

La guerra di Orwell

ALBERTO ROLLO

George Orwell
Cronache di guerra.
Leonardo
Pagg. 240, lire 28.000

Nei primi anni Quaranta George Orwell viene maturando o addirittura stendendo i suoi due romanzi più celebri: *La fattoria degli animali*, pubblicato dopo una fastidiosa vicenda censoria nel 1945, e *1984* che è dato alle stampe nel 1949, un anno prima della morte dello scrittore.

È noto come l'uno attraverso una potente allegoria, l'altro proiettando nel futuro incerti e inquietanti immagini del presente, affrontano il tema della dittatura e soprattutto degli strumenti che ne consentono l'instaurazione e il mantenimento. Un'attenzione particolare è infatti dedicata alle modalità dell'informazione. Non a caso: Orwell poteva infatti contare su un'esperienza articolata e contraddittoria come giornalista radiotelevisivo alla Bbc.

A quell'esperienza è soprattutto legata l'anno compreso fra la fine del 1941 e l'inizio del '43, durante il quale Orwell venne fornito di testi (e più tardi anche leggendoli) per settimanali cronache di guerre destinate alle stazioni Bbc dell'India britannica.

Sembrava che i testi originali fossero andati perduti. Sono stati invece ritrovati negli archivi Bbc nel 1984 (sic) da W. J. West (che aveva già curato il volume *Orwell The War Broadcast*, con gli interventi radiofonici di carattere più strettamente letterario) e pubblicati nel 1985. Sono stati ora tradotti in italiano per i tipi della Leonardo col titolo *Cronache di guerra*.

Come West sottolinea nell'introduzione, il primo aspetto sorprendente da sottolineare è che Orwell assunse un incarico, almeno all'apparenza, in conflitto con la sua

notoria posizione a favore dell'emancipazione politica dell'India. In realtà proprio in ragione di questa posizione e del timore che le sorti della guerra potessero piegare a favore del Giappone, convintosi lo scrittore inglese a moderare la propria opposizione contro il governo, e Churchill in particolare, ben sapendo che solo con la vittoria degli alleati e da un'India ancora britannica avrebbe potuto na-

«scompare» dietro il contributo richiestogli offrendo una prosa limpida, paratattica, professionale insomma. La notizia si sposa all'ipotesi nel segno della chiarezza, se non dell'obiettività. Pur dovendo concentrare l'informazione sulle mosse della macchina bellica nipponica lo scrittore tenne conto della fisionomia mondiale del conflitto e invitò l'ascoltatore indiano a consultare l'atlante per comprendere meglio.

La radiocronaca, tradotta in documento testuale, diventa così una lettura che, a differenza delle ricostruzioni storiche, fa sentire il peso concreto delle «cose» (la de-

scrizione e la quantificazione di armi, aerei, navali, basi militari ecc.), la vivacità sottesa alla ovvia parzialità del quadro complessivo, e di contro la funzione decisiva della comunicazione «congetturale» (si noti la frequenza con cui ritorna il sintagma dubitativo «sembra che», ma anche la sapienza professionale grazie alla quale è sottratto al pericolo di generare incertezza).

Il Gattopardo e il suo fantasma

Villon Dolore e poesia

Roberto Mussapi
«Villon»
Jaca Book
Pagg. 60, lire 10.000

François Villon è in una cella sotterranea, aspetta l'ora della morte e si addormenta. Ma è un'ora che sarà invece l'ora della grazia. Il poeta corre verso la fine riprendendo con l'aiuto e la consolazione del vino i momenti della sua abiezione e della sua disgrazia, della sua condizione di colpevole e vittima. «Ho ucciso ma non ho odiato», dice, e prega, a modo suo: «Io non so se ho peccato, ma se viene a cercarmi, ma se tu fossi Dio, io ti direi, di fronte ai tuoi occhi ardenti (...) Abbi pietà di me, di me, del mio orficcio e della mia persona».

A trent'anni dall'uscita del romanzo tra le fortune, le memorie e le macerie di Tomasi di Lampedusa

Il motivo di maggior interesse presentato da *Gattopardo* sul piano delle tecniche narrative è anche quello che contribuisce meglio a spiegare la straordinaria fortuna di pubblico. La trovata decisiva del libro consiste infatti nel rapporto non solo di omologia ma di omologia profonda instaurato fra la voce narrante e il personaggio protagonista, il quale a sua volta appare paradossalmente omologo al personaggio in apparenza antagonista.

Colui che racconta e coloro che vengono raccontati hanno la stessa mentalità, vedono le cose allo stesso modo; a varare scaramante è il livello di esperienza, dunque di consapevolezza umana, non la lucidità del pessimismo storico ed esistenziale che tutti e tre esprimono. Certo, il punto di vista del narratore è più alto, più limpido, più pacato ma riassume in sé, come decantandola e purificandola, la visione del mondo maturata dai principi di Salina nel suo straripamento assorto. D'altra parte, la prospettiva da cui il vecchio don Fabrizio giunge a guardare l'affacciandosi ai suoi simili trascende ai criteri di com-

portamento del giovane Tancredi: non ne contraddice però le premesse scetticamente disincantate, anzi esse se le volge a un esito di contemplazione pensosa invece che di pragmatismo spregiudicato.

L'effetto complessivo di questa strategia trinitaria è di rafforzare la presa del testo sul lettore, agevolando l'ingresso nell'universo romanzenesco e consentendogli di orientarsi senza sforzo. In altre parole, la suggestione esercitata sul pubblico è tanto più efficace in quanto è giocata su una sagace distribuzione delle parti fra tre istanze rappresentative, caratterizzate in maniera dissimile ma orientate in senso concorde, le quali esemplificano la medesima concezione della vita.

Lampedusa organizza il testo nella maniera più adatta per indurre i suoi destinatari, con insistenza sardonica, a introiettare il sistema di valori letterari ed extralitterari che *Gattopardo* propone. La loro articolazione è complessa ma non difficile, sfumata ma chiara, in quanto risponde con molta evidenza a un criterio di inquadramento equilibrato della materia romanzenca.

Il discorso narrativo è impostato sulla reversibilità di due atteggiamenti fondamentali, la partecipazione sentimentale e lo straniamento ironico. Per il primo aspetto, l'autore mostra di solidarizzare in spirito di fraternità con i personaggi dei quali espone le vicissitudini, compatendone i guai senza negare a nessuno una comprensione indulgente. Per il secondo aspetto, vediamo ristabilito un atteggiamento di superiorità distaccata e severa nei loro confronti: i rispettivi tratti fisionomici vengono censurati, e un paradigma morale esige, che ambo a un valore di assolutezza. Alla connettiva affettiva si sostituisce dunque un criticismo beffardamente smagliato: con misura però, senza mai trasmodare, senza accinarsi a inferire contro i rei di lesa umanità.

Nel gestire i metodi di messa a fuoco della materia, il narratore mostra una sorta non di sdoppiamento, ma di raddoppiamento fisionomico. In prima istanza, rimanda con immediatezza all'identità dell'autore reale, l'anziano gentiluomo palermitano, diletante di belle lettere, cultore di storia patria, moralista smagato, che sta redigendo un'opera ambientata in un passato cui guarda con serenità venata di nostalgia. Ma nello stesso tempo, l'ottica di questa controparte del signor Giuseppe Tomasi di Lampedusa viene presentata come il complemento ideale, la sublimazione perfetta di quella attribuita al protagonista romanzenesco, il principe di Salina. È come se un biografo tendesse a immedesimarsi nella personalità del biografato, o addirittura se ne dichiarasse erede legittimo e ne rivendicasse il patrimonio ideale, applicandosi a inventarlo.

Nel cortile di Villa Lampedusa, a qualche chilometro da Palermo, vacche frisono avanzano guardinghe tra le macerie. Abitano una landa desolata di oggetti in disuso: scatole rotte, bidoni di benzina ammaccati, una congerie di vecchie tinocce da bagno. La villa stessa è disabitata, le imposte rotte gemono languide nella calda brezza pomeridiana. La facciata è butterata e piena di crepe e gli stucchi sbiaditi sono ora di un pallido ocra; solo i soffitti sono intatti e delicati, decorati da motivi di fiori e frutta.

Quasi tutte le case di famiglia rievocate nei ricordi di Giuseppe Tomasi, ultimo principe di Lampedusa, si trovano in un simile stato di avanzata rovina: le altre sono completamente distrutte. Il palazzo di Palma di Montecarlo, il feudo dei Lampedusa nella Sicilia meridionale, si erge maciuito e desolato; la casa di Torretta, tra le colline a ovest di Palermo, è stata demolita e sostituita da una modesta scuola anarcista. I luoghi della famiglia materna non se la sono passata meglio: a Bagheria, Villa Cutò è ora uno squallido edificio incluso nello scalo ferroviario. Ancora più deprimente è lo stato di palazzo Cutò a Santa Margherita, il più bello tra i palazzi, quello che ha ispirato Donnafugata in *Gattopardo*.

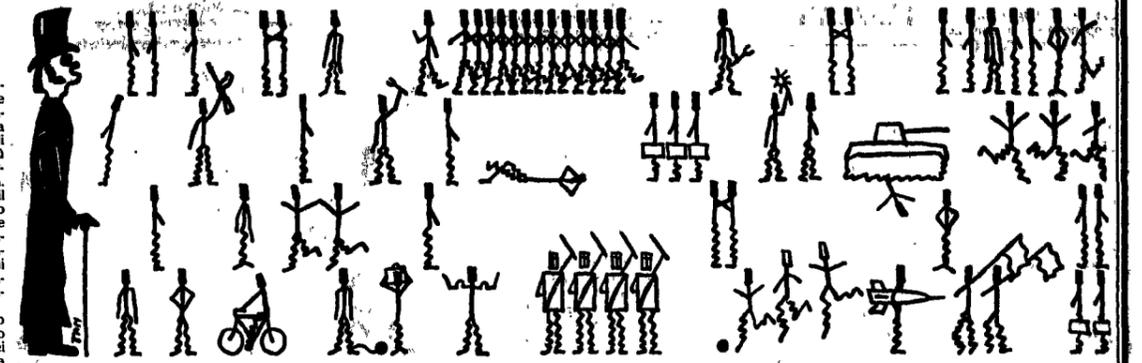
I biografi che vogliono ripercorrere «le orme» dei protagonisti dei loro studi sono soggetti a illusioni e delusioni: tra edifici in degrado e giardini abbandonati a se stessi, in luoghi un tempo pieni di pace e ora profanati da cemento e autostrade, risulta spesso difficile immaginare da cosa trasse ispirazione lo scrittore o il poeta. Ma se è difficile immaginare usignoli nel nord di Londra, è ancora più difficile raffigurarsi le siepi di mortella e le fontane di Donnafugata. La Sicilia, scrisse Lampedusa, «è il paese più distruttore, schiacciato da un passato per il quale nutre poco rispetto. Eppure, benché dissiluso dalla propria isola e pessimista sul suo futuro, persino lui sarebbe rimasto affascinato dalla Sicilia e dalla portata della decadenza».

Nel corso di un recente viaggio in Sicilia, ho visitato una dopo l'altra tutte le case del Cutò e dei Lampedusa. Fra i vari spettri della decadenza, le varie testimonianze del declino feudale e di quello dell'isola, un luogo si staccava dagli altri per formare una categoria a parte, speciale e abietta. L'antico palazzo Lampedusa di Palermo, luogo natale nonché casa del principe, fu distrutto dai bombardamenti americani del 1943. Ebbene, più di quarant'anni dopo il palazzo era ancora lì, nel cuore della città vecchia, sventrato e saccheggiato; le «ripugnanti rovine» che tanto avevano afflitto il suo ultimo proprietario, testavano il senza che ne avevano le avessero toccate. Quando ho cercato di fotografare il fatiscante muro esterno, la sola parte visibile dalla strada, tre carabinieri mi si sono avvicinati scuotendo la testa e ammonendomi con il dito. Gemiti ed esclamazioni, mi hanno spiegato che quella zona, a causa del vicino commissariato di polizia, era vietato scattare fotografie. A nulla sono valsi i miei sforzi di spiegare loro che il mio solo interesse consisteva nelle rovine di palazzo Lampedusa: a nessuno, risero increduli, potrebbe interessare un muro diroccato.

Allontanandomi lungo via Lampedusa, notai che nel portone del palazzo, chiuso con un lucchetto, un asse non era stato ben fissato. Il giorno seguente era domenica, così mi alzai prima dell'alba, raggiunsi l'edificio nella grigia penombra mattutina e spiccai il lucchetto. Quando ho cercato di fotografare il fatiscante muro esterno, la sola parte visibile dalla strada, tre carabinieri mi si sono avvicinati scuotendo la testa e ammonendomi con il dito. Gemiti ed esclamazioni, mi hanno spiegato che quella zona, a causa del vicino commissariato di polizia, era vietato scattare fotografie. A nulla sono valsi i miei sforzi di spiegare loro che il mio solo interesse consisteva nelle rovine di palazzo Lampedusa: a nessuno, risero increduli, potrebbe interessare un muro diroccato.

Allo stesso tempo, l'ottica di questa controparte del signor Giuseppe Tomasi di Lampedusa viene presentata come il complemento ideale, la sublimazione perfetta di quella attribuita al protagonista romanzenesco, il principe di Salina. È come se un biografo tendesse a immedesimarsi nella personalità del biografato, o addirittura se ne dichiarasse erede legittimo e ne rivendicasse il patrimonio ideale, applicandosi a inventarlo.

La fascinazione esercitata dall'opera lampedusiana trova base in questo doppio gioco tra esibizione di elitarietà e consonanza con le attese di un pubblico largo. Le ben note circostanze esterne, d'ordine biografico ed editoriale, in cui il testo vide la luce non fecero dunque che esaltarne la predisposizione intrinseca al successo.



È vero che scrivere una storia della letteratura russa con aspirazione di oggettività e con un'ampiezza di visione esauriente resta, anche allo stato attuale, una impresa di assai difficile realizzazione; ma la «Storia della letteratura russa» (dal decadentismo all'avanguardia) pubblicata da Fayard e attualmente proposta da Einaudi, deve considerarsi un notevole passo avanti nella direzione metodologicamente più corretta. Il volume sull'«Età d'argento» della letteratura russa (fine XIX secolo) è il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Scrittori e popolo

GIOVANNA SPENDEL

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.

Il primo di sette, a cui seguiranno a breve distanza «La rivoluzione e gli anni Venti» e «Dal realismo socialista ai nostri giorni». Gli altri volumi dell'edizione completa saranno divisi in ordine cronologico in quattro sezioni: *Dalle origini al secolo dei lumi*, *L'Ottocento*, *Il Novecento e Problemi generali della letteratura russa*.