

GIULIANO SCABIA

Ecco un parlare comico che diventa linguaggio poetico. Mi riferisco a Balducci Teofilo Folengo edito da Einaudi (pagg. 936, lire 85.000). In quel parlare in mantovano, padovano, bresciano trave-

stato da latino c'è un realismo potente che consegna il testo tra i classici della letteratura italiana. Ma sorprende anche tutto quel sapere sull'agricoltura, sul sapere sull'agricoltura, sul mangiare, sul tempo che

trasforma Folengo alias «Merlin Cocca» nel massimo rappresentante della poesia maccheronica. Una rilettura importante alla luce anche della traduzione di Emilio Faccoli.

Sulle onde di Stevenson

SILVIA LAGORIO

Certamente la vita stravagante di Robert Louis Stevenson si presta a essere raccontata proprio per il carattere di corrispondenza tra l'avventura biografica dell'autore e gli avventurosi intrecci delle sue opere: le peripezie di Stevenson sembrano attraversare le sue pagine regalando l'illusione a chi le ama che la finzione letteraria e l'esistenza possano reciprocamente riflettersi e sostituirsi. Ora, alla pubblicazione, per l'editore Mursia, del carteggio tra Stevenson e l'amico Sidney Colvin, critico letterario (R. L. Stevenson, «Lettere da Vallima»), si accompagna l'uscita di un particolare libro di Roberto Mussapi, *Tiziano, sullo Stevenson creatore di miti e leggende*.

Tutto il lavoro di Mussapi assomiglia a una ricerca sull'idea di movimento e sulle connessioni che legano il viaggiatore al vedere e infine allo scrivere. Ma per parlare è possibile ricorrere a quanto il poeta Angelo Siliwo Novaro attribuiva alla prosa di Stevenson: sembra infatti che Mussapi abbia voluto sperimentare il «realismo magico» stevensoniano per poter narrare di Stevenson. Sulla sottile linea di confine che separa il biografico dal romanzesco, tra le notizie pertinenti alla storia e le metafore di questa generata, *Tiziano* si apre sul mare, sulla descrizione della nave *Devonia* che conduce Stevenson in America e si chiude sull'ultimo progetto di viaggio formulato dallo scrittore alla moglie Fanny poco prima di morire, nella lontana isola di Upolu, sotto il monte Vaea.

commedia umana; su di esso si innestano i temi scelti da Mussapi per ritrarre Stevenson, «emigrante per diletto»: il tema dell'infanzia alla luce del legame tra il bambino «custode» e Cumme il suo angelo custode, la governante che lo inizia all'universo incantato delle favole e dell'arte del racconto; il tema dei sensi, della vista e dell'udito in particolare; destinati a essere uniti sulla pagina nelle sinestesie create dall'immaginazione; l'antico tema del ritorno a casa e dell'audacia di sfidare la nostalgia a partire da un originario sentimento di estraneità ovunque avvertito e dunque dall'idea di non poter appartenere a un solo luogo; il tema del padre, Thomas Stevenson, costruttore di farò, la morte del quale permetterà a Robert Louis la scelta di migrare realmente e definitivamente in un mondo altro e diverso.

Se il motivo del viaggio ha sempre visto contrapporsi due tipi fondamentali - uno è il viaggiatore fantastico, di salgariana memoria, che dal chiuso della propria stanza e quasi grazie alla propria immobilità fisica, riesce a immaginare scenari sempre nuovi; l'altro è il viaggiatore estrovertito, che esiste nella misura in cui gli è consentito vedere, affidando alla materia viva e reale delle cose e degli eventi la facoltà di riempire il proprio universo interiore - sembra che Roberto Mussapi accordi la sua simpatia al secondo tipo, a chi si espone al rischio di partire cercando come in un verso di Stevenson «il percorso nei diversi destini degli uomini», a chi privilegia in fondo per natura, temperamento o libera ispirazione, l'anima del mondo alla propria.

Roberto Mussapi «Tiziano», Leonardo, pagg. 148, lire 28.000

R. L. Stevenson «Lettere da Vallima», Mursia, pagg. 253, lire 35.000

Neoconservatori ed altri mandarini

GIULIANO DELLA PERGOLA

L'ultimo libro di Tomás Maldonado affronta, in modo riflessivo, in tre saggi, tematiche che interessano oggi l'opinione pubblica e in particolare gli uomini di pensiero, gli operatori sociali e i politici: il ruolo degli intellettuali, la questione che si è aperta con la crisi del socialismo nei paesi dell'Est e l'azione politica che oggi si muove all'interno d'una filosofia che sottintende limitate le risorse ambientali.

neale patrimonio della destra conformista. Un arrogante neoconservatorismo sta prendendo piede via via che il crollo dei regimi nell'Est europeo mette in evidenza la crisi del sogno socialista. Maldonado si chiede se con la scomparsa del socialismo reale non ci rimanga da abbracciare una prospettiva politica legata al libero mercato, che allude solo a una «barbara europeizzazione». Dopo pagine che ricordano da vicino i lavori di Baran e Sweezy, Maldonado conclude dicendo che la prospettiva d'emancipazione resta anche per i marxisti e per i neomarxisti un punto fermo, malgrado i crolli storici. Ma il tema dell'emancipazione nel libro è, in verità, solo sfiorato: un suo maggiore approfondimento sarebbe stato molto utile. Dei tre saggi, il terzo, quello sulla comunicazione ecologica, m'è parso il più ricco. Maldonado getta a mare tutte le mode ecologiche, che appena sorse il problema cercarono di soffocare e contro tutte le ideologie ambientaliste repressive (ritorno a mitici equilibri di natura, impegno nel localismo senza un respiro universalistico, tutela di improbabili diritti degli animali, eccetera), affronta le questioni serie: quella dell'imperativo tecnologico, quella della contrazione dei consumi, dell'inversione di tendenza circa la difesa a oltranza degli attuali standard di controllo ambientale. Non molto distante dalle sue conclusioni mi sembra essere giunto anche l'ultimo Luhmann di *Comunicazione ecologica* (F. Angeli, Milano 1989). Libro di facile lettura, scorrevole, didattico, anche amaro ma mal rassegnato, equilibrato e colto. *Cultura, democrazia, ambiente* è rivolto a un pubblico anche non specialista, desideroso di darsi ragione di molti cambiamenti in corso.

Maldonado sviluppa le sue argomentazioni ponendosi all'interno d'una prospettiva filosofica che vorrei chiamare «critica», nel senso che rifà i conti con Simmel, Adorno, Habermas e che è imparentata con Cerone. Non che questi autori siano spesso richiamati nelle note che accompagnano i tre saggi del testo, ma la affinità culturale di Maldonado con costoro, mi sembra rappresenti un sottinteso, persistente, punto di congiunzione.

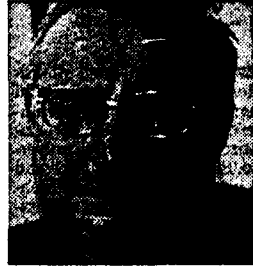
Nel primo saggio sugli intellettuali, la prospettiva di Weber e Mannheim viene aggiornata a certi ruoli che più recentemente gli intellettuali coprono nelle democrazie così dette «mature» (ruoli politici, legati al giornalismo, alla comparsa in televisione, legati a saperi specialistici - gli esperti -, a carriere «sacerdotali»). Ma Maldonado sottintende per intellettuale, al di là di caratterizzazioni sociali specifiche, soprattutto colui che sa dire di no: intellettuale critico (o bronione, per dirla con Heine).

In opposizione ai mandarini, custodi dei saperi burocratici e procedurali, l'intellettuale critico mira, invece, verso nuovi ordini morali e culturali, alla ricerca di nuovi significati. Riporta tali tematiche in Italia, paese in cui l'Università s'è adagiata sulle proprie interne procedure, quali unica fonte di legittimazione culturale, rappresentata di per sé un'importante ripresa teorica. Peraltro, è noto quanto l'opposizione agli intellettuali sia un tradizio-

Giorgio Manganelli racconta in una nota postuma il suo rapporto con la scrittura di Edgar Allan Poe



Giorgio Manganelli, recentemente scomparso, è stato uno dei critici letterari più apprezzati del secolo. Qui si cimenta con la scrittura e i toni orridi e grotteschi di Edgar Allan Poe di cui Einaudi pubblica adesso tutti i racconti scritti dal 1831 al 1849.



Diario di un traduttore

GIORGIO MANGANELLI

Einaudi pubblica nella lussuosa collana dei Millenni «I racconti di Edgar Allan Poe» (pagg. 687, lire 100.000), in una nuova edizione critica condotta su quella ormai classica di Mabbott (1978), nella traduzione di Giorgio Manganelli (quella stessa avviata per un'altra collana einaudiana, «Scrittori tradotti da scrittori»). Introdotto da uno scritto di Julio Cortázar, il volume dei Millenni riprende tutti i racconti di Poe dal 1831 al 1849, alcuni notissimi

come «Il pozzo e il pendolo», «Il gatto nero», «La maschera della Morte Rossa», «Una discesa nel Maelstrom», «Gli omicidi della Rue Morgue», altri meno noti ma comunque importanti per comprendere la complessa personalità dello scrittore americano. Pubblichiamo alcuni brani della nota introduttiva di Giorgio Manganelli, scomparso recentemente, utili a comprendere le difficoltà di natura filologica incontrate dal traduttore.

decina di righe fitte di stremanti ellissi e vertiginosi anacoluti. Tuttavia, credo che i testi più ostici siano quelli che ho detto visionari: i tre dialoghi, di Eros e Charmion, di Monos e Una, e il potere delle parole; cui si può aggiungere *Rivelazione mesmerica*. Qui la vaghezza del discorso è sollecitata dalla perversa predilezione per l'uso verbale sovraccarico di suggestioni, e insieme teso all'astrazione; così ci troviamo davanti una serie di «nulla» reso da *nothing, nothingness, nihility* e questo ultimo è inteso in due sensi diversi. L'uso della stessa parola in due diversi significati non è raro in Poe; così *apparent* vale quasi sempre «evidente» (lo conferma una variante, sempre utile nella lettura di Poe), ma talora vale «apparente», e può accadere che i due significati si presentino a breve distanza (si veda la nota verso la fine della *Bella del pallone*, ultime tre righe).

Ho accennato l'uso delle varianti. In *Bon-Bon*, verso la fine, il Diavolo risponde alle proposte di Bon-Bon «*Have no funds on hand*». Si sarebbe tentati di intendere *funds* come «capitali», che è il senso più ovvio, ma *on hand* insospettisce; ma una variante viene in soccorso: in un precedente redazione non c'è *funds* ma *cash* («denaro contante»), che è anche significato non principale di *funds*; ma *funds* è più dignitoso di *cash*. Incidentalmente, nello stesso racconto c'è un particolare che esige una spiegazione. Il Diavolo tocca il suo «*Registre des Condamnés* e *stannuta*. Ora, in una precedente stesura piuttosto diversa, il Diavolo non ha il suo «*Registre*», ma Bon-Bon mette sul tavolo un volume con rilegatura scura; e lo fa per essere *up to snuff*, cioè per non essere da meno dell'interlocutore; ma *snuff* è anche tabacco da fiuto, e dunque il Diavolo, irretito dal gioco di parole, *stannuta*. Nella redazione definitiva, *up to snuff* non c'è più, e tuttavia lo *stannuta* è rimasto.

Vorrei segnalare alcuni punti specialmente equivoci, che hanno tratto in inganno alcuni, o anche tutti i traduttori che ho tenuto presenti. Nel racconto *The Assagnation* - qui tradotto *Rendez-vous* - il giovane protagonista by-



roniano mostra al narratore la sua raccolta messa assieme *with little deference to the opinions of Virtù*. Tutti intendono per escarso rispetto per le sentenze della virtù. Ma il testo ha *Virtu, non Virtue*, e significa «con scarso rispetto per i canoni di ciò che si giudica «vera arte» - interpretazione che è in accordo con le righe che seguono. Credo che sia un errore culturale ritenere che l'eroe da byroniano sia diventato dannunziano, e dunque spregiudicato e licenziosetto; non è così. Sono piuttosto vanitoso per via d'un altro evitato e ormai consacrato errore. Nel racconto *Re Peste*, si parla ad un certo punto di una sentenza che non è emendabile perché «*Mediocris*»; è una parola che in Poe torna anche in prose non narrative, e in *Eureka*. Si traduce in genere come «equa», o cose del genere. Ma la *makusola* insospettisce e poi non si ha l'impressione che la sentenza non sia modificabile perché «*equa*». L'*Oxford Classical Dictionary* alla voce *Mediocris* rimanda ad Erodoto. 196-100, dove appare la figura di un monarca del Medo, legislatore inflessibile. L'ammirevole edizione del Mabbott mi ha poi fornito un'ulteriore conferma, giacché la *severa* coerenza della legislazione dei Medi e dei Babilonici era luogo comune di origine biblica: ma Poe potrebbe averla ricavata da una traduzione a lui contemporanea di Erodoto (...).

Un lungo lavoro su Poe produce due effetti: insegna un certo inglese, ne fa dimenticare un altro. L'inglese di Poe è tutto mentale - non astratto, ma piuttosto collocato in uno spazio inventato, innaturale, snaturato. In parallelo a Poe si può leggere Jane Austen, il cui vitreo linguaggio si finge e mente naturale; ma quando mi è venuto in mano un libro di Dickens, polimaterico, fonico e coacervato dondacesca, ho gustato le vertigini; quello che, suppongo, debbono provare i linn che si incammano o, se meglio vi s'accocchia, gli angeli che un celeste errore obbliga a calarsi in un corpo infimo e splendido di trecca o di cicciolo, che vale venditor di trippe per gatti.

Maghreb, memorie tra le dune

MAJID EL HOUSSEI

I libri ispirati sono rari e preziosi, perché ciò che dicono non appartiene all'artificio del linguaggio che finge di essere vero. Il libro di Tahar Ben Jelloun è uno di questi: così scrive Le Clezio in un articolo su *Le Monde* a proposito di *La preghiera dell'assente*, il romanzo di Ben Jelloun, apparso nel 1981, appena pubblicato dalle Edizioni Lavoro, nella traduzione di Maria Matarese con una introduzione di Sergio Zoppi (quasi in concomitanza con la presentazione in Italia, ad opera di Einaudi, di un altro libro di Ben Jelloun, *Le pareti della solitudine*).

La *preghiera dell'assente* racconta il viaggio di due mendicanti, Sindbad e Boby, vagabondi di notte e predicatori di giorno, che abitano nel cimitero di Bab Fuh, a nord di Fez. Una sera, dopo aver consumato i resti di un festino, scoprono tra le tombe un bambino di pochi mesi. Stanno per dargli un nome, quando appare la vecchia prostituta Yamina (o forse la sua ombra) che propone loro di compiere una missione: condurre assieme a lei il piccolo trovato verso il sud del Marocco, «alla sorgente di virtù sublimi». Do-

nelle sabbie del sud ha il significato simbolico di «un errore in cerca della salvezza», il cimitero di Bab Fuh è il luogo sacro, separato, propiziatorio, fuori del tempo. I riti iniziatici sono la metafora di una fuga da una esistenza ferita, perseguita per ordine di un essere metafisico. Yamina, inviata dalla nonna scomparsa, Lalla Malika. La missione, svelata a poco a poco, consiste nel condurre il bambino verso il fine supremo, il polo mitico, il sud del Marocco, terra delle origini, per «rinovare l'anima di un bambino nello spirito di una profonda memoria».

La discesa verso il sud equivale ad una discesa negli inferi, mentre la rinuncia ascetica a se stessi acquista il carattere dell'oblio: «dimenticare Fez, città del ripiegamento, chiusa nelle sue certezze e nelle sue tradizioni, ma dimenticare anche se stessi, diventare un altro sbarazzandosi di tutte le maschere».

Il narratore rappresenta questa regressione allo stato primitivo attraverso il bambino trovato nel cimitero, reincarnazione di Mohamad Mokhtar, il personaggio la cui morte viene narrata nel primo capitolo. La sua vita si colloca nel segno della mediocrità passiva, schiavo umiliato da un destino tracciato nella ferita della attesa. Divenuto «un essere nuovo in questo corpo ridotto alla dimensione dell'innocenza», lascia il labirinto di Fez, nelle braccia di Yamina, protettrice e guida, in compagnia di Boby e di Sindbad, in un viaggio che diventa sempre più luogo di sofferenza, fino alla morte. Il dubbio assale i personaggi e colpisce la loro missione. In un sentimento di cancellazione del tempo e del passato. Ma la spoliazione acquisita senso solo all'interno di una ricerca, che deve preparare il futuro ad accogliere una rivelazione.

Questo messaggio non è altro che la storia eterna del Maghreb. Yamina deve educare il bambino e quindi gli racconta il suo avvenire risalendo nel passato del suo popolo. Yamina è la metafora, come la Nedjina dello scrittore algerino Kateb Yacine, di un Maghreb acculturato, ibrido, imbastardito dal colonialismo e dal modernismo e che non può guarire dalle sue ferite se non risalendo alla storia del suo popolo. Tutta la parte centrale del racconto si sviluppa secondo un parallelismo che, come nell'opera di Le Clezio, *Desert*, alterna la storia del viaggio con il racconto epico della resistenza contro i francesi da parte dei nomadi guidati da Ma al Aynayn, dal 1903 al 1910, verso la tomba del quale i nostri eroi si dirgono.

Il percorso nel deserto risulta dunque soprattutto ritorno alla memoria, memoria di un individuo e di un popolo: il tutto nel passato dei nomadi si materializza in un luogo, nell'estremo sud, a Tizint e davanti ad una tomba, simbolo di una ricerca di identità. Ricerca di sé, delle proprie radici: è il motivo che permea tutta l'opera di Ben Jelloun. Ma può essere anche ricerca di una scrittura e in ultima analisi questo vagabondaggio attraverso il Marocco potrebbe rappresentare la conquista della parola. Le parole, lo sappiamo, ricreano il mondo, trionfano sulla materia. Il pellegrinaggio fino al deserto non è che il segno di un oblio progressivo della ferita, dell'attesa o della solitudine a vantaggio della parola, a vantaggio di una autentica identità ritrovata.

Tahar Ben Jelloun «La preghiera dell'assente», Edizioni Lavoro, pagg. 200, lire 15.000.