

UN DETECTIVE A FRANCOFORTE

Kemal, turco di Germania

È alla terza avventura il detective Kemal Kayankaya. Forse è l'ultima, se il suo autore, il tedesco Jacob Blohe, in arte Arjouni, non vorrà meno ai propositi, più volte manifestati, di piantarla con il genere poliziesco. Sarebbe un peccato, ma tant'è. Kayankaya è

infatti un personaggio ben riuscito, di evidente spessore narrativo e di grande fascino emotivo: duro e impavido, curioso e leale, ironico e generoso, è dotato di un forte senso della giustizia e di una spicciata propensione a cacciarsi nei guai. E se non bastasse, è turco

e, anche se parla perfettamente il tedesco, essere turchi in Germania espone a più d'una difficoltà di convivenza. Non è il primo profeta, il nostro Kayankaya, a svolgere fuori patria, nel mondo parallelo della narrativa poliziesca, il mestiere d'investigatore: in Inghilterra agivano il belga Hercule Poirot e il principe russo Zolozki; negli ospitali Stati Uniti d'America, invece, l'austriaco Sas Malko Linga militava nella Cia, l'italo-americano Steve Carolla e il cinese

Charlie Chan brillavano nella polizia, mentre il montenegrino Nero Wolfe, le cui avventure hanno fortemente attratto Arjouni, esercitava in proprio. È però certo che la sua condizione, a paragone degli altri, è molto più scomoda e ancor più rischiosa. Kayankaya ha infatti la sventura di immischiarsi in faccende che presentano più o meno palesi risvolti politici e coinvolgono pesantemente le istituzioni. In «Troppa birra, detective», ad esempio, un

attentato sanguinoso ai danni di un imprenditore chimico scoperchia, grazie alle indagini senza pregiudizi di Kayankaya, un torbido intreccio di interessi tra amministratori locali, forze di polizia, imprenditori d'assalto e professionisti complacenti: tutto avviene sullo sfondo di una polemica rovente tra gruppi ecologisti e autorità comunali di Francoforte. Francoforte, poi, grande città tedesca celebrata in

Europa per l'efficienza delle sue infrastrutture e per la vivacità dei suoi traffici, compare da protagonista in questo come nei precedenti romanzi di Arjouni. È nel momento in cui le si riconosce un'anima, tale da non poter essere davvero scambiata con un'altra qualunque città d'Europa, Arjouni libera Kayankaya e lo conduce nei suoi angoli meno in vista, nel bar e nella notte. Il risultato? Questa città ricca e frenetica, alle prese

con un turco, torna a somigliare a qualunque città d'Europa degli anni '90, dove il fondamentalismo politico, etnico e religioso diaggustamente impazza.

□ Aurelio Minonne

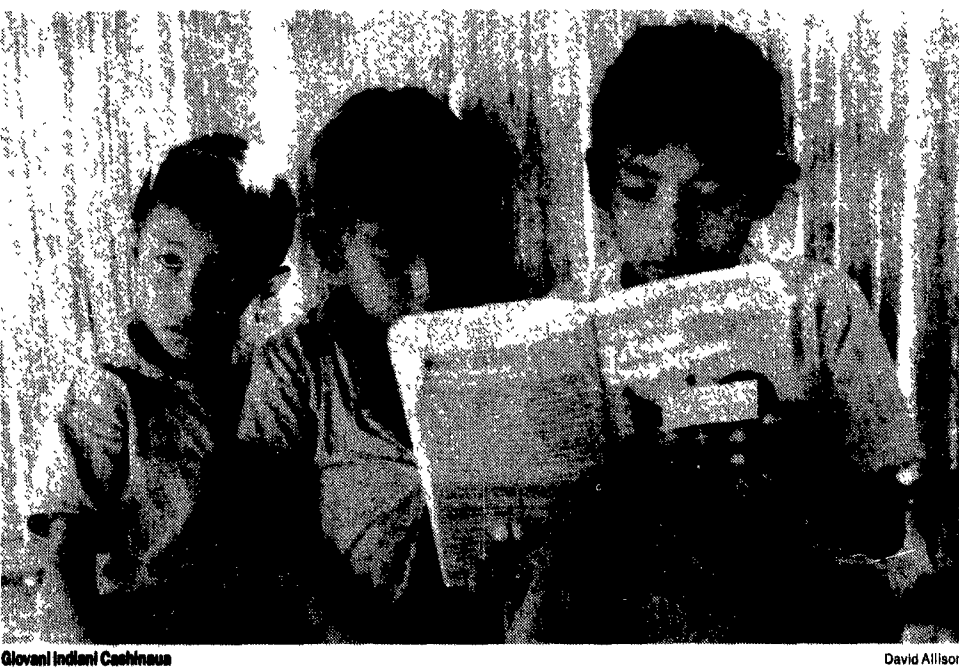
**JAKOB ARJOUNI
TROPPIA BIRRA,
DETECTIVE**

MARCOS Y MARCOS
P. 182, LIRE 22.000

V. S. NAIPAUL «Una via nel mondo» alla ricerca delle radici caraibiche

Un brahmino per il figlio di Trinidad

Naipaul è nato nel 1932 a Trinidad, l'isola caraibica che è quasi un'appendice del Venezuela, davanti al delta del fiume Orinoco. Etnicamente è indiano, discendente di un brahmino indiano giunto sull'isola dopo che dall'India l'impero britannico vi aveva trasportato i braccianti che dovevano sostituire gli schiavi neri nello sfruttamento delle piantagioni di canna da zucchero. Culturalmente Naipaul è inglese: dopo aver studiato nelle scuole inglesi di Trinidad, vince una borsa di studio per l'Inghilterra dove si trasferì, prima ad Oxford nel 1950 e poi a Londra quattro anni dopo. L'Inghilterra gli appariva allora come il luogo della libertà, sia dai soffocanti rapporti che vigevano nella comunità indiana di Trinidad, sia dal soffocante provincialismo della vita nella colonia. Naipaul ha viaggiato molto (la sua vasta opera comprende soprattutto romanzi e racconti di viaggio), vivendo per lunghi periodi in Africa e negli Stati Uniti, e tornando di tanto in tanto nella natia isola di Trinidad: ma partendo sempre dall'Inghilterra, la sua «base», se non la sua patria d'elezione. Questo suo ultimo libro, «Una via nel mondo» (p. 440, lire 42.000) è pubblicato dalla casa editrice Adelphi per la traduzione di Marcelia Dall'Oglio.



Giovani indiani Cashnawa

David Allison

Una storia bruciata

L'eredità lasciata dall'avventura coloniale non è un crogiuolo rinnovatore ma un ribollente minestrone in cui stanno insieme cose diverse che restano diverse. Il tratto comune resta lo sradicamento.

tecento e primo Ottocento, bloccato a Trinidad, da poco diventata colonia inglese, poco prima della rivoluzione guidata da Bolívar, di cui sarà alleato e da cui verrà abbandonato al suo destino. Già le colonie sono percorse dal vento della rivolta per l'indipendenza. Ma Trinidad è una colonia miserabile, con un governatore inglese che, se confermerà nel grado di generale, dice che volentieri combattrebbe a fianco di Miranda, per spregio del suo ruolo di «carceriere» al servizio dei piantatori; e con proprie-

tari temeri spagnoli, francesi e negri liberati, che temono il blocco dei loro commerci e il contagio della rivolta tra i loro schiavi. La storia del colonialismo è una storia di truffatori, di trafficanti, di europei di dubbia rispettabilità che costruiscono le loro fortune con lo sfruttamento disumano di schiavi africani sulle terre sottratte alle popolazioni amerinde. Tutto questo già lo sappiamo, ma Naipaul ce lo dice non ideologicamente, bensì attraverso la rielaborazione romanzesca del documento storico, nella

specificità di un piccolo angolo coloniale. La storia recente, con l'aspirazione all'indipendenza delle colonie nel vicino passato e con la realtà del presente postcoloniale, è affidata alle sue personali esperienze, alla rievocazione dei suoi incontri con personaggi importanti e marginali della decolonizzazione. Gli africani dei Caraibi, con le loro lotte per la liberazione, con il sogno del ritorno alla madre Africa, ma anche, a Trinidad, con la prevacazione nei confronti della comunità indiana, sono i protagonisti di una vicenda di sconfitta. Naipaul è un conservatore; ma non per questo è un reazionario, come molti sostengono nei Caraibi. È un freddo osservatore della realtà che chiama e cose con il loro nome e che non nasconde le contraddizioni e l'inganno che altri mascherano

in nome degli ideali di libertà. Il suo lontano compagno di lavoro Blair, l'africano di Trinidad invitato come esperto in Africa per liquidare la presenza commerciale indiana, aveva messo il naso nel contrabbando d'oro e d'avorio gestito da importanti politici del partito «socialista» al governo: i nuovi capi, che di fatto esercitavano il potere come i vecchi capi, con le cui famiglie spesso erano imparentati, l'avevano fatto ammazzare. Ma la figura che meglio incarna le contraddizioni del presente è quella del «qualunque» di Manuel Sorzano, un indiano di Trinidad che ha assunto cittadinanza e nomen venezuelani, e che Naipaul casualmente incontra in un viaggio aereo da Trinidad a Caracas. La moglie è anch'essa un'indiana asiatica, nata e cresciuta però nel Suriname. Il figlio

è un poliziotto, travolto da una banale vicenda di tradimento della moglie «bianca» con un commerciante siriano. Manuel si era recato a Trinidad per far celebrare un rito religioso propiziatorio da un *pundit* indiano. Tutti i protagonisti della vicenda sono finiti nello stesso luogo (che non apparteneva a nessuno di loro) attraverso i percorsi intricati dell'avventura coloniale. L'eredità che essa ha lasciato non è un crogiuolo rinnovatore (come direbbero in Usa), o un mosaico (come vorrebbero in Canada); ma un ribollente minestrone in cui stanno insieme cose diverse che restano diverse. Il tratto comune è lo sradicamento; e, come nel caso di Manuel, il rifugiarsi in lontane radici di cui sfugge il senso, e che tuttavia costituiscono un sotterraneo aggrancio di identità.

Viaggi/Italia

Le piccole città di Edith Wharton

Anche Edith Wharton ha dato la sua definizione di viaggiatore, contrapponendolo al «turista meccanico» in balia del Baedeker. Viaggiatore, secondo la Wharton, sarebbe quello che sa spingere lo sguardo oltre gli elementi più conosciuti di un paesaggio o di un'opera d'arte. Così, seguendo questa sua filosofia in *Paesaggi italiani* (Olivares, p. 155, lire 18.000), la scrittrice de *L'età dell'innocenza* traccia un insolito itinerario lungo alcune piste poco battute, almeno allora, nel 1905, del nostro paese. Dalle alpi bergamasche, alla Valtellina, Sondrio, Brescia, fino a Viterbo, Montefiascone, tutti i luoghi sono rivisitati attraverso le prospettive aperte da alcuni scorci nascosti nella pittura italiana dal Quattrocento al Settecento.

Poeti d'Italia, fine secolo a bassa voce

PIER VINCENZO MORGALDO

È stato detto giustamente che la legittimità delle Antologie di poesia sta innanzitutto nel fatto che, a differenza della narrativa, la poesia si legge fondamentalmente in modo antologico. Si può aggiungere almeno che l'Antologia ti designa con la massima evidenza una serie di punti e segmenti contigui che non solo compongono un panorama, ma invitano perentoriamente alla comparazione, senza la quale non c'è giudizio né storia. Questa di Krumm e Rossi, con animosa prefazione di Mario Luzi e molti (anzi un po' troppi) collaboratori, ha poi un merito notevole di partenza, la sua estensione, anche se è quasi forzatamente privo di commento. Infatti le migliori antologie globali del Novecento poetico si fermano, a molto prima, e le settoriali se ne stanno ora a una data espressione linguistica (poesia dialettale), ora a una ragione o a una «corrente» o a una fetta limitata d'anni. Qui è abbracciato tutto il secolo (in un ordine puramente cronologico dei poeti che fa perno sulle opere d'esordio), dal 1903 di Govoni per arrivare a un trio

contemporaneo di donne, la Lamarque, la Insana e la Valduga: si può vedere in ciò l'importanza nuova che la poesia femminile ha preso negli ultimi decenni. E anche quest'Antologia ospita, come altre prima, poeti dialettali e traduzioni (nel caso di Quasimodo, correttamente, il traduttore è pregiato quanto e più del poeta). Inoltriamoci, distinguendo un po' schematicamente fra scelte e pagine critiche, e accennando appena all'evidenza che un'opera del genere — a parità di ingegni critici — non può non riuscire meno bene e meno unitaria di un'analoga dettata da uno solo. Non farò agli autori il torto di mettermi a lamentare le assenze; di fatto il quadro è, oltre che ampio, delineato con molto (troppo?) equilibrio. Mi si lasci solo dire che fra i poeti che abbiamo conosciuto non da molto non doveva mancare Michele Ranchetti, originellissimo, scabro e pensante, controcorrente. Magari si potrà opinare che c'è qualcuno di troppo, ma naturalmente non dirò chi: dirò soltanto che forse questo può anche succedere perché la messa a fuoco, unica corretta, sugli individui e il loro peso specifico, slitta a volte insensibilmente in

qualche attenzione eccessiva alla «rappresentatività». Veniamo invece ai dettagli. Nelle antologie sono fondamentali, oltre al taglio critico, le proposizioni relative delle scelte, che qui suggeriscono giudizi. Anche qui mi pare di poter dire che questa di Krumm e Rossi è in genere attenta ed equilibrata. Vorrei solo notare che il numero di testi e pagine concessi a Loi e Baldini, fra i massimi poeti oggi (non solo in dialetto!), è inadeguato. Per gusto mio c'è troppo Ungaretti dopo l'*Allergia* e troppo ultimo Montale, non so se per eccesso di equilibro o per involontario scivolamento verso poetiche e risultati più «moderni» di quei due ma quanto inferiori alla fase rispettivamente iniziale e centrale; ci poteva stare invece un pezzettino della parte iniziale della *Camera da letto* di Bertolucci, e una *poesia* di Sereni. Ma sarebbe forse soggettivo insistere su cose del genere. Un po' meno soggettivo mi sembra indicare, a cavallo tra premessa critica e scelta, cosa avviene per Pagliarini e per la Valduga. Per il primo si salta (responsabile Antonio Riccardi) da *Rosso corpo lingua* e *La ballata di Rudi*, dimenticando le cose pregevolissime scritte fra i due li-

brari, a cominciare dagli affascinanti *Esercizi platonici* della Valduga non capisco perché venga ignorata (da Gian Mario Villalta) la seconda raccolta. *La tentazione*, non meno buona delle altre tre. Forse osservazioni del genere si potrebbero fare su altri punti. E ora veniamo agli aspetti propriamente critici. La vicenda della poesia del Novecento è divisa in quattro spezzoni introdotti da altrettanti panorami critici, primo e secondo di Gramigna, terzo e quarto di Krumb; con spunti notevoli, ma un po' raffrenati da quanto di scolaristica può indurre la stessa divisione in periodi: ecco che questa finisce ad esempio per tirarsi dietro una categoria piuttosto metafisica come «Novecento» (già presente in Luzi) oppure il ritorno a quei contenitori «scuole» e correnti — che l'impostazione stessa del libro negherebbe. E si ha l'impressione di una certa oscillazione fra medaglioni dei singoli e inquadramento storico. Ciò non toglie che quanto dice Gramigna di ermetismo e dintorni sia acuto, e interessante il tipo di storizzazione con cui Krumb tratta il terzo periodo. Ogni scelta da un poeta è preceduta, come usa, da una breve premessa o «cappello»: dove tendenzialmente le notizie bio-

bibliografiche sono mescolate (buona idea) ai discorsi critici. Questi cappelli utilizzano in genere con onestà e pertinenza la critica precedente, ma non di rado col rischio che il compilatore ci metta troppo poco del suo. Non posso però tacere quanto di rado è utilizzato Fortini, con Contini il massimo critico di poesia novecentesca; mi domando se questo dipenda da semplice antipatia o dall'impostazione a-filosofica di tanti collaboratori. Del resto anche Fortini poeta appare diminuito (da Krumb). Le introduzioni critiche possono essere notevoli: citerò — senza completezza — quelle di Tiziano Rossi a Corazzini, di Giancarlo Pontiggia a Giotti, di Maurizio Cucchi a Ungaretti, di Ermanno Krumb a Luzi, di Cesare Greppi a Risi; su tutte spicca forse quella di Stefano Dal Bianco a Zanzotto. I tre che si sono assunti più poeti sono comunque Enzo Di Mauro, Krumb e Cucchi. Lasciando quest'utile e talora pregevole Antologia, viene da chiedersi che quadro della poesia del secolo ne esce. Per i decenni ormai «storici», cioè fino al '60-'70, direi che, anche per un'appraziabile cautela e spersonalizzazione, le cose restano più o meno come le aveva messe

la critica precedente più attrezzata e meno faziosa, senza vere novità, il che va anche bene, dato poi che non c'è un solo curatore e ciò può produrre effetti di «media»: ma questo non toglie che non sarebbe dispiaciuto qualche affondo, qualche «taglio» più personale e innovatore, qua e là, e che insomma si assiste a una specie di «stall», non senza risvolti scolastici. Diversa la faccenda per l'ultima sezione, mancando sistemazioni anteriori vere e proprie e in presenza di una materia viva. A me sembra che nella sua pregevole introduzione al periodo Krumb oscilli fra generosità e perplessità. Io non ho un'opinione complessiva (non è facile averla), ma noto che anche qui non ci sono, nella selezione, grandi sorprese, e che i presenti sono più o meno quelli che ci aspettavamo, vale a dire (di solito) quei poeti che hanno avuto l'abilità o la fortuna di essersi pubblicamente affermati come «poeti». Ma venendo a dire il merito, due cose credo di poter affermare con certezza, senza entrare nei valori singoli, che qua e là ci sono, come no. La prima è che la poesia dal '70 ad oggi si è ridotta in un angolo, perdendo quella

capacità di dialogare da pari a pari, influenzandolo, col mondo culturale e intellettuale del nostro paese nel suo complesso che sempre ha avuto dagli anni Dieci in giù (forse anche perché in genere è culturale — o culturalistica — ma non intellettuale). La seconda è che, nonostante l'originalità e la bella voce di alcuni, nell'insieme essa non ha veramente creato un linguaggio poetico nuovo (la categoria di «nuovo realismo» di Krumb secondo me non afferra molto, e i fenomeni di *koïnè* che sono sotto gli occhi di tutti sono altra cosa, non entusiasmante, credo collegata anche a quel fenomeno di «produzione di massa» contro cui punta giustamente il dito lo stesso Krumb). Poeti subito precedenti come Ranchetti e Ranchetti e i due gradi dialettali sopra nominati godevano simultaneamente delle due qualità (probabilmente legate l'una all'altra). Oggi non saprei. Ma chissà...

**POESIA ITALIANA
DEL NOVECENTO
a cura di Ermanno Krumb
e Tiziano Rossi
BANCA POPOLARE
DI MILANO 1995**