

Peter Pan e i suoi amici, Campanellino e Capitan Uncino tornano in una nuova serie di cartoni animati in onda su Italia 1

Il viaggio negli anni 80 si conclude con la tappa sul cinema. Un decennio di film miliardari e l'emergere della produzione del Terzo Mondo

Vedi retro

CULTURA e SPETTACOLI

È morto Edmond Jabès, grande poeta e filosofo franco-egiziano

I versi dell'ebraismo

È morto ieri a Parigi per insufficienza cardiaca, il poeta Edmond Jabès. Ebreo di origine egiziana e di cultura francese, Jabès era nato al Cairo il 16 aprile 1912: aveva scoperto molto presto la poesia e nel 1957 era stato costretto a lasciare il paese per stabilirsi a Parigi. La sua ultima opera, *Le livre de l'hospitalité*, era stato consegnato recentemente all'editore Gallimard, che lo pubblicherà in aprile-maggio.

ROSANNA ALBERTINI

Edmond Jabès è morto ieri. Ma è difficile dire se sia morto un poeta che ha trasferito la sua vita nella scrittura, facendone un percorso di pensiero, una forma di conoscenza e una interrogazione continua sul senso dello scrivere. Ebraico, ebreo, ma sradicato dall'ebraismo religioso. Jabès era nato al Cairo nel 1912. Nel 1957, costretto ad abbandonare l'Egitto, si era trasferito a Parigi. La sede di un «soggiorno senza dimora», ha detto il filosofo Emmanuel Levinas. Un altro luogo per la ricerca di una «verità nomade»: sono parole di un altro ammiratore di Jabès, Maurice Blanchot.

Si è presi dal ritegno a scrivere di Jabès. O a definirlo nei termini di un poeta, o filosofo, che non corrispondono alla vita che scorre nei suoi libri come pensiero interrogante, sempre in cammino su una strada inattuale, perché l'essere, il linguaggio, le cose, le parole, sono una realtà *altra* della quale non ci si appropria. L'evento del pensare è un dono, per lo scrittore e per il lettore, due parti che Jabès riteneva inseparabili purché il lettore, entrando nel libro, accetti le sue indicazioni: non cercare certezze, vivere le sue personali contraddizioni, la sua inquietudine. «Imparare, a poco a poco, a non spaventarsi. Perché viaggerà nel silenzio, nella pazienza, nella estraneità del deserto. Finito il viaggio, non sarà più la stessa persona».

Come pochi altri, Jabès non ha mai identificato il suo modo contraddittorio di essere ebreo con la realtà storica dello stato di Israele; nel suo essere ebreo, piuttosto, ha riconosciuto una convinzione comune con tutti gli oppressi, gli sradicati, gli erranti. «Siamo attaccati agli esseri e alla terra con legami così fragili che si spezzano, spesso, a nostra insaputa». In ogni libro la sua scrittura è frammentaria, un'alternanza di pieno e di vuoto che distrugge subito, nel lettore, l'illusione di un rapporto facile tra la coscienza del mondo e la forma delle parole. «Il vuoto è il tuo volto». Fanciullo, le lettere del tuo nome sono così distanti l'una dall'altra che sei un fuoco di festa nella notte stellata. Troverai, quando sarà la tua ora, la dimensione che il nome ti dà, l'angoscia del nulla al quale rispondi. Il vuoto è il tuo viaggio. Rientrato in possesso del tuo nome, l'alfabeto ti appartiene; ma, presto, sarai schiavo delle tue ricchezze. Prendi su di te il peccato del libro».

L'opera di Jabès, dal 1963 al 1987, è un ciclo ininterrotto di racconti che possono altrettanto bene essere detti poemi, liriche, meditazioni, drammi, dialoghi, riflessioni, conversazioni, saggi. *Il libro delle interrogazioni* in sette volumi (tre dei quali tradotti e pubblicati in italiano dalla Biblioteca «in forma di parole» dell'editore Marietti). Dal 1976 è uscito il secondo ciclo, in tre volumi, de *Le liure des Ressemblances* («Il libro delle rassomiglianze»). Altre opere sono *Le petite liure de la subversion hors de soupçon*, (Feltrinelli, 1984); *Le liure du dialogue*, 1983; *Récit*, nello stesso anno, (Marietti, 1984).

L'edizione italiana de *Il libro delle interrogazioni* ha una prefazione di Massimo Cacciari, che era personalmente molto legato a Jabès, e una postfazione di Gianni Scalia. E riporta una dichia-



Edmond Jabès nel suo studio parigino in una foto scattata da Mario Dondero nel 1987

«Dialogo contro il razzismo»

Il testo che presentiamo è un estratto di un articolo di Edmond Jabès che fu pubblicato dal nostro giornale, nella traduzione di Alberto Folini, il 13 luglio del 1980. Si riferisce agli atti di un'azione contro il cimitero ebraico di Carpentras.

EDMOND JABÈS

Alle dimostrazioni di solidarietà nei confronti della profanazione del cimitero ebraico di Carpentras è seguito il silenzio. E come potrebbe essere diversamente? Si crede di aver detto tutto ciò che era possibile di un'azione ignobile, una volta che la si è condannata con tutto l'animo, con tutte le forze. Ma questa azione odiosa, ripugnante, non è niente altro che la conseguenza logica, prevedibile, di un discorso, di una serie di discorsi mantenuti abilmente nascosti. (...)

Sul discorso antisemita è venuto a poco a poco innestandosi il discorso antisraeliano. Tale discorso tenta di mostrare che ogni ebreo, in nome del suo incondizionato attaccamento a Israele, difenderà sempre senza riserve la politica del governo di quel paese, applaudirà le sue deci-

sioni, le giustificherà qualunque cosa accada. Discorso gravido di conseguenze e che tende a dimostrare che ogni ebreo francese, in quanto ebreo, è più israeliano che francese. Dunque straniero. Ridicolo, si dirà. E a ragione. (...)

Sottoscrivere in anticipo la politica del governo in carica in Israele, non significa forse ridurre ogni volta l'immagine di quello Stato a quella della sua politica momentanea? E, se, nel mio intimo, pensassi che tale politica è detestabile, pericolosa, nefasta per quello Stato, dovrei forse tacere? Tacere in nome di che? Tacere sarebbe, in un certo modo, approvare, con il mio silenzio, ciò che mi urta e mi disgusta; ciò che, per di più, denuncio e condanno altrove. E questo sarebbe tradimento. Una parola solitaria, in primo luogo, non esprime che la solitudine nella quale si dibatte. Ma se quella parola fosse quella che salva? Iniziativa parola, ad un tempo di dolore e di ragione; parola di una chiamata? E questa chiamata, priva di echi, raggiunge quel

gruppo di amici che sono riuniti attorno a due parole solari: «identità e Dialogo»? Due parole che dipendono l'una dall'altra come i battenti di una stessa porta. Possano israeliani e palestinesi, insieme, aprire del tutto questa porta per lasciarvi rompere il giorno.

Semplificare il discorso. Impemiarlo sull'essenziale. La forza è una pericolosa illusione. Dimenticarlo significa rifiutare di guardare in faccia la realtà. A quale realtà voglio alludere? A quella che dilania un paese senza speranza ma che, per la propria sopravvivenza, continua a sperare. Che i palestinesi, i quali hanno scelto Arafat come portavoce, si facciano sentire per le loro lente. Che gli israeliani consapevoli che, per essi, non c'è via d'uscita che nella pace, si mobilitino per il dialogo.

Senza timori né sotterfugi. Prima che sia troppo tardi. Colui che accetta il dialogo non è più un nemico. La possibilità di ogni dialogo è nel dialogo stesso. Non lo dimentichiamo. La nostra responsabilità ce lo impone.

razione dello scrittore che lo ritrae meglio di ogni commento: «Il libro delle interrogazioni è il libro della memoria». Alle domande ossessive sulla vita, la parola, la libertà, la scelta, la morte, rispondono rabbini immaginari, la cui voce è la mia. Le risposte che dà quest'opera, due amanti perduti le leggono e, lo stesso, ho tentato di ritrovare, in margine alla traduzione e attraverso i vocaboli, i cammini delle mie sorgenti. Per esistere si deve, prima di tutto, avere un nome; ma, per entrare nell'universo della scrittura, si deve avere assunto, con il proprio nome, la sorte di ciascuno suono, di ciascun segno che lo perpetua. Da un idillio semplice e tragico si alza un canto d'amore che è, malgrado tutto, un canto di speranza. Questo canto ambisce a farci assistere alla nascita della parola e, in una dimensione più che reale, al crescere del grado di sofferenza che illumina una collettività perseguitata, il cui pianto è ripreso, di età in età, dai suoi martiri. Non sono molti i lettori italiani che conoscono l'opera di Jabès. Chi lo ha incontrato, o meglio ha guardato vivere le sue parole, gli resterà legato per sempre, perché con lui ha imparato a migrare dal troppo pieno di una comunicazione artefatta, spesso inutile, ossessiva, dalla cultura di un'umanità sempre più infantile, che esorcizza la maturità e la morte, al deserto dolcissimo di Jabès. Lui, di sicuro, non teme il vuoto. «Nella morte mi schiudo. / Sono fiore che non si coglie. / Non puoi respirarlo / se non sai dove si trova. / Ma sai che esiste. / Per questo lo cerchi. / Morirai senza trovare. / Perché è la tua stessa morte».

Le sue pagine, spesso con una sola parola per riga, sono spazi bianchi con poco nero e margini ampi, e frasi spaziate; le parole sono semplici. «Le parole sono finestre, porte socchiuse nello spazio». Il pensiero è sempre s'azzato, perché Jabès pensatore ha inaugurato un tipo di intelligenza che su questa terra non ha ancora trovato spazio, ed è l'intelligenza del cuore.



«Yvette Guilbert saluta il pubblico», di Toulouse Lautrec

Un bel saggio di Roger Shattuck

Belle Époque, Nuovo Mondo

GIORGIO TRIANI

«Il mondo è cambiato di più negli ultimi trent'anni che dalla nascita di Cristo». Questa frase di sapore contemporaneo è stata in realtà pronunciata da Charles Peguy nel 1913 in riferimento a quel periodo, detto poi della *Belle Époque*, che se non sconvolse il mondo lo trasformò in profondità, indicando il colore e il carattere della modernità. Con un chiasmo e una vivacità che investivano ogni cosa (la politica e il costume, l'arte e la vita quotidiana), le grandi costruzioni intellettuali e il senso comune) e il cui luogo d'elezione era Parigi. La Ville Lumière che celebrava i fasti della Dea Elettrica e che, dopo gli imponenti lavori del barone Haussmann, che avevano sostituito agli angusti faubourg gli ampi e alberati boulevard, era diventata un palcoscenico, un grande teatro per se stessa e il mondo intero. L'eccezionale era normale e viceversa: il principe del Galles, bello e popolare, che trascurava le attrattive di Londra per cenare e divertirsi da «Maxim»; i camerieri del caffè che scioperavano per il diritto a portare la barba (perché non eri un uomo e un repubblicano se non c'avevi alla svolta del secolo); le femministe che sfilavano in corteo lungo le strade e rivendicavano l'inaudito diritto ad essere affiancate dalla tutela del maschiopadrone; i funerali di Victor Hugo.

Storia di vita e di vite che erano serene e frivole assieme, appassionante e farsesche nello stesso tempo. Visto che si poteva ad esempio impazzire per la *danse du ventre* e contemporaneamente salutare entusiasticamente la nascita del *cinématographe* dei fratelli Lumière e opporsi alla costruzione della Tour Eiffel, che Dumas figlio bollava come una «Torre di Babele» che sfigurava la città.

Un teatro nel teatro: quello di Colette che danzava in calzamaglia d'oro in provincia e nei migliori *Salons parigini* prima di acquistare fama di romanziera e cronista, fra le più acute del suo tempo; quello del duello fra il celebre poeta simbolista Henry de Régnier e il dandy Robert de Montesquiou che ottenne gloria letteraria come modello dell'esteta impemiente di Huysmans in *A rebours* o del vizioso barone de Charlus nella proustiana *Recherche*; quello di canzonettista sfrontata come La Goulaine e del musicista che nel varietà del Moulin Rouge e delle Folies Bergère mettevano in scena il peccato impudente; quello di clown, cavalli e acrobati che, nei tre circhi stabili e nell'ippodromo che facevano corona a Montmartre lungo i boulevard, venivano guadagnandosi un posto nell'arte moderna (la ballerina di Degas che divenne la canzonettista di Toulouse Lautrec e poi l'arlecchino di Picasso).

Già, le solenni esequie del grande letterato che anticiparono di 15 anni la fine del secolo e inaugurarono appunto la Belle Époque. Con una partecipazione corale del popolo parigino che conobbe eccessi di passione incredibili, come scrisse Barrès: «La notte del 31 maggio 1885 notte di sogni venginosi, dissoluta e patetica, quando Parigi si riempì dei balsami del suo amore per una reliquia...». Quante donne si diedero ad amanti e forestieri in una smania ardente di diventare madri di immortali.

È un segnale: *Gli anni del banchetto*, per dirla con il titolo del bel libro di Roger Shattuck (Il Mulino, pp. 415, lire 50 mila), potevano iniziare. Una grande tavola sovaccarica di vivande richiamava commensali da tutto il mondo, mentre la morale del cibo prendeva alla lettera l'etimo culinario. Mentre le portate sulle tavole della borghesia avevano assunto dimensioni tali che si dovette introdurre una pausa sotto forma di sorbetto fra un pollo e un altro, «l'unica barriera», scrive Shattuck, «all'adulterio dilagante era il busto di stecca di balena. Più di una moglie in libera uscita, ritrovandosi davanti al proprio coccchiere in attesa, doveva nascondere sotto la mantellina il fagotto della biancheria intima che l'amante non era stato abbastanza abile da allacciarle ai fianchi».

Con ciò sarà bene chiarire che il saggio dello studioso statunitense non è una piacevole evocazione della Belle Époque, ma invece una sapiente, oltre che ben scritta, ricostruzione del fermento culturale e artistico che regnò a Parigi dal 1885 al 1918. Storia di stravaganze inarrivabili ma pure di straordinaria creatività e fioritura di talenti e movimenti (simbolisti, fauves, cubisti).

Quali le ragioni di questa scelta? Il fatto che queste quattro figure consentivano di mettere a fuoco il carattere delle avanguardie che si formarono fra Otto e Novecento — la cui luce, per inciso, si riverbera ancor oggi — nello stesso tempo in cui si offrono nella pienezza di uomini che hanno sempre creduto in se stessi. Artisti originali, tenaci, insensibili alle mode e ad ogni forma di condizionamento, liberi e desiderosi di niente altro che di essere se stessi e di lasciare un segno; accomunati da un'affinità profonda e durevole e da itinerari che, attraversando esattamente il periodo 1885-1918, consentono di vedere insieme il meglio di altri artisti più grandi (come ad esempio Debussy, Mallarmé, Cézanne e Valéry) oppure dalle carriere così lunghe da superare abbondantemente il periodo dell'avanguardia (Picasso, Stravinskij e Gertrude Stein); di cogliere lo spirito e i fermenti più vivi di un'epoca.



Una stampa raffigurante un cavaliere del XIII secolo

Il mito di Excalibur nasce da un rituale pagano

I druidi all'origine della leggenda? Lo sostiene uno studioso inglese. La spada dunque non fu data ad Artù per difendere l'Inghilterra cristiana dai non credenti

CRISTIANA PULGINELLI

C'era una volta Artù, re di Bretagna. E c'era una volta una spada: Excalibur. Excalibur era la spada di re Artù. Una delle poche leggende ad avere un nome. Nella sua epopea che il re ancora bambino, e solo lui, riuscì ad estrarre la spada da una roccia nella quale era conficcata, rivelandosi così il vero erede al trono. La storia viene raccontata da sir Thomas Malory nel quindicesimo secolo. Nella stessa opera di Malory si trova però un altro racconto secondo il quale la spada sarebbe stata donata ad Arturo dalla signora del lago (The Lady of the Lake). Quando il re giaceva mortalmente ferito dopo la sua ultima battaglia, ordinò al fedele sir Bedivere di gettare la spada nel lago. Un braccio emerse dalle acque per afferrare Excalibur, la fece roteare tre volte e poi sparì. La spada sarebbe stata data ad Artù per difendere l'In-

ghilterra cristiana dagli invasori pagani, gli anglosassoni. Tuttavia, secondo il professor Bradley dell'università di Reading, l'intero episodio tramanda il ricordo di costumi pagani anteriori alla conquista romana. Già seimila anni fa, infatti, i popoli nordici usavano gettare le armi nell'acqua di fiumi e laghi per invocare la pace o per celebrare una vittoria. La spada brandita da re Artù non sarebbe dunque il simbolo della fede cristiana, ma di un millenario spirito di resistenza. Gli angeli avrebbero ripescato la spada dalle acque con lo stesso spirito combattivo con cui i pellegrini discepolavano l'ascia di guerra.

Il professor Bradley, uno specialista di studi sulla preistoria, ha esaminato oltre 10mila armi trovate in fondo a laghi, fiumi e paludi e ha poi pubblicato un libro dal titolo *Il passaggio delle armi*

(uscito a Londra per la Cambridge University press). Secondo la sua ricostruzione, il rituale ebbe origine agli inizi del periodo neolitico, quando gli abitanti dell'attuale Gran Bretagna divennero agricoltori. Le armi da caccia venivano gettate in acqua per celebrare l'abbattimento delle foreste e la conquista di nuovo terreno coltivabile. Tracce di questa usanza sono state trovate anche in Scandinavia ed in altri paesi dove l'agricoltura venne scoperta dagli indigeni senza l'intervento di colonizzatori.

Il significato della cerimonia, afferma Bradley, cambia verso il 1500 avanti Cristo. I popoli dell'età del bronzo depongono le armi in acqua per celebrare solennemente la fine di una campagna militare o per ostentare la loro potenza. «Abbiamo tante armi», sembra indicare il loro gesto — che possiamo gettarne una parte nei fiumi». La pratica divenne così comune da provocare una penuria di rame e stagno. I metalli da cui si ottiene il bronzo. Secondo il professor Bradley può essere stato questo uno dei fattori che stimolarono la produzione di armi ed utensili in ferro.

Sarebbe stato dunque un antico rituale dei druidi, i sacerdoti celti, ad ispirare la

legenda di Excalibur. In effetti nella cultura celtica le fonti hanno un significato particolare. Venivano considerate come luoghi sacri, i luoghi degli scambi magici. Presso le fonti vivevano popolazioni di fanciulle incantate e presso le fonti avvenivano i riti attraverso i quali si potevano liberare dall'incantesimo che le teneva prigioniere. I rituali prevedevano anche la deposizione in acqua di armi e di oggetti personali, come ad esempio pettini e cinture.

La storia di re Artù e di Excalibur, attraverso cui, soprattutto nella letteratura francese del duecento, si esaltava il senso della vita avventurosa, misteriosa, magica, l'eroismo che non conosce limiti, il sacrificio per una causa giusta, per il trionfo della verità e per la santità di una idea e di una fede, viene ricondotta così a riti di molto antecedenti alla cristianità. Certo, la corte di Artù rimane come modello di perfezione e inimitabile cavalleria. La «stava rotonda» attorno a cui si disponevano i cavalieri di re Artù, quando il re li radunava a corte, era il simbolo per chi ne faceva parte dell'assoluta eguaglianza e rappresentava per ciascuno l'impegno ad eccellere in ogni impresa d'arme. Nella tradizione britannica il cavaliere della tavola

rotonda rappresenta l'eroe nobile e infelice difensore della libertà nazionale contro i barbari invasori d'oltremare. Nel moltiplicarsi delle «avventure», attraverso la produzione letteraria francese, e successivamente europea, la vita eroica del cavaliere si diffuse e si rivestì di nuovi significati umani e si caricò di valori più complessi di natura religiosa, mistica, simbolica.

Anche la figura del mago Merlino subisce una simile modificazione. Merlino appare inizialmente nella leggenda di re Artù come una figura enigmatica ed affascinante. Geoffrey di Monmouth nella sua *Historia regum Britanniae* (del 1136) ne introduce la figura come consigliere di re Artù. Successivamente, nella *Vita Merlini*, sviluppa la storia del mago adattandovi una leggenda nordica su un selvaggio uomo della foresta. È nel tredicesimo secolo che Robert de Borron aggiunge una dimensione cristiana al personaggio di Merlino, facendone il profeta del santo Graal. Fu Merlino a suggerire che l'erede legittimo del re Uther (il padre di Artù) venisse rivelato dal riuscire a tirar fuori la spada dalla roccia e fu Merlino ad infatuarsi della signora del lago, l'unica padrona di Excalibur a cui Excalibur tornò.