

Libri

Puntoeacapo

Viva il feuilleton Firmato Blixen

CIO CHE PIU' SORPRENDE NE I vendicatori angelici, scritto dalla Blixen Adelphi, pp. 362, L. 20.000 è l'esplicitazione del romanzo stesso inteso come modulo espressivo: allegoria d'altri infiniti significati racchiusi in quello spazio scuro, luogo vernacolo d'ogni significazione o patria misteriosa da cui nasce ogni opera narrativa.

La trama è scarna, essenziale per lo stile usato: una graziosa ragazza di nome Lucan, sul tardo Ottocento, ci guida tra le immagini del libro. Ella è orfana, i fratelli lontani, affidati a parenti. Lucan è costretta a lavorare presso il ricco signor Armworthy, il quale, vedovo, non tarda a chiederla in sposa. Ma il maturo e sensuale, nonché agiatissimo padrone, non otterrà ciò che desidera: Lucan fugge, di notte, dalle mura del pericolo per avventurarsi, in diligenza, alla ricerca di Zozine, sua antica e amata compagna di collegio. Così le due fanciulle presto incontreranno demoni ben peggiori del sensualismo ma in fondo onesto borghese da cui Lucan è fuggita.

Insieme le due fanciulle lotteranno contro l'astuzia, ossia la «virtù» della Bestia. Lotteranno contro la crudeltà, ossia il «coraggio» dei periti. La tematica, dunque, è tipicamente ottocentesca per lo schietto manicheismo usato: talvolta il libro ci rammenta il Dickens del *Copperfield* per la precisione dei ritratti, altre volte Conrad per l'impareggiabile flessuosità del narrare.

A differenza dei *Racconti gotici*, dove il manierismo pittorresco è sempre consapevole della propria grazia (ricordo l'impareggiabile *Diluvio a Norderney*, qui, nei *Vendicatori angelici*, malgrado il romanzo sia scritto nel 1944, ci appare un'alta opera narrativa proprio per le ragioni opposte: leggendo il libro non si dice leggere «una costruzione» che, per quanto elegante, rimane conscia della propria origine artistica.

La strana, direi davvero insolita semplicità da feuilleton di questa prosa affascinante, risiede forse nel fatto, come ci informa il risvolto, d'una forte, istintiva necessità morale: quella di riscattare la propria persona di scrittrice dall'umiliazione di non poter far nulla contro il nazista (il Male) che occupa la Danimarca (il Mondo), patria della Blixen e luogo di scrittura.

«I VENDORICHI ANGELICI» è quindi un romanzo, come accennato, allegorico: una grande e rigorosa forma retorica sul problema del Male e sulla sua principale caratteristica, ovvero quella incapacità di vincere, sempre, l'ultima battaglia che prelude alla vittoria. Che una ragazzina, per quanto intelligente e ardita qual è la deliziosa Zozine, sia capace di confondere e ingannare le perfide trame del falso prete, è cosa che non ci sorprende. Eppure dovrebbe sorprenderci! Ma l'arte della Blixen è così aderente alle correnti della realtà, è così, come dire, impastata alla natura della realtà, che ogni scena, il libro stesso, per quanto immaginato, per quanto «in-vero», per quanto «in-fedele» alla storia, è più vero, più autentico d'ogni banale verità che ci viene propinata quotidianamente da saggi ed elzeviri, e purtroppo anche da molti romanzi del Novecento e contemporanei, il cui accento, che li accomuna, è inconfondibilmente sempre quello, insipiente, della certezza di «sapere cos'è il male o l'errore», oppure, ed è forse peggio, di «credere dove il male o l'errore si nasconde».

Al contrario, il metodo usato da Karen Blixen, che a parer mio dovrebbe essere oggi il metodo di lavoro d'ogni romanzo post moderno o atomico è quello della rappresentazione esemplificata — il «feuilleton», appunto, il «divertimento» — della realtà. Rappresentazione, dunque, non esibizione della propria conoscenza: leggi opinione.

Possiamo concludere affermando che oggi, in questo autunno del 1985, a quarant'anni circa dalla sua prima apparizione, il lettore italiano ha, a sua disposizione, probabilmente una delle forme più sofisticate e autentiche a un tempo di romanzo: questo genere letterario, gioverà ricordare, di cui, ogni tanto, ma immancabilmente, gli incauti e gli sciocchi danno prossima la fine...

Carlo Cristiano Defforno

Un grosso rischio: una rivista di cinquanta pagine, tutte sui libri. E per di più in tempi di crisi dell'editoria, dietro cui molti vedono una caduta della produzione di qualità e un minor tempo dedicato alla lettura, bandita ormai dagli spazi pubblici, caffè e simili, luoghi di ritrovo di chi cerca un tempo non-spazio. I quaranta soci della cooperativa che, con un decente contributo lire e più, decidono di dar vita a *L'Indice* avevano un anno fa facce lunghe e tristi alla donchiesca smagata, come di chi sa di dare il suo contributo a fondo perduto per questa disperante passione per il libro, che non riuscivano a togliersi di dosso. E invece, a un anno di distanza, il bilancio della rivista si chiude in attivo, con una tiratura che si è attestata sulle 30 mila copie. Così *L'Indice* ha superato questo primo scoglio di una scommessa che sembrava tanto rischiosa. Né sembra che il suo successo sia andato a detrimento di altre riviste che, come *Alfabeta*, pur in modo diverso, si occupano di libri. Anzi, l'entrata in campo de *L'Indice* sembra aver prodotto piuttosto un allargamento dell'area di interesse sul libro. In alcune edicole a Milano ad esempio (ma il dato andrebbe riscontrato su scala più vasta) è aumentato quest'anno il numero di copie de *La Stampa*, che viene venduta al sabato con l'inserito *TuttoLibri*.

Per saperne di più su una iniziativa che ha saputo unire la qualità dell'informazione libraria all'incisività della sua presa sul pubblico, abbiamo incontrato Gian Giacomo Migone, direttore della rivista, e Lidia De Federicis, del Comitato di redazione.

Riviste

La scommessa all'«Indice»

diffusa la rivista e presso che pubblico?
«La rivista — dice Migone — è fin troppo poco torinese. Ha una distribuzione abbastanza equitativa di filosofia nazionale. Anche al Centro e al Sud. Il suo punto di forza sono le città medie e medio-piccole, sufficientemente grandi da avere una vita culturale spesso molto vivace, ma non tanto da disperdersi nell'anonimato delle grandi città. Il pubblico?»

Per i riscontri che abbiamo se ne possono individuare di due tipi: uno è quello degli specialisti, dei docenti e ricercatori delle università, l'altro è quello degli insegnanti, degli studenti, degli operatori culturali e di quanti vogliono tenersi aggiornati sulla cultura di cui è veicolo il libro.

In particolare — osserva Lidia De Federicis — i riscontri molto positivi ci sono venuti dai sondaggi effettuati tra i presidi e gli insegnanti delle scuole superiori. Anche perché, sulla rivista, abbiamo trattato il libro di testo e il manuale con la stessa dignità e importanza degli altri libri. Perciò le biblioteche scolastiche sono uno dei punti che più abbiamo in vista nella nostra campagna abbonamenti.

Rispetto alla formula iniziale della rivista — molto informale e sintetica — l'attuale numero, iniziato con l'ultimo numero, se ne aggiunge un'altra sulle riviste nelle singole discipline, che informerà sulla ricerca in corso. Vorrei segnalare infine che *L'Indice* e *Linea d'ombra* hanno deciso di promuovere un premio destinato a un'opera prima di autore italiano e dedicato a Italo Calvino, per ricordarne in modo utile e concreto la memoria.

Piero Lavatelli

re in un supplemento, dandogli lo spazio, l'informazione sintetica delle schede sui libri, avendo così più titoli recensiti e correlati da più ampia informazione bibliografica. Per contro, daremo anche più rilievo ai blocchi di recensioni sui libri più importanti, che mirano a presentare il libro nel contesto e nel dibattito culturale di cui è parte. Inoltre amplieremo le rubriche. Alla rubrica di poesia, iniziata con l'ultimo numero, se ne aggiunge un'altra sulle riviste nelle singole discipline, che informerà sulla ricerca in corso. Vorrei segnalare infine che *L'Indice* e *Linea d'ombra* hanno deciso di promuovere un premio destinato a un'opera prima di autore italiano e dedicato a Italo Calvino, per ricordarne in modo utile e concreto la memoria.

Piero Lavatelli

Novità

GOFFREDO PARISE, «Il ragazzo morto e le comete», Mondadori, pp. 202, L. 18.000.

Ritappare nella «Medusa» questo primo romanzo di un giovanissimo Parise, pubblicato nel 1951 e poi nel 1965, la cui scarsa notorietà lo può collocare agevolmente fra le novità librarie. È un singolare racconto, molto pensato, molto costruito, che sullo sfondo di una cittadina veneta martoriata dai bombardamenti aerei, mette in evidenza, di un mondo appena uscito dalla tragedia della guerra, gli elementi di decomposizione, con un senso incombente della «notte» a cui forse soltanto nelle ultime righe si sovrappone qualche speranza di vita. Lo stile — cercato e ricercato in chiave antitradizionale — non lascia molte tracce delle successive prove come il prete bello. Una lettura comunque impegnativa e del massimo interesse.

FULVIO ANZELLOTTI, «Il sogno di Siva», Studio Tesi, pp. 296, L. 22.000.

È il titolo un po' deviante e che sfiora, ci pare, la inutile forzatura, per un'opera che ha invece tutte le carte in regola per avvicinare i lettori, anche al di fuori della cerchia degli estimatori del romanzo di avventura. La letteratura: un squarcio di vita italiana narrato da uno scrittore vero.

TOM ROBBINS, «Profumo di Jitterburg», Mondadori, pp. 300, L. 20.000.

I profumi vanno di moda in questo autunno editoriale: e accanto a quello reattanzato di Suskind ecco il contributo di Tom Robbins. È un romanzo-saga volutamente pittoresco, in cui è evidente l'intenzione di sorridere per altro da una fervida fantasia — di meravigliare il lettore sbatacchiandolo tra Medio Evo e contemporaneità sulle tracce di un re-partito di un mondo di cui si è accennato in una misteriosa boccetta di profumo, vissuto centinaia di anni fa nell'antica Boemia e la moderna New Orleans, tra nebulose leggende e crude realtà di una ambigua Parigi. Colpi di scena, trovate, ironia: l'autore si diverte molto a raccontare le sue favole, e il lettore deve lasciarsi trascinare colabrandando con convinzione al gioco; se non è meglio che riponga il volume.

ANTONIO SPINOSA, «Tiberio», Fimpresso, pp. 228, L. 20.000.

I biografati di un certo rango si industriano, solitamente, di intaccare o addirittura capovolgere l'idea che tradizionalmente è stata consegnata al mondo personaggio storico. Lo Spinosa non sfugge alla norma, e del successore di Augusto ci presenta un ritratto decisamente inusuale e corrente, insistendo sulla complessità del suo carattere, sul suo difficile rapporto con il potere e specialmente con gli obblighi che ne derivavano, sul suo ondeggiare tra stoicismo ed epicureismo: un capo che però seppe consolidare e dare continuità al giovane principato. Il libro è di straordinaria originalità, d'altra parte, un serio impegno di fedeltà alle fonti storiche.

a cura di Augusto Fasola

Saggistica Una eccellente guida per conoscere uno dei «padri fondatori» del pensiero moderno

Con le lenti di Spinoza

so gli occhiali politi da Spinoza. E lui che aggancia la critica dei testi sacri alla riflessione sull'uomo e la società: è così inventa (con il solo esempio di filosofia politica, Machiavelli) la filosofia politica, discutendo di ragione e di libertà, di Dio e del mondo, che poi facevano tutt'uno. «I rabbini sono pazzi, i commentatori della Bibbia sognano, i cabalisti sono chiacchieroni, gli scolastici sembrano non avere altro fine che il pensiero per turbare la religione pubblicamente costituita». Chiaro? Passava per ateo, anche se non lo era. Ateo, spinosista, pantheista divennero ben presto sinonimi.

Tutto questo, e ben altro, leggerete nell'attuale libretto di Emilia Giancotti. Oltre ad un'esplicita e chiara filosofia, un certo senso di Spinoza (che contiene le basi di tutto il pensiero moderno), troverete una storia, giustamente ampia (quasi la metà del volume), che si divide in tre parti: la prima, dal titolo di «Spinoza: dai dibattiti contemporanei, attraverso l'Illuminismo e l'incendio del Romanticismo, dell'idealismo tedesco e della sinistra hegeliana, fino ai più recenti studi (sovietici compresi) che sembrano delineare una rinascita. Oggi si pubblicano due riviste dedicate a Spinoza, e molti libri dal taglio decisamente politico. Ce n'è bisogno per ricondurre sulla terra le menti di tanti nostri pensatori che volano alto. E non dell'uomo semplice e giu-

sto, e di alcune idee altrettanto semplici e giuste che circolavano oralmente. Un esempio: il grande Elettore del Palatinato che gli offriva la cattedra di filosofia nell'Università di Heidelberg, già famosa, concedendogli ampia libertà di filosofare purché non ne abusasse turbando la religione pubblicamente professata, rifiutando, così rispose: «... non sono entro quali limiti debba intendersi compresa quella libertà di filosofare perché io non sento voler turbare la religione pubblicamente costituita». Chiaro? Passava per ateo, anche se non lo era. Ateo, spinosista, pantheista divennero ben presto sinonimi.

Se non sbaglio (comunque mi piace ricordarlo in vista del centenario della nascita) il suo occhio ha guardato a Banfi, a quelle sue lezioni su Spinoza del 1934-35 che fecero epoca (raccolte poi in *Spinoza e il suo tempo*, Vallecchi, 1969), il solo filosofo italiano che per modestia, forza intellettuale, rispetto delle cose e senso della vita poteva in qualche modo paragonarsi all'olandese. Nella furia dei tempi, che pure li avvicinava, Banfi aveva detto: «L'arismo del pensiero spinosiano è la sua rinuncia al trascendente: ciò che è, è ciò che deve essere. Intervista sul romanzo, riferendosi ai suoi suggerimenti di distanziamento nel raccontare della propria terra».

Sono l'ex ferroviere ipocondriaco che «parla coi morti» le festose conseguenze a tavola della morte di galline o la pratica di un certo tipo di epica di ancora. Ma è soprattutto il mondo di Aida e Radames a restare nella memoria: con il loro amore elementare e al tempo stesso stragante, tra i fantasmi quadri eroici di lui e le disubie esibizioni di lei, con un rapporto imprevedibilmente comunicativo e antagonista nei confronti degli animali, con una personalissima ma coerente etica, con una misteriosa e un po' folle diversità.

Un mondo che sembra anche alludere, nell'affettuosa eppure distaccata rappresentazione di Paolini e nei stessi meta destino dei due personaggi, più ancora che alla fine di una civiltà contadina, alla crisi del rapporto libero, spontaneo, felice, tra l'uomo e la sua stessa animalità, fa sua stessa natura.

Gian Carlo Ferreri



Spinoza in una incisione anonima del 1702

Narrativa Un Paolini «friulano»

La strana guerra di Aida e Radames

ingiustizia, contraddizioni dolorose e sviluppi imprevedibili, che si lasciano alla scoperta del lettore.

Il romanzo si muove in sostanza su due piani, che danno anche risultati diversi. Finché i rapporti (e dialoghi) tra Paolo e Anna o altre ragazze, hanno autonomo risalto o servono di supporto alla contraddittoria e ambigua della condizione di lei (l'amore per il nemico, il nemico «buono», l'ostilità inevitabilmente «attiva» del paese, ecc.), la narrazione ha

qualcosa di ripetitivo o incontrollato o irrisolto, evidenziato anche da cadute di scrittura (come in certe incongrue attualizzazioni del linguaggio parlato: «il ricatto non paga» o «ti ha proprio piagiato», per esempio).

Mentre Paolini scrive pagine di notevole intensità e vivezza, quando mette in rilievo il mondo corale contadino, anche con funzionali inserti dialettali: l'atmosfera del fo garò e della famiglia patriarcale, i ritrovi serali nella stalla, e tante piccole efficaci situazioni e figure, nelle quali il pericolo latroverità è il momento superato nell'evocazione quasi incantata e fiabesca, ma consapevolmente critica, attraverso il ricordo e gli occhi del giovane protagonista (non è forse un caso che Paolini abbia fatto il nome di Calvino in una recente intervista sul romanzo, riferendosi ai suoi suggerimenti di distanziamento nel raccontare della propria terra).

Sono l'ex ferroviere ipocondriaco che «parla coi morti» le festose conseguenze a tavola della morte di galline o la pratica di un certo tipo di epica di ancora. Ma è soprattutto il mondo di Aida e Radames a restare nella memoria: con il loro amore elementare e al tempo stesso stragante, tra i fantasmi quadri eroici di lui e le disubie esibizioni di lei, con un rapporto imprevedibilmente comunicativo e antagonista nei confronti degli animali, con una personalissima ma coerente etica, con una misteriosa e un po' folle diversità.

Un mondo che sembra anche alludere, nell'affettuosa eppure distaccata rappresentazione di Paolini e nei stessi meta destino dei due personaggi, più ancora che alla fine di una civiltà contadina, alla crisi del rapporto libero, spontaneo, felice, tra l'uomo e la sua stessa animalità, fa sua stessa natura.

Gian Carlo Ferreri

La lettura

Brasile, ritratto della scrittrice da giovane

guadagnarsi la vita, e quelle che restavano dentro, madre, zie, le suore del collegio. Posso udire la voce delle mie compagne femministe europee: «Fin qui, niente di nuovo, questa viene da così lontano per dire lo stesso che, ecc... Ah no, care compagne, c'è una differenza enorme fra l'essere stata bambina in una città sudamericana, fosse pur São Paulo, la città più industrializzata del continente, ed esserle stata in Europa. Se la donna è e sempre stata lo sgabello ai piedi dell'uomo», come dice Ida Magli, la donna latinoamericana è stata lo sgabello che l'uomo, dopo essersene servito, ha buttato via con un calcio. E poi, la donna brasiliana...»

All' — mi dice l'ombelico risvegliato. Di quale donna brasiliana parli? Ah, sì, hai ragione, piccolo. Bisogna fare distinzione fra lo stereotipo della bella ragazza di Ipanema, la «schiaffetta» sensuale e compiacente per la quale ho visto molti maschi italiani sognare, e le altre, cioè, le vere, i milioni di donne impegnate nel processo socio-economico. E di queste che parlo. La nostra emancipazione, in cui una ragazza si trova a essere ricca di quella della donna europea. Quando penso all'arretramento, all'assoluta segregazione nell'ambito domestico della brasiliana dal 500 al 1800, alla mia nonna materna, intelligenza, alla quale ho sempre avuto piacere a leggere e non a scrivere perché non scrivesse agli innamorati, non posso esimersi dal pensare che tutte noi, come fenomeno culturale, siamo, per usare una metafora attuale una «cella del Messico»: le enormi cavernose vuote nell'interno della terra, su cui si innalzano i bellissimi grattacieli della nostra emancipazione. Ma il vuoto, il difficile equilibrio, la possibilità degli abissi sotto i piedi, c'è.

Nei libri sul Brasile scritti dai viaggiatori europei del 700 possiamo avere la sorpresa di trovare nella classe benestante donne completamente diverse dalle europee — totalmente sottomesse all'uomo, rinchiusi e ignoranti. Basti pensare che al tempo delle *prelucide ridicole*, dei salotti letterari, le mie analfabete bisnonne si occupavano esclusivamente di partorire figli, un all'an-

Su un dibattito sulle scrittrici del Terzo Mondo, all'ultimo Festival de l'Unità, mi è stata posta la domanda: «Come ha cominciato a scrivere?». Domanda che, apparentemente, sarebbe la più banale che si possa fare agli scrittori, ma che questi, e i critici, sanno essere l'unica fondamentale, l'unica veramente difficile. Un sasso che, gettato nella memoria, comincia subito ad aprire in essa labirinti di autocoscienza e di perplessità. Il dire come e perché hanno cominciato a scrivere è, almeno per gli scrittori del mio tipo, il mai esaurito materiale della propria letteratura. Voglio dire: per quelli che, sentendosi «viscerali», hanno sempre visto lo «scrivere» come sinonimo di sopravvivenza, di espressione dell'io, perché il dialogo instaurato con se stessi fin dalla più tenera infanzia è forse stata l'unica alternativa alla psico. Dichiarazione che può sembrare esagerata per quelli che di me conoscono soltanto aspetti più ordinari: ma che i lettori dei miei libri capiscono benissimo.

Nella viscerale dialettica dei cerchi concentrici provocati dalla domanda, la prima cosa che mi ha colpito, lì, all'istante, è stata la coscienza della mia assoluta stranezza nei confronti di questa situazione europea: io, donna, scrittrice, del Terzo Mondo e, come se non bastasse — ah, no questo sarebbe stato troppo facile — neppure di lingua materna inglese o spagnola. Ma no, Dio Santo, sono una che scrive in portoghese e, per di più, variante brasiliana. Uff, ho finito, (o forse cominciato). Una tragedia che i lettori mi faranno il favore di riconoscere grave, anche peggiore di quella di «essere un poeta bulgaro» — secondo la nota espressione della massima stranezza letteraria finora riconosciuta nell'Europa Occidentale. Salvo di (almeno) sette volte letterari, come vedete mi permetto addirittura l'audacia di mettere in dubbio la questione delle tragedie letterarie.

E se la prima identificazione di ogni artista degno di questo nome è quella con la «trasgressione», potete giudicare voi stessi l'ampiezza trasgressiva di quelli che, per circostanze biografiche, debbono fin dall'inizio situarsi su vari livelli di «marginalità». Per far-



Un disegno di Giulio Peranzoni

La lettura

Brasile, ritratto della scrittrice da giovane

sentire, forzatamente, uno scrittore del Terzo Mondo deve gridare più forte dei suoi compagni nati nella culla d'oro della cultura europea o nordamericana. Se poi questo grido risulta un tanto scomodo per gli eletti della detta «società post-industriale» che fingono di non avere problemi, anche se, poi, hanno anch'essi un'alta percentuale di popolazione miserabile — questa è tutta un'altra storia.

Ma come si fa a scrivere, nel Terzo Mondo, senza sentire la letteratura come espressione del grido? E, in più essendo donna... A questo punto delle mie mattinali milanesi riflessioni sono obbligata a dirmi: ma no, la letteratura delle donne è raramente stata in Brasile, mi sembra, il vero «grido della donna». O almeno fino a poco fa...

Taci, Zita. È la vicina infantile del mio ombelico che mi parla. Stupida, non capisci niente? mi dice. Sei partita bene, con l'intenzione di parlare di me, e invece adesso vuoi parlare dell'ombelico delle altre!

Lo sguardo. Questo nodo esistenziale primordiale, il nodo con cui hanno legato il paese che siamo, determinati fin dalla nascita. Il mio nodo (o pacco) è per metà italiano. Ah, allora forse questo... mi domando. Sì. Ecco. L'influenza della cultura europea, più precisamente di quella italiana, c'è forte presenza, nella remota infanzia: uno dei primi terroci infantili, le incisioni di Doré della Divina Commedia della nonna; uno dei primi incanti, la collezione di cartoline postali di adulti, giocare con le mie bambole (facevo già teatro con loro...) e leggere. E scrivevo piccole storielle su pezzi di carta gelosamente custoditi in scatole.

Ma poi, quando questa bambina degli anni 40 si guardava intorno, come lei si presentava al mondo? Fatto da uomini. Tutti erano uomini, tutti i professionisti, dal latitante al padre. Il mondo sembrava diviso in due categorie di persone: quelli che andavano fuori, a

La lettura

Brasile, ritratto della scrittrice da giovane

no, una gran parte dei quali moriva nei primi dodici mesi di vita; quando poi non morivano loro stessi nel parto. Nell'anno 1700 quante donne erano in Europa? E di quelle che, per avere il proprio nome? Una, informa la storia. E nel 1929, quando erano erano iscritte all'Università, nella stessa città? Una (in legge). Ho conosciuto qualche anno fa una donna molto colta e intelligente, che ha lavorato negli ultimi anni 30 ha dovuto sostenere una vera e propria battaglia, con l'appoggio di importanti intellettuali di Rio de Janeiro, per potersi iscrivere alla Facoltà di Filosofia.

E, per ritornare al mio ombelico, sono io stessa un esempio vivente del masochismo sudamericano: sono stata la prima donna dello Stato di São Paulo a entrare nella accademia diplomatica, nel 1956, quando da soltanto due anni avevo conseguito il diploma di un'azione giudiziaria, il diritto di amministrazione. Ma due anni dopo, già diplomatica, per sposare un collega di carriera, ho dovuto dimettermi per forza legale.

Se queste poi erano le condizioni generali in cui una ragazza si trovava nella società brasiliana, come poteva crescere una bambina che voleva commettere la più grande trasgressione, quella di scrivere? Che stimoli aveva, che esempi di scrittrici poteva trovare nel Brasile (e forse anche rappresentata la donna nella letteratura brasiliana)?

Questo (mi dice l'ombelico) lo si vedrà nella prossima puntata — Dio e l'editore volentes.

CECILIA PRADA
(Traduzione di Anna Lambert-Bocconi)

Cecilia Prada è nata a Bragança Paulista, in Brasile. Drammaturga (ha lavorato all'Open Theater di New York ed è stata attivista nel movimento teatrale newyorchese degli anni sessanta) ed ex diplomatica di carriera, Cecilia Prada ha vinto nel '80 — unica donna finora — il premio «Esser» per il reportage di famiglia *«L'occhio di un'isola»*. Ha anche scritto due volumi di racconti, *«Punto morto»* e *«Ciao in sala da pranzo»*.