

Oblique

La rassegna stampa di Oblique dall'1 al 16 gennaio 2007

Le sofferenze del classico e la più bella delle poesie.
Ma anche tanto rosa: ironico, cupo, nero.
E la saggezza del mare che rasserena gli animi.

Sommario:

- Gabriele Romagnoli, “Indagando con Truman Capote tra false piste e killer insospettabili”, *la Repubblica*, 3 gennaio 2007;
- Lisa Rein, “‘Via Hemingway, è poco letto’. Rivoluzione nelle biblioteche Usa”, *la Repubblica*, 3 gennaio 2007;
- Dario Olivero, “I classici che stanno morendo”, *la Repubblica*, 5 gennaio 2007;
- Dario Olivero intervista Renata Colorni, “Abbiamo ‘sdoganato’ Fante, Capote e Carver”, *la Repubblica*, 5 gennaio 2007;
- Nadia Caprifoglio, “Marina, l’atroce fiaba Anna, tutte le Russie”, *ttL – La Stampa*, sabato 6 gennaio 2007;
- Davide Brullo, “Eccovi la più bella poesia d’Italia”, *il Domenicale*, sabato 6 gennaio 2007;
- Franco Marcoaldi, “Le mille notti di Shahrazad”, *la Repubblica*, 9 gennaio 2007;
- Davide L. Malesi, “Il mio diario mosso come il mare”, *Stilos*, 9 gennaio 2007;
- Khaled Fouad Allam, “I viaggi di Ibn, il Marco Polo dell’islam”, *la Repubblica*, 10 gennaio 2007;
- Angelo Crespi, “Come e perché nelle pagine culturali dei quotidiani lo scoop è diventato una mania inutile”, *il Domenicale*, 12 gennaio 2007;
- Emanuele Trevi, “Leopardi a Roma”, www.ilprimoamore.com, 11 gennaio 2007;
- Silvia Bombino, “I monologhi della pancina”, *Vanity Fair*, 11-18 gennaio 2007;
- Massimo Raffaelli, “Una Biblioteca per la Guerra fredda”, *Alias*, 13 gennaio 2007;
- Maria Grazia Meda, “Ragazze, la nostra guida è King Kong”, *D – La Repubblica delle donne*, 13 gennaio 2007;
- Geraldina Colotti, “Voci d’Africa tra esilio e futuro”, *Le Monde diplomatique – il manifesto*, 16 gennaio 2007.

Gabriele Romagnoli, “Indagando con Truman Capote tra false piste e killer insospettabili”, *la Repubblica*, 3 gennaio 2007

E se Truman Capote andasse a Erba? O meglio, non essendo più lo scrittore americano tra noi, se qualcuno portasse il suo libro “A sangue freddo” sul luogo del quadruplice delitto? E ne ricavasse suggestioni? Di tipo letterario, certo, ma anche sociale, e perfino investigativo? Arrivando, in attesa della conclusione a qualche intermedia, ma non meno significativa conclusione? Ci pensavo mentre mi preparavo ad andare a Ferrara. Al liceo Ariosto. Invitato da un gruppo di quelle insegnanti volonterose che ancora fanno sembrare la scuola qualcosa di diverso da un lavoro malpagato in un parcheggio mattutino per adolescenti. Al punto da inventarsi qualcosa: il libro galeotto. Ovvero un autore indica un libro che l'ha segnato, gli studenti lo leggono e poi ne parlano insieme. Avevo scelto “A sangue freddo”. E mentre lo rileggevo per prepararmi all'incontro qualcosa di simile a quanto descritto quarant'anni fa nel libro accadeva a Erba. Così quando ho conosciuto questi studenti (soprattutto, studentesse) non prevedibili (poca tv, molto cinema, poche chiacchiere, molti pensieri, domande tipo: «Che cosa è per lei l'onore?») ho chiesto loro di aiutarmi a spedire Truman Capote a Erba. Perché uno dei problemi, come si vedrà, è che chi è là non l'ha letto.

Anzitutto: quali sono i punti in comune tra i due eventi? «C'è un omicidio» risponde un ragazzo con il maglione bianco. Per la precisione ce ne sono quattro, sia qua che là. Entrambi in ambito familiare (qui una donna, sua madre, suo figlio, la vicina, là due genitori e i loro due figli). Due massacri. Entrambi in autunno inoltrato, in vista delle feste natalizie. Quattro vittime, dunque. Chi può uccidere quattro persone? Chiediamo a Capote.



[Philippe Seymour Hoffman e Clifton Collin Jr in una scena di “Capote”, di Bennet Miller, Usa 2005]

Nel suo libro, che riferisce fatti e pensieri reali, se lo domanda lo sceriffo locale, Al Dewey. Una ragazza legge: «Al momento Dewey era alquanto incerto in proposito. Stava ancora considerando due idee: l'ipotesi di un assassino o di due assassini. Secondo la prima, il criminale doveva essere un amico della famiglia, qualcuno che sapeva che le porte venivano chiuse raramente a chiave... Poteva essere andata così, era possibile, ma Dewey ne dubitava». Perché pensa che almeno i due maschi avrebbero reagito ed era «difficile immaginare che un uomo solo, armato o no, riuscisse ad avere la meglio».

Dunque «come molti suoi colleghi» propende per la tesi dei due assassini. E in questa direzione indaga. Tant'è che quando viene sorpreso nella casa della strage un tipo sospetto, con piccoli precedenti e un'arma dal calibro identico a quella del delitto lui non crede possa essere il colpevole, fa una verifica e lo scagiona. Non era lì, non è colpevole e non può essercene uno solo.

La domanda è: perché, invece, la sera del delitto di Erba gli inquirenti (e, nella scia, i media) hanno creduto subito che il colpevole fosse il marito (tunisino) della donna uccisa? Benedetta ha una risposta: «Perché ormai la maggior parte dei delitti avviene in famiglia». Giusto. Ma non sufficiente. La sua compagna Bianca ha una parola, una sola: «Pregiudizio». Ovvero, se il marito non fosse stato tunisino (con qualche precedente) forse si sarebbe aspettato un attimo (fatto di almeno ventiquattro ore) ad

accusarlo pubblicamente. Tu, ragazza in nero di nome Giovanna, che rubasti nel supermercato, perché un'ora fa hai ucciso tua madre? «Ma io mi chiamo Giulia, non ho mai rubato e un'ora fa ero qui a parlare di Capote». Appunto. Fa la sua differenza. Lo sceriffo Dewey ha una gran voglia di scoprire i colpevoli, era amico delle vittime, la famiglia Clutter, del signor Clutter, non dorme ossessionato dalla sua morte, ma non per questo crede alla colpevolezza del vagabondo con il fucile calibro 12.

«È vero quel che abbiamo sentito?», gli chiedono. «Dipende». «Di quel tipo che avete preso? Che girava nella casa dei Clutter? Che è lui il colpevole. Ecco che cosa abbiamo sentito». «Credo che abbiate sentito male». «Beh, allora perché non beccate quello giusto?» Perché none facile. E più facile beccare quello/i sbagliato/i. Scosso dagli insulti dei suoi compaesani lo sceriffo va a sedersi per riflettere nella casa della strage, cullandosi sulla sedia a dondolo della vittima. Quale è stato il movente, si chiede. Rispondendosi: «Un odio psicopatico». O forse: «Odio e rapina insieme».

Gli inquirenti di Erba rispondono: «L'odio di uno psicopatico». «Quello di un innamorato deluso». Perfino, dando retta al marito tunisino: «La vendetta del calabresi che subirono uno sgarro durante una partita di calcio in carcere».

Ragioniamo, ragazzi. Lo psicopatico è l'estrema risorsa, la soluzione illogica quando una logica non si trova, ma non per questo deve mancare. L'innamorato deluso: voi ve lo ricordate ancora un amore che non frequentate da almeno tre anni?». Coro: «Nooooo!». Quindi non vi verrebbe di accoltellarlo o, nel caso, lo aspettereste da solo, senza far fuori l'intera famiglia? «Ma proprio nel caso...». E lo sgarro giocando a calcio? «Significa che se fan fuori la famiglia Materazzi è stato Zidane?». Non scherziamo. C'è stato un massacro e anche lo sceriffo può sbagliare.

Perché include per forza nel movente l'odio, invece di una rapina e basta. Solo che non può saperlo, perché non manca nulla, perché i due balordi erano venuti per svuotare una cassaforte che non c'era e se ne sono andati con un bottino irrilevante e irrilevabile «tra i quaranta e i cinquanta dollari». E se anche a Erba il movente escludesse l'odio? Certo, le coltellate, quel gran numero di coltellate, fanno pensare che sia proprio così, ma bisogna sempre ammettere che le cose non siano come appaiono. Perfino quando la traccia giusta porta ai colpevoli lo sceriffo ammonisce: «Ricordate, c'è la possibilità che questi due siano innocenti».

Non ci crede, ma lo concede. È così che arriva in fondo: mai dando nulla per scontato. A costo di mettersi contro il suo paese, che si chiama Holcomb, sta nel Kansas e assomiglia a Erba, che sta in Lombardia. Che razza di posto è Holcomb? Risponde Giacomo, beato tra le donne del gruppo di lettura: «Un posto qualsiasi. Dove tutti fanno tutto di tutti. Molto religioso». Erba: un posto come tanti, dove a giudicare dalle trasmissioni televisive tutti fanno tutto di tutti o, almeno, dei Castagna («Lei li conosceva?», «Certo», «E che cosa ricorda?», «Che lavoravano molto, erano molto religiosi, poi la figlia ha voluto sposare quello»).

Com'era il capofamiglia Clutter? Risponde Giulia, che Capote lo ha adorato: «Un uomo piuttosto ricco, che si era fatto da sé, molto pio, stava nel consiglio della Prima Chiesa Metodista». Il capofamiglia Castagna, scampato alla strage, è un uomo piuttosto ricco, che si è fatto da sé, molto pio, iscritto a una confraternita. In questi due universi se non di beatitudine di tranquillità arriva un giorno lo sconquasso. Narrativamente la storia di Erba ha un elemento in più e uno in meno rispetto a quella di Holcomb. Quello in più? Arianna che scrive thriller: «Il marito tunisino». Lo sconquasso anticipato. La figlia che abbraccia un «altro» e un'altra religiosa. Scomunicata per tre anni dagli uomini della famiglia. Quello in meno? Un coro: «Non si conoscono i colpevoli». Esatto. Non sappiamo chi è stato. Ma Truman Capote parte senza conoscere Perry e Dick, i balordi assassini. Lo guida la sensazione che quel massacro in Kansas potesse divenire un grande articolo, senza sospettare che sarebbe diventato un libro (per molti e soprattutto per lui) definitivo.

La storia di Erba è già allo stato attuale il nocciolo del romanzo sull'Italia contemporanea: provincia, iniziativa privata, famiglia, ribellione, immigrazione, amore, morte. Che cosa altro occorre? Capote, che era perfido, a un certo punto riporta la testimonianza di un tizio del posto, tal Larry Hendricks «un'insegnante d'inglese, aspirante scrittore, con un'aria da letterato» a cui «la maggior parte delle idee

per i racconti venivano dai giornali». Non pubblicò mai niente. Si ispirava alle notizie strampalate. Quando accadde il grande fatto non se ne accorse, lasciandolo a Capote. Un'occasione perduta.

Poi il delitto di Erba avrà una soluzione, come quello di Holcomb. E magari sarà vera una delle attuali supposizioni degli inquirenti. Tuttavia "A sangue freddo" consiglia di non limitarsi a guardare vicino. «Gli assassini sono tra noi», dicono solitamente i parroci ai funerali delle vittime di questi crimini. Gli sterminatori della famiglia Clutter venivano da lontano, invece. Avevano viaggiato ore per arrivare lì e subito erano ripartiti. La distanza protegge, i sospetti hanno le gambe corte. Ma non è detto che arrivino al traguardo giusto.

La domanda è: che cosa sarebbe più difficile da affrontare? Ricordate che cosa prova la gente di Holcomb quando scopre che i criminali vengono da fuori? Lo sa Giacomo: «Sollievo». Ora, a Erba abbiamo due possibilità: gli assassini sono tra loro o vengono da lontano, molto lontano, con altra cultura e diversa fede. È paradossale, ma è la seconda l'ipotesi che spaventa di più. La prima ti costringe a guardarti dentro e intorno. La seconda a fare i conti con una frase. L'ha detta un parente delle vittime. Questa: «Sterminarli tutti, quelle facce di cioccolato».

È una frase straordinaria. Quest'uomo cerca di controllare la rabbia. La sua censura agisce sulla parola che ritiene più grave. Non dice infatti (ogni liceale ha capito quel che intendeva) «facce di merda». Dice «di cioccolato». Ma non si frena sullo «sterminarli tutti». Non ci riesce. O lo trova meno grave o lo trova inevitabile. Il suo cervello interviene sulla seconda parte della frase, non sulla prima, lì domina il fegato. Uno dei balordi assassini legge nel braccio della morte la lettera ai giornali di un sacerdote. È scritto: «Perché quei figli di cane stanno ancora mangiando denaro dei contribuenti?». È un ministro di Dio, eppure vuole vendetta. Se poi il colpevole ha la «faccia di cioccolato» quanto vasta la si pretenderà? «Sterminarli tutti»? A sangue freddo?



[Philippe Seymour Hoffman e Catherine Kleener in una scena di "Capote", di Bennet Miller, Usa 2005]

Lisa Rein, “Via Hemingway, è poco letto”. Rivoluzione nelle biblioteche Usa”, *la Repubblica*, 3 gennaio 2007

Se alla Biblioteca Regionale Pohick cercate “I discorsi e gli scritti di Abraham Lincoln” non li troverete. Né troverete “L’educazione di Henry Adams” alla Biblioteca Regionale Sherwood. Volete leggere il libro di poesie di Emily Dickinsons “Final Harvest”? Non cercatelo alla Kingstowne. Non è che questi libri siano già stati presi in prestito da qualcuno altro: sono stati proprio tolti dalla circolazione. Poiché nessuno li leggeva, i bibliotecari hanno tolti dagli scaffali e li hanno eliminati. Dopo che un nuovo programma software del computer centrale ha evidenziato che nessuno aveva preso in prestito da almeno 24 mesi, migliaia di testi classici, romanzi e saggistica sono stati tolti dalla Fairfax County Collection, in Virginia. Anche se le biblioteche pubbliche da sempre sfoltiscono i libri vecchi o poco apprezzati per far posto ai nuovi titoli, la più grande biblioteca della regione ha portato questa operazione a livelli mai visti finora.

Come Borders e Barnes&Noble, le principali catene di librerie Usa, anche Fairfax sta rispondendo aggressivamente alle preferenze del mercato, calcolando gli utili derivanti al sistema di biblioteche dall’investimento per ogni metro quadro sugli scaffali della libreria, nel tentativo di cercare di comprendere quali prodotti daranno maggiori introiti. Di conseguenza i libri che la gente desidera leggere sono facili da reperire, ma molti libri che nessuno legge spariscono dalla circolazione, anche se sono classici. «Siamo spietati, è vero» dice Sam Clay, direttore della rete di 21 biblioteche dal 1982. «Un libro non è per sempre: ha un costo insostenibile avere metri e metri di scaffali di libri sui tulipani per poi scoprire che soltanto uno è stato preso in prestito». Oggi a Fairfax, domani nel resto d’America. Quanto sugli scaffali si accumulano audiolibri, dvd, computer e altre apparecchiature elettroniche, tanto meno spazio resta per i libri normali. E i bibliotecari devono prendere decisioni ardue e stabilire se la biblioteca del futuro dovrà rispondere ai gusti gli utenti, come una specie di Auditel, o a un parametro culturale.

I responsabili delle biblioteche dicono che terranno sempre sugli scaffali le opere di Shakespeare, il “Grande Gatsby” e altri titoli illustri. Tuttavia, nel tentativo di continuare ad avere prestigio in un’epoca in cui opere di consultazione e romanzi si trovano su Internet e nella quale il Club del Libro di Oprah contribuisce a stabilire gli standard di popolarità di un libro, le biblioteche non sono più le depositarie della cultura come un tempo. «Penso che siano ormai alle spalle i tempi in cui si diceva: “Dobbiamo procurarci quel libro perché è un bene per il pubblico”» dice Leslie Burger, presidente dell’Associazione delle Biblioteche americane e direttore della Biblioteca pubblica di Princeton. Da Fairfax sono stati tolti dagli scaffali migliaia di libri destinati adesso a essere venduti a basso prezzo. Lo sfoltimento dei libri un tempo era un’operazione sporadica, diventata ora strategica. Complice il taglio di 2 milioni di dollari al budget per i libri e dalla richiesta di spazio.

Clay ha acquistato un software che John Grisham fornisce dati su tutti i 3,1 milioni di libri del sistema di biblioteche della contea, ivi compresi la giacenza di ogni singolo volume e quante volte e dove è stato preso in prestito. Se in due anni nessuno li ha richiesti spetta a ogni singolo bibliotecario decidere se tenerli sugli scaffali o toglierli dalla circolazione. Rischiano grosso, secondo questo criterio, “Per chi suona la campana” di Ernest Hemingway e “Il buio oltre la siepe” di Harper Lee. Le biblioteche si concentreranno di più, invece, su quelli appena pubblicati. Li esporranno in modo accattivante, lasciando sempre meno spazio ai libri vecchi.

Dario Olivero, "I classici che stanno morendo", *la Repubblica*, 5 gennaio 2007

«I classici sono una grande testimonianza del passato, ma rispetto alle richieste molto modeste della società attuale rischiano di scomparire. Capisco il grido d'allarme. È un fenomeno che conosco da anni e che vedo confermato nei dati elaborati dall'Istat». Alberto Asor Rosa commenta così il dato di pubblicazione dei classici elaborato su statistiche degli ultimi anni che dice che sono il 30 per cento in meno i titoli classici pubblicati. Come si spiega questa flessione drammatica? «Gli autori – continua Asor Rosa – che da secoli accompagnano l'uomo rafforzandone la continuità culturale ci stanno abbandonando. È in atto un salto radicale, un passaggio brusco. Che potrebbe essere l'inizio della fine della nostra idea di classico». Ma quantificare e inquadrare quella che per intellettuali come Asor Rosa, Giovanni Reale o Carlo Ossola è una percezione precisa non è semplice. «I classici non si leggono, come se la spinta di quella officina della nostra formazione critica – rincara Ossola – si fosse affievolita».

È di pochi giorni fa la notizia che in alcune biblioteche Usa sono scomparse dagli scaffali opere di Hemingway e di Emily Dickinson perché un nuovo software le aveva catalogate tra quelle che nessuno chiedeva più in prestito. Un atteggiamento forse non molto consona a un servizio culturale e comunque un altro dei tanti indizi che confermano che lo stato di salute di Flaubert, Melville e compagni si aggrava.

E in Italia? Un altro indizio oggettivo e sintomatico è nelle statistiche Istat. Negli anni dal 2001 al 2004 (ultimo dato definitivo) sono stati pubblicati il 30 per cento di classici in meno. Cioè tre titoli ogni dieci. Certo, questo non significa necessariamente che in un ipotetico paniere formato da una top ten di opere che contenesse da Hemingway a Kafka, da Dostoevskij a Seneca, da Dickens a Camus, tre di loro potrebbero uscire di scena. Ma per intanto la tendenza al ribasso c'è. Nel 1997 alla voce testi letterari classici, comprese le edizioni scolastiche, risultavano 2.086 opere. Una cifra che si è mantenuta più o meno invariata fino al 2001. L'anno dopo è iniziata la discesa e nel 2003 la discesa è diventata vertiginosa: 1.574. Nel 2004 erano poco di più, 1.608; i dati provvisori del 2005 li danno a quota 936 che non lascia sperare in una boom dietro l'angolo. Tutto questo mentre la produzione libraria totale dal 2003 si è mantenuta più o meno costante.

Se davvero la flessione di titoli pubblicati corrispondesse a un'emorragia, sarebbe come avere un fondo di investimento che lascia intatto il capitale complessivo ma che tra le sue voci ne ha una che pur rappresentando soltanto il 3 per cento del totale contribuisce a una perdita dieci volte superiore. Che cosa farebbe a questo punto un investitore oculato? Ridurrebbe il rischio, correrebbe ai ripari. In questo caso gli investitori sono per la Meridiani, Bur, Tascabili, Grandi libri. Sono loro, insieme all'Unesco e all'Istat, a stabilire la non facile definizione di "classico", quella che per i meno esperti dovrebbe coincidere le parole di Italo Calvino che già si interrogava su questioni simili: "Classico è quello che si conosce pur non avendolo mai letto". E proprio qui si trova un altro indizio. Un tempo i cataloghi di quelle storiche collane ospitavano Steinbeck, Tolstoj e Verga, ora si affollano di nuovi autori, saggi e titoli che non solo non conosciamo pur non avendoli letti, ma che a prima vista sappiamo non avere quelle caratteristiche che abbiamo introiettato per definire un classico. Eccone un'altra, di Giovanni Reale, che oltre a essere uno dei più grandi studiosi di filosofia antica, ora cura anche due collane di classici per Bompiani delle quali è più che soddisfatto: «Un'opera (o un autore) che va al di là del tempo in cui è stata scritta. Che, come diceva Tuciddide, narra cose che valgano sempre. È il sempre e oggi, è la sua attualità». Anche per Reale stiamo vivendo un momento di passaggio paragonabile a quello che avvenne nella Grecia classica tra la tradizione orale omerica e quella scritta platonica. «Platone – dice Reale – intuì che lo strumento stava cambiando e quando uno strumento culturale cambia ci sono vantaggi ed effetti collaterali. Oggi noi non siamo ancora in grado di affrontare gli effetti collaterali del nostro grande cambiamento».

In realtà, seppur accompagnati da statistiche, percezioni autorevoli e osservazioni empiriche, non esiste uno strumento definitivo per capire quanto la sopravvivenza dei classici sia in pericolo. Anche perché esistono forze che vanno in direzione contraria e che contribuiscono a rendere il quadro più incerto.

Come il continuo successo di vendita delle iniziative delle promozioni di quotidiani e riviste che allegando i libri, dice ancora Ossola, «hanno diffuso una presenza più ampia e articolata di classici, una grande facilità a reperire l'opera completa di un autore e mantenere in vita la memoria collettiva degli italiani». Oppure come alcuni dati di vendita delle Librerie Feltrinelli che, pur rilevando una certa flessione di titoli di letteratura italiana dell'Ottocento, segnalano che però tolti Manzoni e Verga, che sopravvivono anche con opere singole, altri classici vengono acquistati nei nuovi Meridiani economici. Ma allora quale tipo di fenomeno è quello che ha il bollo Istat ma che sembra divertirsi a cambiare pelle ogni volta che si cerca di avvicinarlo? Forse esiste un altro elemento ancora che potrebbe fare luce prendendo in considerazione un'altra serie di dati. La fonte è sempre l'Unesco. In questo preciso istante nel mondo viene pubblicato un libro ogni trenta secondi. Nel tempo di lettura di un articolo di giornale di lunghezza media, il mondo sarà più ricco di altri dieci libri. Un'ipotesi piuttosto ottimistica sostiene che se ora la produzione mondiale di libri si interrompesse, sarebbero necessari 250 mila anni per leggere tutti i titoli pubblicati finora, 15 anni soltanto per leggere l'elenco dei titoli. Quindi, semplicemente, i libri sono troppi.

Ma questo dato, sempre secondo l'Unesco, ha un'importante postilla: nelle società complesse e con un alto grado di scolarizzazione e di laureati, aumenta la produzione di titoli con vendite minori: più complessità significa più specializzazione. Non il super bestseller da venti milioni di copie, ma migliaia di titoli con poche migliaia di lettori. Compresi i classici. Forse quella a cui stiamo assistendo non è il primo passo che porterà all'estinzione di una specie, ma sicuramente è l'inizio della loro vita in una riserva sempre più protetta.

Dario Olivero intervista Renata Colorni, "Abbiamo 'sdoganato' Fante, Capote e Carver", *la Repubblica*, 5 gennaio 2007

L'INTERVISTA

RENATA COLORNI, EDITOR DEI MERIDIANI



Truman Capote

Abbiamo "sdoganato" Fante, Capote e Carver

Distribuzione in edicola, riduzione dei prezzi, svecchiamento del catalogo. Dopo anni di crisi di vendite e in una situazione generale mai così preoccupante, c'è chi ha trovato una formula per affrontare la malattia dei classici. Anche se questo comporta scelte drastiche e operazioni che spesso vengono accusate di guardare più al mercato che al valore di un autore. Ma Renata Colorni, responsabile della collana *Meridiani* della Mondadori, «pur sapendo che in Italia si legge meno che in altri Paesi», e che «la popolarizzazione del brand» attraverso gli allegati ha avuto un ruolo decisivo per la diffusione dei classici, non condivide né critiche né allarmi. Anzi, è soddisfatta dei risultati che riguardano la sua fetta di mercato.

Merito del nuovo veicolo trovato per diffondere titoli che prima non si vendevano?

«Le edicole in Italia sono 38 mila, le librerie che hanno l'intero nostro catalogo saranno mille, quelle che hanno gli ultimi saranno quattromila. Sia in libreria, ma soprattutto in edicola un'ottantina di volumi su 330 del nostro catalogo sono stati venduti a un prezzo molto basso».

Come siete riusciti a tenere i prezzi più bassi passando da 55 a 12,90 euro?

«La differenza di prezzo è data soltanto dalla qualità fisica del prodotto che è quasi impercettibile».

Il maggior numero di titoli pubblicati nella collana sono di autori classici del Novecento. Possibile che Camilleri sia già un classico?

«Nel catalogo della *Pléiade* gli autori francesi del Novecento sono molto più numerosi di qualsiasi altra collana di classici di qualsiasi altro paese. Se noi diamo uno spazio maggiore ai nostri italiani del Novecento è assolu-

tamente normale. Le ricordo che il primo volume della collana dei meridiani nel '69 era Ungaretti, che a quel tempo era ancora vivo».

E Carver, non è un po' troppo presto per farlo diventare un classico?

«Insieme a John Fante, Kerouac, Capote, Chandler e Hammett, Carver ha avuto un grande successo. Sono autori percepiti come vitali nella letteratura contemporanea perché sono stati e continuano a essere un modello. Inserirli nella collana non significa tanto incoronarli con un alloro, quanto studiarli a fondo».

Ma questo non significa renderli dei classici?

«Il meccanismo non è perfetto ma il tentativo è presentare, in una forma di rispetto dei testi e di approfondimento, autori che ancora significano molto per noi».

Ha mai avuto il rimpianto di essersi perso qualcuno per strada scegliendo un autore del Novecento?

«Per pubblicare un autore fuori diritti per una collana come la nostra occorre la cura di uno o più specialisti. Siamo riusciti a farlo con Hölderlin grazie a un lavoro durato anni. Se devo pubblicare un autore e far spendere 55 euro al lettore, devo aggiungere qualcosa che non ha mai visto. Non è facile trovare un modo nuovo per proporre un Pascoli o un Manzoni. Devo aspettare un'opportunità culturale che me lo consenta».

Quale autore le manca e che vorrebbe avere in catalogo?

«Farei i salti mortali per Gadda».

Perché?

«Perché è una delle voci più originali del Novecento. Perché si legge sempre meno».

Perché è un classico?

«Certo, perché è un classico».

D.O.

**"DIAMO
COMUNQUE
SPAZIO AGLI
ITALIANI"**

Nadia Caprifoglio, “Marina, l'atroce fiaba Anna, tutte le Russie”, *ttL – La Stampa*, sabato 6 gennaio 2007

Vite tragiche. Cvetaeva e Achmatova, due grandi poetesse del Novecento, tra esili, amori, miseria, fame, rapporti familiari ossessivi e travagliati



[Anna Achmatova]



[Marina Cvetaeva]

«Il giovane di oggi che si risveglia a se stesso, alla coscienza, al pensiero, si ritroverà in una foresta di cadaveri viventi»: con questa constatazione disperata il filosofo di origine georgiana Merab Mamardašvili (morto nel 1991) tentava di spiegare la situazione di un Paese, l'Urss, che, vissuto a lungo in una sorta di ipnosi, avrebbe conosciuto un risveglio doloroso. Così è stato: dimidiata fra nuove aspirazioni e passato sovietico, anche la Russia dopo il suo risveglio si è messa in cerca di una via e si è ritrovata in un caos di cadaveri espropriati della loro memoria che tentavano disperatamente di dimostrare di essere ancora vivi. Da qui è partita la ricerca di scritti censurati, dimenticati, nascosti: si sono vuotati i cassetti, le vecchie valigie; riesumate carte salvate dai topi, dai bombardamenti, dalle delazioni; esplorati archivi, da cui sono emersi testi sconosciuti, pagine censurate, memorie, richieste di grazia indirizzate a Stalin e a Berija; i sopravvissuti hanno ritrovato la voglia di ricordare e di parlare. E dai tanti manoscritti, dai fatti raccontati, sono riaffiorati, fra gli altri, aspetti ignoti dell'opera di due grandi poeti lirici del XX secolo, Marina Cvetaeva e Anna Achmatova. La storia della loro vita ha ispirato numerose biografie, decine di ricercatori in ogni parte del mondo si dedicano allo studio delle loro opere. Un giorno qualcuno finirà per farci un film e, chissà, come per Karen Blixen, ci troveremo in tanti a piangere sul loro destino.

Tragico è il destino di Marina Cvetaeva, secondo l'appassionante volume che pubblica Mondadori, elaborato a partire da poesie, ricordi, lettere, documenti, alcuni inediti, riuniti con grande maestria da Viktoria Schweitzer, studiosa nata in Russia ed emigrata negli Stati Uniti alla fine degli anni Settanta.

Un ibrido di memoria, biografia, studio letterario da cui emerge la grande passione dell'autrice per la poetessa. Passione temperata da più di trent'anni di ricerche e interviste, che ci trasmette il suo ritratto e il «rumore» dei difficili tempi in cui visse, filtrati attraverso la complessa psicologia artistica della Cvetaeva, la sua visione del mondo e le relazioni con gli altri poeti. Viktoria Schweitzer ricorre all'immagine romantica, forse un po' stereotipata, del «Poeta» come essere irrazionale guidato dalle passioni che marcia inesorabilmente verso la propria morte. Già aprendo il libro si conosce la fine, il «termine», quella data del 31 agosto 1941, poiché l'autrice in una prefazione autobiografica racconta di un suo viaggio a Elabuga, il paesino dell'Asia Centrale in cui Marina si tolse la vita.

Tutto era cominciato come in un racconto di fate: l'infanzia nella dolcezza del vivere che precede la rivoluzione per la dotata figlia di intellettuali moscoviti, appassionata della poesia di Puškin; i frequenti viaggi in Europa; la giovinezza di una ribelle che rivolge la sua adorazione a Napoleone e regna sulla piccola colonia di artisti di Koktebel', sotto il caldo sole del Mar Nero, intorno al poeta Max Vološin. In seguito verranno la maturità impossibile della donna che vive di amori intensi e di intermezzi saffici, tutti sublimati dal suo genio poetico; l'esilio di diciassette anni, dal 1922 al 1939, a Berlino, a Praga, a

Parigi; le difficili condizioni di vita e l'isolamento esistenziale del poeta privato delle proprie radici: «In Russia sono un poeta senza libri, qui un poeta senza lettori»; la fine che segue di poco il rientro in patria, giusto il tempo di assistere all'arresto del marito e della figlia e di scoprire la terribile solitudine dell'emigrata, madre e moglie di condannati politici, evitata e temuta dagli scrittori amici di un tempo. La tragedia, però, non fa di Marina Cvetaeva un poeta maledetto; anche se i suoi versi esprimono un grande dolore, la scrittura la porta in una doppia vita: «Per me è del tutto indifferente in che lingua essere incompresa e da chi...».

Le voci di Achmatova e Cvetaeva, come le loro città, Pietroburgo e Mosca, sono impossibili da paragonare. Tuttavia, il destino di Anna Achmatova, pur nel suo apparente «dieto fine» di riabilitazione e di fama nell'epoca del disgelo, è altrettanto segnato dai tempi. Elaine Feinstein, poetessa inglese appassionata di letteratura russa, le dedica una biografia attingendo il titolo a una frase coniata dalla Cvetaeva stessa, *Anna di tutte le Russie*, a rappresentare la dignità regale con cui la poetessa ha sempre affrontato la propria esistenza.

Il volume, pubblicato in italiano dalle edizioni La Tartaruga, ha l'incendere di una soap opera nel raccontare della povertà e della mancanza di prospettive in cui spesso si è trovata a vivere Anna Achmatova, della tragedia personale dell'amore, della devozione di alcune amiche che non l'hanno abbandonata mai, del rapporto ossessivo e travagliato con il figlio Lev. È durante le snervanti code presso le prigioni di Pietroburgo per avere notizie del figlio detenuto che la poesia di Anna Achmatova, con il bellissimo poema Requiem, conosce la svolta da cronaca di un'esistenza privata a mito poetico della storia. Lev era nato dal suo matrimonio con Nikolaj Gumilëv, il primo poeta giustiziato dai bolscevichi. Gumilëv, come l'Achmatova, la Cvetaeva, e molti altri, appartiene a quella «generazione che ha dissipato i suoi poeti» (secondo la definizione di Roman Jakobson), una generazione che è diventata storia e che solo dentro la realtà di questa storia può essere compresa.

«Siamo in quattro», recita Anna Achmatova in una delle sue ultime poesie: si riferisce a Osip Mandel'stam, Marina Cvetaeva, Boris Pasternak e a se stessa. Mandel'stam muore di stenti e di fatica in un campo di lavoro staliniano, la Cvetaeva si impicca, l'Achmatova conosce la fame e la miseria senza riuscire a pubblicare le sue poesie per più di quarant'anni. Solo a Pasternak, più fortunato, fu concesso, certo a caro prezzo, di condurre la sua «battaglia di farfalle» guardando la pioggia cadere nel giardino della propria dacia.

Davide Brullo, “Eccovi la più bella poesia d’Italia”, *il Domenicale*, sabato 6 gennaio 2007
 Vince il primo premio assoluto il “Canto notturno di un pastore errante dell’Asia”, il poemetto con cui Leopardi ha cambiato per sempre la storia della letteratura italiana. E forse anche la storia della nostra vita

Esattamente cent’ottanta anni fa, per la precisione nel settembre 1826, il “Journal des Savants” pubblicava un articolo del barone de Meyendorff dal titolo, esotico come un romanzo di Salgari, *Voyage d’Orenbourg à Boukbara fait an 1820*. Il ramingo barone, probabilmente, non avrebbe mai pensato che quel reportage, peraltro trascurabile per la storia dell’antropologia o per la storia dei viaggi celebri, sarebbe divenuto importantissimo per la storia della letteratura italiana. «Plusieurs d’entre eux (d’entre les Kirgis) [...] passent la nuit assis sur une pierre à regarder la lune, et à improviser des paroles assez tristes sur des airs qui ne le sont pas moins», scrive il barone in uno dei passaggi più abbaglianti. Proprio in quello mette capo e penna Giacomo Leopardi, e la sua strepitosa modernità è pure in quello, nel prendere scatto da materiali spuri, tutt’altro che letterari, come l’Eliot che guarda a James G. Frazer e a Jessie L. Weston, e tra il 22 ottobre 1829 e il 9 aprile 1830 scrive la poesia più bella della nostra storia, il Canto notturno di un pastore errante dell’Asia.

La più bella perché la più radicale. Quella che ci commuove come cormorani e ci fa rizzare il pelo come lupi guardinghi. In quell’inno il Leopardi mette a fuoco come mai i suoi temi nevralgici, e ce li serve sul piatto spogli, nudi, estremamente netti. La poesia del nostro Novecento è costellata di poeti “radicali”, anzi, la radicalità è divenuta all’incirca il marchio che distingue la buona dalla cattiva lirica. Pensiamo a Ungaretti e a Montale, a Luzi e a Caproni: eppure, nessuno si è sporto così oltre e «con così disperata decisione e rigore» (Sergio Solmi). La modernità postumana di Leopardi è tutta lì, nel metterci sull’orlo dell’abisso e abbandonarci imbambolati. In questo inno, poi, ogni cosa è chiara fin dal principio, fin dalla “cornice” lirica. Siamo nelle sterminate, spaventose e spaesanti pianure asiatiche, le terre degli sciti, dei kirghisi e dei kazaki, sono i «deserti» che Leopardi nomina costantemente, in cui si va «per sassi acuti, ed alta rena, e fratte». Zone lunari, in cui è rara la cosa che vive. D’altro lato, il monologante è un pastore, l’essere più nudo, il grado zero dell’umanità. Altre volte Leopardi ha scritto delle poesie che sono dei monologhi, si pensi all’Ultimo canto di Saffo, ma lì è una poetessa, e la più grande della lirica occidentale, a cantare, qui è un capraro.

Qual è il punto traumatico? Insomma, cosa fa di decisivo il Leopardi? Va, anche a un livello di “trama”, alle origini dell’uomo, ricostruisce un’ancestralità dura e rude. Solo in questo modo, in uno stadio quasi preumano, o meglio, immediatamente sorgivo, oppure, se ci piace di più, postatomico – quanto Beckett è già compreso in questa primitiva linearità! –, egli può mettere in bocca al suo pastore le domande che da sempre sconquassano l’uomo. Per di più, l’inno si colma di ambiguità: esso è “notturno” e il vaccaro è “errante”, vaga per le piane asiatiche conducendo il suo gregge, sì, ma, anche, “erra”, sbaglia, si perde. Magnifica ambivalenza leopardiana, che disinnesci fin dal principio la coerenza del proprio argomentare. Concediamogli pure qualche vanteria romantica, uno sguardo a Edward Young e un tocco di primitivismo tanto alla moda: ma lì si sta impacciati tra flauti frizzanti, qui suona il tuono di Cerbero. Ebbene, cosa si domanda questo pastore che è lo stampo di un Giobbe dagli occhi a mandorla, privo di alcun dio, e che perciò parla con la luna che comprende «il perché delle cose» e conosce «il tutto», eppure rimane muta, come l’occhio smisurato di un demone maligno, «e forse del mio dir poco ti cale»? Procedi, lo si dichiarava prima, per interrogazioni prime e ultime. «A che vale/ al pastor la sua vita,/ la vostra vita a voi? dimmi: ove tende/ questo vagar mio breve,/ il tuo corso immortale?» (vv. 16-20); «Se la vita è sventura/ perché da noi si dura?» (vv. 55-56); «a che tante facelle?/ che fa l’aria infinita, e quel profondo/ infinito seren?/ che vuol dir questa/ solitudine immensa?» (vv. 86-89). Ergo: il Leopardi nei panni di un pastore, che ha molta poca voglia di bucoleggiare, chiede alla superumana luna di dirgli il perché del male nel mondo, il senso della vita e, in ascensione strabiliante, il motivo che regge il cosmo, che lo giustifica. In sostanza: che senso ha ogni cosa? In verità il pastore, la cui crisi preannuncia tutto l’esistenzialismo con molta più chiarezza di un Kierkegaard e uno scrittore come Albert Camus, che al principio del Mito di Sisifo ammette chiaramente come «vi è solamente un problema filosofico veramente serio: quello del suicidio», ha le sue risposte. La luna non gli risponde e

lui si risponde da sé. Fin dalla stanza del «Vecchierel bianco, infermo», ripresa sì, ma con deviazione lampante, dal Canzoniere del Petrarca (sonetto XVI), ma anche da un'antica e sorprendentemente equivalente riflessione condotta sullo Zibaldone in data 17 gennaio 1826.

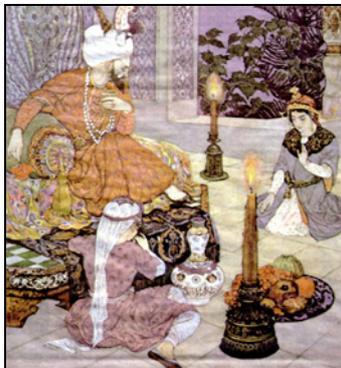
La modernità del Leopardi è anche in quella Wunderkammer appena arredata dal re degli inferi che è lo Zibaldone: nessun poeta italiano fonda la propria opera lirica su un così inesausto e massiccio sforzo di pensiero. Ebbene, lì, su quell'«abisso orrido, immenso» in cui termina la vita dell'uomo, che «corre via, corre, anela» (che fragorosa semplicità in questo verso che descrive un'esistenza!), in quella stanza che certifica come l'eretto venga al mondo per morire, la poesia potrebbe terminare. Eppure siamo al verso 38, ne mancano ancora 105. In questo canto Leopardi procede per asserzioni drammatiche, ma è come se queste non lo accontentassero, ha bisogno di riflettere ancora e ancora. E il movimento del canto è quasi un susseguirsi di onde, che hanno un culmine, scrosciano e poi ripigliano turbine. Dopo la domanda centrale, basica, quella che spacca ogni uomo, posta in zona quasi nucleare, «ed io che sono?» (v.89), giunge l'estrema, terribile, altra asserzione finale: «Questo io conosco e sento,/ che degli eterni giri,/ che dell'esser mio frale,/ qualche bene o contento/ avrà fors'altri; a me la vita è male» (vv. 100-104). Soli, sul ciglio del baratro Persino qui, in un luogo in cui la poesia parrebbe terminare, essa trova altro fiato. E, soprattutto, un altro interlocutore. Il pastore non parla più alla luna, che gli è indifferente, e si rivolge al proprio gregge. Che, fin da subito, “posa”, mentre egli non ha né tregua né riposo. Naturalmente l'asiatico non può chiedere al gregge di risolvere il mistero della vita, del mondo e dei mondi, no, ma chiede una cosa più intima: «perché giacendo/ a bell'agio, ozioso,/ s'appaga ogni animale;/ me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?» (vv. 130-132). Il tedio, più che la “noia” del bizzoso danaroso è il continuo struggersi e rovinarsi attorno agli interrogativi primordiali che come un uncino perforano l'uomo. Perché, si chiede il pastore, «uno spron mi punge» nonostante non ci sia una ragione reale, palese, palpabile, per soffrire? Che modernità lancinante: Leopardi ci dice che l'uomo è uomo in quanto schiacciato, scardinato da un interrogativo che lo coglie e consuma.

Ma è l'ultima stanza a decretare il genio di Leopardi. Fino a qui, infatti, pur sistemati in un linguaggio denso e inossidabile, ci abbagliano come marchi incandescenti gli interrogativi che ciascuno di noi in un istante di quiete si pone: chi siamo, dove andiamo, che senso hanno le cose, hanno un senso le cose? Per di più il celebre assioma conclusivo «è funesto a chi nasce il dì natale», ci sembrerebbe algidamente coerente all'inno. È ciò che ci aspettiamo: la “firma” a un “compito” egregiamente svolto. Sono i tre rintonanti, ossessivi «forse» che punteggiano la stanza a spaesarci. Il pastore pensa che “forse” sarebbe felice se fosse un uccello o un tuono o un qualsiasi altro essere della natura, poi indietreggia, precisando che “forse” si sbaglia, che “forse” in ogni forma del creato è presente quel “male di vivere” che lo attanaglia. Ecco a voi l'ambiguità poetica. Leopardi, lo si è detto, non è un filosofo, egli ci mette sull'orlo del baratro lasciandoci i legni con cui costruirci la forca o un ponte per varcarlo. Qui, mirabilia, la trinità dei “forse” c'induce a pensare che “forse” non «è funesto a chi nasce il dì natale», o che “forse” la sofferenza è costitutiva di questo come di ogni altro mondo.

Inizio e termine del canto Per comprendere la potenza inaudita di Leopardi occorre rivolgersi a Giuseppe Ungaretti, leopardiano di ferro fin dal «La morte/ si sconta/ vivendo» de Il porto sepolto, e che inserì il recanatese in una celebre lista dei propri parenti più prossimi comprendente William Blake, Friedrich Hölderlin e Lautréamont. Nel poemetto in quattro tempi La pietà, datato 1928 e raccolto nel Sentimento del tempo, abbiamo quasi un controcanto all'inno del pastore errante. Anche questo è un monologo, benché frantumato – il frammento è la misura di Ungaretti come quella di tutto il Novecento deturpato dalle granate e dai tagli – fratture delle trincee –, in cui il poeta è, lo si dice in principio, a mo' di esergo, «un uomo ferito». Il linguaggio di Ungaretti, altrove dall'andazzo più “classico”, è qui “in bianco”, chiaro, netto, necessario. Non c'è nulla di più né nulla di meno, non c'è spreco. È come se di Leopardi fosse stata setacciata ogni scoria di letterarietà. Lo stato dell'erranza è una dimensione dello spirito («E mi sento esiliato in mezzo agli uomini»), l'uomo è «attaccato sul vuoto». Eppure, la “risposta” di Ungaretti è diversa da quella di Leopardi. Qui c'è un uomo che, pure nel centro della barbarie, prova compassione per i propri simili («Ma per essi sto in pena»), soffre la loro sofferenza con la propria. In Leopardi non ci sono uomini, non c'è pietà. Nel canto di Ungaretti, poi,

l'interrogato, in un periodare secco e fesso, quasi da reduce appena risorto dal macello prodotto da una mitragliata, non è la luna ma Dio. Sì, c'è Dio, e dunque c'è qualcosa, forse un dio che gode del dolore umano, o a cui non interessa nulla di quella sua creatura imperfetta («Di noi nemmeno più ridi?»), eppure c'è. Al Leopardi, molto semplicemente, interessava uno stadio dell'uomo in cui gli dèi non erano ancora sorti, l'unico istante in cui nella loro crudezza potessero sorgere quelle imperative domande affilate che abbiamo letto. In Ungaretti c'è un mondo popolato di morti (con passaporto holderliniano: «Loro è la lontananza che ci resta,/ E loro è l'ombra che dà peso ai nomi»); in Leopardi il mondo è solamente morituro, poi c'è l'oblio, non se ne ricava un resto aureo. E nonostante il verso finale di Ungaretti sia drammatico, con quell'uomo che pare intagliato da Giacometti che per nominare l'Eterno, sua consolazione e sua pena, «non ha che le bestemmie», non cambia molto: da una parte c'è Leopardi che parla di un mondo primordiale ma già concluso, che non consente lo scorrere di altre ere, dall'altra Giuseppe che giunge quando tutto è passato, in luogo postumano. Come l'inizio e il termine del canto.

Franco Marcoaldi, “Le mille notti di Shahrazad”, *la Repubblica*, 9 gennaio 2007
Una storia editoriale infinita dietro il libro che celebra l'arte del raccontare



[Una illustrazione da una antica edizione delle *Mille e una notte*]

Andavo già a scuola da qualche mese, quando accadde una cosa solenne ed eccitante che determinò tutta la mia successiva esistenza. Mio padre mi portò un libro. Mi accompagnò da solo nella stanza sul retro dove dormivamo noi bambini e me lo spiegò. Era *The Arabian Nights*, le *Mille e una notte* in una edizione adatta alla mia età. Sulla copertina c'era un'illustrazione a colori, se non sbaglio di Aladino con la lampada meravigliosa. Il papà mi parlò in modo molto serio e incoraggiante e mi disse quanto sarebbe stato bello leggere quel libro. Lui stesso mi lesse ad alta voce una storia: altrettanto belle sarebbero state tutte le altre». Elias Canetti è appena entrato nel suo settimo anno di vita quando incontra sul suo cammino il volano di tutte le storie, il trionfo della narrazione infinita, il libro dei libri. Come rammenta nel primo volume dell'autobiografia, *La lingua salvata*, dopo l'iniziazione ad opera del padre che gli lesse ad alta voce la prima di quelle novelle, ora, scrive, «dolevo cercare di leggerle da solo e poi la sera raccontargliele. Quando avessi finito quel libro, me ne avrebbe portato un altro. Non me lo feci ripetere due volte e sebbene a scuola avessi appena finito di imparare a leggere, mi gettai subito su quel libro meraviglioso e ogni sera avevo qualcosa da raccontargli. Lui mantenne la promessa, ogni volta c'era un libro nuovo, così che non ho mai dovuto interrompere, neppure per un solo giorno, le mie letture». Nel più semplice e incisivo dei modi, Canetti ci indica così il valore ultimo delle Mille e una notte: una volta entrati in quel mondo, non si potrà più rinunciare alla malia del racconto e dunque alla passione per la lettura. Il che non implica, *sic et simpliciter*, un giudizio acriticamente entusiasta su quello che il nostro arabista Francesco Gabrieli definiva un «insigne palinsesto del folklore d'Oriente», nel quale si alternano pagine memorabili con altre modeste e ripetitive.

Resta il fatto, comunque, che dopo essere usciti da quel concatenato profluvio di profumi e colori e perfidie e malizie e incantesimi e violenze e dolcezze si rimane tramortiti. E anche se non si costretti a indossare i pericolosissimi panni di Shahrazad, che deve utilizzare tutta la sua astuzia per differire con successo il momento della morte, proprio grazie alla sua lezione apprendiamo una volta per sempre quale forza salvifica sia insita nell'arte del racconto. Allo stesso modo, pur non essendo Stendhal, Poe o Proust, che si abbevereranno con foga a quella fonte ispiratrice, ciascuno di non sarà perfettamente consapevole di essere appena riemerso da un'inesauribile miniera di sensazioni e fantasie. Nella quale potremo tuffarci e rituffarci da ragazzi e da adulti senza rimanere mai delusi né sazi. In tal senso *Le mille e una notte* incarnano al meglio l'idea di libro “democratico”, capace di soggiogare in eguale misura il dotto e l'ignorante. Sì che non soltanto Canetti, ma anche il lettore comune – riprendendo in mano quelle storie – sarà sospinto a tornare con la mente alla propria personale iniziazione, alla prima edizione capitatagli per le mani. Con ogni probabilità ben diversa dalle *Arabian Nights* di canettiana memoria.

D'altronde, così come il racconto di Shahrazad è tendenzialmente infinito (e proprio in questo trova la sua massima ragione di forza), altrettanto infinita (e inafferrabile) è stata la tumultuosa vicenda editoriale delle *Notti*. Con storie che compaiono e scompaiono a seconda dell'edizione, e quando rimangono inalterate possono conoscere diversi sviluppi e nel caso in cui questo non accada oscillano nel registro linguistico prescelto e vedono equilibri diversi e cangianti tra parti poetiche e in prosa, tra realismo e iperbole fantastica, tra imbellettamenti esotici e crudeltà pornografiche, slanci lirici e accensioni di misoginia e razzismo. Insomma, il libro che si legge non è mai – fino in fondo – lo stesso. Pertanto non c'è da meravigliarsi se il florilegio editoriale continua ininterrotto e solo negli ultimi mesi sono uscite tre diverse edizioni (o riedizioni): le storie più belle delle *Mille e una notte* (a cura di Mirella Cassarino, con un saggio di Abdelfattah Kilito), scelta antologica della prima traduzione dall'arabo coordinata da Francesco Gabrieli nel 1948 (Einaudi, pagg. XXIV, euro 16,80); *Le più belle fiabe delle Mille e una notte* raccontate da Arnica Esterl e magnificamente illustrate da Ol'ga Dugina (nella collana "I cavoli a merenda" di Adelphi, pagg. 87, euro 20) e infine e soprattutto le *Mille e una notte* nell'edizione critica condotta sul più antico manoscritto arabo da Muhsin Mandi, a cura di Roberta Denaro e con un'introduzione di Vincenzo Cerami (Donzelli, pagg. XVII, euro 29,50).

Del resto, se tradurre è tradire, la storia editoriale di questa opera-mondo è da subito una storia di tradimenti. Da quando nel 1704, a Parigi, l'orientalista Antoine Galland, accostando a un manoscritto arabo proveniente dalla Siria i racconti orali di un maronita di Aleppo, riscrive a suo gusto per i francesi l'immagine di un Oriente mitico e fantasmatico. Il successo è immediato, clamoroso, e da allora non ha conosciuto interruzioni di sorta. Se ora volete ripercorrere la labirintica vicenda che nel corso dei secoli si dipana attorno alle *Mille e una notte*, potete leggere in parallelo le diverse ricostruzioni e interpretazioni offerte da Mirella Cassarino nell'edizione einaudiana e da Vincenzo Cerami e Roberta Denaro nell'edizione Donzelli. E magari compararle con il vecchio saggio di Gabrieli. Vi avventurerete in una storia testuale e editoriale che non vi sembrerà meno intricate delle novelle raccontate da Shahrazad. Assisterete all'assommarsi di svariate tradizioni culturali e a continue «trasmigrazioni geografiche» (tra India, Persia, Iraq, Egitto). E infine al succedersi di nomi di traduttori – quali Galland, Lane, Burton e tanti altri – l'un contro l'altro armati nel tentativo di annullare il lavoro precedente, per giustificare la bontà del proprio, come perfidamente annotò Borges. L'ultimo tentativo di sciogliere questo intricatissimo nodo gordiano va ascritto all'ultradecennale lavoro di Mushin Mandi, grande arabista e professore all'Università di Harvard, che ha pubblicato la prima edizione critica (la stessa proposta ora in italiano da Donzelli), basata su un manoscritto in tre volumi proveniente dalla Siria e depositato presso la Bibliothèque National di Parigi. È questa l'unica fonte scritta sicura tra quelle utilizzate da Galland, rammenta nella sua postfazione Roberta Denaro: si tratta del prologo e di 282 notti. Il resto fa parte di un'operazione culturale ineffabilmente spregiudicata, volta ad appagare l'Europa e a innescare le crescenti manipolazioni dell'orientalismo. Anche se è interessante notare, a riguardo, la posizione di un intellettuale quale Abdelfattah Kilito, così come viene esposta nella sua nota al libro einaudiano.

Le mille e una notte, scrive l'autore de *L'occhio e l'ago*, sfuggono al controllo di ogni accademia e di ogni canone. Per essere comprese «non necessitano che di un minimo di competenza linguistica e letteraria, quanto serve per accostarsi a un fumetto. Al diavolo dunque il commentatore, il letterato, il professore. Il testo, e solamente il testo, potente e sovversivo». Con un'ulteriore complicazione: perché a differenza degli altri grandi libri dell'umanità, nel caso delle *Notti* «abbiamo solamente simulacri del testo che si suppone originale. In queste condizioni, chi intraprende una ricerca sulle *Notti* è tenuto a navigare a vista in mezzo a una nebulosa di edizioni disponibili che sono tutte, ma a livelli diversi, edizioni mancate». Un caso a parte è rappresentato per l'appunto da Muhsin Mandi: il risultato del suo lavoro «è ammirevole». Riproducendo però soltanto i racconti del nucleo originario delle *Notti*, finiscono per rimanere fuori storie come quelle di Sindbad o della città di rame. Così, «pur convenendo con le sue argomentazioni», il lettore rimane un po' deluso «dal non ritrovare storie che gli sono care e che, in cuor suo, hanno sempre fatto parte delle *Notti*». Come dargli torto? È difficile rinunciare ad Aladino. Sicché, paradossalmente, proprio l'imprescindibile lavoro di Muhsin Mandi finisce per riconfermare la natura consustanzialmente fluida e magmatica delle *Mille e una notte*. Una storia che sembra non avere inizio e

non avere fine. Non solo nel libro che dovrebbe contenerla, ma anche al di fuori di esso. Come dimostrano le *Notti delle mille e una notte* (Feltrinelli), in cui il premio Nobel egiziano Nagib Mahfuz si chiede e ci chiede: cosa è accaduto a Shahrazad dopo che ha avuto salva la vita? E il sultano Shahriyar, rapito dai racconti della giovane donna tanto da ringraziarla e prenderla in moglie, avrà finalmente capito la lezione? Avrà messo da parte, una volta per tutte, la sua mortifera misoginia?

Davide L. Malesi, “Il mio diario mosso come il mare”, *Stilos*, 9 gennaio 2007



[Un ritratto di Björn Larsson]

La saggezza del mare dello scandinavo Björn Larsson può essere visto come una occasione d'incontro tra i luoghi romanzeschi e quelli autobiografici. Larsson infatti ha trascorso sei anni interi a bordo del «Rustica», la barca che ha tanta parte nel suo romanzo investigativo-esoterico dal titolo *Il cerchio celtico*. Sul «Rustica» ha esplorato, vagabondato, costeggiato; raccogliendo ne *La saggezza del mare*, libro a metà tra il *memoir* e il diario di bordo, introspezioni e digressioni, ragionamenti e sequenze d'immagini (ovviamente a carattere marinaresco), appunti di viaggio e incontri con personaggi più o meno improbabili: nei confronti dei quali Larsson, tramite l'io narrante de *La saggezza del mare*, esprime non di rado una intensissima affinità elettiva, pur descrivendoli con un tocco sapiente di ironia. Ironia che all'autore non fa mai difetto – perfino dinanzi alle onde colossali del Mare del Nord, capaci d'ingoiare barche a mo' di grissini – e che riesce a produrre un curioso effetto alienante, al punto da far pensare che Larsson, a mezzo delle sue «introspezioni marinaresche», voglia condurci oltre l'orizzonte dello spaesamento: un po' come Joseph Conrad – sia pure con diverse modalità – faceva ne *Il compagno segreto*. Dopotutto quale ambiente, più del mare, scatena suggestioni visive che culminano in vortici di pensiero? Basti ricordare, per citare un altro classico, le sensazioni del melvilliano Ismaele dinanzi al mare cupo al punto da far sembrare che «la grande anima del mondo sentisse angoscia».

Qui dunque Larsson, autore altrove capace di imbastire trame dense di accadimenti – si pensi al già citato *Cerchio celtico* o a *La vera storia del pirata Long John Silver* – preferisce abbandonarsi alla vaghezza del ricordo, al piacere anche visivo di inanellare, e affastellare, immagini intriganti e inedite: vien da citare, una fra molte, la descrizione dell'alba che sorge sull'oceano: che susciterebbe senz'altro il plauso di Blaise Cendrars, il quale nella sua poesia *Tramonti* lamentava: «Fanno tutti un gran parlare di tramonti / Tutti i viaggiatori si son messi d'accordo per parlare di tramonti in queste acque / come se non vi fosse una quantità di libri dove si descrivono tramonti e tramonti».

Qualcuno potrebbe essere stupito dal fatto che Larsson, fino ad oggi sapiente inventore di storie e trame e personaggi, scriva un libro come questo. E forse il primo ad esserne un po' sorpreso è proprio lui, l'autore, che dice: «Ho sempre pensato che se uno è un cattivo scrittore parla di sé, e invece parla degli altri se è un bravo scrittore. Mi rendo conto che p una semplificazione, ma, se si parla di sé, si deve trovare in sé qualcosa che interessi gli altri. È quello che ho cercato di fare in questo libro, raccontando pensieri, sentimenti, esperienze personali che pensavo potessero interessare, non solo in quanto esperienze mie, ma come incoraggiamento a quanti cercano di vivere in un altro modo». E, a proposito del vivere in un altro modo, aggiunge: «Per me è una forma di malattia cronica, il cercare di vivere in maniera diversa che è sinonimo di navigare», e asserisce che, nella sua opinione, «siamo tutti troppo normali». Ecco il testo dell'intera intervista a *Stilos*.



[Björn Larsson, *La saggezza del mare*, Iperborea 2003]

Il tuo libro La saggezza del mare è pieno di digressioni, si potrebbe dire che il libro in sé è una sorta di digressione ininterrotta. Molte narrazioni di ambientazione marinaresca hanno in comune questo impianto: per dirla con una facile metafora, è quasi come se il fatto di essere ambientato sul mare spinga facilmente un libro ad essere un poco in balia delle onde e dei venti. Qual è la storia delle digressioni contenute ne La saggezza del mare?

In un certo senso hai ragione quando dici che la letteratura marinaresca è generalmente digressiva. Comunque, gran parte dei libri di mare hanno qualcosa del diario di bordo, gli eventi sono narrati in ordine cronologico. Io volevo scrivere una storia diversa, incentrata su un tema piuttosto che su una mera sequenza di eventi che, sulla lunga distanza, avrebbe rischiato di annoiare il lettore. Si potrebbe dire che mi sono preso qualche libertà nei confronti di una forma narrativa che è diventata, in qualche modo, uno standard. Ma ciò che mi premeva fare era anche mettere su carta le emozioni e i pensieri vissuti da molti navigatori, di cui però non si parla se non di rado: paura e ansietà, ad esempio.

Perché il mare affascina tanto?

Credo che si faccia parecchio inutile romanticismo a proposito del mare, specialmente tra quelli che non hanno mai navigato seriamente o professionalmente. È un'ovvia tentazione quella di asserire che il mare abbia un qualche significato simbolico, o che tenti l'uomo a sognare ciò che si trova sotto la superficie, o che faccia appello al nostro inconscio. Comunque, il fatto è che il mare può essere calmo o violento, rassicurante o pericoloso, o perciò apparentemente «malvagio». In breve: il mare può essere ciò che noi vogliamo che sia. È evidente che il mare non ha lo stesso valore simbolico per un nomade senza radici (come me) e per un terricolo che se ne sta su una spiaggia sognando località esotiche ben oltre l'orizzonte.

Qual è il tuo rapporto con la scrittura? Quali le abitudini, gli spazi, i riti – se ve ne sono – che quotidianamente ritrovi nel metterti a scrivere?

Ci vorrebbe un libro solo per rispondere a questa domanda. Più brevemente, posso dire che ogni volta che ho occasione di scrivere, lo faccio: in barca, in treno, a casa mia. Comunque, poiché al momento mi tocca spostarmi tra la Danimarca, dove vivo, e la Svezia, per via del mio lavoro all'università di Lund, scrivo soprattutto alla sera nel piccolo appartamento che ho in Svezia. Come potrai ben capire, non sono una persona granché affezionata ai cosiddetti «rituali di scrittura», né, se è per questo, a rituali d'altro genere. Però sono una specie di feticista delle penne, cosicché scrivere con una bella penna mi sembra una cosa importante per uno scrittore, una sorta di requisito, diciamo. Al momento, adopero una Aurora, che mi dà gran soddisfazione.

Si capisce che Stevenson e Conrad sono, per te, autori di riferimento. Ne hai altri? E se sì, quali? Come è sorto ed è cresciuto negli anni il tuo rapporto con questi scrittori?

Conrad e Stevenson non è che siano proprio autori di riferimento, lo sono alcuni dei loro libri. Conrad è fin troppo cupo per i miei gusti, e i suoi eroi sono vittime delle circostanze piuttosto che individui capaci di scegliere un percorso di vita. Ma io leggo con voracità ogni genere di letteratura, dai classici realisti francesi ai moderi thriller, se di buona fattura. Quando ero più giovane, avevo alcuni modelli di stile, come Hemingway o Kurt Vonnegut. Oggi, sono più interessato a farmi un'idea delle molteplici

possibilità della natura umana. Se mi avessi chiesto quali romanzi avrei voluto scrivere, avrei risposto: il *Don Chisciotte*, *I tre moschettieri* e *L'isola del tesoro*, e poi i romanzi dello scrittore svedese Harry Martinson.

Hai scritto La vera storia del pirata Long John Silver, un romanzo avente a protagonista uno dei personaggi più fascinosi della letteratura piratesca. L'enorme forza romanzesca dell'antieroe creato da Stevenson è stata una difficoltà, o un sostegno? L'ombra lunga del vecchio Barbecue ti ha accompagnato, o sovrastato?

La maggiore difficoltà nello scrivere quel romanzo è stata di rispettare la personalità di Long John Silver, contemporaneamente evitando di scrivere *L'isola del tesoro 2*. L'idea de *La vera storia del pirata Long John Silver* l'ho avuta fin dai priori anni '80, ma ho aspettato altri dieci anni prima di mettermi al lavoro. Ciò che temevo orribilmente era che i critici dicessero «Non c'è alcun bisogno di un'altra *Isola del tesoro*!». Allo stesso tempo, c'erano tante cose nel romanzo di Stevenson che mi sembrano meritare approfondimento e sviluppo, specialmente il fascino che Long John esercita sugli amici e i nemici a un tempo. Ma la cosa interessante era, probabilmente, domandarsi se mai potesse esistere un uomo come lui, oggi o allora.

E tu, cos'è che ami di più del leggendario Long John? C'è qualcosa, nel suo carattere aspro, che più di tutto te lo rende simpatico o ti affascina?

Non sono certo che Long John mi piaccia. Certamente non lo vorrei come amico perché, per dirne una, non potrei mai fidarmi di lui. Ciò che di lui mi affascina è, naturalmente, la sua ossessione per la libertà. Comunque, preferirei essere Marcel de *Il porto dei sogni incrociati*, o MacDuff de *Il cerchio celtico*, piuttosto che Long John. Mi sembra che questi abbia pagato per la sua libertà un prezzo davvero alto.

Raccontare una storia in cui c'è un grande personaggio creato da un altro scrittore, come ne La vera storia del pirata Long John Silver, è certamente una sfida. Perché si sceglie di affrontarla? E, soprattutto, con quali armi la si affronta?

Anche questa è una domanda a cui è veramente difficile rispondere. Da dove è saltato fuori il mio «coraggio letterario», se così si vuol chiamarlo? Temo di non saperlo neanche io. So comunque di aver «sentito» che scrivere il libro mi era possibile quando ho trovato la «voce» di Long John, un certo stile, nel linguaggio e nel modo di vivere, che mi è parso adeguato al personaggio. Ma anche questa è stata una sorpresa per me.

Tanti romanzi, tanti personaggi scompaiono nell'oblio del tempo. Alcuni invece, come Long John Silver, o il Kurtz di Joseph Conrad, sembrano invece avere esistenze lunghe. Perché?

Io credo che ciò accada soprattutto perché questi eroi, malgrado sembrino eccezionali, hanno in realtà qualcosa in comune con la maggior parte di noi. Uno non dovrebbe mai scordarsi che almeno la metà della gente che c'è al mondo non ha mai letto un libro o sentito parlare di Kurtz, e men che mai di Long John Silver. È vero che tutte le figure letterarie che si dimostrano capaci di entrare nella leggenda, per così dire, ben di rado hanno corrispondenti nella realtà. Ma in esse si addensano elementi della nostra personalità, sentimenti che ci appartengono: non ultimo il sogno di non essere così disperatamente normali come la maggior parte di noi invece è.

Khaled Fouad Allam, “I viaggi di Ibn, il Marco Polo dell’islam”, *la Repubblica*, 10 gennaio 2007

Per il nuovo anno, la casa editrice Einaudi ha fatto al nostro paese un bellissimo regalo: ha pubblicato in un’edizione di prestigio la traduzione italiana dei *Viaggi* di Ibn Battuta (pagg. LXXVI-888, euro 85). La traduzione è il frutto di dieci anni di lavoro dell’arabista Claudia Tresso, docente all’università di Torino; presenta un apparato critico totalmente nuovo, che tiene conto delle più recenti ricerche degli specialisti di tutta la koiné scientifica che si occupa di islamologia.

L’opera è stata accolta con grande entusiasmo dal re del Marocco Mohammed V. Ma se l’autore è molto conosciuto nel mondo arabo e islamico, lo è molto meno nel mondo occidentale, dove l’opera iniziò a essere conosciuta solo nel XIX secolo; negli ultimi anni ne sono apparse alcune edizioni parziali, ma mai un’edizione completa.

Chi era Ibn Battuta, che i musulmani chiamano “il principe dei viaggiatori”? L’autore è considerato il Marco Polo dell’islam, un viaggiatore instancabile che per trent’anni girò quello che era il mondo dell’epoca, dal Marocco alla Cina. Partì all’età di ventuno anni, il 14 giugno dell’anno 1325 dell’era cristiana, per tornare in patria molti anni dopo. Come molti celebri musulmani suoi contemporanei, era un famoso giurista, e le sue conoscenze erano richieste in tutto il *dar-al-islam*.

Viaggiare significava anche portare la conoscenza altrove, nelle contrade più lontane dall’Arabia, come ad esempio la Malesia e l’Indonesia. Il suo viaggio è un succedersi di incontri con principi e sultani, ma non solo; Ibn Battuta è un osservatore attento della società della sua epoca. Egli non scrisse mai personalmente del suo viaggio, ma lo raccontò – nel solco della pura tradizione orale – a Ibn Juzzay, colui che trascrisse e rese pubblica la cronaca di quei trent’anni. La *rihla* – il resoconto scritto dei suoi viaggi – fu intrapresa perché i principi della corte dei merinidi che all’epoca governavano il Marocco volevano averne una traccia scritta. Essa rappresentava per loro fonte di informazione e conoscenza degli usi e costumi non solo dell’immenso *dar-al-islam* ma anche di altri popoli e culture.

Il lettore si sorprenderà ad esempio delle annotazioni di Ibn Battuta su due paesi che sono oggi oggetto di un nuovo sguardo, la Cina e l’India. L’autore sottolinea più volte lo stakanovismo dei cinesi e l’ottima organizzazione della loro società: «Per chi viaggia, la Cina è il paese più sicuro, il migliore della terra. Ci si può andare in giro da soli, anche per nove mesi, portandosi dietro notevoli ricchezze senza avere nulla da temere, perché è tutto molto ben organizzato».

Durante il suo viaggio in Cina, Ibn Battuta si accorge che il suo ritratto a appeso ai muri all’ingresso di ogni città. Chiedendone il motivo agli abitanti, gli viene risposto che questa era una loro usanza con gli stranieri: probabilmente durante l’udienza del governatore, qualcuno lo aveva ritratto e quel ritratto poi veniva copiato e ricopiato in più esemplari per essere inviato in ogni provincia della Cina, perché se lo straniero si fosse perduto o avesse commesso un atto illegale, sarebbe stato facilmente ritrovato o arrestato. E siamo nel XIV secolo!

Certo vi sono anche, nell’immenso racconto di Ibn Battuta, annotazioni sulla crudeltà di alcuni costumi. In India, ad esempio, l’autore rimane sconvolto dal suicidio delle donne, immolate sulla pira del marito morto: «Per gli Indù il rogo della donna dopo la morte del marito è un atto raccomandato ma non obbligatorio: però, se la vedova lo compie, assicura un grande onore ai membri della sua famiglia, che vengono celebrate per la sua fedeltà. La donna che invece non si dà alle fiamme indossa ruvide vesti e torna dai suoi genitori, misera e disprezzata, perché non è stata fedele – ma, comunque, nessuno la obbliga a salire sul rogo».

Ibn Battuta parla dunque del famoso rito della *sati*, l’immolazione, in uso essenzialmente nella casta guerriera dei *rajput*, per cui la donna aveva il dovere di accompagnare il marito, anche nella morte. Gandhi, in tempi più vicini a noi, condannò aspramente quel rito, a oggi non ancora scomparso; Ibn Battuta lo aveva stigmatizzato già nel XIV secolo.

Ciò che rimane di più importante dalla lettura di questi viaggi è lo sguardo di un arabomusulmano partito da Tangeri sul mondo dell’epoca, e la sua riflessione sul significato stesso del viaggio: in esso non vi è distanza sociale tra vincitori e vinti, tra popoli sottomessi e popoli occupanti; non vi è spazio

per qualcosa di simile alla formulazione di una “superiorità culturale” dell'Europa sulle società primitive o su quelle orientali.

Certo, nel XIV secolo l'antagonismo religioso fra Europa cristiana e mondo musulmano sfocia anche nelle guerre; ma è comunque un periodo in cui popoli e culture sanno comunicare. Certo, in quel periodo si polemizza fra cristiani e musulmani: ma la polemica è possibile perché alla base vi è una comunicazione. Oggi non è più così: a partire dal XIX secolo le frontiere fra i popoli e le culture cessano di essere permeabili. Si allarga lo scarto fra l'Europa e il resto del mondo – paesi musulmani e Cina compresi – non soltanto nei modi di vita, ma soprattutto nelle rappresentazioni che dal XIX secolo vengono diffuse da colonizzatori e ideologi. Si assiste dunque al crearsi di una specie di linea di demarcazione che separerà il mondo cosiddetto civilizzato dal resto della terra. Negli ultimi due secoli il viaggio diverrà una trasgressione; se per Hegel l'Oriente rappresenta l'”infanzia del mondo”, la modernità segnerà il superamento di quell'infanzia, ma a caro prezzo: il prezzo delle guerre coloniali e dell'alienazione dell' uomo.

Ibn Battuta ci insegna che ovunque l'uomo si trovi, le diversità intrinseche al mondo non rappresentano il richiamo a una gerarchia bensì un contributo all'unità del creatore. Certo, le culture debbono lottare per eliminare ciò che contengono di peggiore: Ibn Battuta ce lo fa capire condannando ad esempio la *sati* o altre usanze crudeli; ma non possiamo distruggere questo irripetibile mosaico fatto di popoli e di culture, perché così facendo spezzerebbero lo specchio della nostra stessa identità.



Angelo Crespi, “Come e perché nelle pagine culturali dei quotidiani lo scoop è diventato una mania inutile”, *il Domenicale*, 12 gennaio 2007

Quando arriva in Italia Don Delillo, i giornali pensano sia J.W. Goethe. E Melissa P è considerata meglio di Dostoevskij

Tempo fa, ragionando con Armando Torno, editorialista del *Corriere della Sera* e impenitente amante della cultura, per oltre una decina di anni responsabile dell'allora autorevole inserto domenicale del *Sole 24 ore*, restavamo stupiti che uno scoop come la scoperta di un libro di Giovanni Boccaccio con glosse e marginalia autografi fosse stata derubricata nelle pagine della cronaca. Alcuni quotidiani, addirittura, avevano relegato la notizia nelle sezioni locali dedicate a Milano, con un certo rigore formale e una logica altrettanto ferrea dato che il prezioso volume era pur sempre stato rinvenuto nei polverosi archivi della biblioteca ambrosiana. Eppure, l'invenzione di un inedito o, come in questo caso, di un tomo autografo, è certamente uno scoop, anzi uno dei rarissimi scoop di tipo culturale che si possano immaginare. Strano dunque che i quotidiani all'affannosa rincorsa dello “straordinario”, e in particolare le pagine culturali, non avessero sfruttato la ghiotta occasione.

Questo potrebbe dunque farci ritenere che uno dei “vizi” deprecabili del giornalismo moderno a partire dal primo e celeberrimo scoop di nera su Jack the Ripper (Jack lo squartatore), cioè il sensazionalismo, non abbia contagiato la Terza pagina. E invece non è così. Se lo scoop vero anche il più evidente viene erroneamente minimizzato (si veda il caso citato su Boccaccio), la battaglia rovinosa si combatte sul versante opposto, cioè cercando di evitare il “buco” in un'affannosa e inutile competizione al ribasso, poiché l'agenda setting è quanto mai simile in quasi tutti i giornali, gli anniversari da celebrare ampiamente conosciuti, i libri di cui si deve, tra i migliaia pubblicati, assolutamente parlare sono pochi e tutti riconoscibili con largo anticipo.

Altro che approfondimento

Così, al posto dello scoop che nelle pagine culturali avrebbe comunque poco senso, essendo per antonomasia pagine di approfondimento e di riflessione e non di cronaca, si assiste alla risibile rincorsa all'anticipazione: le redazioni si misurano e confrontano l'un l'altra non tanto nella profondità del loro intervento, quanto nella velocità di avere per primi la recensione. E se il libro in questione viene ritenuto imprescindibile allora chi non ha avuto dalla casa editrice l'anticipazione, pubblica l'intervista all'autore, chi non ha nemmeno l'intervista si contenta del parere di altro autore sul libro, e chi non ha proprio nulla finge una recensione.

Con questa malsana abitudine, per esempio, le terze pagine affrontano quelli che a priori appaiono già come casi editoriali. Prendiamo il penultimo saggio dell'ottimo Giampaolo Pansa, *Il sangue dei vinti*, pubblicato nel 2003, nel quale l'autorevole esponente della Sinistra rendeva omaggio ai migliaia di morti delle rappresaglie partigiane (detto per inciso stesso ragionamento potrebbe essere fatto sull'ultimo pamphlet, *La grande bugia*, uscito di recente e che ha suscitato ulteriori polemiche). Ovvio che in un bipolarismo politico in cui i contendenti si assomigliano sempre più e in cui – coglieva bene Sergio Romano – le differenze si basano spesso solo sulla lettura e interpretazione della storia, il volume di Pansa appare come un piatto succulento. Poco contava che i disvelamenti del giornalista di *Repubblica* e *l'Espresso* fossero uno dei cavalli di battaglia della storiografia revisionista da almeno trent'anni, poco contava che il saggio-racconto alla fine non fosse un capolavoro, poco contava che su un argomento del genere valesse la pena intervenire con rigore e prudenza, sufficiente invece era che sopra se ne potesse montare il caso (come poi è stato).

Fatto sta che lo stesso faticoso giorno, venerdì 10 ottobre 2003, con una precisione da D-day, *il Giornale* anticipava il volume in prima pagina con uno stralcio a firma di Giampaolo Pansa, *la Repubblica* pubblicava uno stralcio a firma di Giampaolo Pansa, *l'Unità*, *Liberò*, *il Riformista*, *La Stampa* si accontentavano di un articolo sul libro di Giampaolo Pansa. Ovviamente, siamo strafelici del risultato di questo libro e degli altri di Pansa, visto che contribuiscono a picconare una vulgata resistenziale che continuava da decenni. Resta però la questione propriamente di tecnica del giornalismo: le cose

potevano essere condotte diversamente e magari l'impegno e la presunta libertà delle pagine culturali avrebbero dovuto già contribuire a sfatare vecchi miti storiografici.

W l'omologazione

La stessa frenesia recensoria viene però usata per altri libri o autori che di primo acchito non sembrerebbero fondamentali e sui quali si potrebbe tranquillamente applicare il criterio della qualità: cioè parlarne bene o male a seconda del valore, nei modi e nei tempi consoni. E invece, no. Se il libro è in uscita quel dato giorno, se l'autore compie il suo tour di presentazione in quel giorno, se ne deve parlare immantinente. Così quando Don DeLillo (un buon scrittore, ma non di certo Goethe) giunge dagli States per il lancio promozionale del suo ultimo romanzo, ben 6 quotidiani se ne occupano il medesimo giorno "imposto" dalla casa editrice, martedì 3 giugno 2003. Quasi che trattarne dopo fosse disdicevole. Nello specifico: *la Repubblica*, *il Giornale*, *il Riformista*, *l'Unità*, *l'Avvenire*, *La Stampa* (non il *Corriere della Sera* perché – dicono voci di corridoio – avrebbe voluto l'anteprima in esclusiva). Come al solito, i giornali in questione pubblicano a secondo degli accordi l'intervista, lo stralcio del capitolo, la recensione, il commento...

Uno degli esempi più paradossali di questa mania anticipatoria risale a qualche anno fa: il 16 giugno 2002, l'inserto "Domenica" del *Sole 24Ore* dedica a una lettura di Pinocchio in chiave religiosa fatta dal Cardinal Giacomo Biffi addirittura la copertina, pubblicando in anteprima stralcio della prefazione di Biffi a un tomo illustrato della fiaba di Collodi. La tesi non è nuovissima e già ampiamente sostenuta dallo stesso autore venticinque anni prima. Eppure, quando il libro viene presentato a Bologna quattro giorni dopo, il 20 giugno, il Foglio, fin spocchioso sui temi culturali e solitamente estraneo alle logiche dei favorini e delle marchette-recensione, pubblica in (quasi) anteprima, disinteressandosi della precedente anteprima, uno stralcio su Pinocchio a firma di Biffi.

Ma tant'è. Su *Qn* lo stesso giorno appare sul tema Pinocchio un intervento a firma di Giacomo Biffi. Su "Agorà", le pagine culturali di *Avvenire*, appare un intervento su Pinocchio a firma di Giacomo Biffi. Sul *Messaggero* di Roma, un intervento su Pinocchio a firma di Giacomo Biffi. Su *Liberò*, un intervento su Pinocchio a firma di Giacomo Biffi. Verrebbe da dire: potenza della porpora cardinalizia.

Le redazioni orbe di critici

E qui subentrano altre complicazioni. Posto che le Terze si sono trasformate in pagine di cronaca culturale, ovvio che una parte della responsabilità è interna al giornale. Le redazioni, private dei critici e degli specialisti che potevano determinare le scelte e le linee editoriali, hanno sviluppato un sesto senso: quello dell'omologazione, che le spinge ad immaginare e poi realizzare articoli su quanto sarà, con tutta probabilità, sotto i riflettori nel breve e medio termine. Entra in gioco, come accennavamo, lo strapotere delle case editrici, che in alcuni casi sono proprietarie dei quotidiani o fanno parte del medesimo gruppo editoriale. Sono gli uffici stampa degli editori che impongono la data di uscita degli articoli, che vendono l'anticipazione, che blandiscono la redazione, che concordano perfino il recensore. E poiché il libro moderno è una merce deperibile che resta sugli scaffali pochi giorni, incalzato da migliaia di nuovi titoli, e come il pesce subito puzza, è ovvio che la recensione per essere davvero funzionale, cioè far vendere, deve arrivare in quel breve lasso di tempo. E più ne arrivano meglio è. Non importa il contenuto critico, non importa il reale valore, non importa se contribuisce a una pur minima discussione, il libro è un prodotto qualsiasi e come tale va trattato. In questo senso, gli uffici stampa organizzano le presentazioni dei nuovi titoli con l'autore prescindendo dal libro: il recensore che è stato inviato dalla redazione, su consiglio dello stesso ufficio stampa, per un'intervista (toh!) in anteprima, generalmente non ha letto l'opera. Non fosse che le copie staffetta giungono all'ultimo minuto e in ogni caso non importa perché l'articolo dovrà evitare qualsiasi indicazione di valore. Così l'intervista risulta quasi sempre un'agiografia a scatola chiusa in cui qualsiasi autore viene spacciato, se giovane, per un novello Kerouak, se pedofilo, per un redivivo Nabokov, se anziano per uno spregiudicato Tolstoj. Qualora le pressioni casalinghe degli uffici stampa non fossero sufficienti,

oppure se su un dato autore la casa editrice ha investito molto e deve ottenere risultati certi, allora la presentazione si trasforma in moderna apocolokuntosis, in inzuccamento in vita dello scrittore.

Mai prendersi troppo sul serio

C'è modo di fermare questo imbarbarimento per cui sulle pagine culturali dei quotidiani una Melissa P qualsiasi è più importante di una nuova edizione dei fratelli Karamazov finalmente con testo russo a fronte, pensata solo per quei pochi fortunati che conoscono la lingua e quindi ancora più inutilmente preziosa? No. Non penso. La questione ha le sue radici nella moderna società dello spettacolo in cui uno dei diktat è il divertimento. Il postmoderno ha invaso ogni campo. Il nichilismo, oggi soprattutto di sinistra, impedisce di fondare e riconoscere valori. La battaglia sulla cultura è una battaglia di retroguardia, ma come tutte le battaglie di retroguardia è anche di avanguardia perché il nemico spesso ci assale alle spalle. In ogni caso non bisogna mai prendersi troppo sul serio pena il ridicolo: Leo Longanesi aveva sintetizzato, in uno dei suoi fulminanti aforismi, il lucido sconforto di chi ama troppo il passato e ne fa profonda fede: «Professore di lingue morte si suicidò per parlare le lingue che sapeva».

Emanuele Trevi, “Leopardi a Roma”, www.ilprimoamore.com, 11 gennaio 2007

Sono tornate da poche settimane in libreria le *Lettere* di Giacomo Leopardi, in un'edizione di grande valore scientifico curata da Rolando Damiani, già autore di una bella biografia del poeta e di una preziosa edizione commentata dello *Zibaldone*. Per gli studiosi e gli esperti si tratta di un evento da festeggiare; non meno dovrebbe esserlo per i comuni lettori e gli spiriti curiosi della grandezza umana, per la semplice ma decisiva ragione che le lettere di Leopardi ne sono una testimonianza veritiera e non di rado straziante. Vanno lette (come raramente capita con gli epistolari, anche dei più grandi) da capo a fondo, ed è una lettura che non si dimentica. Ma chiunque è interessato a Roma e all'immagine di Roma che gli artisti hanno concepito e tramandato nel corso del tempo, troverà pane per i suoi denti in una precisa sezione di queste *Lettere*.

Leopardi arrivò a Roma per la prima volta nella sua vita, ospite di parenti, alla fine del novembre del 1822. Aveva ventiquattro anni ed era la prima volta che si lasciava alle spalle Recanati e il palazzo di famiglia. Nel suo baule da viaggio c'era una copia del *Don Chisciotte* in spagnolo, e nel suo animo un solo proposito giurato: trovare una sistemazione qualunque in città, anche a costo di prendere gli ordini religiosi o seguire all'estero un ricco straniero, pur di scrollarsi di dosso l'intollerabile tutela paterna.

Le cose non sono mai per nessuno così come le dipinge la speranza: figuriamoci per Giacomo Leopardi. Agli inizi di maggio del 1823, più infelice che mai, riprenderà la strada di Recanati senza avere ottenuto nulla di quello che voleva. Pochi giorni prima di partire aveva inviato uno dei suoi amari bilanci, lapidario e senza appello, al suo più caro amico, Pietro Giordani: “io non sono più buono a cosa alcuna del mondo”.

Ma cos'era successo, in quelle poche settimane passate in casa dei cugini Antici, che abitavano nel bel palazzo rinascimentale che ancora oggi porta il nome Antici-Mattei, con i suoi due ingressi su via dei Funari e su via Caetani? Tra i tanti uomini illustri del suo tempo che a Roma erano risorti a nuova vita, traendo linfe fresche alla propria ispirazione, anche nel rapporto fallimentare con la città Leopardi dimostra la sua unicità e la sua solitudine. Se tante sono le lettere spedite a casa (soprattutto al padre e a Carlo, il fratello preferito), l'immagine della città è singolarmente avara di punti di riferimento, come il luogo di un brutto sogno, e sembra che Leopardi eviti a bella posta di menzionare solo uno dei monumenti che abitualmente si visitavano durante i primi giorni in città. Due giorni dopo l'arrivo, già confida a Carlo che, pur riconoscendo in astratto che questi monumenti sono meravigliosi, non ne prova nessun sentimento, e in conseguenza il “minimo piacere”.

E dunque, conclude, “la moltitudine e grandezza loro m'è venuta a noia dopo il primo giorno”. E nelle settimane successive, la musica non cambia. Nonostante da casa Carlo lo inviti a passeggiare e a prendere confidenza con la città, iniziando ad orientarsi, Giacomo si sente sperduto, e respinto da ciò che vede. I motivi di questo disagio si chiariscono in un'altra lettera, indirizzata questa volta a Paolina, sorella amatissima al pari di Carlo, e ruotano attorno all'eccessiva “grandezza” di Roma, abitazione ideale per dei giganti. Tutti questi spazi immensi e semideserti, infatti, a suo parere non servono ad altro “che a moltiplicare le distanze, e il numero dei gradini che bisogna salire per trovare chiunque vogliate”. Le “fabbriche immense”, antiche e moderne, della città, e le sue strade “per conseguenza interminabili”, sono spazi che, invece di contenerli, dividono gli uomini. Come abbiamo tutti imparato fin da scuola, in questo paesaggio urbano giudicato così scomodo e quasi ostile da rendere anche una visita di cortesia un'impresa difficile, esiste una sola luminosa eccezione: sto parlando della celebre passeggiata al convento di Sant'Onofrio, sulle pendici del Gianicolo, e alla tomba di Torquato Tasso.

Leopardi racconta questo pellegrinaggio nella famosa lettera a Carlo del 20 febbraio 1823, che spicca nell'epistolario come l'unica nota di autentica vitalità di tutta l'esperienza romana. E in effetti, possiamo dire che non solo il convento, ma anche il minuscolo reticolo di vicoli e strade che risale il fianco del Gianicolo verso i cancelli di Sant'Onofrio, è l'unico luogo di Roma davvero “leopardiano”. È uno spicchio silenzioso e ombroso di vecchia Roma poco frequentato, che stupisce per il contrasto d'atmosfera provenendo dal caos di piazza Della Rovere e dell'incrocio di via della Lungara con il lungotevere. E anche se oggi sulla salita di Sant'Onofrio si aprono ben poche botteghe, l'aspetto delle

case lascia ancora abbastanza facilmente immaginare la strada tutta piena di “manifatture” e inondata dei canti delle donne e degli operai al lavoro descritta a Carlo nella famosa lettera. All'aristocratico Leopardi, costretto a frequentare tutt'altro tipo di gente, quegli umili artigiani e i loro telai regalano finalmente l'immagine di una “vita raccolta, ordinata, e occupata in professioni utili”.

Ma si tratta di un lampo isolato. A palazzo Antici-Mattei si respira un'atmosfera umana del tutto diversa, resa ancor meno sopportabile dal freddo che, in quell'inverno rigidissimo, regna nelle grandi stanze di quella sontuosa dimora rinascimentale, progettata da Carlo Maderno e terminata nel 1618. Ma gli inevitabili geloni, che costeranno a Leopardi non meno di “duecent'ore” di letto, sono nulla in confronto alla tremenda famiglia di parenti dei quali è ospite. Coll'innato sarcasmo, affilato come un rasoio, Leopardi abbozza di lettera in lettera un ritratto feroce e comicissimo dei poveri Antici, permettendo anche a noi di gettare uno sguardo, oltre le spesse mura del palazzo, nella bizzarra esistenza quotidiana di una famiglia di “signori” romani (né troppo ricchi né troppo potenti) del primo Ottocento. Bastano poche ore per far capire a Giacomo che in casa degli zii regnano “orrendo disordine, confusione, nullità, minutezza insopportabile e trascuratezza indicibile”.

A tavola, nota scandalizzato, tutti parlano insieme ad alta voce, e non si curano di affrontare argomenti privati e imbarazzanti davanti alla servitù. Il sistema di vita di questa famiglia oziosa, disordinata, eccessivamente ciarlieria consiste in una serie di spostamenti collettivi dentro e fuori dalle mura del palazzo: è tutto un “uscire, vedere e tornare a casa” senza senso. Ovviamente, zii e cugini tornano a casa “con più noia di quando sono usciti”, e allora, altrettanto ovviamente, iniziano a “strapazzarsi a vicenda”.

L'innato senso del comico del giovane Leopardi, che l'infelicità non riusciva mai a reprimere totalmente, è provocato continuamente da questa chiassosa e nervosa famiglia di parenti che appena sentono un po' di debolezza per non avere ancora mangiato si mettono a letto e fanno chiamare il medico. Gli Antici, più che una buona famiglia romana, nelle lettere di Giacomo assomigliano a una compagnia d'attori comici, con i loro ruoli definiti una volta per tutte, e le grandi e fredde stanze della loro casa si trasformano di fronte agli occhi esterrefatti dell'ospite in quinte teatrali in cui si recita ogni giorno una farsa senza capo né coda.

A Natale, arriva da Recanati l'idea di regalare un quadro agli zii, in segno di gratitudine per l'ospitalità. L'idea è buona, risponde Giacomo, visto che le pareti di casa sono quasi del tutto spoglie. Ma aggiunge subito che il gusto di quei parenti si sveglia solo di fronte a “qualche cosa di strano, anzi di stravagante”. E del resto, tutti i loro gusti sono “momentanei, indefinibili, imprevedibili, inafferrabili”. È quella stessa bizzarria, a ben pensarci, che il sobrio, delicato, raffinato Leopardi doveva detestare fin nel cortile di sgargiante gusto manieristico del palazzo di via Caetani, stipato fino all'inverosimile di lapidi e frammenti di statue antiche.

A un umore meno depresso, la vita presso gli Antici avrebbe suggerito spunti a sufficienza per un romanzo comico. Leopardi in quei mesi invece componeva tutt'altro genere di scritti, dotti articoli su autori latini e greci con lo scopo di mettersi in luce negli ambienti colti. E imparava a proprie spese quanto fosse difficile, passati dalle vaghe speranze alla realtà dei fatti, trovare un lavoro e un futuro destreggiandosi tra gli uomini influenti della città papalina. Quella di Leopardi non è la testimonianza di un turista, di un viaggiatore come lo erano Goethe e Stendhal e infiniti altri, ma di un suddito pontificio, venuto a Roma per motivi pratici: anche per questo motivo le sue lettere da Roma sono un documento più unico che raro.

Silvia Bombino, “I monologhi della pancina”, *Vanity Fair*, 18 gennaio 2007

Un giorno questa donna ha guardato in giù e ha visto una cosa spaventosa: la sua pancia. È successo anche voi? Ok, c'è qualcosa che dovete sapere

«Nel bel mezzo della guerra in Iraq, in un'epoca di terrorismo globale sempre più violento, mentre le libertà civili svaniscono alla velocità dello strato di ozono, e nel mondo una donna su tre viene picchiata o violentata durante la sua vita, che senso ha scrivere una commedia sulla mia pancia? (...) Mi rendo conto che la mia pancia è diventata il mio unico pensiero. Mi rendo conto che le pance o i culi o le cosce o i capelli o la pelle delle altre donne sono diventate il loro unico pensiero, tanto che ci accorgiamo a malapena della guerra in Iraq».

(Incipit di *Good Body – Il corpo giusto*)

Eve Ensler, l'autrice che dieci anni fa si inventò i *Monologhi della vagina*, pensava di aver smesso di occuparsi del corpo. Poi, un giorno, dopo i quaranta, ha guardato in giù, e ha capito che non riusciva a vedersi i piedi. Non solo. Ha realizzato che la sua pancia «imperfetta» stava diventando il suo tormento, la sua distrazione, ma soprattutto «il più serio rapporto di coppia» della sua vita. Che l'odio di sé stava solo traslocando qualche centimetro più in alto. A quel punto si è chiesta se era normale che una come lei, femminista da trent'anni e attivista che in tutto il mondo raccoglie fondi contro la violenza sulle donne, si preoccupasse di questo «problema». Poi ha capito che sì, si doveva fare: ed è nato *Good Body – Il corpo giusto*, un libro che l'anno scorso è diventato una piece teatrale di successo negli Stati Uniti e che ora arriva per la prima volta in Italia (dal 16 al 20 gennaio al museo M.a.d.r.e di Napoli). Ancora una raccolta di monologhi, ricavati dalle conversazioni con donne di tutto il mondo. Filo conduttore, l'ossessione per il corpo. E, appunto, per la pancia.



[Un ritratto di Eve Ensler]

Che cosa l'ha convinta, alla fine, a parlare di pancia?

«Ho capito che l'ossessione di essere “buona”, “adeguata”, “perfetta” è uno spreco di energie. Con questa commedia cerco di analizzare i meccanismi della nostra prigionia, e di uscirne, sperando che finalmente potremo dedicarci a vivere. Invece di perdere tempo cercando di riparare la nostra carne, potremmo usare lo stesso impegno per riparare il mondo».

In Good Body – Il corpo giusto si va da Carol, la californiana che si fa una vaginoplastica, a Helen Gurley Brown, la storica direttrice di Cosmopolitan, che a 80 anni fa 100 addominali due volte al giorno e sa che non sarà mai felice. Non saranno ossessioni solo «americane»?

«Negli ultimi anni sono stata in tanti Paesi. Non ci sono solo le bambine americane che lottano contro l'obesità, ma anche donne che si ritoccano le palpebre e si sbiancano la pelle per non sembrare asiatiche».

Quindi «odiare almeno una parte del corpo» è il denominatore che ci unisce?

«Non so se sia l'unica cosa, sicuramente è un elemento comune e diffuso. Il suo modo di manifestarsi dipende dall'interazione fra tre fattori: la società patriarcale che vuole le donne "dimesse", la religione giudaico-cristiana che le vuole "buone" e il consumismo che le vuole "migliori", perciò pronte a spendere per adeguarsi».

Nella sua vita «l'essere buona» che manifestazione ha avuto?

«Volevano che fossi "calma", ed ero agitata. Che fossi "posata", ed ero appassionata».

Per noi occidentali, è il consumismo fattore che più fortemente alimenta le ossessioni?

«Certo. Ti convincono che devi avere paura, devi "riparare" il corpo. Devi spendere soldi, se vuoi migliorare. Ma la verità è che il tuo corpo non è mai stato rotto».

Tra tutti i monologhi, qual è quello che l'ha scioccata di più?

«Sicuramente quello di Tiffany, la modella brasiliana che sposa il chirurgo plastico che continua a ritoccarla, tra liposuzioni e silicone. Ma anche Nina, l'italiana che odia il suo seno e se lo fa togliere, convinta che l'"amputazione" le risolva la vita».

Fra tante storie «folli» si ride molto, però.

«Lo humour è fondamentale. Credo che sapere ridere di cose così tremende sia solo modo per poterle superare. Comunque in *Good Body* non ci sono solo storie di donne "schiave" dell'ossessione. Ce ne sono tante anche "liberate", come la settantaquattrenne masai che fa il ragionamento dell'albero: ognuno di noi è un albero diverso, non per questo peggiore o migliore degli altri».

Parole sagge che ti aspetti da un'anziana africana. Un po' più difficile sentirle uscire dalla bocca di una donna che vive a Milano o a New York.

«È vero: ma io non do soluzioni. Voglio far riflettere sui vari casi, da quelli più folli e tragici a quelli più saggi. Ognuno deve trovare il suo albero, la sua via d'uscita».

Lei oggi ha trovato la sua «via d'uscita»?

«So che sono felice: ho un corpo. Ho un corpo che mi porta in giro per il mondo. E non ho più paura di invecchiare. È una consapevolezza che ho raggiunto con il tempo: nello spettacolo si capisce la mia evoluzione».

E la pancia com'è?

«Se sta insinuando che io sia felice perché finalmente il mio ventre si è appiattito, la risposta è che si sbaglia. È come deve essere. Sono invecchiata e non sono sicura che oggi mi piacerei senza pancia».

E mai ricorsero alla chirurgia estetica?

«No».

Usa creme per la pelle?

«Alcune. Mi prendo cura del mio corpo, non faccio manutenzione».

Che differenza c'è tra le due cose?

«Avere cura significa amare il corpo, apprezzarlo, onorarlo. Non vuol dire "ripararlo". Andare in palestra va benissimo se, attraverso la ginnastica, una persona sente reagire il suo corpo, si sente bene, si sente viva. Ma basta poco per diventare ossessivi e cercare di "scolpire" il corpo a tutti i costi, fado diventare il solo pensiero».

Quindi lei che cosa fa per il suo corpo?

«Non fumo, per esempio».

A ogni intervistata ha chiesto chi, secondo lei, era la più bella del mondo. Le rispondevano Claudia Schiffer, perché è perfetta. Lei che risposta darebbe?

«Giuliana Sgrena, ad esempio».

Perché?

«Le donne più belle sono quelle intelligenti, appassionate. Quelle che hanno coraggio».

Massimo Raffaelli, “Una Biblioteca per la Guerra fredda”, *Alias*, 13 gennaio 2007

«Penso un editore come un creatore», scriveva in un suo programma ideale Piero Gobetti. E tale è sempre stata l'ambizione di Adelphi, la cui collana baricentrica, «Biblioteca», ha da poco toccato la bellezza dei cinquecento titoli: il primo di essi, quasi un'insegna programmatica, è il romanzo dello scrittore e pittore espressionista Alfred Kubin e si intitola appunto *L'altra parte*, un'opera recuperata nella sempre da Adelphi prediletta Kakania. Da quel primo gesto tipografico, un *incipit* che fece epoca e presto si tradusse in senso comune, sono ormai trascorse due generazioni o comunque un lasso di tempo abbastanza esteso da imporre, se non un bilancio vero e proprio, almeno dei rilievi di lungo periodo insieme con la messa a fuoco di alcune invarianti e tratti specifici.

Intanto l'immediata evidenza del progetto grafico; tirato giù dallo scaffale a caso, ecco per esempio il numero 191 della collana, *Il Monarca delle India. Corrispondenza tra Giacomo e Monaldo Leopardi*, a cura di Graziella Pulce, introduzione di Giorgio Manganelli, 1988: volume di medio formato, la copertina è listata da un nero che in alto inquadra nome della collana e numero progressivo mentre sul dorso richiama invece il titolo del libro, dentro un'ocra a tutta pagina la cui tinta pastello si intona ai colori dell'illustrazione in taglio basso, nel qual caso un rarissimo Leopardi morente del pittore bolognese Luigi Faccioli. Molto sobria (anche se taluni dicono persino avara, o reticente) la confezione dei cosiddetti paratesti, quelle che Genette definisce le *soglie* di un libro: intatta la quarta di copertina, poche righe biobibliografiche nella terza, piena invece la campitura della seconda e, se il caso, comprensiva di una nota d'autore; non sempre esiste un testo introduttivo e in ogni caso l'eventuale apparato delle note risulta stringato, preciso ma ridotto all'essenziale. (Ciò vale anche per le intraprese più annose e benemerite della collana si pensi ai *Quaderni* di Paul Valéry, a quelli di Simone Weil e naturalmente all'intera sezione dedicata alle opere di Fernando Pessoa). Di media grandezza il carattere a stampa, sempre ben leggibile e, caso oggi quasi unico in Italia, del tutto indenne da refusi; molto buona in genere anche la qualità delle traduzioni, non solo quelle storiche (come – per citarne una sola – il *Moby Dick* di Cesare Pavese) ma pure quelle che si vorrebbero semplicemente testi a fronte o versioni di servizio: è grazie a esse che possiamo leggere i grandi poeti dell'Est, si direbbe intramati in una collana nella collana, da Josif Brodskij e Czeslaw Milosz a Zbigniew Herbert e Wyslawa Szymborska splendidamente doppiata, quest'ultima, da Pietro Marchesani.

Tuttavia, ebbe a dire un classico che mai Roberto Calasso accoglierebbe nelle sue edizioni (Lenin, nientemeno) come sia inutile vedere un tot di alberi nella foresta se non si vede nel frattempo la foresta in quello stesso tot di alberi. In altri termini, quale immagine proviene dai cinquecento titoli in fila della «Biblioteca» e quale ne è, se pure deducibile, la figura di senso complessiva? Formulata la domanda solo dieci o quindici anni fa, la risposta sarebbe stata relativamente semplice: un prisma, anzi un prisma dissepolto nelle cui facce redivive tornassero a manifestarsi, talora splendendo, parole e pensieri che specie la cultura comunista e l'editoria di sinistra avevano accuratamente taciuto o rimosso. Nel senso comune, «Biblioteca» Adelphi equivaleva allora alla restituzione di un universo già liquidato con l'etichetta infamante del decadentismo o col più sciagurato dei titoli di Lukacs, senz'altro *La distruzione della ragione*. Né è un mistero per nessuno che il modello antipode fosse il catalogo Einaudi, in particolare la collana arancione dei «Saggi» e, bis in idem, le bianchissime di «Nue» e «Supercoralli». Di qui il fertile magistero di Bobi Bazlen, leggendario transfuga einaudiano, e di qui la scelta di puntare sul bacino della Grande Crisi e sugli autori della Mitteleuropea che la nostra cultura fingeva di conoscere ma in realtà o travisava o perfettamente ignorava. Il loro apporto in catalogo resta imponente: basti citare i nomi di Karl Kraus (presente oltretutto con lo sterminato dramma satirico-apocalittico *Gli ultimi giorni dell'umanità*), di Joseph Roth, di Rilke prosatore, di Robert Walser, ovviamente di Elias Canetti, cui si aggiungevano importanti figure di irregolari (come Antonin Artaud e il nostro medesimo Alberto Savinio), alcuni classici del pensiero psicoanalitico (un Groddeck, la *Mitobiografia* di Bernhard), ovvero scrittori messi al bando dalla Guerra Fredda: Milan Kundera (*L'insostenibile leggerezza dell'essere* fu il caso più vistoso) e soprattutto Varlam Salamov, firmatario degli straordinari *Racconti della Kolyma*. Allora, quando il termine *New Age* non si sapeva ancora a che corrispondesse, si perdonavano volentieri alla

«Biblioteca» anche certe non sempre perscrutabili aperture al misticismo orientale: da anni introvabile, l'edizione della *Vita di Milarepa* risale infatti al 1980.

Oggi, la netta impressione è che il prisma adelphiano, pari a certe stelle da tempo collassate, viva di una luce postuma a se stessa. Non che manchino libri memorabili: e qui basterebbero tra i numerosi altri il Mann delle *Considerazioni di un impolitico*, Sebald, addirittura Benedetto Croce, Simenon nell'integrale extra-Maigret, e poi Borges (a volte di seconda mano, perché ad esempio la prima traduzione di *Ficciones* resta tutta einaudiana, merito dell'indimenticabile Franco Lucentini), Danilo Kis, Agnon, i poeti di cui si è detto, non esclusi la Bachmann e Derek Walcott, e da ultimo un Nabokov rimesso a lustro. Ma la fine della Guerra Fredda e il venir meno delle grandi narrazioni a essa collegate (e dunque di un preciso contraltare: vale a dire la Einaudi di allora) non sembrano aver giovato affatto a una collana il cui disegno attuale ha troppe sfumature e indecisioni per essere riconoscibile o apprezzabile senza riserve. I dieci volumi di Marai, un epigono peraltro di larga popolarità, non rappresentano altro se non il saldo di Kakania, così come datate e retrospettive appaiono ormai le partiture mitografiche di Roberto Calasso, appena meno numerose; alla stessa maniera, gli estri vagabondi di Chatwin, il disincanto di un Hillman, l'ossessione nichilista di Cioran, prima che interpretazioni sembrano più i sintomi o i riflessi dell'età postmoderna. (Ciò dicasi delle sapienze esotiche, massicciamente incrementate, dai *Ching* ai *Detti di Confucio* fino a un superbo *Kamasutra*).

Rivelatrice, infine, quasi una sineddoche dell'attuale struttura della collana, e la lista degli italiani recenti, la quale comprende fra gli altri Arbasino, Cristina Campo, Citati (qui biografo di Goethe), D'Arzo, Landolfi, Manganelli, Anna Maria Ortese, Salvatore Satta. Beninteso sono nomi di prim'ordine ma, con poche eccezioni, si tratta di bei libri di autori rari, spesso di vere e proprie rarità da collezione, al massimo capaci di diffondere una moda, magari un culto di princisbecco, non di innervare una cultura e tradursi in senso comune. (Cosa che poteva permettersi soltanto un Vanni Scheiwiller, facendo di necessità la più aurea delle virtù elettive). Certo non pensava a qualcosa di simile il vecchio Gobetti né forse era questa l'ambizione originaria di Adelphi. Fatto sta che «Biblioteca» è col tempo semplicemente divenuta una collezione di libri belli e rari, per giunta accurati e ben stampati. Nulla di meno e nulla di più. Non è la sola sul mercato, anzi ne è l'esempio più invidiabile: ma chi si intende di mitologia sa anche che, ormai, dovrebbe essere perfettamente inutile portare vasi a Samo.

Maria Grazia Meda, “Ragazze, la nostra guida è King Kong”, *D – La Repubblica delle donne*, 13 gennaio 2007



Virginie Despentes mette a disagio gli uomini, irrita gran parte delle donne, attacca tutti, progressisti e reazionari. È un personaggio scomodo, capace di scatenare feroci polemiche con uscite imprevedibili e “scandalose”, come nel 2000 quando il suo film *Baise-moi* fece esplodere la collera di censori e opinione pubblica e fu ritirato dalle sale. Il film, tratto dal libro omonimo che Despentes scrisse nel '93, racconta la storia di tre ragazze che dopo essere state violentate si vendicano a loro volta stuprando e massacrando i “maschi predatori”. Da allora Virginie ha scritto altri due romanzi e un saggio – *King Kong Théorie* (ed. Grasset, a mesi in Italia per Einaudi) – che ha nuovamente innescato l'interesse dei media non tanto per il contenuto scabroso ma per la sincerità e la chiarezza con cui, partendo dalla propria esperienza, affronta le relazioni tra i sessi. Con precisione clinica, Despentes racconta lo stupro subito, la rabbia di non aver potuto (saputo?) difendersi, la sua esperienza di prostituta, gli anni di marginalità e il successo attraverso la scrittura. Ma attenzione: non si tratta di una parabola sulla redenzione. Piuttosto una riflessione scarna e diretta sulla condizione della donna oggi, attraverso la quale Despentes sembra dire: sveglia ragazze!, la rivoluzione femminista non è ancora avvenuta e le quote rosa sono una bella foglia di fico.



[La copertina francese del nuovo saggio di Virginie Despentes]

Il suo libro ha i toni di un manifesto sulla guerra dei sessi e delle classi.

«Non si può dissociare la questione della condizione femminile dai problemi di ceto, di classe, di razza. C'è una grande differenza tra l'essere donna nell'amministrazione pubblica e donna nella banlieue. Ma mi interessa soprattutto capire cosa significa essere una donna oggi, perché ho l'impressione che il femminismo abbia abbandonato lo spazio politico».

Il successo di Segolène Royale non prova il contrario?

«Il caso Royale è esemplare: viene da una classe agiata, è stata educata nella scuola delle élite, è una donna di potere, ma non passa un giorno senza che si parli di lei come un fenomeno semplicemente perché è una donna: tutti i discorsi, i commenti, gli sguardi la riconducono al suo stato».

Ma lei stessa ci gioca.

«Non può fare altrimenti: cavalca l'onda dell'opinione pubblica che parla solo della sua femminilità. E se domani si presentasse vestita con dei pantaloni e i capelli corti i commenti sarebbero che gioca a fare la donna virile».

E nessuno osa criticarla perché è una donna?

«Questo è un problema più generale di sudditanza dei media nei confronti del potere: è rarissimo che un giornalista chieda a Le Pen di spiegare nel dettaglio come intende attuare il suo programme

delirante, stessa cosa con Sarkozy: per una volta c'è una vera parità di trattamento. Ma il fatto che potrebbe esserci una donna a governare il paese pone un problema alla società».

Nel suo libro parla di «incubo della donna eterosessuale».

«Ho letto i libri delle femministe americane e di alcune francesi – Monique Wittig per esempio – e mi sono resa conto che quasi tutte sono lesbiche. Poi l'anno scorso mi sono innamorata per la prima volta di una donna e mi sono resa conto di come tutto sia diverso nelle relazioni: è come uscire da un modello che ti sta stretto. Non so cosa mi accadrà più tardi nella vita, ma vivere con una donna mi ha fatto capire quanto una relazione eterosessuale può essere limitante, soffocante, difficile e per niente divertente: pensi solo alla paura di invecchiare, alla pressione che ti fanno subire se sei una donna vecchia».

È un problema di tutta la società: non vogliamo invecchiare!

«Ma che pesa doppiamente sulle donne: mica trattiamo allo stesso modo un uomo e una donna di 50 anni. Quanti maschi di 50 anni si mettono con una di 30 e nessuno batte ciglio? Trova che le donne godano dello stesso trattamento?».

Non è un po' colpa nostra? Avremmo dovuto rivoluzionare le mentalità, diventare ricche e indipendenti per «offrirci a un ventenne»...

«Credo che molti uomini accetterebbero l'unione con una donna più vecchia per i vantaggi che possono trarne in termini di sicurezza economica e di elevazione sociale. Per il momento intorno a me – in particolare nell'ambiente dello spettacolo – vedo solo giovani donne unirsi con uomini anziani e non necessariamente per amore».

Lei dice che le mentalità si rivoluzionano cominciando dalle bambine.

«Insegniamo loro a essere belle e femminili ma non a difendersi. Sappiamo che il problema della violenza fatta alle donne tocca tutti gli strati della società ma nessuno insegna alle bambine come spaccare il muso a un maschio».

Non credo che i maschietti vengano educati a picchiare le bambine.

«Si guardi intorno: i giocattoli e le riviste pensate per i maschietti parlano di guerra, di armi, di combattimento... È lo sguardo dei genitori e degli educatori che opera questa differenza: i maschi imparano a battersi e le femminucce a fare le crocerossine».

Ok, ammettiamo che le bambine imparino il karate. Ma troveranno sempre uno più grosso di loro...

«Innanzitutto limiterebbero i danni: mi riferisco alla consapevolezza di essere in grado di battersi. Quando sai che puoi difenderti, il tuo atteggiamento cambia, il tuo modo di camminare, di occupare lo spazio mandano il messaggio che non sei una vittima potenziale, che è meglio lasciarti in pace».

Seguendo il suo ragionamento, è come se fossimo in un mondo dove impera la barbarie e l'uomo è un predatore pericoloso.

«Non ho mai detto che tutti gli uomini sono delle bestie feroci. Però c'è un vero problema di violenza nei confronti delle donne confermato da tutte le recenti indagini e non capisco perché l'unica soluzione proposta sia quella di punire il crimine senza andare alla radice».

Lei parla dello stupro.

«È rivelatore di come in Francia non ci sia una riflessione su questo tipo di violenza. Negli anni '60 c'è stata una presa di coscienza risolta con delle sanzioni penali. Ma non siamo andati oltre, perché tocca le fondamenta della relazione uomo donna, perché viene presentato come una pulsione animale quando sappiamo che nella natura lo stupro non esiste, e che quindi c'è una costruzione mentale politica intorno a questo atto che non vogliamo esplorare, nemmeno da un punto di vista letterario. Nel contempo le correnti femministe fanno pressione perché lo stupro sia considerato come un crimine incommensurabile dando alla vittima uno statuto speciale. Credo che ci siano esperienze più traumatiche sul lungo termine di uno stupro, ad esempio vedere la tua famiglia massacrata, o ricevere 3 pallottole in corpo...».

Attenta, certe femministe non apprezzeranno.

«Me l'hanno già fatto sapere. Questo è un argomento sul quale ho diritto di parlare non solo perché sono stata violentata ma perché da anni ci rifletto e ne parlo pubblicamente. Ma è chiaro che dietro la mistica del ventre materno abbiamo anche elaborato una mistica della donna violentata. Insomma la

donna umiliata, spezzata, sporcata irrimediabilmente. C'è qualcosa di interessante in questa condizione di donna paria, che la società piazza fuori dal sistema come le prostitute e le attrici porno».

Riguardo alla prostituzione lei dice che le prostitute sono solo un gruppo sottoproletario che commuove le borghesi.

«Sì, se ne sbattono di tutto il resto ma guarda caso la condizione delle povere prostitute le risveglia dal comodo torpore del loro bel salotto. Sono in linea con i valori giudeo-cristiani: il corpo della donna non può essere venduto e l'atto sessuale deve essere gratuito, un atto d'amore. Ti spiegano che prostituirsi è sempre forzato, che è impossibile che una donna scelga liberamente di fare questo mestiere».

Lei dice anche che la libera prostituzione alimenterebbe una concorrenza spietata...

«In termini di mercato, se la prostituzione fosse una normale attività le donne "rispettabili" dovrebbero fare i conti con una concorrenza ferocissima: gli uomini adorano le prostitute!».

Davvero?

«Glielo assicuro, e parlo con cognizione di causa. Quando un uomo va da una prostituta non deve dimostrare nulla, non è più nella situazione di maschio vincente: non si sente giudicato, non deve assicurare il piacere dell'altro, può chiedere delle cose di cui si vergogna e che non oserebbe proporre alla propria partner, tutte le angosce legate al rapporto sessuale svaniscono».

Quando dice che il matrimonio è una forma di prostituzione legalizzata non le sembra di ritornare alla vecchia retorica delle femministe radicali?

«Oggi nella società occidentale il matrimonio può essere una forma di contratto tra due persone che condividono un progetto di vita comune. Ma quando vedi un sessantenne ricco che sposa una ventenne, come lo definisci il progetto di vita? Non è un matrimonio di interesse? Quante donne ancora oggi scelgono un marito che garantisca sicurezza economica e promozione sociale: smettiamola di fare gli ipocriti!».

Cosa direbbe alle donne oggi?

«Direi di smetterla di insegnare alle loro figlie solo le armi della bellezza».

Ma la bellezza aiuta. Lei stessa dice che se fosse molto bella forse la vita sarebbe diversa. Perché non dovremmo approfittare delle possibilità offerte dalla chirurgia estetica?

«Perché in genere non funziona. Queste pelli tirate, queste bocche al silicone che copiano le attrici porno, queste ragazze di 20 anni che si fanno rifare il seno... Mica abbiamo tutte il potenziale di Sharon Stone!».

Insomma, lasciamo la bellezza alle belle?

«Dico semplicemente che da che mondo è mondo ci sono dei belli e dei brutti. Se sei Sharon Stone vale davvero la pena di fare grandi sforzi per migliorare e preservare i tuoi attributi, ma farne una regola generale per tutti è diabolico: il mondo non sarebbe popolato di belli ma di *freaks!* Personalmente preferisco concentrare i miei sforzi e la mia energia su altre cose piuttosto di eliminare le rughe o rifarmi il naso: ho accettato che la mia principale qualità non è la bellezza e posso investire su altro».

Lei non rientra certo nella moltitudine di donne che definisce "funzionarie della femminilità".

«Sono le donne che hanno tutti gli attributi della femme fatale, della puttana e della bomba sessuale ma sono noiose come un giorno di pioggia. Prenda Madonna...».

Però Madonna è tutto fuorché noiosa.

«Intatti, stavo per dire che una come Madonna, che non è un'icona di bellezza, bassotta e neanche ben fatta, ti manda una scarica di energia sessuale esplosiva. Mentre una come Monica Bellucci potrebbe mettersi a fare i incredibili giochi erotici che lascerebbe completamente indifferente».

Forse è troppo concentrata sul suo ruolo di icona di bellezza.

«Probabilmente. Quando parlo di funzionarie della bellezza parlo di queste donne perfette che però non trasmettono nulla, a dimostrazione che due tette, un bel culo e un paio di gambe da urlo sono i perfetti attributi della femminilità ma non sono sufficienti a trasmettere un turbamento, un'emozione».

Dice spesso che la femminilità coincide con un atteggiamento di inferiorità.

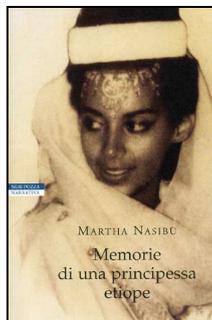
«Gli uomini coltivano il fantasma di una donna "minore": meno intelligente, meno ricca, meno forte, e in generale si consiglia alle donne di piegarsi a questo gioco. Il maschio è "più", quindi essere femminile significa contenere la propria potenzialità eccetto nel campo della seduzione: lì bisogna mettercela tutta.

Ti dicono che i maschi preferiscono una donna che non ride troppo, non troppo colta, che non fa il primo passo... Ma sei hai voglia di ridere, se sei brillante, se vuoi fare il primo passo che fai?».

Ma questi sono i consigli delle nostre nonne. Le ragazze hanno un approccio diverso.

«Conosco bene le adolescenti: fino a 16 anni hanno un approccio della vita direi quasi commovente ma dopo viene spiegato loro che non devono essere aggressive, che non sono del maschi, che devono essere femminili ecc. Insomma le fanno rientrare nell'ovile, Perché il concetto di ragazza “per bene” è duro a morire».

Geraldina Colotti, “Voci d’Africa tra esilio e futuro”, *Le Monde diplomatique – il manifesto*, 16 gennaio 2007



[La copertina di *Memorie di una principessa*, Neri Pozza 2005]

Martha Nasibù, ospite del Grinzane, è autrice del libro *Memorie di una principessa etiopie* (Neri Pozza, 2005, € 16,50). Un libro di ricordi, ma anche un documento storico che illumina uno specchio d’Africa ai tempi dell’invasione coloniale fascista. Nata nel 1931 ad Addis Abeba, l’autrice è figlia di un alto dignitario del governo etiopie, il nobile Zamanuel Nasibù, intimo e fiduciario dell’imperatore, morto dopo aver difeso strenuamente il suo paese dall’aggressione mussoliniana. Il suo racconto offre dunque uno spaccato dell’aristocrazia etiopie del primo Novecento, in transito tra feudalesimo e modernità: generali e principi di antichi casati africani, donne che guidano gli eserciti, alti prelati della chiesa copto-ortodossa, nobili russi fuggiti dalla rivoluzione d’Ottobre. E dimore fiabesche, a poca distanza dal Grande mercato della capitale – il più importante del Corno d’Africa – dove ancora prosperava il traffico degli schiavi. Intorno, le masse anonime nelle capanne e il loro abisso di povertà.

Un universo complesso come la figura dell’imperatore Hailé Selassié, mito del movimento rasta jamaicano, il cui discorso pronunciato alla Società delle nazioni, dopo la lunga guerra di aggressione subita dal paese, verrà messo in musica da Bob Marley nella celebre *War*: «Non compensate il male con il male. Non commettete atti di crudeltà come quelli che il nemico ha commesso contro di noi fino a questo momento – diceva il Negus –. Non date alcuna occasione al nemico di infangare il buon nome dell’Etiopia. Noi prenderemo le armi al nemico e lo faremo tornare per la stessa via per la quale è venuto». È il 5 maggio del 1941. L’avventura coloniale fascista, iniziata il 3 ottobre 1935, si è conclusa per l’effetto congiunto della resistenza interna e dell’intervento degli Alleati contro il nazifascismo. L’Etiopia, unico paese africano indipendente già ai tempi della spartizione coloniale di Berlino (1884-85), non ha potuto riportare sull’Italia una vittoria militare come quella di Adua nel 1896: di fronte, non ha avuto più l’incerto colonialismo di un’Italia arrivata tardi all’unificazione nazionale, ma una pioggia di bombe caricate a iprite, gas e armi chimiche che Rodolfo Graziani ha utilizzato in spregio alla Convenzione di Ginevra.

Resisterà eroicamente, ma pagherà un prezzo alto. E quando, il 19 febbraio 1937, due eritrei Abraham Debotch e Moges Asgedom, attenteranno alla vita di Graziani, in tre giorni di forsennata «caccia al nero» i fascisti faranno 30.000 vittime. I fascisti, che per minare nel profondo l’identità cristiana dell’Etiopia cercano di favorire le componenti musulmane, eliminano completamente il clero della città conventuale di Debrà Libanòs. Anche l’aristocrazia, come racconta il libro di Martha Nasibù, paga il suo prezzo. Buona parte dei cadetti della scuola militare di Olettà vengono fucilati per rappresaglia, 384 esponenti dell’aristocrazia etiopica, per la maggior parte vecchi, donne e bambini, vengono deportati in Italia. Intanto, Zamanuel Nasibù è stato ucciso dai gas e la sua famiglia ha iniziato da un anno un periodo di esilio a tappe forzate che durerà 8 anni, e che occupa la seconda parte del volume di Martha Nasibù. L’autrice, allora bambina, oggi vive a Perpignan, in Francia, dove l’abbiamo raggiunta per rivolgerle alcune domande.

Il suo volume di memorie è frutto di una collaborazione con Angelo del Boca, che ha curato la prefazione. Com'è nato il sodalizio tra una principessa, oggi pittrice, e uno storico del colonialismo italiano?

Da anni pensavo di restituire ai miei figli qualche traccia di quel mondo scomparso e raccontare cos'è stata la dominazione coloniale. Avevo in mente un libro che mettesse al centro la figura di mio padre, un uomo aperto e progressista, un eroe della lotta per l'indipendenza dell'Etiopia, che in guerra, al contrario dei suoi nemici, si è comportato con lealtà e correttezza. Ho letto i lavori di Angelo del Boca per trovare dei riferimenti storici ai miei ricordi e ai racconti della famiglia, e li ho apprezzati. Così sono andata a trovarlo a Torino, nel novembre del 2000. Abbiamo lavorato cinque anni a un libro diviso in due parti: la prima racconta l'assetto feudale di allora, una realtà completamente sconosciuta in Occidente, e la vita di mio padre dal punto di vista personale e politico. La seconda è dedicata all'esilio. Dopo la guerra siamo stati deportati dal fascismo: per 8 anni ci hanno obbligato a spostarci di continuo tra la Libia e l'Italia, sempre a rischio di venire eliminati com'è accaduto a parte della famiglia o spediti nei campi di sterminio come quello di Danane, in Somalia o di Nocra in Eritrea. Nel centro di Addis Abeba, il Grande mercato era stato adibito a ghetto per gli indigeni. Dopo l'attentato a Graziani, venne ucciso uno dei miei fratelli, altri membri della famiglia erano in carcere.

Il libro rende anche omaggio a sua madre, brillante cavallerizza e donna di fede che vi porta in salvo in tante occasioni, e mostra il ruolo di primo piano svolto dalle donne etiopi anche in quel sistema feudale.

Le donne etiopi hanno guidato eserciti, pilotato regni, combattuto a fianco degli uomini da secoli. Mia zia fu una combattente, mia madre conquista mio padre in una gara di destrezza a cavallo. Quando rimase vedova aveva 25 anni e seppe risolvere situazioni difficilissime, portando in salvo noi tre figli.

Con quale metro valuta gli avvenimenti che hanno interessato il suo paese dopo la liberazione?

Mi piacerebbe scrivere un secondo libro sugli sforzi che il paese ha dovuto fare per riprendersi e sulle influenze delle potenze occidentali. Dopo la partenza dei fascisti, tutto era stato sconvolto e l'imperatore ha cercato di formare nuovi quadri dirigenti, una nuova intelligenza, perché quella di prima era stata distrutta dal regime fascista. Era essenziale che ci fossero giovani preparati. Ma, intanto che l'imperatore invecchiava, aumentava proprio il malcontento di quei giovani che si erano formati negli Stati Uniti (il paese che aveva sostenuto apertamente gli appelli del Negus in esilio) e in Europa. Nel 1960, mentre l'imperatore si trovava all'estero, i militari organizzarono una violenta rivolta che durò 3 giorni. Anche in quell'occasione mi salvai per un soffio insieme ai miei figli e poi lasciai il paese nel '63. A differenza di mia sorella, che è sempre rimasta lì, io manco dal paese da 42 anni. Ho vissuto solo di riflesso la rivoluzione del '74. Ho sofferto per l'arresto della famiglia imperiale, che è rimasta in carcere per 12 anni. Una mia figlia, che per fortuna si trovava all'estero, era sposata al nipote dell'imperatore. Io sono un'artista, vedo le cose da un punto di vista umano, lascio il giudizio politico agli storici. L'importante per me è lottare per il bene e il progresso del paese e del popolo. Quegli ideali che volevano uguaglianza e giustizia per tutti erano senz'altro auspicabili, ma a cosa hanno portato? Prima eravamo sotto influenza inglese, poi statunitense, poi russa e cubana. Oggi siamo tutti nell'orbita degli Stati Uniti. Vorrei che questi governanti si concentrassero di più sulle necessità del paese e sulle sofferenze del popolo, condannassero la guerra e la pena di morte. Ho provato molto dispiacere per l'esecuzione di Saddam Hussein.