

Gravidanza come rifiuto

di Giorgio Amitrano

YUKO TSUSHIMA, *Figlio della fortuna*, Giunti, Firenze 1991, ed. orig. 1978, trad. dal giapponese di Maria Teresa Orsi, pp. 199, Lit 20.000.

In alcuni templi buddhisti del Giappone, le terrifiche divinità guardiane poste all'ingresso calpestando un piccolo demone, portatore di ostacoli e negatività, chiamato *amanojaku*. In un paese dove le teorie confuciane hanno esercitato una durevole influenza, il Male è stato spesso identificato con i disturbi dell'armonia sociale, ed era naturale che il nome del demone perturbatore diventasse col tempo sinonimo di persona animata da spirito di contraddizione, dissidente immotivato, bastian contrario. *Amanojaku* è Kōko, la protagonista del *Figlio della fortuna* di Yuko Tsushima, che oppone una resistenza ostinata e solitaria alla pressione di una società omologante. Questo contrasto non ha però la violenza esplicita che ci si potrebbe aspettare.

La realtà giapponese contemporanea è molto più sofisticata e sfaccettata di quanto non si creda di solito in occidente: il Giappone non è solo la società monolitica sacrificata al culto del lavoro che conosciamo attraverso gli stereotipi giornalistici, ma un paese che nella seconda metà di questo secolo è stato turbato, e in parte cambiato, dalle stesse correnti di pensiero che hanno attraversato il mondo occidentale, inclusa (come è evidente in questo libro) l'ideologia femminista. Per questo il confronto tra Kōko e il Moloc del sistema nipponico è molto più dialettico, misurato e sottile di quello a cui scrittrici giapponesi delle precedenti generazioni ci avevano abituato (tra quelle tradotte in italiano, per esempio Fumiko Enchi e Ichiyō Higuchi). Tutti i personaggi del libro difendono l'ordine minacciato da Kōko con la stessa determinazione con cui le divinità buddhiste schiacciano sotto i piedi l'*amanojaku*, ma alle violente censure di un tempo è subentrata una persuasione lenta e insidiosa che minaccia con le armi del benessere economico e dell'approvazione sociale, e ricatta con la minaccia dell'emarginazione. Né vi è nel dissenso di Kōko alcuna aggressività esplicita. Il grande rifiuto di questa donna divorziata, con una figlia, senza un compagno né un lavoro fisso, è quello ad uniformarsi alle regole prescritte in casi come il suo. Kōko dovrebbe tornare a vivere nella casa paterna insieme alla famiglia della sorella, svolgere un lavoro più produttivo, oppure risposarsi. In ogni caso, rinunciare alla propria indipendenza. Ma se difendere il proprio stile di vita è per lei un modo di rimanere fedele a se stessa, agli occhi del mondo Kōko non è che una donna fallita impegnata in un'assurda sfida.

Gli altri personaggi del libro, la sorella, la figlia, l'ex marito, l'ex amante e un uomo che Kōko vede occasionalmente, sono tutti impegnati a "ricattarla" dal suo fallimento. L'equilibrio precario in cui la donna si trascina cercando di resistere a tante pressioni, si incrina quando Kayako, la figlia undicenne che anela a un ordine familiare borghese, rifiuta di continuare a vivere con la madre e si trasferisce dalla zia. Kōko, incapace di compiacere le richieste di normalità della bambina, nonostante la forza del rapporto viscerale che le lega, non riesce a trattenerla presso di sé. E in questo contesto di privazione e frustrazione che si sviluppa la gravidanza di Kōko, tema principale del libro, una gravidanza vissuta nel segreto e nell'isolamento. Quando la condizione di Kōko è diventata trop-

po visibile per continuare a nascondersela, il verdetto della società è unanime: nonostante sia già troppo tardi, la gravidanza va comunque interrotta. Avere un bambino è impensabile per una donna senza compagno, senza lavoro e non più giovane. Tuttavia, *amanojaku* anche in questa occasione, la donna resiste, decisa a tenere il bambino contro il volere di tutti.

Ma quando Kōko va per la prima volta a farsi visitare, c'è un colpo di

purezza abbagliante in cui cristalli di ghiaccio si muovono urtandosi, e la vena materna che attraversa il libro quasi in ogni singola pagina non è un elemento "caldo" e coesivo, ma una funzione generativa di origine quasi soprannaturale sviluppata in una solitudine glaciale, come suggerisce l'immagine della *yamanba*, figura del patrimonio folklorico giapponese citata da Maria Teresa Orsi nella sua nota critica, che ha poteri magici e cresce i suoi figli senza un compagno tra le nevi perenni.

Rendere in italiano la densità problematica e le complessità di scrittura del *Figlio della fortuna* non era facile impresa. Lo scoglio principale era nelle impercettibili dissolvenze

tra i diversi piani di realtà, ricordo e immaginazione, che si sovrappongono nella struttura "a strati comunicanti" del romanzo. Tutti questi problemi sono stati risolti felicemente dalla Orsi, che aveva già tradotto in italiano alcuni splendidi racconti di Osamu Dazai, il celebre padre della scrittrice, autore del *Sole si spegne* e *Lo squalificato* (entrambi pubblicati da Feltrinelli). La sua traduzione competente e partecipe restituisce con fedeltà, insieme alla ricchezza visionaria dello stile della Tsushima, anche tutta la suspense da giallo psicologico della singolare avventura di Kōko.

Il cargo dell'amore

di Dario Puccini

ALVARO MUTIS, *L'ultimo scalo del Tramp Steamer*, Adelphi, Milano 1991, ed. orig. 1988, trad. dallo spagnolo di Gabriella Bonetta, pp. 107, Lit 16.000.

L'incanto di questo romanzo breve di Alvaro Mutis sta tutto o quasi nella sua deliziosa struttura speculare, come ora si vedrà. Nelle prime quaranta pagine — un ricamo di coincidenze, fitto di riferimenti letterari — lo scrittore o il suo alter ego, in sostanza un poeta e prosatore che un mestiere d'altra natura porta in luoghi assai diversi, narra in prima persona i quattro "incontri" che ha avuto con un vecchio e malridotto mercantile di quelli che in marina si chiamano Tramp Steamer, carichi "che viaggiano di porto in porto cercando carichi occasionali da trasportare dove che sia". Quegli incontri sono del tutto casuali ma non per questo meno strani e impressivi: ora la vecchia "carretta del mare" gli si presenta, come un fantasma, nelle acque gelide del Baltico, poco distante da Helsinki, ora in acque tropicali o simili in Costa Rica, in Giamaica o alle foci dell'Orinoco. Ed è proprio qui, durante un viaggio lungo il grande fiume, che l'"io" del racconto s'imbatta nel capitano dell'*Alción*, come si chiama, per scelta bizzarra, il Tramp Steamer.

Perché appunto da qui si snoda la narrazione principale: la storia d'amore tra il capitano, il basco Jon Iturri, e la bellissima Warda, una libanese, padrona del cargo, i cui guadagni dovrebbero emanciparla dalla famiglia e dagli impacci che le provengono dalla rigida tradizione musulmana. Nel racconto frammentario di Jon, trascritto ora in forma diretta ora per lo più indiretta, ritornano appunto come in uno specchio tutte le tappe dell'*Alción*, nell'ordine medesimo in cui le ha vedute, con stupore e curiosità, lo scrittore nella prima parte del romanzo: Helsinki, Punta Arenas, Kingston, e delta dell'Orinoco. Solo che il punto di vista è in questo secondo caso quello di Jon e di Warda: cosicché gli stessi luoghi visitati prima assumono ora agli occhi dei due amanti una dimensione del tutto differente da quella che aveva affascinato, per ben altri motivi, lo scrittore. Una specularità, dunque, deliberatamente deformata e

Topografia dell'anima

di Giulia Poggi

GIOVANNI DELLA CROCE, *Cantico spirituale*, a cura di Norbert von Prellwitz, Rizzoli, Milano 1991, pp. 386.

Uscita ad Alcalá de Henares nel 1618 — più di un quarto di secolo dopo la morte del suo autore (1591) — la prima edizione delle opere di Giovanni della Croce escludeva il Cantico spirituale: forse per l'allegorismo sensuale della sua scrittura, o forse per le avventurose vicende che accompagnarono la sua redazione, l'opera sarebbe uscita in Spagna solo nel 1630, preceduta da una prima edizione a Bruxelles e da due traduzioni in Francia e in Italia. Forgiate sul metro della lira, che già Bernardo Tasso, assai conosciuto nella Spagna del tempo, aveva utilizzato per i suoi Amori, le quaranta strofe del Cantico riflettono quel vuoto linguistico e retorico da cui, secondo Michel de Certeau, la mistica post-tridentina trasse la sua linfa. E invero è come un viaggio motivato da un'intima ausencia, segnato da stadi progressivi e da una finale trasformazione che va inteso, al di là dei suoi immediati referenti religiosi e letterari, il Cantico spirituale di Giovanni della Croce, da poco godibile nella bella traduzione di Norbert von Prellwitz, già noto al lettore italiano per le sue versioni gongorine e per una precedente raccolta di testi mistici (La saggezza dei mistici spagnoli, Guanda, Parma 1990). Si tratta di un volume estremamente curato non solo, come dicevamo, per quanto riguarda la traduzione, fedele al ritmo solo apparentemente ingenuo delle quaranta strofe, e a quello, nascosto, ma ben individuato dal Prellwitz, della prosa che le commenta, ma anche per l'ampia introduzione strutturata in maniera armoniosa attorno alle non facili questioni poste dall'opera (concepita, a quanto sembra,

nell'oscurità del carcere toledano, dove il santo era stato recluso per ordine dei suoi stessi superiori). I criteri con cui Prellwitz si accosta al Cantico rivelano innanzitutto un preciso orientamento esegetico: privilegiando la sua stesura ultima (il cosiddetto cantico B su cui si sono addensate le congetture dei filologi) e il suo stretto legame con il commento in prosa che l'accompagna, l'ispanista avvalorata la tesi, già adombrata nell'introduzione, di un'opera composta su sollecitazioni della memoria, questa invisibile potenza dell'anima che induce il verbo a incarnarsi, a farsi strumento palpitante d'amore. Da qui l'insistenza sulle strutture reiterative (mnemoniche appunto) che sorreggono il Cantico; da qui l'indicazione dei triangoli simbolici che, in un continuo e dinamico farsi e disfarsi, ne percorrono lo sviluppo; da qui infine l'accento posto più che sulle sue fonti letterarie (da certi critici sopravvalutate) sui suoi antecedenti allegorici: il Cantico dei Cantici, prima di tutto, ma poi anche il misticismo neoplatonico di quel Dionigi l'Areopagita, considerato da Cusano "il più grande indagatore delle cose divine". Insomma, più che il locus amoenus garcilasiano, chi si addentra nei misteri del Cantico ritrova quella "topografia dell'anima" che, già tracciata dal denso allegorismo delle Scritture, si costella di fiori, paesaggi e animali simbolici. Elementi tutti che, rispetto all'archetipo biblico, rivelano i tratti di un'esperienza insolita e marcatamente individuale, così come insolite sono le insulari extrañas, verso cui tende, come sottolinea Prellwitz, questo singolare viaggio: luoghi inesplorati e lontani, mete ultime dello spirito e soltanto allo spirito note, allo stesso modo in cui, per quel paradosso che investe la memoria di noi moderni, noto e ignoto, straniero e familiare, si toccano nella psiche.

scena: la sua gravidanza, che presentava sintomi regolarissimi, è immaginaria. La scena della visita, con il ginecologo sconcertato che cerca, il microfono appoggiato sul grembo di Kōko, di captare il battito del cuore del bambino, mentre "dall'altoparlante usciva solo un brusio confuso come quello della marea", esprime tutta la distanza che separa il mondo dell'ordine (che include anche i medici) dalla linea di confine, invalicabile agli strumenti della razionalità, del ventre di Kōko. Del resto tutte le visioni che riempiono il romanzo alludono a un'insondabile dimensione uterina, attraverso descrizioni di acqua che si muove e ribolle, di spazi sotterranei, di liquidi stagnanti come quelli in cui galleggiano i corpi di alcuni neonati deformati (un'immagine chiave del libro come nella *Campana di vetro* di Sylvia Plath). Tuttavia la *imagery* amniotica della Tsushima non è mai legata a una tiepidità confortevole, da ritorno al grembo materno. A dominare le visioni di Kōko è una temperatura artica, una

mf

maria pacini fazzi editore

mf

Max Nobile Lalla Romano
Terre di Lucchesia

un incontro tra l'arte della parola e la poesia della luce

f.to 28x28 - 102 illustrazioni
144 pagine L. 70.000

I Giardini dei Monaci

a cura di Maria Adriana Giusti
introduzione di Giovanna Piancastelli Politi

f.to 21x30 - 90 illustrazioni
112 pagine L. 40.000

Nori Andreini Galli
Palazzi Pistoiesi

schede storiche di Natale Rauty
introduzione di Guglielmo Petroni e Antonio Paolucci

f.to 24x30 - 351 illustrazioni
320 pagine L. 120.000