

Domani su LIBRI/3: al margine dell'impero. Uras, Polonia, Germania, Ungheria... Piccolo reportage tra libri e scrittori di un paese dimenticato.

to, dove non succede nulla, per ora: la Bulgaria. Parlano i suoi intellettuali: Petrov, Levcev, Zecov. Il mito e la ragione, Omero e Odisseo, la storia e

la verità: Franco Rella su Blumenberg e Schlegel. Le lezioni di una petroliera: la rivista «Capitalismo Natura Società» e un articolo di Laura Conti.

## La politica dei sapori

FOLCO PORTINARI

La prima vista l'argomento, e la retorica, il gusto e il piacere del palato sono il gusto e il piacere della poesia, di un «bello» che la Rivoluzione culturale non ha distrutto del tutto. A me pare che sia proprio questa la preoccupazione e il significato sotterraneo e più attento, anche per somiglianza e corrispondenza di segni, di questo *Gastronomo*. Un problema senza fine (e senza confini, si direbbe) qui testimoniato in una delle fasi più critiche, sospese e irrisolte della storia del mondo.

Quel che in questo discorso resta di sicuro è di non casuale e la scelta del cibo come mediatore di una nobilissima quanto cruciale questione. Per apprezzabilità e per dimensione semantica. E' la cosa medesima che accade con l'altro romanzo, della Esquivel, *Dolce come il cioccolato* (o bollente come l'acqua per la cioccolata).

Nel quale l'allegoria è molto meno evidenziata dall'autrice, mimetizzata dietro una coinvolgente cortina di romanzesco, di intrigo, di peripezie. Però la struttura quella è: dodici capitoli, per dodici mesi, e ciascun mese con la ricetta di un piatto tipico messicano, con ingredienti, dosi e modalità di preparazione. Ciò si giustifica, ma solo parzialmente, col fatto che l'eroina sia una grandissima cuoca. Gran cuoca (risultato di una cultura, di una scuola) o soprannaturale investitura, divinamente posseduta? Se questi sono i termini del problema, vuole dire che il riferimento gastronomico assume proprio valenze simboliche pur mantenendo la sua consistenza storica-culinaria.

C'è un'abbondante dose di magia nella sorprendente (plebea, strabondante di avventure, con un bel corredo di banditi, di gringos, di peones, di rivoluzionari al seguito di Pancho Villa, di crudeltà e di miracoli. E' la dimensione, è l'atmosfera di meraviglioso, alla quale ci ha abituato tanta narrativa sudamericana, dove la realtà rischia sempre di perdersi nella dismisura degli spazi letterari. Rosa, Marquez, Amado, Rulfo, e adesso la Esquivel, con uno dei romanzi di provenienza lontanissima tra loro, uno cinese e uno messicano, nei quali il cibo, meglio la gastronomia (il momento artistico cioè), ricoprono una funzione tanto centrale da riflettersi nei titoli.

I due romanzi in questione sono: *Vita e passione di un gastronomo cinese*, di Lu Wenfu e *Il cioccolato*, di Laura Esquivel. Titoli stravolgi dagli editori rispetto agli originali, il cinese reso più didascalico (è, infatti, molto semplicemente *Gastronomo*), il messicano vicinato dal *Corno aqua para chocolate* (che per altro ricorre nel bel mezzo del libro a dargli significato).

Stamo di fronte, ci sembra ovvio trattandosi di romanzi, a due metafore del cibo, in cui l'analogo è di natura diversa, anche per la diversa collocazione culturale delle due situazioni storiche. Il *Gastronomo* cinese, infatti, occupa un tempo che va dal 1948 e dal Guomindang agli anni Ottanta, con in mezzo Cento fiori e Rivoluzione culturale, nel quale si riverbera l'autobiografia dell'autore, identificabile nel protagonista comunista. In prima lettura, dunque, il libro si offre come una grossa allegoria satirica, in cui la satira si risolve nei diversi destini che la rivoluzione riserva al due antagonisti esemplari, pessimo per l'ortodosso compagno Gao Xiaoting, ottimo per il capitalista ghiottone Zhu Ziyue.

La novità sta forse nell'uso comico che si fa del cibo, mentre è abbastanza naturale la sua funzione di referente della società, tra promozione ed egualitarismo, il gioco è scoperchiato e, nella sostanza, nemmeno molto nuovo se è possibile risalire, nella ricerca di archetipi e modelli, su fino all'apologo di Menenio Agrippa, ma, più opportunamente, alla *Fattoria di Orwell* (un altro caso di allegoria comica dall'interno, «dentro» il fenomeno, perché Lu Wenfu resta pur sempre «dentro»).

Ha un senso cancellare i sapori? Ha un senso il livellamento verso il basso? Ha un senso l'abolizione della memoria *ope legis*? Il gioco vale la candela? Sono più o meno queste le domande, persino banali, che l'autore si pone con la mediazione degli spaghetti di prima cottura o di una «zuppa di polmone di barbo». Piatti che rappresentano, comunque, la migliore tradizione cinese concisa, mete di appetibilità, traguardi sociali. La Rivoluzione culturale è riuscita a distruggere buona parte della nostra cultura, ma non del tutto distrutta è stata la cultura culinaria. D'altronde la moralistica cancellazione del piacere (la religione dell'astinenza e della mortificazione è antichissima) quanto ripaga l'uomo? Ma basterà cambiare la nomenclatura gastronomica con quella politica e lo svelamento sarà chiaro, chiaro il messaggio. Questa, però, ho detto che è la prima lettura. Se si penetra poi sotto l'epidermide si vede come l'allegoria cambi d'oggetto. Lu Wenfu è innanzitutto uno scrittore e l'arte culinaria può servirgli meravigliosamente bene, meglio che con la politica, con la poesia e con la letteratura. La trasposizione non è complessa: i mani-

caretti sono le opere poetiche, la gastronomia è la retorica, il gusto e il piacere del palato sono il gusto e il piacere della poesia, di un «bello» che la Rivoluzione culturale non ha distrutto del tutto. A me pare che sia proprio questa la preoccupazione e il significato sotterraneo e più attento, anche per somiglianza e corrispondenza di segni, di questo *Gastronomo*. Un problema senza fine (e senza confini, si direbbe) qui testimoniato in una delle fasi più critiche, sospese e irrisolte della storia del mondo.

Quel che in questo discorso resta di sicuro è di non casuale e la scelta del cibo come mediatore di una nobilissima quanto cruciale questione. Per apprezzabilità e per dimensione semantica. E' la cosa medesima che accade con l'altro romanzo, della Esquivel, *Dolce come il cioccolato* (o bollente come l'acqua per la cioccolata).

Nel quale l'allegoria è molto meno evidenziata dall'autrice, mimetizzata dietro una coinvolgente cortina di romanzesco, di intrigo, di peripezie. Però la struttura quella è: dodici capitoli, per dodici mesi, e ciascun mese con la ricetta di un piatto tipico messicano, con ingredienti, dosi e modalità di preparazione. Ciò si giustifica, ma solo parzialmente, col fatto che l'eroina sia una grandissima cuoca. Gran cuoca (risultato di una cultura, di una scuola) o soprannaturale investitura, divinamente posseduta? Se questi sono i termini del problema, vuole dire che il riferimento gastronomico assume proprio valenze simboliche pur mantenendo la sua consistenza storica-culinaria.

C'è un'abbondante dose di magia nella sorprendente (plebea, strabondante di avventure, con un bel corredo di banditi, di gringos, di peones, di rivoluzionari al seguito di Pancho Villa, di crudeltà e di miracoli. E' la dimensione, è l'atmosfera di meraviglioso, alla quale ci ha abituato tanta narrativa sudamericana, dove la realtà rischia sempre di perdersi nella dismisura degli spazi letterari. Rosa, Marquez, Amado, Rulfo, e adesso la Esquivel, con uno dei romanzi di provenienza lontanissima tra loro, uno cinese e uno messicano, nei quali il cibo, meglio la gastronomia (il momento artistico cioè), ricoprono una funzione tanto centrale da riflettersi nei titoli.

I due romanzi in questione sono: *Vita e passione di un gastronomo cinese*, di Lu Wenfu e *Il cioccolato*, di Laura Esquivel. Titoli stravolgi dagli editori rispetto agli originali, il cinese reso più didascalico (è, infatti, molto semplicemente *Gastronomo*), il messicano vicinato dal *Corno aqua para chocolate* (che per altro ricorre nel bel mezzo del libro a dargli significato).

Stamo di fronte, ci sembra ovvio trattandosi di romanzi, a due metafore del cibo, in cui l'analogo è di natura diversa, anche per la diversa collocazione culturale delle due situazioni storiche. Il *Gastronomo* cinese, infatti, occupa un tempo che va dal 1948 e dal Guomindang agli anni Ottanta, con in mezzo Cento fiori e Rivoluzione culturale, nel quale si riverbera l'autobiografia dell'autore, identificabile nel protagonista comunista. In prima lettura, dunque, il libro si offre come una grossa allegoria satirica, in cui la satira si risolve nei diversi destini che la rivoluzione riserva al due antagonisti esemplari, pessimo per l'ortodosso compagno Gao Xiaoting, ottimo per il capitalista ghiottone Zhu Ziyue.

La novità sta forse nell'uso comico che si fa del cibo, mentre è abbastanza naturale la sua funzione di referente della società, tra promozione ed egualitarismo, il gioco è scoperchiato e, nella sostanza, nemmeno molto nuovo se è possibile risalire, nella ricerca di archetipi e modelli, su fino all'apologo di Menenio Agrippa, ma, più opportunamente, alla *Fattoria di Orwell* (un altro caso di allegoria comica dall'interno, «dentro» il fenomeno, perché Lu Wenfu resta pur sempre «dentro»).

Ha un senso cancellare i sapori? Ha un senso il livellamento verso il basso? Ha un senso l'abolizione della memoria *ope legis*? Il gioco vale la candela? Sono più o meno queste le domande, persino banali, che l'autore si pone con la mediazione degli spaghetti di prima cottura o di una «zuppa di polmone di barbo». Piatti che rappresentano, comunque, la migliore tradizione cinese concisa, mete di appetibilità, traguardi sociali. La Rivoluzione culturale è riuscita a distruggere buona parte della nostra cultura, ma non del tutto distrutta è stata la cultura culinaria. D'altronde la moralistica cancellazione del piacere (la religione dell'astinenza e della mortificazione è antichissima) quanto ripaga l'uomo? Ma basterà cambiare la nomenclatura gastronomica con quella politica e lo svelamento sarà chiaro, chiaro il messaggio. Questa, però, ho detto che è la prima lettura. Se si penetra poi sotto l'epidermide si vede come l'allegoria cambi d'oggetto. Lu Wenfu è innanzitutto uno scrittore e l'arte culinaria può servirgli meravigliosamente bene, meglio che con la politica, con la poesia e con la letteratura. La trasposizione non è complessa: i mani-

caretti sono le opere poetiche, la gastronomia è la retorica, il gusto e il piacere del palato sono il gusto e il piacere della poesia, di un «bello» che la Rivoluzione culturale non ha distrutto del tutto. A me pare che sia proprio questa la preoccupazione e il significato sotterraneo e più attento, anche per somiglianza e corrispondenza di segni, di questo *Gastronomo*. Un problema senza fine (e senza confini, si direbbe) qui testimoniato in una delle fasi più critiche, sospese e irrisolte della storia del mondo.

Lu Wenfu «Vita e passione di un gastronomo cinese», Guanda, pagg. 140, lire 26.000

Laura Esquivel «Dolce come il cioccolato», Garzanti, pagg. 180, lire 28.000

Mentre va in libreria l'ultimo Ellis che ha scandalizzato il mondo editoriale (come toccò a Capote con «A sangue freddo»), storia di uno psicopatico assassino rileggiamo due «classici» Mary McCarthy e Nelson Algren



Truman Capote il discusso autore di «A sangue freddo», da poco ripubblicato da Garzanti nella collana Elefanti

# Luoghi americani

ALBERTO ROLLO

Mentre Bompiani manda in libreria l'ultimo romanzo di Bret Easton Ellis, «American Psycho», storia di Patrick Bateman, ventiseienne e psicopatico finanziere di Wall Street, che tortura e uccide passanti, prostitute e bambini, spietata metafora della società americana e dei suoi gruppi dirigenti, due altri autori e due altri romanzi ci

parlano della America, configurando esperienze ed ambienti diversi. Sono Mary McCarthy con «Una giovinezza americana» (Il Mulino, pagg. 265, lire 34.000), e Nelson Algren con «Mai venga il mattino» (e/o, pagg. 285, lire 26.000). Ambienti diversi. Il primo, della McCarthy, è quello intellettuale tra Seattle, l'Annie Wright Seminary di

Tacoma, il Vassar College di New York. Il secondo, di Nelson Algren, è quello dei bassifondi di Chicago, dove la vita si configura come uno spietato incontro di pugilato. A proposito di «storie americane», ricordiamo che Garzanti ha appena ripubblicato in edizione economica «A sangue freddo» (pagg. 390, lire 19.000) di

Truman Capote, romanzo che supera il romanzo assumendo tutti i materiali della cronaca (testimonianze dirette, colloqui dell'autore con i protagonisti della vicenda, ecc. ecc.) per raccontare lo sterminio di una famiglia di agricoltori nella campagna del Middle West da parte di due psicopatici appena uccisi di galera.

L'autobiografia è un genere letterario equivoco. Esige necessariamente una dimensione «postuma» che complica il rapporto fra narratore e cosa narrata. Se la stangica man resiste ad una memoria estremamente affollata, il risultato che essa consente, stretto com'è nello spazio tracciato dall'«storico» dello scrittore, varia dall'ottica retrospettiva eroica a quella documentaria, dall'enfasi posta sulla dimensione agonistica del proprio io a quella che ne accentua la componente relazionale, vale a dire l'ambiente. Nel primo caso partecipiamo a una «romantica» illuminazione rovinosa, nel secondo incontriamo un segmento temporale da un punto di vista privilegiato. Se chi si racconta è uno scrittore (o comunque un artista) ci attendiamo (sia nell'uno che nell'altro caso), una testimonianza di stile, una visita guidata alle officine, al laboratorio interiore.

Si direbbe che Mary McCarthy nel primo grande capitolo della sua autobiografia (*Interrotta dalla morte nel 1989*), una

*giovinetta americana* abbia optato per la prima ipotesi ma adottando un taglio più consenziente alla seconda. Il titolo originale *How I grew* (Come sono cresciuta) è, in tal senso, più pertinente: l'articolo indeterminativo e l'aggettivo del titolo italiano presumono un respiro che la scrittrice non ha cercato, né pare - si è proposta di offrire. È probabile che l'ottica monumentale dell'opera - l'autobiografia copre solo i primi vent'anni di vita - avrebbe finito, inevitabilmente, col creare un grande affresco della società americana, in particolare quella società intellettuale della quale l'autrice di *Vita stregata* è stata una dei membri più significativi. Si è indotti a crederlo non solo in base all'ovvio considerazione del fitto e ovario impiego della scrittrice (dalla sfera del romanzo in cui sono maturati titoli come *Il gruppo*, *Uccelli d'America*, *Cannibali* e *Missionari*, a quella del saggio letterario *La sera sul muro*, del libello politico, *Vietnam*, dell'appunto di viaggio, *Le pietre di Firenze* e *Le acque di Venezia*, fino all'indagine giornalistica sul caso Watergate) ma anche per il taglio

che, come si è detto, privilegia l'io autobiografico ma sezionandolo con filologica determinazione sottolineandone la vicarietà rispetto all'ambiente. *Una giovinezza americana* è per molti aspetti una prova di impossibilità sentimentale. L'incipit suora addirittura come una dichiarazione di intenti: «Sono nata alla vita della mente nel 1925: la mia nascita fisica risale alla 1912». Le vicende dell'infanzia, a morte prematura dei genitori, l'educazione condotta con ottusa rigidità dagli zii ai quali è stata affidata sono frammenti di esistenza che sembrano fluire al di là dell'emozione (come del resto accadeva, ma in un ambito decisamente più «raccontato», in *Ricordi di un'educazione cattolica*): affiorano invece i ricordi di letture, una sequenza di titoli estranea a quella che si potrebbe chiamare quella che si potrebbe chiamare una precoce formazione, una sorta di meticolosa ricostruzione filologica che del resto tende a concentrare l'attenzione sui luoghi e sulle modalità di lettura piuttosto che sulla fisionomia degli autori. I luoghi hanno un peso notevole in *Una giovinezza americana*. Seattle, l'Annie

Wright Seminary di Tacoma, il Vassar College di New York: nel capitolo sesto la scrittrice ci parla di Seattle con lo stesso rigore dei volumi di viaggio («Rispetto a San Francisco, Seattle non era un centro cosmopolita») e ci offre fondali socio-geografici che assorbito lo stesso vissuto-impersonale («Entrambe con negozi eleganti... e signore bene vestite. Mia nonna, benestante pur senza essere ricca, possedeva sei pellicce»). Su questi fondali si muovono persone che raramente hanno licenza di assumere dignità di personaggi: quando esse hanno già fornito materia di reinvenzione la McCarthy si limita a segnalare in quali romanzi sono entrate. Ne consegue un clima di sostanziale estraneità dove solo qualche figura - soprattutto femminile - si lascia ricordare. L'affollamento di nomi è direttamente proporzionale al diradarsi dell'intenzione «creativa». Piuttosto che di una «giovinetta americana» la McCarthy ci parla di una personalità - la sua - che ha bisogno di capire; e perciò rilegge Tacchini, letture ricurve e lettere che ha spedito ad altri, confronta memorie di episodi che

hanno lasciato dei vuoti, fa perno attorno ad una sopravvissuta sensazione del passato e la cuce ad esiti esistenziali che l'hanno inverteva (nuda quella del riso suscitato sulla scena teatrale per un gesto in contraddizione con la «condizione» dell'attore. Maturata a segno di un'assoluta, e tuttavia sofferta, incompatibilità con la professione). È singolare come la McCarthy torni spesso sulle proprie defaillance giovanili, sul proprio «non riuscire a capire» («defaillance» o vere ottusità soprattutto relative al sentimento) come se si potesse postulare una successione onnipotenza delle proprie facoltà razionali. In questo emerge nitidissimo il tipo di intellettuale che la McCarthy ha rappresentato: egotistico, fiero, adamantamente laico, tanto certo della traducibilità dei fenomeni in termini «mentali» da destare sospetti di presunzione. È noto come durante una conversazione con la scrittrice cattolica Flannery O'Connor Mary McCarthy si ostinasse a sottolineare il valore simbolico dello Spirito Santo e la prima, con una violenza che solo la febbre della sua ostinazione non fa suonare blasfema, avesse concluso: «Se dev'essere un simbolo è meglio che vada all'inferno». Mary McCarthy è un'intellettuale addestrata all'ironia, un'arma che può finire col confondere. Guardandosi «crescere», l'autrice del *Gruppo* sfiora la seriosità: quella che i risvolti di copertina chiamano la «consuetudine ironia» è, per molti versi, fuori posto. Contemplando l'America «antica» dalla quale ha preso forma il suo spirito critico, Mary McCarthy sembra rinunciare alla possibilità di guardarsi con affetto, gioca fra disincanto del senno di poi e acridità retrospettiva, sorride (e talora vorrebbe farci sorridere per la ferocia che esercita su di sé) ma da lontano. *Una giovinezza americana* è questo in realtà: un'opera che prende le distanze e ci lascia emotivamente distanti.



## Chicago dei dannati

CARLO PAGETTI

Allo scoppio della seconda guerra mondiale esisteva negli Stati Uniti un robusto e variegato manipolo di scrittori impegnati politicamente e ancora sensibili all'eredità del naturalismo. Se Steinbeck si faceva cantore della sorte dei diseredati delle zone agricole e se le opere postume di Thomas Wolfe, prematuramente morto nel '38, mescolavano le emozioni di un lirismo autobiografico e la polifonica visione di New York, il centro «urbano» della tradizione naturalistica poteva ancora collocarsi a Chicago, la metropoli nuova per eccellenza, il cui intreccio di interessi politici, traffici finanziari, passioni private era stato più volte rivisitato nella narrativa di Theodore Dreiser, ancora attivo all'inizio degli Anni 40. A Chicago agiva anche Nelson Algren, un immigrato della lezione dreiseriana, ma anche attento al linguaggio

più secco, più ironico, di Hemingway. Nel 1940, a trentun anni, Algren pubblica *Mai venga il mattino*, che esplora una Chicago fatta di bassifondi, dove l'etnia anglosassone è quasi assente, e ai margini della legge negri e polacchi, greci ed ebrei. In questo universo di reietti confinati nel proprio quartiere simile a un ghetto, a un lager delimitato da mura invisibili, si muove una generazione che è già perduta, senza aver mai potuto brillare dello scintillio romantico che emana dai malinconici intellettuali degli anni 20. Metaforicamente e concretamente, l'esistenza dei personaggi di Algren si consuma sul quadrato di un ring, si configura come uno spietato incontro di pugilato, dove emergere vuole dire massacrare l'avversario, mentre si scatena l'odio razziale innescato dall'incantamento degli spettatori, dove il potere della mafia, o di singoli, boss, o di una polizia corrotta, toglie qualsiasi speranza di redenzio-

ne a chi vorrebbe ingenuamente far parte del sogno americano». In *Mai venga il mattino*, il giovane pugile di estrazione polacca Bruno Bicek viene detto, «allevato nella paura del freddo e della fame, gli era rimasta una malinconica nostalgia del tepore e della sicurezza del grembo materno». Il c'era sempre freddo», trova uno sfondo appropriato nel paesaggio della città-rifiuto non illuminata da alcun lampo di bellezza architettonica o naturale, e piuttosto intuisce negli spazi chiusi e ostili di un bordello e di una prigione, di un losco negozio di barbiere e di una scalinata palestra di pugilato. In questo senso, la prosa di *Mai venga il mattino*, greve di voci maschili, di interni e di strade squallide, si offrivano come modello per lo sviluppo di un certo cinema metropolitano, che avrebbe superato i limiti del naturalismo e del documentario sociologico.

In seguito Algren, che ebbe un momento di notorietà nell'immediato dopoguerra an-

che per la *liaison* con Simone De Beauvoir, rivisitò la materia amara della sua narrativa nei racconti *Le notti di Chicago*, (1947) e in altri romanzi. Da uno di essi, *L'uomo dal braccio d'oro* (1949), Otto Preminger trasse un film famoso, sfortunato però il significato con un lieto fine non condiviso dallo scrittore. È quindi da commendare l'intenzione della e/o di riproporre al pubblico italiano le opere maggiori di Algren. La presente edizione di *Mai venga il mattino* è arricchita da una affettuosa «Presentazione» di Kurt Vonnegut, che rievoca gli ultimi anni di vita di Algren, morto nel 1981, e da una esauriente «Nota sull'autore». Le uniche riserve riguardano la traduzione: un po' legnosa e in qualche tratto discutibile (ad esempio, che cos'è una «mezza giacca»? E la fervida sopravelevata è proprio l'Elevata?), essa abbisognava di una revisione.

## Se il nemico cerca di capire

FAISIO GAMBARO

Che cosa succede nella testa di un palestinese che, dopo vent'anni di esilio, torna a visitare la sua casa di un tempo e scopre che è occupata da una povera vecchia scampata per miracolo ai campi di concentramento nazisti? Cosa succede quando il nemico non è più un odioso soldato cinico e violento, ma ha un volto umano segnato da un destino tragico e infelice? È possibile guardare alla questione palestinese sottraendosi ai marshallismi prodotti da decenni di conflitti? Sono questi alcuni dei quesiti che lo scrittore palestinese Ghassan Kanafani pone a se stesso e ai suoi lettori nelle intensissime pagine di *Ritorno a Haifa*, racconto scritto alla fine degli anni Sessanta, ma ancora oggi di grande attualità.

Kanafani è forse l'autore più importante di quella che viene chiamata la «letteratura della speranza palestinese»: è di lui in Italia non si conosce ancora abbastanza. Nato ad Acri, in Palestina, egli abbandonò il suo paese nel 1948 al seguito della sua famiglia esiliata prima in Libano e poi in Siria. Dopo essere stato diversi anni in Kuwait, tornò in Libano, dove all'attività letteraria affiancò quella giornalistica e politica, dirigendo tra l'altro «al-Hudud» l'organo ufficiale del Fronte popolare per la liberazione della Palestina - dal 1969 al 1972, anno in cui, a soli trentatré anni, per un attentato attribuito ai servizi segreti israeliani.

Nelle opere di Kanafani si ritrovano tutte le sofferenze e le speranze del popolo palestinese: costretto ad affrontare la guerra, l'esilio, l'ingiustizia Tirmitiche che sono presenti anche in *Ritorno a Haifa*, racconto nel quale il vecchio Said, accompagnato dalla moglie, torna dopo vent'anni nella cittadina israeliana per visitare la casa che fu costretto ad abbandonare nel 1948, quan-

gli arabi furono espulsi dalla regione. Nel suo cuore, le emozioni di questo ritorno si mischiano con i ricordi di quelle terribili giornate, nei tumulti Said fu separato dal figlio appena nato, del quale poi non ebbe mai più alcuna notizia: in fondo, il segreto motivo di questo viaggio alla ricerca del proprio passato è la speranza di ritrovare una traccia del figlio disperso, magari proprio tra le mura della vecchia casa, nella quale ora vive una vecchia ebrea polacca che ha conosciuto l'interno di Auschwitz, e che forse proprio per questo comprende la pena e il dolore di Said.

La donna comprende che la sua pace e la sua tranquillità sono cause di sofferenza per altri, sente pesare dentro di sé la contraddizione ma non sa come risolverla; cerca allora il dialogo con Said, che scopre così il volto umano del nemico, che per una volta non gli punta addosso il fucile ma lo invita a sedersi e parlare. Parlare però è per entrambi difficile, sapere che l'altro ha sofferto non serve a placare la propria sete di giustizia e non si risolvono i propri problemi sapendo che anche l'altro ne ha. Come dice il vecchio palestinese «un errore sommato ad un altro errore non dà un risultato giusto»: eppure non è inutile provare a confrontarsi e a capirsi, dato che solo così si potrà un giorno conquistare pace e giustizia per tutti.

È questo che vuol dirci Kanafani. Ed è nel groviglio di sentimenti e ragionamenti insolitamente che nasce il fascino di questo libro, che cerca di uscire dai facili schematismi e dalle contrapposizioni abituali, invitandoci a riflettere in maniera diversa, guardando con coraggio il volto dell'altro, senza per questo rinunciare ai propri diritti e alle proprie speranze.

Ghassan Kanafani «Ritorno a Haifa», e/o, 1. Lavoro, pagg. 55, lire 15.000

## Rivoluzioni e federazioni

GIULIANO DEGO

«Vestito pulitamente poche camerette al sole di mezzogiorno, con tre scaffali e i grandicelli di libri che mi fanno, un carnettino, una cinesetta che mi dà un paio di piatti alla buona, una bottiglia di poco prezzo, c'Asi o di Bocca, ma con un amir o galantuomo dirimpetto a me; mezzo scudo di tempo in tempo per sentire la Pasta o Rubini... Nove centesimi al giorno per sapere all'ufficio dell'Età? che cosa fanno e dicono nella politica e negli studi gli uomini di questa delle altre parti del mondo e quindi non sembrare un giumento se in campo in buona compagnia».

Così, in una celebre testimonianza autobiografica, Carlo Cattaneo, una delle teste forti del periodo a cavallo del nostro «Risorgimento». Nato a Milano nel 1801, storiografo e poliglotta, Cattaneo seppe costringersi, se necessario, arci e all'azione politica. Per a fermezza del carattere e la utilità della mente, oltre che per a personalità carismatica, nel 1848 si trovò infatti ad essere il prestigioso «leader» del Consiglio di guerra nel corso delle «cinque giornate di Milano» deluso subito dopo, tuttavia, dagli orientamenti sempre più qualunquistici e filomonarchici dei suoi colleghi.

Rientrati gli Austriaci a Milano e nelle altre città lombarde, si rifugiò a Castagnola, presso Lugano, e lì rimase per il resto della sua vita, eccezion fatta per brevi puntate a Parigi, Milano e Napoli. Poco prima che morisse, nel 1869, andò ad abbracciarlo a Castagnola il Mazzini.

Parrebbe una storia così testimoniazione autobiografica e conclusione alla De Amici. Invece ci troviamo di fronte a un personaggio autenticamente raro per la serietà e profondità dei propri impegni; e ciò anche a volerci attenere ai soli scritti di argomento lombardo, qui raccolti, presentati e annotati da Ettore Mazzali.

Già dal 1844, il Cattaneo aveva organizzato, redatto e fatto stampare il primo di due volumi sulla civiltà e l'economia lombarda. La prefazione a *Nazioni naturali e civili su la Lombardia* è uno dei capolavori dello storiografo. Dal 1847

è un saggio, sollecitati dagli uomini governi: *Intorno ad alcune istituzioni agrarie dell'alta Italia applicabili a sollievo dell'Irlanda*; mentre è del '48 l'articolata relazione *Sull'ulteriore sviluppo del pubblico insegnamento in Lombardia*.

Sempre a proposito della Lombardia, e per lo più in opere brevi, sintetiche, informate alla comunicazione didattica, per l'intero corso della sua vita lo studioso continuò variamente ad occuparsi di argomenti che vanno da questioni naturali e civili al problema della ristrutturazione di piazza del Duomo, ai d'altri, alle industrie e alla morale pubblica.

C'è un punto che va chiarito: superando anche gli illuministi settecenteschi, che vedevano in tutta la storia del passato una semplice premessa all'«età dei lumi», il nostro Cattaneo non si estranea mai dai problemi della società italiana e lombarda in perenne mutazione. Egli pertanto rifiutò costantemente di costruire un qualsiasi tessuto o sistema logico che non sia ben radicato nella realtà dei fatti. Ne nascono deduzioni folgoranti, come quando osserva che anche le rivoluzioni più violente e traumatiche, possono solo, al meglio, contribuire a modificare progressivamente la società dal suo interno, mai rinnovarla d'un tratto. I sistemi, infatti sono «impotenti a distruggersi» e costretti a compatirsi, anche se «pare incredibile che, per giungere a così parziale innovazione, tutto il consorzio civile debba aver sofferto così dolorose angosce».

Inevitabile, tenendo conto della costante attenzione dello studioso alla varietà e diversità dei costumi, che l'idea federalistica finisse col dominare i suoi pensieri: nel senso che, a suo vedere, un governo federale, come quello svizzero, o quello statunitense, non sarebbe stato in grado di prevanciare sulle libere istituzioni e amministrazioni locali. Opinioni discutibili, si capisce, ma certo da non sottovalutare con troppa leggerezza, se non altro alla luce di quanto si è visto finora in Italia.

Carlo Cattaneo «Scritti su Milano e la Lombardia», Bur-Rizzoli, pagg. 783, lire 15.000