



re e la lingua originale, se ne somma una seconda, che potremmo definire politica. Socialista, Giudici si avvicina alla poesia americana mentre è impiegato, nell'immediato dopoguerra, per gli uffici romani dell'USIS (United States Information Service), agenzia di propaganda legata all'ambasciata statunitense - e quindi, in sostanza, ai suoi avversari politici. Quando ascolta con entusiasmo Thomas Stearns Eliot che «vestito di scuro in una scenografia da sacra funzione» legge i suoi versi nell'aula magna del Collegio Romano, Giudici si trova nell'imbarazzante condizione di militare nel Psiup e insieme lavorare per gli odiati yankees: non sorprende che finisca col vivere questa situazione ambigua come una lacerante 'intelligenza col nemico' - che è la formula con la quale sigla una raccolta del 1957 e una lirica poi confluita nel libro della sua consacrazione, *La vita in versi*, nel 1965. Se l'inglese, o meglio l'americano, è quindi la «lingua del padrone», chi come Giudici traduce quella lingua da sinistra, negli anni della guerra fredda, si sentirà due volte rinnegato: perché tradisce il senso letterale di un testo originale inaccessibile, perché tradisce il 'mito' dell'opposizione a un'America ricca, consumista, imperialista. Questa opposizione non può che continuare, per Giudici, nella poesia in proprio, attraverso denegazioni

ha detto in sogno il Papa/ Giovanni Ventitré/ l'America non conta/ lo dico solo a te». Solo col tempo l'ambivalenza di Giudici verso il mito americano si guarda allo specchio e prende coscienza di sé. America diventa per Giudici, negli anni Novanta, il nome di un possesso impossibile; ovvero un altro nome della poesia - «dono che il poeta riceve in cambio del dono (della negazione?) di sé».

Capitolo dopo capitolo, un approfondimento dopo l'altro, il libro di Teresa Franco finisce col delineare il profilo e la storia di un Giudici servo di due padroni simbolici: da un lato il prestigio economico e culturale americano, dall'altro la legge della lingua poetica (che non si domina, ma da cui si è dominati). «Fra due maschere avverse un volto solo», come lo stesso Giudici si ritrae in uno dei suoi scattanti endecasillabi; perché se «la lingua è una maschera, / maschera della maschera è la lingua straniera». Una soggezione che è stata anche e soprattutto liberazione creativa - se è vero che pochi nostri poeti, o forse nessuno, hanno amato più di Giudici travestire liricamente se stessi.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA LINGUA DEL PADRONE.
GIOVANNI GIUDICI
TRADUTTORE DALL'INGLESE
Teresa Franco

Elisabetta Rasy

ALTO VOLUME



Archivio dei bambini perduti.

«La storia che voglio raccontare è quella dei bambini che sono scomparsi, le cui voci non possono essere più udite perché sono andate perdute, forse per sempre. Forse, come mio marito, vado anch'io a caccia di echi e fantasmi. Soltanto che i miei non si trovano nei libri di storia e nemmeno nei cimiteri. Dove sono i bambini perduti?». Una coppia conosciutasi durante una mappatura degli idiomi parlati a New York e i due figli di precedenti unioni parte da New York per un viaggio attraverso l'Arizona e il Texas, al confine col Messico, per incontrare le due figlie di un'amica detenute, come molti altri rifugiati, nei campi (di concentramento più che d'accoglienza) allestiti dalla amministrazione Trump: è questo il filo conduttore del pluripremiato *Archivio dei bambini perduti*, della scrittrice messicana Valeria Luiselli (ora in audiolibro letto da Concita De Gregorio, Emons, 1 cv mpa, versione integrale, € 15,90, download € 9,94). Un ambizioso, sperimentale, lirico romanzo che è per metà fiction e per metà documentario (L.R.)

Come nel romanzo *La veglia* vincitore del Man Booker Prize nel 2007, anche in questo suo nuovo *L'attrice* Anne Enright mette a confronto un vivente con una creatura che non c'è più, il "cenere morto", per usare la bella e precisa espressione foscollana, perché appunto chi vive si rivolge l'anima e il pensiero a chi non vive, ha prima di tutto a che fare con un silenzio. In *La veglia* una sorella, fronte al suicidio del fratello s'interroga sulla vita di lui e sulla propria. Qui è un figlio, molti anni dopo la morte della madre, che ne ricostruisce la storia spinto dalla curiosità altrui, in particolare quella di una giovane ricercatrice che vuole scrivere una tesi. Perché la madre di non c'è più era un'attrice, anzi per un certo periodo una diva: nata a Londra, scappata con i genitori irlandesi teatranti nella neutrale Irlanda mentre sulla città cadevano le bombe naziste, rifiutata e rapita dal fluttuante mondo del teatro aveva debuttato sul palcoscenico londinese per essere in seguito scoperta a Hollywood in un tripudio di celebrazioni che, per quanto momentaneo, l'aveva trasformata in una vera star. Questi tratti curriculari di Katherine O'Dell, l'attrice, come appaiono al mondo, giungono corredati da un finale tenebroso che ben si addice a una diva del suo tempo: un colpo di pistola a un prodotto (non per ragioni di sesso, almeno come non appare), seguito dall'internamento in un ospedale psichiatrico e dal verminoso della realtà del circostante mondo.

Ma com'era davvero la grande attrice? Glielo chiedono un po' tutti a Norah, la figlia, anche la ricercatrice che è molto interessata, dice, allo «stile sessuale» della signora. Ovviamente sono domande che a Norah danno sui nervi, ma poi fatalmente finiscono per irretirla, e anche qui che ora ha cinquantotto anni, l'età che aveva sua madre quando è morta, sen- che deve interrogare quell'ombra, e da quei ricordi e persino gli oggetti, il luogo le sceneggiature e tutto ciò che può parlare di lei. In realtà questo materiale, che oscilla tra il contenuto della mente e quello dei cassette e degli archivi, non restituisce una figura intera: restituisce insieme di vuoti, di labili tracce contraddittorie, di zone di frontiera in cui Norah non sa distinguere l'attrice dalla madre e la madre dall'attrice. Ed è proprio questo confine insidioso che Anne Enright costruisce la storia di un rapporto asimmetrico, sghembo, incoerente come è sempre quello di una madre e di un figlio o figlia. Perché, sembra suggerire questo intenso romanzo col suo tono un po' nevrotico un po' confidenziale, una madre è sempre un po' un'attrice.

Norah sa molto delle abitudini di sua madre, il modo in cui si boccoccia i toast i suoi gusti in fatto di abbigliamento, trenta sigarette fumate al giorno, la simpatia per l'alcol, il talento in scena e certi misteriosi amori che un po' intravede un po' le vengono celati. Ma tante cose importanti non le sa: non sa chi era sua madre, e le versioni della sua nascita che le dà la madre sfumano nel leggendario non sa perché la madre è andata a sparire e a quel produttore colpevole di aver rifiutato una sceneggiatura. La incalzante ma confusa, incerta indagine retro-