

Rugiada che resiste

«Sarinagara», la parola giapponese che dà il titolo al romanzo, significa «tuttavia». È la storia di un immenso dolore (la perdita di una figlia) e del suo superamento

di **Elisabetta Rasy**

La storia letteraria di Philippe Forest è singolare: due soli libri scritti alla fine degli anni Novanta gli hanno dato un posto di rilievo nella narrativa europea e schiere di lettori incantati e soggiogati. Forest prima di allora era uno studioso di letteratura d'avanguardia, docente universitario e critico: la sua trasformazione in scrittore fu se non involontaria certamente non voluta e segnata da una fatale inevitabilità: in quei due romanzi - *Tutti i bambini tranne uno* e *Per tutta la notte* - Forest raccontava la malattia e la morte della figlia di quattro anni e lo sgomento dei genitori, in preda a una insopportabile soprav-

vivenza. Un avvenimento afferrato dalla trincea del dolore e insieme da quella della stupefazione: come se un inspiegabile movimento tellurico avesse provocato non un'alterazione nello spazio, ma una piega o uno strappo nel tempo. Una di quelle situazioni, come dice Amleto dopo aver visto lo spettro del padre,

in cui il tempo è *out of joint*, fuori dai cardini. È da questa piega, che alla fine di un lungo tragitto verrà riassunta in qualcosa di simile a una catastrofe mnemonica, che prende le mosse il suo terzo romanzo, *Sarinagara*, pubblicato come gli altri da Alet, nella perfetta traduzione di Gabriella Bosco.

«Sarinagara», che vuol dire "eppure" o "tuttavia", è la parola che chiude un *haiku* del settecentesco poeta giapponese Kobayashi Issa, che fa da esergo al libro: «È di rugiarda / è un mondo di rugiarda / eppure eppure», che Forest propone di tradurre meno letteralmente: «Sapevo il mondo / una rugiarda effimera / eppure eppure». Spieghiamo subito, perché lui stesso ci tiene a spiegarcelo, che lo scrittore non considera affatto la

celebre forma poetica di diciassette sillabe una «perfetta rivelazione dell'essere nella sua quintessenza più pura», come l'hanno idealizzata e celebrata molti occidentali. No, per lui «l'*haiku* esiste solo in funzione del suo attaccamento alla fibra triviale e modesta delle cose». Anzi: «Rinunciando al simbolo, con l'*haiku* la poesia si sveste di tutta la sua retorica per puntare il dito, in un gesto breve e libero da ogni implicazione metafisica, sul nudo profilo delle cose» - la rinuncia al simbolo, con quanto il simbolo ha di intemporale e dunque in fondo di rassicurante, e il nudo profilo delle cose, con quanto ha di intollerabile, sono del resto le coordinate dei due libri precedenti di Forest. Ma quel che è in gioco in questa poesia e che calamita lo sguardo

dello scrittore sulla parola finale è altro: «malgrado la verità, nell'infinito del desiderio, qualcosa persiste ancora quando tutto è finito». È una constatazione e non una morale, men che meno una consolazione: quel persistere del desiderio non è che il segno di riconoscimento del tragico.

Fin dalla prima pagina di *Sarinagara* Forest ci avverte che stiamo per leggere un romanzo. All'inizio non capiamo perché usi questa parola. Il libro si apre con la storia di un sogno infantile che si trasforma nella mente dello scrittore in una sorta di campo araldico personale, dove lo stigma del riconoscimento non è dato dall'identità ma dall'inappartenenza. Poi Forest s'inoltra nel Giappone, quell'altro terreno dove lui e sua moglie hanno viaggiato e viaggiato dopo la morte della bambina nel desiderio di essere estranei a se stessi e a chiunque altro. Il Giappone sono tre figure e una città: Issa, il poeta sofferente e dimesso che crede alla promessa del mattino ma che vede tutti coloro che ha amato perire sotto i suoi occhi; il romanziere Soseki, venerata figura letteraria del Giappone novecentesco

che nelle spirali di una vita ondeggiante tra disperazione e determinazione racconta «l'esperienza dura e impietosa dell'amare»; Yosuke Yamahata, il fotografo che scattò le immagini di Nagasaki il giorno dopo il bombardamento atomico del 6 agosto 1945 e tornò imperturbabile alla sua vita precedente per morire in quello stesso giorno esattamente vent'anni dopo, come se la visione patita fosse stata un precoce viatico avvelenato; infine la città di Kobe, la città del ricordo perturbato, che è la meta vera ma anche l'origine del viaggio dello scrittore. Ed è qui, alla fine del racconto, che la parola romanzo si spiega e si legittima.

Romanzo è una forma che Forest spinge ai suoi margini estremi, non solo perché la allunga verso il lato aurorale del resoconto, ma perché ci tiene a sottolinearne la marginalità: il romanzo non può che essere realistico perché è il territorio della nuda vita, quello spazio in cui la vita e la parola si intrecciano non a favore dell'eternità, sia chiaro, ma perché talvolta non è possibile fare diversamente, perché a incarnare il desiderio non resta che la parola. Così, ci dice, è nel suo caso: dove scrivere è un'ossessione non per elaborare il lutto e allontanarlo, ma per non abbandonarlo, per lavorare contro l'inerzia e la deriva e l'opacità immemore dell'esistenza. Quelle tre figure e la città di Kobe, devastata da un terribile terremoto e fiabescamente e incongruamente ricostruita - l'eppure che si oppone all'insopportabile - sono la materia per riprendere il filo della propria - individuale cioè romanzesca - storia, per ricordarla, portarla al cuore in un altro modo: un modo dove non c'è più da scegliere tra il ricordo e l'oblio, e l'oblio diventa «la condizione misteriosa e nuova del ricordo».

● Philippe Forest, «Sarinagara», traduzione di Gabriella Bosco, Alet, Padova, pagg. 272, € 17,00.

**Un viaggio attraverso
la cultura nipponica
per affermare
la bellezza della vita
nonostante le avversità**



Simboli. Katsushika Hokusai, «Cardellino su un ramo di ciliegio» (1840), stampa a colori da matrice in legno, British Library, London

