

Libri Narrativa straniera

Mani in alto
di Roberto Iasoni

Il Nordest è giallo

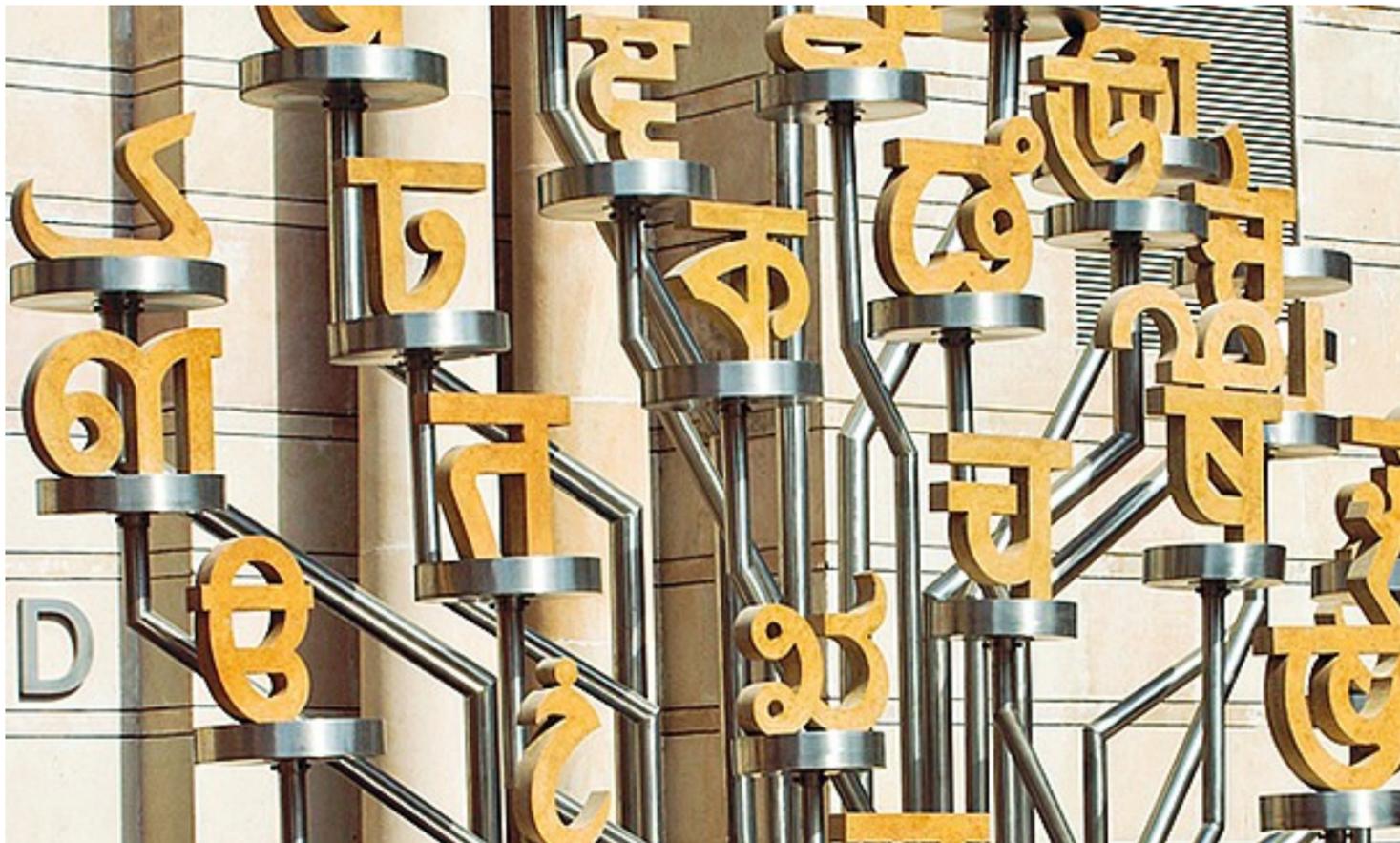
Insegnante di scienze e scrittore, il veneto Fulvio Ervas «ha gli occhi molto azzurri — recita la biografia ufficiale — e li usa davvero per guardare, affascinato dalle particelle elementari, da tutti gli animali e dalle storie». In *Pericolo giallo*

(Marcos y Marcos, pp. 272, € 17) il suo sguardo, per l'interposta persona dell'ispettore Stucky, entra nei bordelli cinesi di Treviso, mentre un'Audi di gialla semina il panico nel Nordest, e agita i fantasmi di una terra operosa e arrabbiata.

Brasile Il nuovo romanzo di Cristovão Tezza conferma la mano felice delle prove precedenti. Ma c'è dell'altro dietro la storia del professore e della studentessa che si innamora e poi se ne va

Thérèse non è Therèse, accenti di vita

di FRANCO CORDELLI



Vorrei raccontare una piccola evenienza occorsa nell'intenzione di scrivere del brasiliano Cristovão Tezza e del suo *La caduta delle consonanti intervocaliche*.

Finito di leggere il romanzo mi sono chiesto chi fosse questo pronipote del Braz Cubas di Machado de Assis. Allora telefonai a un amico, un lusitanista magico, Vincenzo Arsillo, cultore di Guimarães Rosa. Arsillo mi rispose che sì, lo aveva conosciuto, il professor Tezza: ma non bene, se n'era fatta l'opinione come di uno scrittore medio. La sentenza non mi convinceva. Wikipedia, allora. Lì, c'erano due particolari interessanti. Si dava rilievo a uno dei suoi romanzi (Tezza è del 1952), *Eternal Son*; e, cosa ancor più singolare, se ne citavano le traduzioni. Ne risultava una in Italia: *Bambino per sempre* del 2007, pubblicato da Sperling & Kupfer l'anno dopo. Questo titolo risuonò da lontano. Non l'avevo già sentito? O, addirittura, non giaceva da qualche parte nella mia biblioteca? Andai a cercare tra i libri accumulati negli ultimi anni — che non sono in ordine come quelli di prima. Lessi e rilessi i titoli. Guardavo, scorrevo, ricominciavo da capo. Mi arresi. Mi accinsi a telefonare a qualcuno che potesse procurarmelo. Proprio in quel momento feci un passo indietro e vidi il libro: *Bambino per sempre*.

Ciò che volevo raccontare è l'empito di purissima gioia che provai in quel momento. E subito dopo: perché quel libro era lì? perché non lo avevo letto? Perché avevo dimenticato il nome dell'autore che due giorni prima ritenevo a me ignoto? Ho letto *Bambino per sempre* due volte. Poi sono tornato a leggere *La caduta delle consonanti intervocaliche*. Cambiai idea, su questo libro — e su Tezza: no, non si tratta di uno scrittore medio. Oggi direi di uno scrittore che è un grande scrittore appare difficile e probabilmente stupido. Ma Tezza rappresenta molto di ciò che al romanzo è ancora possibile. La sua storia, lo sappiamo, si va esaurendo; ciò che ne rimane è in questi due libri e dico libri e non romanzi perché, se questo termine ha una sua ragione per il secondo (una ragione che appartiene alla via maestra della modernità, il flaubertismo, il romanzo su niente), il primo la sua ragione la trova in

i



CRISTOVÃO TEZZA
La caduta delle consonanti intervocaliche
Traduzione di Daniele Petruccioli
FAZI
Pagine 237, € 17,50

Y-walls Design (studio fondato da Preksha Baid), *Alphabet Tree* (2016, installazione presso il ministero degli Affari esteri, New Delhi, India, acciaio inossidabile e arenaria gialla di Jaisalmer), particolare

una storia di eccentricità, di casi speciali — casi singoli, irripetibili, estremi: l'opposto che semplici autobiografie, o esercizi di autofiction — quei capolavori dell'inganno (del kitsch si diceva una volta) che sono, per fare un nome, i libri di Emmanuel Carrère — uno scrittore abile quanto si vuole, eppure mai irripetibile.

In particolare *Bambino per sempre* ha la sua piccola famiglia in libri come *Un'esperienza personale* di Kenzaburo Oe, in *Nati due volte* di Giancarlo Pontiggia (che lo precedono) e in *La caduta* di un altro brasiliano, Diogo Mainardi (che lo segue). È la storia dell'apparizione sulla faccia della terra di un bambino Down, primo figlio dell'autore. Con sobrietà ed equità (due termini che si trovano nel secondo libro) o, come avrebbe detto Machado, in modo ora austero ora lieve, senza costruire né distruggere, senza infiammare né raggelare, egli ci parla del suo spavento: all'inizio impossibile da contenere e che poi, con la luce della ragione e di tutto ciò che non lo è, di ciò che non si può dire, non solo si contiene ma si capovolge nel suo opposto. Come era il padre, l'Uomo grasso (in *Insegnaci a superare la nostra pazzia* di Kenzaburo Oe) a non potersi staccare dal figlio perfino la notte, perfino con il corpo, con la semplice mano, così è il padre di Felipe a non poter più fare a meno del figlio: e non tanto al pensiero che la vita della persona Down è breve, ma proprio nel qui e ora, in quell'eterno presente che è il tempo di Felipe.

Quando Felipe nasce suo padre non è niente, «soffre di una forma patologica di insicurezza», considera se stesso, e i suoi tentativi di diventare uno scrittore, pura marginalità. Al contrario, il sentimento della paternità è normale, esso poco a poco gli restituisce un briciolo di normalità, lo raddrizza: lui che, uomo del XX secolo, non voleva mai piegare la schiena e oggi era in ginocchio. La sua natura arrogante, il suo rifiuto della pietà, sono messi in scacco dai fatti (prima che dai valori), dalle difficoltà stesse di Felipe. Il padre ormai sa bene che «nel mondo adulto definirsi artista è quasi come pestare i piedi in società, forzare la porta di un Eden libertario, dove non si deve rendere conto di niente».

La caduta delle consonanti è assai di-

Croazia

L'Europa seppia di Ugrešić

di MARCO OSTONI

Un continente color seppia, come i vecchi dagherrotipi. Stinto, opaco, passato. Un museo di rovino, però, in cui trionfano disordine e degrado e non c'è più spazio per la bellezza. Una Europa che ha perso i colori e le speranze quella che emerge dalle istantanee di Dubravka Ugrešić (*Europa in seppia*, traduzione di Olja Perišić Arsic e Silvia Minetti, Nottetempo, pp. 349, € 18,50), scrittrice croata che dopo il crollo della ex Jugoslavia vive fra Olanda e Usa ma non disdegna i ritorni nei luoghi d'origine e nei Paesi nati dallo sgretolamento dei blocchi sovietico e titino. Scatti inclementi e impietosi, realizzati fra il 2010 e il 2013, tenuti insieme dal filo di un'ironia disincantata, che lenisce solo in parte il peso di uno sguardo cupo, lasciando in bocca al lettore un perdurante retrogusto d'amaro. E non c'è solo la vecchia Europa — unico «megamercato» in cui «il denaro è misura di tutte le cose» e le colpe di quel che non va ricadono sempre sugli altri, gli «stranieri» — nel mirino di Ugrešić. Il suo obiettivo vira in seppia anche il variopinto mondo del web e dell'informazione pervasiva del terzo millennio, «più letale delle radiazioni» con il suo straripante flusso di cattive notizie che come tanti «angeli vuoti» messaggeri del nulla contribuiscono tutti a far girare. Mentre le teste coronate inglesi si accingono a lasciare la barca che affonda, a regnare è ormai «la nudità spirituale»: «Google è Dio e non c'è altro Dio al di fuori di lui. Perdonami, Signore, per aver dubitato anche un solo attimo. Sono la tua serva. Mi piego a tutto, fa' solo che non ci sia mai un'interruzione di corrente».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

verso nella forma, e nel contenuto — non già nel tema di fondo. La storia che ci viene raccontata è ciò che alla prima lettura metteva in sospetto. Nell'originale del 2013 il romanzo si intitola *O professor*: un titolo che suona meramente denotativo, neutro. Leggendo si capisce, dai personaggi e dallo stesso professore di filologia romanza Heliseu da Motta e Silva, il suo senso. «Professor» ha quella sfumatura inevitabile: lievemente ironica, forse sfortitoria — e tuttavia complice (se a pronunciare la parola è la giovane studentessa francese Therèse — che del professore si innamora e che tuttavia lascerà: prima o poi doveva ben ritrovare, in patria, quell'accento sulla prima «e» che arrivando in Brasile era caduto — come nella lingua lusitana, lingua non già dell'ironia, come quella francese, bensì del doppio senso, del non detto — almeno quanto chiaro appare in ogni parola che Heliseu valuta).

Pure, anche se le parole sono le cose, le cose (i «fatti» li aveva chiamati in *Bambino per sempre*) a loro volta presiedono, dominano la scena. Era la scena del sospetto: il contenuto e la forma — così astuta, così ellittica e che di continuo scivola tra le dita nel passaggio dalla terza alla prima persona per presto tornare al punto di partenza. Il contenuto, per così chiamarlo: un settantenne — quel giorno del 2013, lo stesso in cui l'Università dove ha insegnato gli conferirà un premio di congedo — nello svegliarsi, nello scendere dal letto, nell'andare in bagno, e fare colazione, e vestirsi, in quel breve tempo, farà una specie di bilancio tutt'altro che professionale. Il primo amore o quasi, cioè sua moglie Mônica, che non lo amava più e che lui non amava, era caduta dal balcone di casa, settimo piano. Sotto gli occhi del marito, mentre la sua mano, che l'aveva afferrata per la caviglia, non era riuscita a trattenerla. Poi il secondo amore, che non c'è più. Therèse è tornata alle sue origini europee, ebraiche, razionaliste. Ma anche la forma era stata fonte di inquietudine: per quanto magistralmente divagatoria, tutta si iscriveva, l'ho detto, in ciò che chiamiamo modernismo.

È rileggendo (quella gioia dava il suo secondo frutto) che s'è resa manifesta la natura profonda del romanzo, tutt'altro che intrinseca alla storia raccontata. Essa sta nel tema, che è il punto di passaggio tra la filologia romanza e la linguistica d'oggi. Questo punto sta nell'inesplicabile, in ciò che la lingua lusitana, affrancandosi dalla lingua iberica, ha trattenuto, o ha lasciato cadere. Sta insomma nel silenzio, nella volontà di tacere o nell'impossibilità di dire l'amore e il disamore — pari all'impossibilità di dare forma al sentimento che lo stesso narratore provò quando gli comunicarono, in quell'ospedale, del suo Felipe. La mano nella mano ne *La caduta delle consonanti* che Heliseu sogna di tenere — quel professore che scoprì il figlio adolescente a letto con un altro ragazzo — è uguale alla mano nella mano di Felipe e di suo padre. E l'accento che non c'è più sulla prima «e» di Therèse era l'annuncio della sua scomparsa futura e inevitabile.

Come il Brasile è essere niente e l'Occidente è essere qualcosa; come il Brasile è il qui e ora e la Francia è la prospezione temporale (ma anche la vertigine di una libertà di cui nessuno sa approfittare) — allo stesso modo «andare in cerca del senso della vita», di una radice, del motore immobile, della *voluntas* che tutti ci trascende, non può risolversi che nella sottile, inestirpabile malinconia d'ogni vita — e d'ogni romanzo, all'inizio e alla fine della sua storia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Stile
Storia
Copertina