

Stefano Jacomuzzi  
«Un vento sottile»  
Garzanti  
Pagg. 202, lire 22.000

**P**enso che l'unico modo onesto e amicale di leggere il libro di un amico sia quello di scordare la circostanza, dimenticarsi che si è davanti al libro di un amico. Dico questo perché conosco Stefano Jacomuzzi da mezzo secolo ormai, siamo cresciuti assieme, pur praticando parrocchie diverse. E Stefano Jacomuzzi, cattedratico universitario a Torino, ha scritto il suo primo romanzo proprio adesso *Un vento sottile*. A parte i suoi studi accademici, da Dante al Caro a Manzoni a Corazzini, lo Jacomuzzi è noto a più vaste

folle per aver scritto una monumentale storia dello sport (per la UTET) e una storia delle Olimpiadi (per Einaudi), opere uniche e fondamentali nel loro ambito in Italia. I due lavori, però, si raccomandavano non solo per la metodologia scrupolosamente scientifica adottata, ma soprattutto per una felicissima scrittura che li rende godibili. Raccontare la storia quando si è bravi, può trasformarsi in raccontare una storia. Narrativamente. Una predisposizione, allora? Forse no. Comunque il romanzo c'è, ora.

È facile dire romanzo. Poi, una volta detto, ci si trova in mezzo a un fiume senza guado e con molte correnti, non si sa dove si va ad approdare o a parare. Nel mare delle ambiguità, per esempio e per restare in metafora. Per ciò la cosa migliore è lasciar perdere per quanto possibile, le disquisizioni sul genere, concentrandosi sul libro, in sé. Per dire che questo non è un romanzo-romanzo? Sì, non

## Pugni alla vita

FOLCO PORTINARI

lo è per lo meno nell'accezione «romanzesca» corrente, benché ne possieda tutti gli ingredienti, di storia e di invenzione.

Di storia: il romanzo racconta episodi storici, come l'incontro, la frequentazione, il sodalizio di due straordinari personaggi, storicissimi, e della loro corte, negli anni Trenta: il poeta-pittore-drammaturgo Jean Cocteau e il campione del mondo di pugilato, pesi gallo, il negro americano Panama Al Brown, il quale Al Brown, già campione, degrada in ballerino, beve luna sniffa, finché non lo vede Cocteau, che scommette di fame il suo capolavoro

drammatico vivente, riportandolo sul ring e al titolo. Ricomincia infatti l'ascesa fino alla vendetta, battere chi lo aveva detronizzato, cosa che avviene nell'imminente delle guerre hollywoodiane, a Parigi. Compiuta l'opera, l'inevitabile separazione, la ricaduta di Al, il ritorno in America, la sua miserevole morte (si aggiunge, in più, l'ombra omosessuale che accompagna Cocteau e l'entourage).

Di invenzione: sono convinto di trovarmi di fronte a una autobiografia mascherata dell'uomo professor Jacomuzzi. Non ne ho la certezza provata, né il tempo di provarla, ma so che

è così. Sono molti i modi di autobiografarsi. I sintomi ci sono. Formali, incominciando da una dilatazione lirica costante, antirealistica (d'altra parte lo sport è un fenomeno che non consente se non l'epica o la cronaca, per le sue qualità specifiche e qualificanti). Tutti quei personaggi celebri si muovono come fantasmi evocati, ormai simulacri, silhouettes. E il tempo storico si dissolve nel tempo jacomuzziiano, nel suo tempo interiore, della sua memoria e del suo sogno epico. Proiettivamente. Così che l'intrigo è dirottato verso la sublimazione.

Ciò non significa che manchi la tensione, anzi. Una struttura salda di racconto d'azione sostiene il romanzo, se succedono un sacco d'avvenimenti e di cose. È il loro modo, il loro ritmo, che è «altro». Pur con un eroe tra mano ben complesso se veramente «non ama la boxe», un bel caso da ispezionare. Nemmen raro.

Qualora la mia diagnosi autobiografica fosse giusta mi resterebbe insoluto, momentaneamente, il perché della scelta di Al come maschera. O fin troppo ragioni, che è lo stesso. Ecco, non è *Questa sera ho vinto anch'io*, né *Lessé qualcuno mi ama*.

Insomma, non è un racconto «sportivo», mentre non è casuale che Jacomuzzi abbia preferito appropriarsi di un travestimento sportivo, nel suo 1988. Forse perché la metafora che si nasconde, e neppure molto, nello sport e nell'agonismo, è una metafora di avvicinamento alla morte, di apprendistato alla morte, nel tempo in cui simula vita, vitalità, vitalismo? Un libro doppio, quindi. Quel che è certo è che uno, la vicenda malinconicamente eroica di Al Brown, si legge d'un fiato. L'altro pretende invece una più lunga e calma meditazione, come accade per tutte le autobiografie trasferite.

## Hollywoodiana Beryl materna Africa

Beryl Markham  
«Il magnifico ribelle»  
Serra e Riva  
Pagg. 164, lire 18.000

MARISA BULGERONI

**C'**era una volta l'Africa: un paesaggio della mente prima che della geografia, un incubo naturale di leggende, una scuola di scrittura: estremo prodotto del colonialismo che, sul punto di perdersi, s'innamora dell'oggetto di conquista e con la forza visionaria del desiderio mira a restituirlo a se stesso tramite la parola. È questa l'Africa che tra le due guerre seduce grandi scrittori come Karen Blixen e Ernest Hemingway, che per Beryl Markham, aviatrice e allenatrice di purosangue, nata in Inghilterra nel 1902, ma cresciuta in Kenia, a farsi da protagonista narratrice delle proprie avventure in *Un'Occidente con la notte* (Serra e Riva, 1987), pubblicato in America nel 1942 e, dopo un lungo oblio, nel 1983; e a rielaborare i materiali africani in una serie di racconti oggi riuniti in volume con il titolo *Il magnifico ribelle*.

La riscoperta di Beryl Markham, morta in Kenia nel 1985, si presenta sotto il duplice segno di una nostalgia un po' pettegola per quella romanzenza Africa perduta e di una curiosità artigianale per la scrittura di memoria che nella cultura del medio visivo si va adulterando o spegnendo. Beryl è anzitutto la singolarissima esploratrice, il corrispettivo femminile di Lawrence d'Arabia, alla quale Mary S. Lovell ha dedicato una biografia (*Straight On Till Morning*, 1987): l'impassabile bionda, eroina hollywoodiana senza saperlo, avvistatrice accesa di elefanti in safari e cui partecipò Brody Blixen, il grande «acciatore bianco» marito di Karen, o lo stesso Hemingway, affascinati entrambi da quella bellezza «arcanica, ipnotica», alla Garbo o alla Dietrich, da quella freddezza eleganza di «pantera». Ma Beryl è anche la scrittrice che, attingendo dalla memoria dell'azione, costituisce pagine di sfiorante esattezza in cui sembra trovare conferma la convinzione hemingwayana: destinata a durare è soltanto quella scrittura che sia in grado di cogliere «ciò che realmente accadde», di definire «il fatto che provocò l'emozione», di fissare sulla pagina «la sequenza in sé», che è il fondamento. E non importa quanto Beryl sia stata aiutata nell'impresa da uno dei suoi molti amanti - da St. Exupéry, conosciuto in California - o mariti - da Raoul Shoemaker, scrittore americano che sicuramente intervenne nella redazione e nell'ideazione di alcuni racconti. Di Beryl è l'occhio, ossessionato dalla velocità come quello di un pittore futurista o abbagliato dall'oggetto come quello di un fotografo in attesa di scattare. Di Beryl è la mente spericolata pronta a registrare, nell'attimo infinito dell'azione, una tempesta equatoriale istantanea e violenta che rende nero il mondo e poi lo spacca con coltelli di luce, o l'arco arrogante del collo di un purosangue nel balzo finale, o la vibrazione dell'ala di un aereo «appeso» a un cielo notturno.

Se di *Un'Occidente con la notte* Hemingway può dare la definizione molto citata: «Un libro scritto bene, così straordinariamente bene da farmi vergognare di essere uno scrittore», fu perché Beryl, pur non possedendo il mestiere dello scrittore, se ne appropriò sperimentandolo. Quasi che il possesso di altri tecnici ugualmente rigorosi - il dominio di un aereo o di un purosangue ribelli quanto può esserlo la parola - l'avessero addestrata a misurarsi infine con la disciplina della pagina scritta. Nelle otto storie africane di *Magnifico ribelle*, pubblicate in riviste statunitensi tra il 1943 e il 1946 e ristampate da Mary S. Lovell, che di ognuna fornisce l'occasione e l'epoca di composizione, il miracolo accade soltanto a metà. Alcune - come *Qualcosa che ricordo*, *Il capitano e il suo cavallo*, *Il magnifico ribelle* - sono capitoli dell'autobiografia espunti nella revisione finale e sigillati nella forma del racconto. L'azione ricordata, strappata alla «trama brillante dell'arazzo delle memorie», si colloca negli stessi spazi e tempi narrativi di *Un'Occidente con la notte*: una natura - cielo, terra, animali - che si rifiuta all'intrusione dell'uomo; una cronologia mentale che può dilatarsi in «eternità di luce» o immobilizzarsi nel «momento di marmo» modellato dall'imminenza del pericolo. La passione di Beryl per i cavalli - mitici protagonisti dei racconti - è radicata nel suo culto per l'Africa come luogo delle origini, dove la sapienza del corpo precede e forma quella dell'intelletto, dove la sopravvivenza si affida all'istinto e alla percezione del maxillo, perché «la ragione è un alleato pigro» per chiunque si trovi in punto di morte, per chiunque sappia udire, con l'orecchio di un masai, «il silenzio di un leone che si sveglia», o scorga «il semicerchio quasi matematico» tracciato dai bufalchi che si preparano alla carica. Wee McCreegar, «cavallo arabo che, simile a uno sparuto Golia», affronta Chaldeen, l'arrogante purosangue; il Barone che, apparentemente «rozzo e plebeo tra gli aristocratici della sua stirpe», porta in salvo la giovanissima Beryl con un calcolato balzo da antilope; Rigel, «un re in ceppi che si ribella agli uomini decisi a rimpatriare», è il fondamento di una saga animale più convincente delle storie di uomini e donne narrate in altri racconti.

In *Appuntamento a Karthum*, *Te lo dirò il tuo cuore*, *Il rinunciario* la forte voce narrante di Beryl è controllata, a volte spezzata, dalle attese della narrazione di consumo: un'eroina che ha i suoi tratti fisici - la bellezza arrogante «indogata con noncuranza», la «regale impazienza» - s'impadronisce delle sue passioni e delle sue abilità, mai smaturandole, ma adattandole a una trama sentimentale o a un finale anticonformista. Se questa contropagina illumina più il personaggio di Beryl che la scrittrice, arricchendo una leggenda destinata a prolungarsi, qualcosa di irriducibile, di ribelle alle manipolazioni, resiste nella scrittura di ogni racconto: quasi l'impronta di una necessità, di un'integrità che derivano dall'infanzia africana.

## Passioni poetiche e corrispondenze di Marina Cvetaeva

GIOVANNA SPENDEL

**U**na costante lacerazione segna l'immagine di Marina Cvetaeva, da tempo riconosciuta come una delle grandi voci della poesia russa e mondiale di questo secolo. Rivelata già negli anni precedenti alla rivoluzione bolscevica del 1917 e ben presto (fin dal 1922) avviata sulla strada dell'emigrazione, la Cvetaeva si pose in conflitto non soltanto col nuovo regime, ma anche con gli oppositori che avevano trovato rifugio all'estero: a Berlino prima, poi a Praga e infine a Parigi dal 1925 fino al 1939, anno in cui decise di rientrare in Urss dove due anni dopo, protrata dalle privazioni del tempo di guerra, si tolse la vita.

Marina era nata nel 1892 da una famiglia di borghesia intellettuale ed aveva pubblicato la sua prima raccolta di poesie, *Album serale*, nel 1910; nel 1912 aveva sposato Sergej Elron che, schieratosi dalla parte dei «bianchi» durante la guerra civile, sarebbe stato la causa dei suoi travagliati spostamenti: prima fuori della Russia e poi di nuovo in patria («Elron era passato dall'altra parte»). Il profilo esistenziale di questa straordinaria scrittrice, che al genio lirico univa una forte consapevolezza di ciò che fosse la poesia e dunque del suo proprio valore, appare a tal punto inquieto e disinibito da suscitare qualche perplessità nei con-

di modelli del passato (Pukin) e della contemporaneità (Rilke, Blok, Pasternak). Il fatto è però che, indipendentemente dalle vicende della sua vita e da una certa iperbolicità dei suoi comportamenti, lei fu e resta veramente un grande poeta di tradizione romantica nel senso della fedeltà all'ispirazione; e nello stesso tempo fu anche un grande poeta moderno capace di innestare sulla maestosità fluviale della sua scrittura un coscienza nuova della lingua poetica in tutta la complessità dei suoi valori di suono, di ritmo, di senso. Il lettore italiano ne troverà conferma in *Dopo la Russia*, il libro in cui (dopo una prima edizione apparsa a Parigi nel 1928) la Cvetaeva aveva ordinato nel 1940 le poesie scritte negli anni di emigrazione e che Serena Vitale propone oggi in versione italiana con testo a fronte.

Ma un metaforico e appassionante «testo a fronte» per queste poesie ci è dato contemporaneamente dal primo volume di un epistolario dove (sempre a cura di Serena Vitale, che da molti anni lavora sulla Cvetaeva con passione e intelligenza) si raccolgono lettere datate fra il 1909 e il 1925: alcune inedite, altre ripresentate nel testo dell'originale e tutte accompagnate da un imponente

corredo di note che costituisce quasi un libro nel libro. Destinatario delle lettere (latta eccezione di alcuni nomi noti e famosi come quelli di Rozanov, Valovin, Pasternak) sono persone la cui importanza nella vita della Cvetaeva fu dovuta più alle ra-

gioni private che a quelle esclusivamente intellettuali: per quanto sia difficile stabilire, per esempio, dove finisca l'amore e dove cominci la poesia in quel magmatico fluire del sentimento che rovescia sulla pagina tutto il respiro della vita.

Certo dalle lettere a Pasternak emerge, oltre che il sentimento di un'intensa amicizia, un'intelligenza del fatto poetico di cui soltanto un grande poeta può essere capace; ma nelle lettere ad altre persone verso le quali si riversò, quasi sempre con la violenza e la brevità di un temporale estivo, l'insopprimibile vocazione d'amore della Cvetaeva (una vocazione che trascendeva ogni limite convenzionale) possiamo cogliere i segni di un'intelligenza umana altrettanto acuta e penetrante. Si vedano, per immediata verifica, le lettere ad A.G. Vinjak (editore russo a Berlino), al giovanissimo critico A.V. Bachrach (oggetto d'un amore esclusivamente epistolare e peraltro poco corrisposto), al poeta e critico E.L. Lann e a quel Konstantin B. Rozdevič che fu certamente il più grande amore di Marina, forse l'unico capace di infrangere il limite di astrattezza caratteristico di quasi tutte le sue tempestose infatuazioni («Mio Arlecchino, mio avventuriero, mia Notte, mia felicità, mia passione» lo chiama lei).

Della corrispondenza con Rozdevič c'è qui un'unica lettera. Nel 1923, anno del loro legame, stavano entrambi nei dintorni di Praga e non

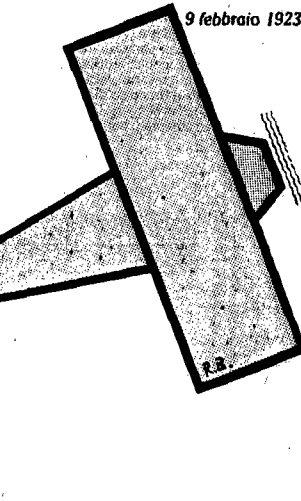
## L'emigrante

Tra voi: tra soldi, saldi, case, dosi, tra dame e doli, senza intese, pretese, preso sempre per altri -

la primavera sotto le falde - perso sempre di vista: in volo! tremolo sospeso di usignolo - uno solo, qualunque: eletto!

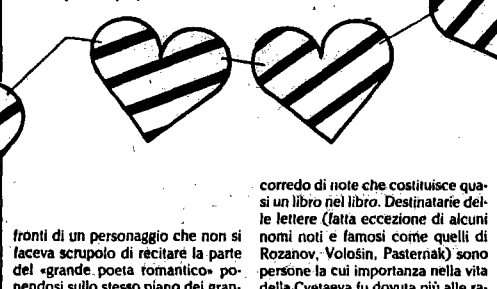
Timido - sempre in punta di piedi mai leccati. Smarrito tra ore, ere, empori: Dio in un postribolo.

È in più. È - di lassù! Prega altri. E nemico del patibolo. Tra stracci di valute e visti - esule di Vega.



**Marina Cvetaeva**  
«Il paese dell'anima»  
(Lettere 1909-1925)  
a cura di Serena Vitale  
Adelphi, pagg. XXXIV-456, lire 34.000

«Dopo la Russia e altri versi»  
a cura di Serena Vitale  
Mondadori, pagg. XXII-328, lire 30.000



fronti di un personaggio che non si faceva scrupolo di recitare la parte del «grande poeta romantico» ponendosi sullo stesso piano del grande

avvicano gran bisogno di scriversi; e poi si sa che lui, trasfugatosi in Francia dove fu militante comunista e combattente della Resistenza, consegnò le lettere in suo possesso al Fondo di Mosca dov'è custodito (è inaccessibile fino all'anno 2000) l'archivio della Cvetaeva. A tale inaccessibilità sono comunque sottratte le lettere di questo bel libro e del secondo volume che gli farà seguito per il periodo successivo al 1925.

## Sbatti l'isola in prima pagina

GINA LAGORIO

**Salvatore Mannuzzo**  
«Procedura»,  
Einaudi  
pagg. 215, lire 14.000

**Mario Casella-Cesare Rimini**  
«Dica pure avvocato»  
Mondadori  
Pagg. 172, lire 22.000

**P**rocedura, romanzo tenuto a battesimo da Natalia Ginzburg, è praticamente l'epos di Salvatore Mannuzzo. Ed è la prima sorpresa perché si comincia a leggere, quando a un lettore non ingenuo pare fin dalle prime pagine impossibile far coincidere l'aspra e sapiente singolarità della scrittura con un esordio. Poi, man mano che si procede, prende vigore un'altra qualità del libro: la capacità di tessitura di una trama complessa, i singoli fili delle storie private, di un ambiente, di una società e persino delle vicende politiche nazionali parallele a quelle raccontate (la vicenda Moro), tenuti saldamente in pugno all'interno di una oculata struttura.

Infine ci si rende conto che la griglia, apparentemente e maglie strette, vive e respira per la sua

utilità: essa si allenta cioè o si chiude, seguendo il ritmo interiore del suo costruttore che vi si costringe per intelligenza narrativa e vi sfugge quando decide, sente, di inserire la sua storia entro spazi più ampi da misurare in termini di giudizio filosofico e non solo in esiti di cronaca. Ero già oltre la metà del racconto - un caso giudiziario narrato in prima persona da un giudice approdato in Sardegna dopo scacchi privati cui si accenna vagamente, ma si intuisce non per indifferenza, solo per non infierire su una ferita che brucia ancora - quando ho letto la nota biografica finale. Mannuzzo dunque non è un giovane rampante, è stato magistrato e deputato, ha pubblicato poesie (e si sente questo commercio lirico nella fulminea rappresentativa di certa aggettivazione), un suo primo romanzo è apparso con un pseudonimo e suppongo che l'editore attuale voglia presto farlo uscire dalla clandestinità. Qui si indaga su un delitto - l'assassinio di un giudice - di cui si ricostruisce il carattere, scoprono e interpretano i comportamenti all'interno di un piccolo mondo provinciale.

Talvolta l'indagine pare stagnare, allentarsi, poi un guizzo, un volto nuovo, la battuta impreveduta di un testimone già allontanato e «nesso a verbale», rimette in moto la macchina, come un accordo

nouvo nel tempo di una sinfonia. Il gioco musicale delle variazioni sul tema è infatti una caratteristica di questo romanzo che scopertamente alla musica si rifà più volte, da Bach a Puccini a Beethoven. Per dare il paesaggio umano, oltre a quello sardo, severo e pure accattivante tra mare e campagne deserte fiorite di asfodeli, Mannuzzo si vale di una sensualità acuta se pure contraria dall'asciuttezza formale. Si veda ad esempio il capitolo dello studio fotografico dove l'atmosfera è resa attraverso pure immagini sensoriali, predominante l'olfatto, fino a trasmettere, senza ombra di giudizio moralistico, la repulsione del narrante.

La vittima, infatti, il Consigliere Garau, ha in sé una tale carica di «ambiguità cortese» che l'incarico dell'ispettore è tanto più arduo quanto via via si rivelano nuove valenze esistenziali nel personaggio inquisito post mortem.

Che cos'è la verità? Ci si chiede alla fine di una storia che l'autore dichiara senza conclusioni, giuridicamente, ma sul piano narrativo il cerchio si chiude, così come nella prova dello stile. Ed è di nuovo, anche alla fine, una sorpresa felice.

Il caso ha voluto che di diritto, di giudici e di tribunali abbia letto in un altro volume (*Dica pure av-*

vvocato) uscito di recente e firmato da due noti avvocati, Mario Casella e Cesare Rimini. La realtà del procedimento giuridico qui è vista da tutt'altra prospettiva, quella strettamente professionale, in forma di risposte a temi sollecitati da Maria Cristina Poma. I temi sono di interesse collettivo e coinvolgono non soltanto gli studi e le esperienze dei due autori, ma anche la loro privata biografia e la visione del mondo, maturata all'ombra delle Pandette, nella nostra società quale si è venuta configurando dopo il trauma della guerra per successive trasformazioni talora laceranti talora di passiva fatale evoluzione. Ne emerge una rappresentazione che, pur nella singolarità del punto di vista prospettico, è specularmente fedele alla vita.

In tale rappresentazione ciascuno porta l'immagine dei mantri non dimenticati, l'eco dei suoi incontri nel piccolo teatro dello studio professionale e dei tribunali, e anche il senso e la memoria delle radici che l'hanno determinato nelle scelte di destino. Ciascuno a suo modo, le parole volando leggere sulle ali dell'ironia oppure assumendo la gravità dei tratti giuridici che le hanno suggerite. Casi e persone, alcune note, altre ricche di interesse umano pur nell'anonimato, si muovono e si mostrano nel discorso del che, cos'è che la pag-

ina fluisce senza impantarsi nella noia, in un giusto alternarsi di toni.

Clienti, colleghi e giudici, severi pignori mediocri geniali, scrotono come le ombre di una lanterna cinese, ma quando si affronta il tema della giustizia nel suo insieme, con le sue lacune, l'obsolescenza delle strutture, la lentezza ripetitiva di esami antiquati, e pur feroci, come quello di procuratore, il ritmo si fa più lento se pure la passione cresce.

Perché il «movente» di questo libro, il pungolo è solo uno: un mestiere esercitato tra laiche e tensioni, tra alti e bassi, con tenacia di studi, ma soprattutto per libera persuasione scelta. E diceva Saba, che non vedo citato tra le molte buone letture dei due giuristi, che nella vita bisogna augurarsi soprattutto due cose: un amore felice e un mestiere che piaccia.

Per finire, due opinioni sull'adulterio. Dice Rimini: «Vedo solo la patologia del matrimonio. Sarebbe come chiedere a un pediatra le statistiche del mortillo, lui vede solo i bambini che il mortillo l'hanno preso». E Casella: «Non è necessario essere Pirandello, basta essere un avvocato per sapere che la verità non è facile da raggiungere e da sopportare». Dove quel «sopportare» è più efficace di un trattato.

## America terra del passato

Julien Green  
«I paesi lontani»  
Longanesi  
Pagg. 728, lire 25.000

MARGHERITA DOTTO

**«R**iprendo oggi i paesi lontani che avevo abbandonato nel '34 di fronte al successo di *Via col vento*... sento questo libro con troppa forza per resistere alla volontà di portarlo a termine... Mi rendo conto di averci pensato per anni, altrimenti non lo vedrei tutto scritto nella mente, davanti a me. Ho un solo timore... anche mi manchi il tempo di scrivere... ma di una cosa sono certo, che non sarà il romanzo di un signore della mia età, ma il libro di un giovane... Così annota sul suo diario, nel febbraio 1934, Julien Green, ottantotto anni compiuti il 6 settembre scorso, il primo scrittore straniero - di nascita, se non di lingua e di cultura - ammesso fra gli «immortali» dell'Académie Française e uno dei rari romanziere viventi la cui opera sia raccolta nella prestigiosa collana della «Pléiade».

Questo suo ultimo, monumentale romanzo di oltre settecento pagine, che a un anno dalla pubblicazione in Francia Longanesi propone ai lettori italiani nella traduzione di Francesco Bruno, attraversa sotteraneamente la sessantenne carriera dello scrittore e affiora, come traccia sempre rimossa, come tentativo sempre frustrato, in tutto il filone «americano» della sua produzione. Nel 1924, la prima assesta di Mont Cindre (pure recentemente riedito da Longanesi) si apriva con l'ingresso a Savannah del generale Sherman; e dieci anni dopo Green giustificava l'abbandono di un abbozzo che già nel 1934 si intitolava *I paesi lontani* col timore di «cadere in un'infame ricostituzione».

Riprendendo, a distanza di cinquant'anni, *I paesi lontani*, Green ha deciso di fare i conti con la propria eredità storica, e in particolare con il trauma della guerra di Secessione che nella sua famiglia, a Parigi, all'inizio del '900, era oggetto di recriminazioni appassionante, tutto recente, come se dalla sconfitta del Sud non fosse ormai trascorso mezzo secolo. Di questa eredità sono intrise l'infanzia e l'adolescenza dello scrittore, per il tramite essenziale della figura di sua madre, «figlia del Sud», cui infatti *I paesi lontani* è dedicato: l'unica donna della sua vita, come Green afferma nel *Diario*, amata «di un amore selvaggio, di un amore fanatico, che allora durò».

Ambientato nel 1850, il romanzo evoca la guerra di Secessione nelle interminabili e frenetiche discussioni dei personaggi, come minaccia all'orizzonte di una società immobile e anacronistica, che danza i valzer alla moda importati da Vienna, vagheggia una liberazione progressiva degli schiavi sul modello offerto dalla Russia zarista, si pasce di luoghi comuni tra Nord, sbronzandosi ossessivamente di esorcizzare il terrore del conflitto inevitabile e il fantasma dei massacri anticoloniali delle Antille.

In questa «America inattuale», come Green ebbe a definirli già nel 1938, dove le giornate trascorrono vuote e identiche, scandite dal rituale dei pasti e della siesta, si svolge il «romanzo di formazione» della sedicenne Elizabeth, drammaticamente proiettata dall'Inghilterra natale in mezzo a una folla di zii, zie, cugini e cugine: variante delle famiglie avventurieri, «bluques», che ricorrono in tutta la produzione di Green, ma variante tanto ipertrofica da richiedere addirittura l'introduzione di un albero genealogico in appendice al volume. Romanzo storico, *bidungroman* inteso di amore e morte, saga familiare, *I paesi lontani* recupera trionfalmente, nel bene e nel male, un impianto narrativo di stampo ottocentesco che da tempo la letteratura cosiddetta «alta», «d'autore», aveva sconsigliato, e che Green stesso, pur passato indenne attraverso le varie «crisi del romanzo» novecentesche, non aveva mai applicato con tanta radicale fedeltà.

Recensendolo sul «Nouvel Observateur», nell'aprile 1987, Dominique Fernandez l'ha definito, con benevola ironia, «la capanna dello zio Green». Ma sul cammino dell'autore questo ritorno al passato remoto e all'altro geografico, pur travestito nella più tradizionale ed ovvia delle forme romanzesche, costituisce una tappa che non poteva che essere elusa. Il 13 febbraio 1934, sulla nave che lo riportava in Francia dopo il suo secondo soggiorno americano, lo scrittore annotava sul suo diario: «Da bambino, ascoltavo mia sorella suonare certe pagine di Schumann, e ve n'era una il cui titolo mi piaceva quasi tutto la musica: *I paesi lontani*... dietro a tutte le idee che mi sono fatte sulla morte, c'è quella - ed è un residuo dell'infanzia - che in definitiva la morte sia il più bello di tutti i paesi lontani».