



Una caricatura di Bernard Shaw, in basso, un'immagine del drammaturgo

CULTURA

Esce in Inghilterra il terzo volume della discussa biografia di Bernard Shaw. Il commediografo irlandese e l'entusiasmo per la Russia, Stalin, l'organizzazione statale e carceraria «I crimini? Piccoli aggiustamenti per difendere il comunismo»

Il paese delle meraviglie

Un credente o un credulone? George Bernard Shaw nel suo viaggio a Mosca nel 1931 resta affascinato dal popolo russo e dal suo amore per la letteratura e giustifica tutto quanto avviene in nome di «un mondo più pulito». Adesione ideologica o tipica tendenza degli intellettuali occidentali? Ma uno dei suoi amici inglesi ha detto: «Considerava l'Urss come un prolungamento della sua sitting-room».

MARIO AJELLO

Quando nel 1931 arrivò a Mosca, George Bernard Shaw trovò alla stazione migliaia di persone ad osannarlo. Poi, al ristorante, riscontrò un fatto singolare: molte cameriere erano appassionate lettrici delle sue opere, e la circostanza lo spinse a pensare che «le domestiche in Inghilterra non erano tanto colte quanto le loro colleghe sovietiche».

Che nella Russia di Stalin molta gente fosse dedicata agli studi letterari lo avrebbe constatato poco più tardi, nel 1932, anche Arthur Koestler, allora comunista, quando notò che gli accompagnatori di ogni intellettuale straniero alle feste e ai banchetti sovietici sembravano «conoscere profondamente i suoi libri». Un analogo stupore colse Carlo Levi, nel rilevare che alla «buona governante» assegnatagli a Mosca non erano ignote né la sua qualità di narratore né il suo capolavoro *Cristo si è fermato ad Eboli*. Il soggiorno in Urss fu un susseguirsi di episodi piacevoli. Bastò per esempio che Levi confidasse all'interprete di avere un debole per le trote, perché una schiera di cittadini venisse mobilitata per pescare e offrirlene alcune.

La casistica sul tipo di ospitalità che i paesi del blocco comunista riservavano agli intellettuali dell'Occidente è fortissima. Appena atterrata all'aeroporto di Pechino, negli anni Cinquanta, a Simone de Beauvoir venne comunicato che il «popolo» aspettava «con impazienza» il suo arrivo. Mary McCarthy, ad Hanoi nel 1968, ebbe a sua volta un'accoglienza trionfale: un diluvio di «bouquets di bocche di leo-

ne, fiorellini rosa, roselline delicate, piccole margherite» sommerse la scrittrice americana.

La cortesia degli ospiti non rimaneva certo delusa. Il più delle volte, infatti, i viaggi all'Est si trasformavano in entusiastici «pellegrinaggi» politici. La vicenda più emblematica è forse quella di Shaw. Il suo turismo «devozionale» viene riesplorato tra l'altro, nei minimi particolari, in un libro appena uscito in Inghilterra. Si tratta del terzo ed ultimo volume di una biografia assai discussa del commediografo irlandese, scritta da Michael Holroyd.

Un credente o un credulone? Una cosa è certa: Shaw viaggiava attraverso un «socialismo reale» del tutto immaginario. Se André Gide troverà il coraggio di diffidare proprio partendo dalle accoglienze trimalconiche che gli riserva la Russia del 1936, solo cinque anni prima il suo collega anglosassone sembra più incline all'estasi.

I giudizi di Shaw sfiorano la monotonia. Gor'ky? «Un sensibile nemico della crudeltà e dell'ingiustizia, lo scopritore delle virtù più toccanti nelle persone più intrattabili». La Krupskaja? Un «Angelo della Rivoluzione». Il celebre commediografo il incontro entrambi a Mosca. Ma fu la vedova di Lenin a restargli più impressa. Di lei gli piacque la «meravigliosa bruttezza», mentre fu poco incuriosito dalle ragioni politiche e psicologiche che avevano spinto Stalin a estrometterla dagli incarichi di potere. Sottovalutava le lotte e le faide di partito, del resto, fu un altro aspetto tipico della categoria di viaggiatori in adorazione del «gigante socialista». André Mal-



raux per esempio teorizzò - in un passo riportato dal sociologo americano Paul Hollander, nel suo libro del 1988 intitolato significativamente *Pellegrini politici* - che «come l'Inquisizione non distrusse la fondamentale dignità del Cristianesimo così i processi di Mosca non hanno diminuito la fondamentale dignità del comunismo».

Shaw apparteneva alla stessa scuola di pensiero. E di fronte al susseguirsi di condanne e deportazioni staliniane, prima delle grandi purghe del 1934-38, rimase impassibile. «I crimini», commentò, «sono solo dei piccoli arrangiamenti a cui in Russia si ricorre per difendere il comunismo». Da questo punto di vista, il lavoro svolto dalla poli-

zia segreta risultava addirittura ammirevole sul piano etico. «Umanamente e coscienza» - così si legge in un volume di Shaw del 1931, *The Rationalization of Russia* - «queste guardie armate stanno liquidando un manipolo di sfruttatori e di speculatori in modo che il mondo sia più pulito per l'uomo onesto».

Ma è al sistema carcerario che vengono intonati gli inni più sorprendenti. Shaw paragona addirittura la colonia penale di Bolshevo a uno dei più rigogliosi e piacevoli parchi londinesi, entusiasmandosi per le possibilità di svago di questo luogo di lavoro coatto. Tra le carceri di Sua Maestà Britannica e quelle sovietiche corre poi un abisso: «In Inghilterra un delinquente vi entra come un uomo normale e ne esce come un tipo criminale. In Russia entra come un tipo criminale e ne verrebbe fuori come un uomo ordinario, se lo si convincesse a venir fuori».

Un'insensatezza? La scrittrice Ane Louise Strong, alcuni anni più tardi, non sarà di questo avviso, e noterà a sua volta che nelle prigioni socialiste i detenuti «fanno spesso domanda di essere ospitati più a lungo del dovuto. La maggior parte dei luoghi di pena, incalza un altro viaggiatore, l'avvocato e consigliere reale inglese D.N. Pratt, sono «comuni o colonie completamente aperte», e formula un pronostico, che verrà clamorosamente smentito: «In pochi anni la prigione chiusa sarà, è inevitabile, un ricordo del passato».

Per il momento, siamo nei primissimi anni Trenta, il carcere si presenta come una realtà angosciante per molti sovietici, accusati di cospirare contro il socialismo. Tra questi il cognato dello scrittore William Gherardie. Una richiesta scritta affinché intercedesse per la sua liberazione giunse anche a Shaw. La risposta - così osserva Michel Holroyd nella ponderosa biografia, frutto di diciassette anni di lavoro d'archivio e di ricerche varie - fu tutt'altro che incoraggiante. «È una favola che lo sia in buoni rapporti con i dittatori», notò il celebre commediografo in un biglietto a Gherardie. E proseguì: «Ho una lunga esperienza nel tentare di liberare prigionieri politici in Italia, Germania e Russia. Mi domandano sempre di dare una mano e credono che una mia parola sia utile. Il risultato è che le cose vanno sempre peggio per le sfortunate vittime, in quanto le in-

terferenze straniere non solo sono inesse come tali ma anche come una dimostrazione di ostilità. Non vedo proprio come il mio intervento possa essere efficace. Calorosamente, George Bernard Shaw».

C'è da chiedersi ancora, si tratta di piena adesione ideologica al regime di Stalin o solo della tipica tendenza dei «maitres à penser» occidentali a farsi convincere dalle vetrine del socialismo accortamente allestite? Secondo David Astor, uno degli amici inglesi che lo accompagnarono nel viaggio, Shaw considerava l'Urss «un prolungamento della sua sitting-room», guardava a questo paese con profondo trasporto affettivo e con un approccio «puramente letterario». Ma fu con ogni probabilità un misto di polemica anticapitalista e di autentica bizzarria, che spinse il celebre scrittore a gettare una scorta di viveri dal treno «prima ancora di attraversare il confine sovietico», perché convinto - lo racconta lui stesso in *The Rationalization of Russia*, - che in quel paese non ne avrebbe avuto bisogno; l'aggiù c'era abbondanza di tutto...

Il suo pugnace entusiasmo preventivo resistette a molte prove, anche a quella dell'incontro con Stalin. L'ammirazione spassionata per il leader sovietico, un altro «topos» degli intellettuali itineranti. Era la combinazione di un potere immenso e di una evidente modestia e semplicità che colpiva i visitatori di Stalin. L'incontro avvenne la sera del 29 luglio. «Mi aspettavo di vedere un lavoratore russo», avrebbe ricordato Shaw qualche mese più tardi - e invece ho conosciuto un gentleman della Georgia, dallo sguardo romanticamente tenebroso. Agli occhi occidentali potrebbe sembrare un figlio illegittimo di un cardinale aristocratico». L'idillio, secondo il biografo di Shaw, fu interrotto da Nancy Astor, amica e accompagnatrice dello scrittore. «Quando finirà - chiese la donna rivolta a Stalin - di uccidere la gente come faceva ai loro giorni?». Il suo interlocutore si limitò ad abbozzare un sorriso enigmatico.

Si stampano più libri. Se ne vendono sempre pochi

Nell'ultimo anno la produzione libraria italiana ha registrato un incremento dell'11,5%, arrivando, nel 1990, a 37780 titoli per una tiratura complessiva di 221 mi-

lioni di copie. Lo ha detto una rilevazione dell'Istat in un convegno sull'editoria organizzato dalla Presidenza del Consiglio dei ministri. L'incremento, però, non trova riscontro nelle vendite, come conferma lo sceso aumento (2/3%) di copie vendute. Questa apparente contraddizione va attribuita in gran parte alla velocizzazione che ha subito il mercato: i libri hanno una tiratura sempre più alta per la prima edizione e sempre più bassa per le ristampe.



Una manifestazione del KKK

Un ex Ku Klux Klan è l'autore dell'«Educazione di Little Tree»

Chi ha scritto la bibbia dei verdi Usa?

PEGGY BRAWER

NEW YORK. Davvero bisogna diffidare dei best-sellers americani. Per ben 14 settimane ai primissimi posti nella classifica dei tascabili best-sellers in America c'è stato di recente una autobiografia che racconta la formazione di un ragazzo per metà pellorosa, intitolato *The Education of Little Tree* («L'Educazione di Alberello»). Oggi si scopre che l'autore della delicata storia, nella quale pretende di raccontare parte della sua vita, era in realtà un tribuno razzista del Sud degli States, e che quindi l'autobiografia è un falso.

L'Educazione di Alberello è una storia un po' caramellosa firmata da un famoso autore di libri western, Forrest Carter. Pubblicata senza notevole successo nel 1976, ristampata nel 1986 dalla University of New Mexico Press, è diventata un best-seller con 15 anni di ritardo sull'onda del film premio Oscar *Ballando con i Lupi* di Costner, e della attuale moda americana di celebrare gli Indiani buoni e puri. Un racconto del genere «new age», come si chiamano negli Stati Uniti i romanzi più o meno «verdi» che celebrano l'autenticità della vita selvaggia.

Il libro comunque ha avuto anche una buona critica: «storia lirica e toccante», hanno scritto i critici, sincera autobiografia di un giovane mezzo Cherokee che riscopre la saggezza dei suoi avi». Il risultato è che il libro vinse anche il Premio Abby dato dalla Associazione dei Librai Americani, e ha finito col vendere più di 500.000 copie. Niente di strano se Hollywood pensasse già di tirarne fuori un film.

Da tempo Forrest Carter era un noto autore di libri western che trasudavano un'aura di autenticità. «Josey Wales, ribelle fuorilegge» e «I figli Geromimo» erano stati dei successi. Clint Eastwood, suo amico, aveva anche portato sullo schermo, verso la metà degli anni Settanta il primo dei due libri, e ovviamente aveva recitato la parte del protagonista, il fuorilegge Josey Wales.

Tutto normale, insomma, se proprio ora un altro Carter, Dan T. Carter, professore di storia all'Emory University ad Atlanta, non avesse scoperto che Forrest Carter era in realtà Asa Earl Carter, un suo lontano parente, distintosi negli anni Cinquanta e Sessanta come membro attivo del Ku Klux Klan. Asa Earl era un violento razzista antineri e anti-semita, autore di moltissimi discorsi del governatore dell'Alabama, George C. Wallace, celebre come leader del razzismo più fanatico del profondo Sud nei ruggenti anni Sessanta. Asa Carter, anzi, scrisse un discorso particolarmente famoso tenuto da Wallace nel 1963, nel quale riecheggò il

truce slogan: «Segregazione orala. Segregazione umana. Segregazione sempre».

Altro che Alberello, il giovanotto Indiano alla ricerca delle proprie origini tra le montagne del Tennessee! Fascista notorio e mazzette destra in una radio del Sud, demagogico, Asa Earl arrivò ad organizzare una squadra paramilitare di 100 uomini, battezzata Original Ku Klux Klan of the Confederacy. Tra le gesta memorabili di questo gruppo si annovera una aggressione al famoso cantante nero Nat (King) Cole nel 1956 durante un concerto, e la castrazione di un giovane nero catturato a caso in un suburbio di Birmingham, Alabama. Dice il professor Carter: «La maschera accuratamente costruita dal sedicente Forrest Carter - cowboy Cherokee, scrittore autodidatta e portavoce degli Indiani americani - è stata semplicemente l'ultima favola di un uomo che nel corso del tempo ha reinventato la propria identità, per 30 anni, fino alla sua morte, avvenuta nel 1979», all'età di 53 anni. Il solo spezzone di verità in questa maschera letteraria era che il vero Carter era effettivamente uno scrittore autodidatta.

In vent'anni qualche sospetto era sorto quando Forrest (anche il nome era ben scelto, Foresta: arcadico, ecologico) era ancora vivo, ma allora il cowboy Cherokee ed ecologista smentì recisamente. Oggi però questo altro Carter, lavorando ad una biografia di George Wallace, porta prove inoppugnabili di questa doppia identità - a storia che sarebbe certo piaciuta a Pirandello e a Brecht. Ora che la doppia - e forse plurima - identità di Carter è venuta a galla, ovviamente i commentatori si interrogano. E una domanda maliziosa la capolino: ma allora, l'ideologia ecologista e terzomondista, quella insomma di cui trasuda il film *Ballando con i Lupi* e anche il best-seller di Carter, è così radicalmente diversa da quella fascista e razzista? Lo stesso Professor Dan T. Carter insinua che un filo diretto lega l'ideologia dell'Asa Carter prima maniera con quella del Carter seconda maniera. Questa ideologia raccomandata: «Viviamo al nostro interno. Ci fidiamo solo di chi è dentro alla cerchia dei nostri parenti di sangue e dei nostri compagni più intimi. Non abbiamo nessuna responsabilità per ciò che accade fuori di questo circolo chiuso. Il Governo e tutti i suoi agenti sono corrotti. La politica è tutta una menzogna». In questo modo, conclude il Professor Carter, «Forrest» Carter non è solo la maschera del fanatico razzista Asa Carter: ne è forse uno sviluppo possibile, un logico sbocco.

Intervista con lo scrittore americano, in Italia per presentare il suo nuovo romanzo: «La musica del caso»

Paul Auster: «Epitaffio per la morte del dio denaro»

«Il nostro è un mondo in cui ognuno vorrebbe appartenere a qualcosa ma non ci riesce»: parla lo scrittore americano Paul Auster, autore de *La musica del caso*, romanzo appena pubblicato in Italia da Guanda. È la storia di un uomo che cerca di cancellare la storia, in un'America sedotta soltanto dal potere del denaro: «Ma i miei padri non sono di questo secolo; semmai sono i romanzi dell'Ottocento».

ALBERTO ROLLO

MILANO. Paul Auster - in Italia per presentare il suo nuovo romanzo, *La musica del caso* - è di quegli scrittori che ispirano una sorta di fiduciosa autorevolezza. Si avverte un cauto distacco rispetto alla condizione di interlocutore obbligato e una confortante disponibilità a oltrepassare i limiti dell'occasione, delle pubbliche relazioni. È del resto uno scrittore arrivato al romanzo dopo un percorso complesso che comprende la Columbia University, un lungo soggiorno in Francia, una nobile carriera di traduttore e di critico. La fama di autore sensibile all'allegoria, o comunque a una scrittura allusiva, la si avverte nella circospezione con cui ha imparato ad accogliere le diverse interpretazioni della sua opera. Non sembra, anche

nei tratti fisionomici, un quarantenne nato nel New Jersey, quanto piuttosto un latino dai modi impeccabili che alla letteratura è legato da un patto di severo e orgoglioso impegno. *La musica del caso* rappresenta, dopo la *Trilogia di New York* e *Il palazzo della luna* una svolta verso una più rapinosa scioltezza ritmica. La «storia» rivela una insolita freschezza malgrado la familiarità dei «temi» o forse proprio per la sostanziale indifferenza nei confronti della «topicità» letteraria degli eventi. Jim Nashe, un pompiere di Boston, appena abbandonato dalla moglie, si scopre erede di una consistente fortuna: il padre, che non ha mai conosciuto, gli ha lasciato 200.000 dollari. Afida la piccola figlia alla sorella, si licenzia, acquista una

nuova auto e batte instancabilmente tutte le strade d'America, trascinato dal «demonio» quanto mai americano dell'«on the road». Quando i soldi sono quasi finiti incontra un giovane giocatore «di professione», Jack Pozzi, a cui mancano i diecimila dollari per sbancare al tavolo del poker due ridicoli dilettanti del gioco, Flower e Stone, diventati miliardari con una vincita alla lotteria.

Nell'isolata e inquietante dimora dei due sfidanti Pozzi e Nashe vengono intrappolati, prima dalla sconfitta al gioco, poi da un contratto col quale si impegnano a restituire il danaro perduto: dovranno costruire un muro con le pietre di un castello irlandese che i funesti miliardari hanno acquistato. La «prigionia» sembra rasserenare Nashe e colmare di responsabilità «paterna» il suo rapporto con l'incolore Jack. La schiavitù assume i colori di una realtà accettabile, addirittura generosa di propositi e progetti. L'equilibrio si rompe non attraverso la consapevolezza dell'assurdo ma dalle complicazioni del contratto che lega i due «muratori» agli ormai invisibili padroni. Sparire dal mondo e sparire dal mondo diventano, dal mo-

mento in cui la ribellione di Jack viene punita con la morte, due movimenti paralleli verso il nulla. Di questo «mondo», che è la scena di tutta l'opera di Paul Auster, parliamo con l'autore.

Che cosa significa per lei, Mr Auster, narrare? Come lei si presenta la forma del narrare?

Sostanzialmente per me la narrazione è voce. Ogni storia è una voce. E vi è in questo una dimensione di intimità: l'intimità del rapporto fra uomo e uomo. E una storia implica linearità, la linearità delle parole che si susseguono. La stessa linearità che possiamo nella vita di una persona. Posizionandoci in un punto del filo immaginario tracciato da quella linea possiamo cogliere la coerenza di una storia, di una vita, dello stesso raccontare.

Veniamo a «La musica del caso». Il mondo in cui Jim Nashe si muove mi pare un mondo senza padri, una scena in cui i padri falliscono, sono lontanissimi o parlano solo attraverso il danaro. La solitudine, il silenzio, l'assurdo che il suo romanzo veicola non dipendono anche da questa condizione, più storica che psicologica,

in cui al tramonto del padre non si è sostituito nulla?

In effetti Nashe è un padre che non è un padre, ma è pur sempre affamato di responsabilità e quando incontra Jack riesce finalmente a esprimere questa volontà di reciproca appartenenza. In tutti i miei romanzi ci sono personaggi che vogliono appartenere a qualcosa ma non ci riescono.

E lei, Mr Auster, quanto appartiene, come scrittore, alla tradizione del romanzo americano? Quanto si sente americano?

Mi sento certamente vicino alla tradizione narrativa americana, ma a quella del diciannovesimo secolo: a Hawthorne, Poe, Thoreau e anche a Mark Twain. L'entusiasmo giovanile per Hemingway si è affievolito di fronte alla consapevolezza del suo sostanziale manierismo. È comunque la guerra civile che fa saltare l'equilibrio americano fra pastorali e civiltà industriale: Hawthorne e Poe avevano già registrato questo dissesto interiore. Nel libro *La macchina nel giardino*, Leo Marks ricorda un passaggio di *Diari* di Hawthorne in cui lo scrittore, siamo nel 1845, si perde nell'osservazione della natura e viene improv-

visamente distolto dal passaggio rumoroso di un treno. Sta tra cambiando qualcosa. Sta sempre cambiando qualcosa e, come americano, mi sento molto attratto dalla riflessione su questi aspetti di rottura, di crisi, di disordine. Hawthorne, Thoreau e Poe, per quanto profondamente diversi, andavano in cerca di un luogo, di un luogo ideale dove si potesse a caso scrivere. La situazione, paradossalmente, è la stessa, anche se l'osservazione dei cambiamenti è diventata più drammatica.

Dicono che lei è uno scrittore-filosofo...

Io sono uno storyteller, uno che racconta storie. Storie che, naturalmente, sono fatte anche di idee. Il resto sono solo interpretazioni.

Quanto peso crede che abbia avuto l'influenza di Beckett sulla sua opera? Ci sono molti elementi che fanno pensare all'autore irlandese...

Ultima domanda. Ha fiducia nella parola narrativa? Crede che si possa scrivere, raccontare «come se» prima non l'abbia fatto nessuno? Crede nel rischio di questa posizione?

Ho un rapporto difficile con il linguaggio. Ci metto tantissimo tempo a trovare le parole. Più gli anni passano e più questo rapporto diventa complesso. Anche perché il mio obiettivo è «sbilanciare» il linguaggio. Far sì che chi legge non abbia l'impressione di leggere. Ci vuole tempo e pazienza per cancellare il linguaggio, per renderlo assolutamente trasparente.