

Inserto settimanale
de «il manifesto»

ALIAS

Domenica

1 ottobre 2023
anno XIII - N° 38

2 Antologia di racconti
dello scrittore polacco
Kornel Filipowicz
LUCA BERNARDINI

3 Dalla Romania: Manea,
versi di Ana Blandiana,
e Matei Visniec
CARANNANTE, CASTALDINI, MERLO

5 ROMANZI INGLESI
Il ruolo del paesaggio
in Melissa Harrison
MARGHERITA GHILARDI

8 Bruno Barilli a Parigi:
vagabondaggi,
musica, pittura, amici
PASQUALE DI PALMO

9 Il gusto del primitivo:
da Einaudi l'ultimo
libro di Gombrich
JACOPO RANZANI

12 WIFREDO LAM
Memoria cubana
in un magico interior
ALVAR GONZÁLEZ-PALACIOS

Lo scrittore americano parla del suo ultimo libro, «The Lights»,
dove alterna i versi alla prosa, colate di parole ordinate
in blocchi senza a capo, «perché non volevo separare le idee»

Ben Lerner, in forma di fuga

di FRANCESCA BORRELLI

Tutti i libri di Ben Lerner sono teatri allestiti per mettere in scena la frizione tra il senso delle parole e la loro sonorità, dove a venire esibita è la tensione esercitata sul linguaggio, sia quando viene forzato a ritrovare la verginità semantica dell'infanzia, sia quando slitta nel nonsense, cosa che accade, per esempio, nei dibattiti linguistici in voga fra gli studenti americani, dove la posta in gioco è parlare il più velocemente possibile, finché il senso crolla e dall'emissione vocale viene fuori una sorta di glossolalia. Lerner ne parlò in un saggio su «Harper's» intitolato «Contents of words» e dedicato alle «gare di parola»; poi riprese l'argomento nel suo bellissimo romanzo *Topeka School* (Sellerio 2020) dove il protagonista, Adam Gordon, ripercorre la sua vita, che in buona parte coincide con quella dell'autore. È ovvio, con queste premesse, che la strada della poesia sia stata la prima a venire tentata: Ben Lerner ha esordito come poeta nel 2004, e della poesia ha analizzato la frustrazione derivata dallo scontro fra il desiderio di superare la dimensione finita per raggiungere l'ordine del trascendente, e la finitezza dei mezzi a nostra disposizione. Si è chiesto, di conseguenza, in *Odiare la poesia* (Sellerio 2017) che forma d'arte sia quella che ha «come condizione della propria possibilità un perfetto disprezzo», perché i suoi prodotti – le poesie – fatalmente testimoniano la «irraggiungibilità dell'ideale utopico della Poesia».

È un «io che contiene moltitudini» quello inseguito da Ben Lerner con la propria scrittura, qualunque forma prenda, come è evidente, una volta di più, sfogliando il suo nuovo libro, uscito questo mese negli Stati Uniti con il titolo *The Lights* (Farrar, Straus and Giroux, pp.128, \$ 13,99), dove pagine di versi si alternano a altre in prosa, senza capoversi, come colate di parole sulla pagina, ordinate in blocchi compatti.



«I nostri discorsi sono spesso dettati da una intuizione estetica: è un momento di pericolo, perché può indicare che stai parlando tanto per parlare; ma ci ricorda anche il fatto che la musicalità del discorso estende la capacità di incontrare il senso

L'occasione di incontrare Ben Lerner è data da un invito al «2084, festival» ospitato a Milano dall'EstRiver, scandito in lezioni e incontri ideati dalla Scuola di scrittura Belleville, che con sprezzo della rincorsa ai produttori di bestseller, ha invitato Lerner con altri scrittori di insicuro successo e accertata abilità. **Nel costruire il suo ultimo libro quale funzione ha assegnato alle parti in versi e a quelle in prosa, e come mai ha deciso di non andare mai a capo?**

Nel corso dei quindici anni passati ho cercato di esplorare, dal punto di vista formale, le potenzialità di versi molto lunghi, che sembrano restare sospesi tra la prosa e la poesia; mentre dal punto di vista tematico mi interessava prendere in prestito il concetto di personalità giuridica assegnato dalla legge

americana alle grandi corporation, perché questo mi restituisce una idea di comunità alla quale si estendono i diritti dell'individuo. È un libro che si presenta, per me, come una grande incubatrice di temi pregressi. Quanto alla mancanza di capoversi, non volevo che le idee venissero separate le une dalle altre, e non intendevo indurre quel sollievo nella lettura che dà la suddivisione in paragrafi. Intendevo, invece, creare l'effetto di una cascata linguistica, e dare al testo la configurazione di una fuga.

La poesia sembrerebbe autorizzarla a restare più fedele alle sue libere associazioni di pensiero; ma, in realtà, lei spesso rompe la coerenza logica anche nelle parti in prosa... Sì, è vero. Direi che in queste prose poetiche ero interessato a ottenere una dissolvenza dei

versi nella narrazione, un po' come quando si cerca di captare un segnale radio e a volte c'è solo rumore, a volte si riceve il segnale. Tra poesia e prosa per me c'è un continuum, e certamente mi concedo più associazioni libere nelle poesie che nella narrativa; ma, soprattutto, lascio che nei versi le associazioni musicali prevalgano sulla linearità di quella che potrebbe essere una trama. Alcune delle poesie di *The Lights* sono comparse per la prima volta all'interno di miei romanzi, e questa raccolta si è andata configurando, via via, come il luogo in cui le idee potevano essere trasferite da una poesia a un'opera di finzione e viceversa. **Lei ha parlato del lavoro che sta dietro alla scrittura del suo romanzo, «Topeka school», come di una ricerca finalizzata alla riscoperta della originaria instabilità del linguaggio: quella condizione di estraneità che la lingua ha per noi quando siamo bambini, e tutto ci suona come una novità. Sta andando avanti su questa strada?**

Sì, nella mia scrittura è sempre implicata una relazione tra distopia e utopia: l'una è specchio dell'altra. La distopia riguarda la possibile fine del discorso pubblico, e il rischio di piombare nella psicosi se si avverte che il linguaggio potrebbe perdere completamente di senso e di significato; mentre l'elemento utopico ha a che fare con la meraviglia di fronte al fatto che la serie di suoni a cui noi diamo forma con la laringe e con la bocca, ci permette, in quanto esseri umani, di produrre un mondo sociale. La poesia si trova, per me, nel punto in cui il linguaggio crolla e, al tempo stesso, collassando su di sé torna a quell'impulso originario da cui ha origine la potenzialità sociale di un regno fatto di suoni. È questa l'ossessione che torna in tutto il mio lavoro, e viaggia tra poesia e romanzi.

➔ SEGUE A PAGINA 4



scrittori
romeni

MANEA

Un romanzo-collage, basato sulla novella fantastica di von Chamisso, il cui protagonista - che scende a patti con un diavolo - diventa il referente del personaggio autobiografico di Norman Manea: *L'ombra in esilio*, Il Saggiatore

Una fotografia ottocentesca di Bucarest; in basso, Adrian Gherie, *Lo zio IV*, 2020

Deviazioni letterarie dalla via del destino

di IRMA CARANNANTE

Dotato di una trama complessa, in cui biografia e sensibilità letteraria si intrecciano armoniosamente con la Storia, il nuovo libro di Norman Manea, *L'ombra in esilio* (romanzo collage) (tradotto in maniera esemplare da Roberto Merlo e Barbara Pavetto per Il Saggiatore, pp.368, € 26,00) accompagna il lettore in un viaggio tra i ricordi dei drammi che hanno segnato il Novecento europeo alle prese con i totalitarismi, contemplando sia il registro malinconico che quello umoristico, mentre riflette sulle incredibili vicende del protagonista, un ebreo in esilio perpetuo che, sopravvissuto miracolosamente ai campi di concentramento in Transnistria, fugge dalla Romania comunista per trovare infine approdo negli Stati Uniti.

Bucarest, Berlino, New York

Nato nel 1936 nella città di Suceava, in Bucovina, Norman Manea appartiene a una famiglia di origine ebraica, insieme alla quale venne deportato in un campo di prigionia in Ucraina all'età di 5 anni. La sua carriera di scrittore cominciò negli anni Sessanta, affiancata alla professione di ingegnere: nel 1987 lasciò la Romania e, dopo un anno trascorso a Berlino, si stabilì definitivamente a New York, lavorando come insegnante al

Bard College. Nel contesto dell'ampia produzione di Manea, *L'ombra in esilio* si offre come ulteriore testimonianza dell'incertezza sulla quale è fondata la soggettività di coloro che, in quanto ebrei, condividono sia il senso di una perenne emarginazione, sia l'impossibilità di trovare uno spazio nel mondo: alla ricerca di un luogo in cui sentirsi a casa, il protagonista del romanzo giunge prima a Berlino da un suo vecchio amico, Günther, romeno di famiglia tedesca, poi a New York, dove vive Tamar, la sorellastra, che soltanto al fratello è consentito chiamare Agatha, nome in codice che nasconde il segreto della loro condizione di orfani e sopravvissuti all'Olocausto.

Frammentata da riflessioni dell'autore su questioni letterarie, la narrazione di questo romanzo-collage è continuamente attraversata dall'opera dello scrittore e botanico francese, Adelbert von Chamisso, *L'uomo senza ombra*, romanzo del genere fantastico, scritto in tedesco, il cui protagonista, Peter Schlemihl (cognome che in ebraico significa «amato da Dio») e nel Talmud figura come uno sventurato, goffo e deriso dalla comunità, per questo caro agli Elohim) funziona come referente del personaggio messo in campo da Manea, dotato di un destino inesorabilmente incerto.

Molti elementi - a cominciare dalle iniziali del nome, Nomade Misanthropo - accomunano autore e personaggio, il cui esilio dall'innominata Romania, è tuttavia reso

evidente dalle regioni menzionate: Transilvania, Banato, Bucovina, oppure quando vengono ricordati i monti Carpazi.

Intervallata da numerose citazioni di diversi autori - da Thomas Mann a Maksim Gor'kij, da Benedetto Croce a Hermann J. Weigand - la narrazione in forma di collage segue un filone principale affidato alla voce di Nomade Misanthropo, appellandosi anche a numerose altre voci fittizie, che sembrerebbero susseguirsi senza logica, dando luogo a episodi secondari: uno di questi vede in scena una donna di nome Fiona, apparentemente devota alla famiglia, che tradisce il marito e lo minaccia di rendere pubblico il suo adulterio, chiedendogli soldi in cambio del silenzio. Infine la questione dell'ombra, introdotta con il personaggio chamissiano, Peter Schlemihl (che rappresenta una sorta di «ombra nell'ombra» dall'interno di questo romanzo), e che sembra quasi guidare la voce narrante nell'interpretazione delle proprie vicende, è arricchita di una valenza di *doppio*; come nella figura dell'informante dei servizi segreti dei regimi totalitari, colui che seguendo il sorvegliato, riesce a prendere il controllo anche del suo stesso pensiero.

La rinuncia, parte del gioco

Concentrandosi sui meccanismi di difesa contro gli agenti visibili e invisibili del Potere, il prigioniero finisce pertanto con il diventare un'ombra di sé stesso, sviluppando una sorta di meccanismo «pavloviano» dei suoi comportamenti all'interno del contesto sociale in cui vive.

Grazie all'esilio, Nomade Misanthropo riesce ad emanciparsi dall'ombra proiettata su di lui dall'uomo al servizio dell'apparato repressivo, ma ricade nell'ombra che si accompagna alla sua nuova condizione di straniero: l'Altro, oscuro per antonomasia, inconfondibile fonte di ostilità e di odio.

Come il personaggio di Adelbert von Chamisso, che vende al diavolo la sua ombra in cambio di una borsa magica, e come lo stesso Manea, che è giunto negli Stati Uniti senza per questo congedarsi dal proprio passato e dalla lingua romena, Nomade Misanthropo attraversa l'oceano per raggiungere un paese democratico, dove per sopravvivere deve necessariamente rinunciare a una parte di sé.



«VARIAZIONI SU UN TEMA DATO», DA DONZELLI

Plastiche insubordinazioni ai confini del corpo nei versi di Ana Blandiana

di ALBERTO CASTALDINI

Sebbene non avesse mai interrotto il dialogo con il compagno di una vita, il giornalista e scrittore Romulus Rusan, morto nel dicembre del 2016, serviva alla poetessa romena Ana Blandiana la plasticità della scrittura per ritrovare ciò che aveva perduto: la presenza dell'amato. La sua raccolta di versi *Variazioni su un tema dato* (traduzione di Bruno Mazzoni, Donzelli pp. 256, € 16,00) è una meditazione sull'amore che ha rinunciato alla fisicità per diventare sentimento in assenza.

Vestito consueto

Separata dal corpo e dallo sguardo, ma non del tutto dissolta finché resiste nel ricordo, la presenza del marito di Ana non è poi molto diversa da quella dell'abito di lui dismesso, «gettato lì», «estraneo», senza più alcuna relazione con chi lo aveva indossato. Quel vestito «consueto», svuotato, diventa - nei versi che aprono la raccolta - il sudario che conserva l'assenza di Romulus.

Basta un solo angelo - scrive Blandiana - a custodire gli innamorati; ma quando l'amato muore, venuto meno il legame fra la carne e lo spirito, l'angelo deve scegliere con chi restare. È necessaria una rinuncia, nemmeno il cielo può impedirlo, e dunque la scelta cade sullo spirito, che unisce «molto più del sangue», e quella scelta diventa un atto d'amore obbligato. Per Ana Blandiana il tempo dell'assenza è tempo sospeso di un amore pienamente vissuto: escatologico, compiuto, che porta a perfezionare, con chi si ama, quella unicità creaturale prevista fin «dalla creazione del mondo». L'amore che ancora unisce all'assente si conferma così anticipazione della vita beata, dopo il felice superamento del «giudizio finale».

Variazioni su un tema dato è una conversazione intima

Intimi monologhi svolti «al presente» ricercano la fisicità dell'amato compagno, scomparso da anni

che interpella chiunque sullo scandalo del morire. Nei versi di Blandiana c'è la rassicurazione razionale e quotidiana del fatto che non esiste una frontiera reale fra la vita e la morte. Dati alle stampe dall'autrice con iniziale ritrosia, gli intimi monologhi con cui se n'è andato si sono svolti «al presente», prima di tutto ad alta voce, fra le mura di casa: in cucina, davanti a uno specchio, prima di spegnere la luce del comodino accanto al letto. Fra quelle pareti Ana ha ironicamente immaginato lo sconcerto della polizia segreta se l'avesse ascoltata - come negli anni del regime - attraverso microfoni nascosti. Gli agenti più sprovveduti avrebbero pensato che il silenzio di Romulus fosse sostituito da un codice fatto di gesti mimati; i più informati - scrive Blandiana - avrebbero detto che era matta.

Un libro metafisico

Quello che la poetessa romena ha definito il più metafisico fra i suoi libri è nato in Bucovina, nel monastero ortodosso di Voronet, davanti al celeste lapislazzulo dei suoi affreschi, dove spicca la seconda Parusia con la risurrezione dei morti rianimati dalla tromba dell'angelo. Ma Romulus per Ana è ancora fra i vivi, tanto che la liturgia pasquale, che si rivolge «a quelli delle tombe», le sembra estranea all'amato. Come comprendere il mistero di una presenza nonostante la morte: un «miracolo»? Oppure un «semplice sbaglio»? Come nei Vangeli, la certezza di un'apparizione prevale sul dubbio.

