

### In Egitto condannato uno scrittore per «empietà»

IL CAIRO. Il Tribunale egiziano per la sicurezza dello Stato ha condannato lo scrittore Alaa Hamed ad otto anni di carcere per aver raccontato un viaggio immaginario in Paradi-

so ai alcuni profeti dell'Islam tra cui Maometto. Il Tribunale ha riconosciuto Alaa Hamed, che il quotidiano *Al-Ahram* definisce il «Salman Rushdie egiziano», colpevole di eresia contro l'Islam, di incitazione all'empietà e di minaccia per l'unità nazionale e per la pace sociale. Altrettanto dura la pena inflitta a Mohammed Madbuli, editore del libro incriminato, *Distance in the man's mind* e al proprietario della tipografia che lo ha stampato, che saranno anche costretti a pagare una multa salata.

# CULTURA

Lo scrittore Hrabal: la traduzione del suo «Uragano di novembre» è al centro di una polemica



Il crollo delle ideologie ha finito col mettere sotto accusa molti studiosi di letteratura che hanno avuto come punto di riferimento il marxismo. Sono state usate nei loro confronti definizioni sprezzanti. «Fu passione politica, mai censura»

## La critica «militante»

Un'altra accusa è cominciata a circolare: questa volta l'obiettivo sono i critici letterari italiani di formazione marxista. Si è parlato di loro come dei censori. Achille Tartaro replica: «Non si può scambiare l'impegno politico, la militanza con un atteggiamento censorio». La polemica fra storicisti e antistoricisti e il valore, mai negato, dell'estetica. Il ruolo di Galvano Della Volpe e Natalino Sapegno.

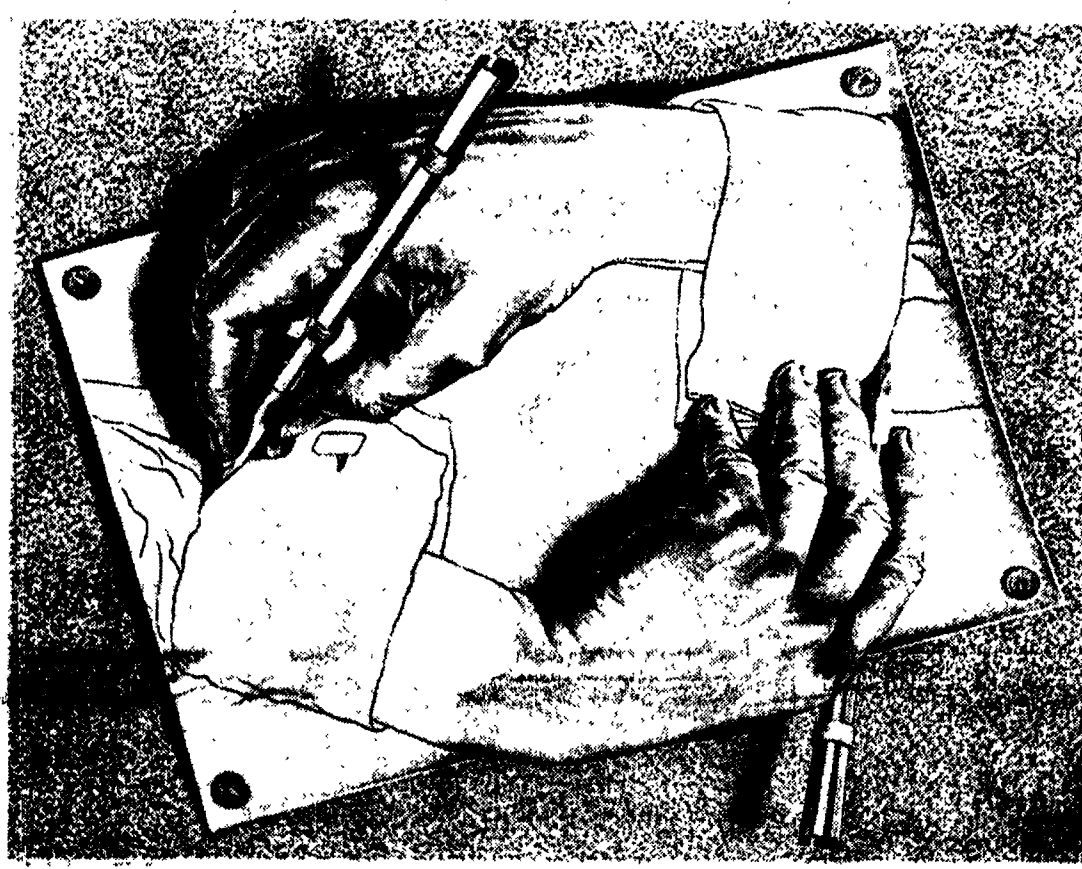
NICOLA FANO

È difficile rintracciare i segni della storia nei notiziari quotidiani; è difficile prevedere la realtà da un anno all'altro, da un mese all'altro; è difficile distinguere paradossi e finzioni. La caduta dei muri, delle ideologie, diciamo pure degli schemi entro i quali abbiamo vissuto - chi più chi meno pericolosamente - sta provocando naturali e logiche reazioni a catena, come se un abisso d'ignoranza (o d'incoscienza) fosse l'unico tratto unificante della società del 1992. Abisso, però, che bisogna avere il coraggio di ammettere e poi perlustrare: non ci sono zone franche, non ci sono sopravvissuti, in un certo senso.

Ebbene, premettendo ogni incertezza sulla determinazione di nuovi possibili scenari, ci troviamo qui a tentare di vedere che cosa succeda nella critica letteraria italiana. La pretesa non è campanina in aria e mantiene più rapporti di quanto non si creda con la sconvolta politica-ideologica di questi mesi. Innanzi tutto perché di ideologie e politiche si occupa, anche, la critica letteraria. Poi perché, nel corso di questo secolo, particolarmente in Italia, nello sviluppo delle teorie della critica letteraria ha avuto gran peso anche quel marxismo che oggi si vorrebbe morto e seppellito ovunque. Proviamo a girare la domanda: è probabilmente vero che gli strumenti di interpretazione della società forniti da Marx hanno dimostrato la loro parzialità o totale caducità rispetto a un progetto ideologico e politico complessivo ma, ecco il quesito, che cosa è rimasto e rimarrà di quelle «applicazioni» in un certo senso esterne alla teoria politica in senso stretto? Oppure: se il marxismo è morto, sta morendo anche ciò che il marxismo ha prodotto in altre discipline della

conoscenza? Una prima cartina al tornasole la applichiamo alla critica letteraria, appunto, coscienti del fatto che qui in Italia, della fine degli anni Quaranta in poi (diciamo dalla pubblicazione di Gramsci, nel 1947) l'approfondimento dello storicismo critico desancientiano in chiave marxista e gramsciana ha prodotto una generazione di critici letterari che - nel bene o nel male - hanno lasciato un segno indelebile nel dibattito non solo italiano. Facciamo qualche nome, limitandoci ai più risonanti: Natalino Sapegno, Carlo Salinari, Galvano Della Volpe; poi Muscetta, Binni e tanti altri ancora.

In un libro uscito il mese scorso (*La critica letteraria in Italia dal dopoguerra a oggi*, Laterza, pagg. 236, 28.000) Arcangelo Leone de Castris fornisce una definizione abbastanza precisa di ciò che, primariamente, il marxismo ha dato alla letteratura e alla critica: «La concezione integralmente storica delle forme intellettuali, della cultura come forma reale di produzione, attività ricchissima di mediazioni e di contraddizioni, prodotta dentro un rapporto di contestualità che di volta in volta definisce nuovi sociali specifici della funzione intellettuale e forme di coscienza ineliminabilmente strutturate nei processi di divisione del lavoro, rappresenta, credo, il punto più complesso della riflessione di Marx sul meccanismo di formazione e di sviluppo della civiltà borghese, diciamo sulla potenza egemonica del capitale in quanto modello ideologico, parzialità sublimante, universalità di parte». In questa prospettiva, allora, era compito dello scrittore ridefinire il proprio ruolo sociale in rapporto alle proprie funzioni di «lavoratore-intellettuale», mentre al critico restava il



Un disegno di Escher

compito di mettere l'opera letteraria in relazione da una parte con il modello unitario capitalista, dall'altra con la cultura subalterna del proletariato. Come si ricorderà, subito dopo la guerra e fino ai primi anni Sessanta, scrittori quali Pavese, Vittorini, Calvino, Fenoglio, Cassola e molti altri ancora, cercarono di dare vita a una letteratura impegnata a descrivere prioritariamente le culture subalterne. Fu la stagione del neo-realismo, quella, che coincide con la nascita del nuovo storicismo critico, grazie alla vera e propria scoperta di Gramsci e al contestuale ripudio dell'estetica crociana che nei decenni precedenti aveva letteralmente dominato la cultura italiana.

«Quello che resta del gran fermento che caratterizzò la ricerca critica negli anni Cinquanta e Sessanta - ci dice Achille Tartaro - è senza dubbio l'aspirazione a un'analisi letteraria basata sullo storicismo. Allora, il problema era recuperare la lezione di De Sanctis liberandola da alcune ambiguità tipiche del pensiero di Benedetto Croce. Ecco, oggi possiamo dire che la liquidazione dell'idealismo è stata una cattiva operazione perché tralascia essa si smarrisce il debito nei confronti di Croce. Del resto, la preoccupazione ideologica dello storicismo (quella che condusse quasi forzatamente alla cancellazione di Croce) ha dimostrato una scarsa tenuta, in virtù - forse - di un eccesso di schematicismo». La

cultura italiana, dunque, si preoccupò di collegare De Sanctis a Gramsci senza passare per l'estetica crociana. Questo, oggi, sembra essere il più rilevante fra i nodi irrisolti. Anche perché la critica letteraria di ispirazione marxista non si liberò dal bisogno di elaborare una propria teoria estetica. «L'estetica - prosegue la ricostruzione di de Castris - non veniva messa in discussione, continuava a dominare gli aggettivi che tentavano di significarla. Estetica marxista vuol dire questo: infatti un altro modo teorico di definire i contenuti di una forma che è per sua natura pregiudiziale a ogni possibile contenuto, e cioè un modo teorico di salvare la sostanziale eternità e di garantirne la necessità e la

funzione nella prospettiva della società futura, e intanto di preservarla dalle contraddizioni del processo storico; un modo teorico di accettare l'idea di una organizzazione del mondo in cui la forma del nuovo, anziché costituirsi sulla critica dei modelli egemonici del vecchio mondo, si costituisce per continuità, per eredità di valori non verificati, nella trasmissione di istituti e patrimoni ideali neutrali e autonomi rispetto ai conflitti e alle trasformazioni». Letta in questa chiave, la critica letteraria di ispirazione marxista rischia di apparire come il frutto di un equivoco: l'abolizione (impossibile) dell'estetica. Ma Achille Tartaro fugge questo dubbio: «Quella critica ha sempre

sentito forte la necessità di attrezzarsi per non esaurirsi nell'analisi del contenuto. Galvano Della Volpe, per esempio, ha superato l'ostacolo posto dal limite contentutistico-ideologico: se la via tracciata dalla sua *Critica del gusto* fosse stata seguita non saremmo stati presi in contropiede dal formalismo. Invece oggi, in prospettiva, non resta che riportare le sollecitazioni del formalismo (tutto ciò che riguarda lo studio delle tecniche della lingua) al canale dello storicismo». Insomma, anche ammesso che tutto sia partito da un equivoco, è arrivato il momento di chiarirlo, avvicinando lo storicismo alla scientificità dell'analisi non solo dei contenuti ma anche delle forme.

Eppure, dalla disputa fra storicisti e antistoricisti sono sfuggite delle schegge che hanno condotto la critica letteraria altrove: proprio in questi anni, infatti, ha preso piede una sorta di vezzo impressionista nell'analisi della letteratura. Cancellata ogni verificabilità delle opinioni, alcuni studiosi (in genere non accademici) si limitano a elencare le proprie «impressioni» di lettori: è per lo più da costoro che sono arrivate le parole più dure contro lo storicismo. «Anche a proposito di certe accuse e mistificazioni - conclude Tartaro - è necessario fare chiarezza: fra gli studiosi di origine marxista non ci furono posizioni preconcette né istintivi censori. C'erano forti passioni, questo sì, ma si trattava di estremismi dettati dal periodo storico e sociale nel quale si viveva; dettati dall'estrema radicalizzazione della divisione in gruppi, in blocchi contrapposti. Liquidare, per esempio, gli studi di Salinari con l'accusa di un eccesso di politicizzazione è non solo sbagliato, ma anche scorretto nei confronti della realtà nella quale Salinari visse e operò. La sua battaglia per il realismo, infatti, era frutto di una ricerca «militante» di grande rilievo e importanza: Salinari era uno studioso, non un censore. E del resto, dispori in modo critico e distaccato nei confronti di tutta la tradizione critica otto-novecentesca, in quegli anni, era assolutamente impossibile».

(I. continua)

### Il traduttore di Hrabal precisa: «Nessuna ripicca»

GIUSEPPE DIERNA

L'articolo pubblicato su *L'Unità* del 23 dicembre scorso, incentrato sugli scrittori e i critici che si sfidano a duello, spinge ad alcune considerazioni, e non certo soltanto perché io stesso mi trovo citato e coinvolto nella disputa a causa di una recensione nella quale elencavo la lunga lista di errori e inesattezze che rendevano *L'uragano di Novembre* una cattiva traduzione e un pessimo servizio fatto ai lettori. Premettendo che una risposta dettagliata alla fax di Sandro Ferri delle Edizioni e/o comparirà nei prossimi giorni sulle pagine di *Repubblica*, vorrei in questa sede solo rilevare - in quella lettera, dall'articolista ampiamente riassunta - una prassi (doppia) che sta sempre più prendendo piede, e non soltanto nel mondo cartaceo dell'editoria ma (e con conseguenze ben più gravi) anche nel mondo politico. Qual è questa prassi (doppia)? Semplice: per prima cosa si rifiuta (indignantly) una discussione sulle questioni concrete che l'interlocutore (il recensore, l'avversario politico) ha sollevato. Immediatamente dopo si smascherano con gran pompa i motivi personali (ripicche, odii di scuderia, vendette manovrate da qualche burattinaio) che sarebbero alla base di quell'intervento (recensione, discorso, intervista o avviso di reato). Così procedeva l'intervento via fax dell'editore Ferri, eludendo le critiche specifiche (ed erano tante!) e denunciando invece poco credibili «ritorsioni» da parte del recensore, a sua volta collaboratore di case editrici come Adelphi e Rizzoli, quindi poco preoccupato di aver interrotto qualche anno fa un rapporto di collaborazione con le Edi-

zioni e/o. Ma, come dicevo all'inizio, questa prassi (scorretta oltre che sterile) non è certo circoscritta al mondo dell'editoria e della critica giornalistica. In maniera non diversa - il salto è grosso ma il sistema retorico è lo stesso - la ritrovavamo negli atteggiamenti del presidente Cossiga quando rifiutava in blocco una qualunque analisi dei documenti su Gladio, quando invece contro il giudice Casson che elencava invece documenti e prove concrete, quando abbiamo sentito il presidente definirlo (con ignobile disprezzo) un «ex sessantottino» con oscuri protettori alle spalle. Pur nella diversità delle singole situazioni, il sistema è lo stesso: i contenuti reali della disputa vengono oscurati da sedicenti complotti più o meno trasversali, da perniciose irruzioni del «privato».

A questa cultura rissuola ormai dilagante - e ad un sempre più evidente degrado della nostra editoria - credo sia giusto porre freno finché si è ancora in tempo. Mi dispiace dissentire da Guido Davico Bonino e da Ferdinando Camon, ma io credo in una critica più agguerrita, che segua con vigile attenzione la produzione editoriale, che frequenti (ma col dovuto distacco) le polemiche, impedendo che degenerino in rissa, in puro rumore, così come ha cercato invece di fare l'editore Ferri «rispondendo» a suo modo al mio articolo molto dettagliato e documentato. Il mio modello non è certo il «critico isterico» dai due recensori della *Stampa* (giustamente) biasimato. Ma con ancora maggiore forza mi sento di rifiutare il «recensore assente», lustratore di risvolti di copertina, trine tra spalancata sul nulla editoriale.

## Dietro la vetrina un mondo di profughi clandestini

Quando Ghassan Kanafani, l'autore di *Uomini sotto il sole* da poco uscito da Sellerio (pp. 112, lire 10.000) morì in un attentato, era il 1972. La realtà descritta da Kanafani era il prodotto di una storia rozza ancora, fatta di manicomi criminali, di gulag, di razzismi e ideologie che brutalmente si imponevano e ruidamente si esprimevano. Il mondo era ancora diviso nei due grandi blocchi antagonisti, schiacciato dalla guerra fredda.

Venti anni dopo (anzi, quasi trenta visto che il libro è uscito nel 1993), *Uomini sotto il sole* non solo non vede minacciata la sua modernità ma, al contrario, arriva a imporre e a cantare - pur trattandosi di un canto di dolore, asciutto e duro - una realtà che, come sottolinea giustamente Vincenzo Consolo nella nota introduttiva, appare oggi ancora più attuale di allora.

La vicenda del romanzo si svolge nel deserto al confine fra Iraq e Kuwait, proprio quello al centro del conflitto del Golfo dello scorso inver-

no. Ma il *desert-storm* lascia stavolta anonimo e silenzioso sulle vite di tre poveracci senza divise mimetiche né armi, vestiti di stracci, tre profughi palestinesi: Abu Qais, Asad e Marwan, il primo uomo ormai maturo, gli altri due poco più che ragazzi, i quali lasciano le loro famiglie e uno Stato, la Palestina, che non esiste sulla carta ma c'è nella realtà, e si avventurano nell'inferno del deserto iracheno per tentare di raggiungere il Kuwait.

Hanno in tasca quattro soldi, i pochi guadagni dei loro lavori, o prestiti che si sono impegnati a restituire non appena in loro situazione si sarebbe in qualche modo assettata. Li accompagna un certo Canna, un ex combattente che lo scoppio di una bomba ha reso eunuco e che ora si guadagna da vivere facendo il contrabbandiere di clandestini fra i due paesi. La loro odissea impaurita e disperata durerà però pochissimo, due o tre giorni al massimo, e finirà tragicamente con la morte per asfissia dei tre profughi nell'auto-

Ghassan Kanafani, palestinese morto in un attentato nel 1972 scrisse «Uomini sotto il sole» pubblicato oggi da Sellerio. Una tragedia che è ormai universale

SANDRO ONOFRI

sternata in cui Canna li ha nascosti per superare la frontiera. Morti, per una specie di sinistro e capovolto ritorno della storia, come tanti ebrei nelle camere a gas naziste.

Lo sguardo di Kanafani su questi suoi miserabili eroi sembra, a una prima lettura, molto distaccato. Sarà per lo stile asciutto, per le frasi arse ed essenziali come i sassi del deserto, per il modo crudo di raccontare la vicenda, senza fronzoli, attaccato al fatto, senza mai cedere a riflessioni o digressioni di alcun tipo. Anche la tecnica del *flash-back* è adottata in maniera assolutamente funzionale. Il ritorno al passato non assu-



epico. Il libro passa il gradino che separa l'atto di denuncia, il dramma storico, dalla rappresentazione emblematica di una tragedia umana che non riguarda più soltanto il popolo palestinese. La figura del profugo è nel nostro mondo ancora più diffusa di quanto lo fosse quando Kanafani scriveva, è rappresentativa della situazione sociale e culturale di tre quarti dell'umanità costretta a guardare il mondo come da dietro una vetrina che non riesce né a oltrepassare né a infrangere, sempre a un passo da un «oltre» opulento, o quanto meno benestante, tranquillo, dignitoso, che esiste, si vede, ma non si può raggiungere.

La vicenda di Abu Qais, di Asad e di Marwan è la stessa di milioni di uomini che in ogni continente, di questi tempi, si affollano clandestinamente alle frontiere, vestiti come loro, e come loro spesso vittime di imbrogli, mafiosi, guide incompetenti e regolamenti. La più famosa di queste frontiere, per il numero di morti che fa registrare ogni anno, è quella fra il

Messico e gli Stati Uniti. Qualche anno fa Jack Nicholson girò un film atroce, *Borderline*, proprio sulla sorte di tanti messicani costretti a lasciare il proprio paese e ad affrontare i pericoli dell'espatrio clandestino. Sembra allora un fatto gravissimo ma limitato a poche zone del mondo. E invece andato sempre più crescendo. Oggi le frontiere dell'Africa centrale e centro-orientale, dell'Asia, dell'Europa orientale e del Medio Oriente sono muri indistruttibili contro i quali si consumano speranze, dolori, malefatte e tragedie storiche. Sembra che addirittura molti giovani, fuggiti dalla miseria dei loro paesi, muoiano di inedia nelle zone franche degli aeroporti internazionali, in attesa di un permesso d'entrata che non arriva mai, imprigionati in un terra di nessuno, dalle pareti trasparenti. Per questo si diceva all'inizio che la vicenda di *Uomini sotto il sole* è oggi, a trent'anni dalla sua pubblicazione, ancora più attuale.

Kanafani è riuscito nell'impresa, difficilissima per un narratore, di porsi insieme dentro e fuori al suo mondo. È sullo stesso piano dei suoi personaggi, li conosce e li ama, e nello stesso tempo è più accorto di loro, per la maggiore coscienza che gli deriva dall'essere un intellettuale e un responsabile del Fronte Popolare per la Liberazione della Palestina. La consapevolezza gli permette di guardare i suoi personaggi, ma non gli permette di dividerne le speranze. È in questa assoluta e ragionevole disperazione che egli si differenzia da loro. Probabilmente, quel distacco di cui si parlava all'inizio, si spiega proprio col senso di rassegnazione dell'autore di fronte alle sue figure, che come uomo politico non riesce a salvare e come scrittore è costretto ad accompagnare nel loro cammino rovinoso. L'unico momento di partecipazione emotiva arriva proprio nel finale, infatti, quando tutto è perduto, con un grido che si perde nella notte del deserto kuwaitiano, in cui, con Canna, sfoga il suo senso di impotenza.