che non si accontenta di facili risposte. La natura, dove ordinario e straordinario si incontrano, diventerà territorio di libertà interiore e input per un approccio filosofico nei confronti dell'esistenza.

ELENA BARONCINI

Marco Piazza, REDIMERE PROUST. WALTER BENJAMIN E IL SUO SEGNAVIA, pp. 96, € 15, Le Cariti, Firenze 2010

Questo denso libretto ha due versanti, l'uno rivolto al passato, l'altro al presente. Il primo è dedicato al poliedrico rapporto di Walter Benjamin con Proust. Di quel rapporto, sinora, la critica aveva esplorato soltanto alcuni aspetti: il precoce interesse di Benjamin per la sensibilità sociologica di Proust, la convergenza delle teorie dei due scrittori sul linguaggio e sulla traduzione. Piazza pone invece risolutamente al centro della sua indagine un dato tanto macroscopico quanto trascurato: il fatto che tutta l'ultima e più rilevante produzione benjaminiana (in particolare il *Passagenwerk*) nasce da una reinterpretazione del pensiero di Proust. Se Benjamin può chinarsi sulle rovine della Parigi del XIX secolo, e decifrarle, è grazie risolutamente al passato condotto da Proust nella *Ricerca*; se può proporsi di destare il suo lettore dai sogni di un'età idealizzata e trasfigurata in mito, è perché prima di lui Proust ha fondato sulla categoria del "risveglio" tutta la sua opera, che non a caso si apre sul disorientamento di un soggetto che il risveglio getta nella terra di nessuno tra il sonno e la veglia. Quella decifrazione e quel risveglio che, però, in Proust restavano le chiavi di una salvezza individuale, si estendono per Benjamin alla dimensione collettiva della storia. Ed è qui che entra in scena il secondo versante, quello rivolto al presente, di questo saggio. Si tratta dell'identificazione di una linea che, nella letteratura odierna, testimonia della vitalità del dispositivo proustiano reinterpretato da Benjamin; linea esemplificata, in particolare, da *Austerlitz* di Sebald e da *Dora Bruder* di Modiano. "Per restituire la storia caduta nell'oblio delle vittime di un'epoca" – conclude Marco Piazza, riformulando la lezione di Benjamin, – si deve tentare la sua narrazione a partire dai frammenti lasciati a terra dal passaggio dell'oppressore. Un'operazione che può riuscire soltanto se ci si avvicina a quei frammenti con la consapevolezza tutta proustiana che in essi è custodito il segreto di una vita, mantenendosi fedeli alla sacralità del dolore che ha segnato il suo percorso terreno".

MARIOLINA BERTINI

Schede

Letterature

Amore

Antichistica

Storia

Antifascismo

Migrazioni

Internazionale

Politica italiana