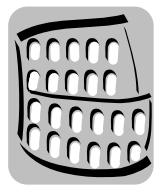


Italiani ♦ Ermanno Cavazzoni

Nel cinema del purgatorio a vedere la vita vera



Cirenaica di Ermanno Cavazzoni
Einaudi
pagine 211
lire 24.000

ANDREA CARRARO

Come in altri libri di Cavazzoni, in questo «Cirenaica» si respira un'atmosfera onirica: situazioni, personaggi, ambienti appartengono a una dimensione surreale, fantastica, fiabesca, assai meno prossima al mondo reale che a quello del sogno. Il romanzo si svolge in una città «purgatoriale», la città del bassomondo, nella quale si arriva rigorosamente in treno e poi si resta «parcheggiati» in attesa di una vagheggiata quanto improbabile ripartenza: una città dove regnano assolute, incontrastate, l'illealtà e la truffa, esercitate in modo sistematico e a tutti i livelli.

Tutto ciò che avviene nel bassomondo fa parte di una recita, finalizzata alla truffa e al ladrocinio, della quale ciascun personaggio è al contempo interprete e spettatore: si recita la parte del genitore, dell'amante, del vedovo, del sindaco, del poliziotto, dell'elettricista eccetera. La città offre le quinte per una rappresentazione collettiva ininterrotta. La riflessione sul tema realtà-funzione, già presente in altre opere dell'autore (per esempio nel «Poema dei lunatici»), presiede allo sviluppo narrativo di tutto il romanzo. L'utopia, in questo mondo fasullo, statico, irrealista, è rappresentata dal mito della «vita vera». «Con i treni che viaggiano a gran velocità, corrente elettrica e luci accese, i senti-

menti che si susseguono, abbracci e odi, ritorni e partenze, come se fosse lassù qualcuno che si diverte a tirare gli eventi come una rete da pesca».

In altre parole è il nostro mondo - appena vagamente idealizzato - che nutre i sogni e le speranze di tutti gli abitanti del bassomondo. Oltre a un cinema locale che continua a proiettare all'infinito la stessa, vecchia pellicola, «Cirenaica», che incarna anch'essa un'idea di salvezza, di fuga, di redenzione.

Numerose sono le ascendenze e le paternità più o meno dichiarate: pirandelliana è l'idea di un mondo trasformato in palcoscenico con personaggi che interpretano una parte loro assegnata; kafkiana la

coazione a ripetere ciclicamente le stesse esperienze senza possibilità di evasione; a Samuel Beckett sembra invece rifarsi l'ossessione di un'attesa che da fisica si fa, simbolicamente, metafisica; di stampo felliniano sono i caratteri stravaganti, eccentrici dei personaggi e l'escursione nei territori dell'inconscio (ricordiamo che il regista romagnolo trasse spunto dal «Poema dei lunatici») per il film «La voce della luna».

Tutte queste ascendenze non configurano tuttavia una attitudine liberale nell'autore. Il timbro assai originale della sua scrittura, le evidenti radici padane dell'ispirazione (riconoscibili anche geograficamente, sia pure stravolte dal conte-

stonirico-fantastico), creano dei potenti anticorpi a qualunque tentazione intellettualistica o troppo programmatica o letteraria. Il rischio per Cavazzoni è di giocare troppo sulla sua propensione al frammento e all'excursus e sulla sua vena surreale. L'assenza di un nucleo romanzesco, di un intreccio, il moltiplicarsi di microstorie e microdestini, le continue digressioni, la ricerca spasmodica di personaggi e situazioni folli, strampalati: tutto ciò può alla lunga ingenerare nel lettore una sorta di sazietà a misura che si rende troppo palese l'intenzione dell'autore.

Il rischio insomma è la maniera, più o meno elegantemente dissimulata. Anche se ci avverte l'autore nella quarta di copertina - «questo non è un libro per sedicenni pieni di quelle speranze, né per signori maturi, ragionanti ed equilibrati. Questo è un libro per tutti coloro che sono dei falliti».

NARRATIVA

Un gioco di specchi

Isma, una donna algerina che il suo padre ha sottratto all'harem, anziché effettuare un matrimonio combinato sposa un uomo che ama. Dopo alcune stagioni di passione e la nascita di una bambina, Meriem, la coppia entra in crisi: l'uomo, un Lui del quale conosciamo bene la sessualità, ma mai il nome - un maschio, insomma, assoluto e generico - comincia a bere e Isma, anziché pazientare e adattarsi, se ne va lasciandogli la figlia. Ma dopo essere partita assicura alla piccola un'altra madre procurando al marito una nuova moglie, Hajila, ragazza della bidonville, non ripercorre lo stesso cammino di sessualità gioiosa, quasi santificata, percorso da Isma: è una sposa «procurata» e vive il matrimonio come uno stupro. Hajila ha un sogno che diventa presto una pulsione alla quale non sa sottrarsi: vuole «uscire», cioè camminare per le strade di Algeri senza il velo. Comincia a farlo eludendo ogni pomeriggio il controllo del marito e sfidando lo sguardo del portinaio, finché scopre di essere incinta e questo sembra precludere definitivamente quella libertà, ai nostri occhi minima... Non sveliamo il finale di *Ombra sultana*, romanzo che l'algerina Assia Djebarha scritto nei primi anni Ottanta, tradotto ora da Antonietta Pastore per Baldini & Castoldi. Djebar, sessantatreenne ed emigrata all'estero definitivamente dal '92 (vive tra Parigi e la Louisiana, dove dirige il dipartimento universitario di studi francofonici) è un'antesignana della letteratura post-coloniale: scrive in francese ma i suoi romanzi e i suoi saggi esplorano con occhio insieme partecipe e distante la sua società d'origine, quella islamica. Un mondo qui, di nuovo, deliberatamente solo femminile, come già in «Donne d'Algeri nei loro appartamenti» o «Lontano da Medina»: Djebar da molti anni va rielaborando in chiave femminista la cultura dell'harem. Il suo universo cova dentro di sé il dolore della segregazione: sofferenza antica, che da un decennio la tragedia algerina in più tinge di rosso.

«Derra», la parola che indica la nuova sposa che si insedia nell'harem a rivaleggiare con la prima, in arabo significa «erita». Ma in questa storia chi è che ferisce l'altra? «Ombra sultana» è un bel romanzo che frastorna come un gioco di specchi: perché Djebar usa, come ha già fatto spesso, la prima persona e allestisce un coro di confessioni monologanti e dialoganti, e perché Isma, Hajila, sua sorella Kenza, sua madre Touma, la piccola Meriem e le altre donne del romanzo sono in parte soggetti e in parte emanazioni di uno stesso luogo umido e pulsante. È l'harem, dove le recluso vivono competendo per il potere ma soggiacendo alla stessa servitù.

«Ombra sultana» è scritto in un linguaggio lirico e dolce che evoca la lingua religiosa dell'Islam. Un linguaggio fisico, sensuale: solo una penna femminile, e una penna di cultura non cristiana, poteva raccontare una passione erotica - quella originaria tra Isma e il suo Lui - attraverso tante metafore, regalandonci un piccolo grande poema del dialogo tra i corpi.

Maria Serena Palieri

Il critico c'è ma è invisibile

ALFONSO BERARDINELLI

La critica letteraria è in crisi? Se ci penso, mi pare quasi di non essermi occupato d'altro. Siamo cresciuti un po' tutti con questo problema. Prima si trattava di mettere a punto i metodi e gli strumenti della critica, più tardi di definire la sua situazione e funzione. Ma il ciclo delle polemiche si ripete da decenni con poche variazioni. La critica, si direbbe (e anche questo si è detto), è in crisi permanente: non fa che somigliare agli altri generi letterari moderni, al romanzo, alla poesia, al teatro. Non si sa mai quali forme di analisi e di discorso sono ancora adoperabili e quali defunte, quale pubblico ci sta a sentire, come trattarlo e come modificarlo, quali tradizioni riprendere e dove innovare. Ma soprattutto, come tutta la cultura «tradizionale» (cioè nata prima del Novecento e del dominio degli ultimi Media), anche la critica è sempre in pericolo di vita e ha pochi lettori. Questo agli occhi di qualcuno può essere eccitante, ma per molti è solo deprimente.

A questo punto, la tentazione potrebbe di lasciare che almeno in campo letterario e artistico il nobile esercizio della ragione critica continui a indebolirsi e a deperire fino a completa estinzione. In fondo anche un tale esito avrebbe i suoi vantaggi: fra gli artisti e il loro pubblico non ci sarebbero più fastidiose e ingombranti mediazioni. La funzione di valutazione e di scelta verrebbe riassorbita interamente dalle decisioni editoriali e dal libero mercato, si esprimerebbe nelle quarte di copertina e in quello che i lettori pensano e dicono di quello che hanno letto. Del resto, se la critica letteraria «old fashion» interessa così poco, perché insistere? Il mondo cambia e cambierà sempre più velocemente: nessuno scandalo se qualche antica usanza verrà cancellata.

Questo però era soltanto un modo di considerare la cosa. Ce n'è almeno un altro: che mi permette di introdurre una nota di ottimismo. Se si guarda bene, la situazione attuale della critica è fervida e promettente. Le recensioni ottime si sprecano e possono comparire a sorpresa dovunque. Ma cito solo alcuni libri recenti. Anzitutto quelli di due studiosi che già nella scelta del titolo respingono ogni asettica prudenza: «Giudizi di valore» di Mengaldo e «Passioni del Novecento» di Ferroni. La narrativa viene indagata nel modo più brillante da «Oltre il Novecento» di Bareggi. «La nuova narrativa italiana» di La Porta e «L'opera imminente» di Paolo Mauri. Un'insolita energia polemica si trova in «Pasolini contro Calvino» di Carla Benedetti e «Il vulcano» di Antonio Moresco. Discussioni storico-teoriche si leggono in «Il dialogo e il conflitto» di Romano Lupertini e in «La critica al tempo della teoria» di Nicola Merola. Le più «scandalose» panoramiche della poesia italiana ci vengono dall'«Annuario» Castelvichi diretto da Giorgio Manacorda (collaboratori Roberto Deidier, Paolo Febbraro, Walter Siti). Ma anche nel genere «critica della cultura» abbiamo avuto quest'anno due libri di qualità rara che negli anni Sessanta o Settanta avrebbero fatto discutere e di cui oggi nessuno parla: «Religione del nostro tempo» di Giancarlo Gaeta e «Scrittori contro la politica» di Vittorio Giacomini.

Il paradosso è che i critici non mancano affatto. Eppure, non si sa perché, quasi nessuno se ne accorge. L'intelligenza critica non fa più storia, fa poco cronaca, si ha l'impressione che non lasci tracce. Resta un vuoto. Perché? Quale misteriosa antimateria rende invisibile la critica letteraria?

Io credo che a cancellare la critica sia un semplice, forte, diffuso desiderio: «Il desiderio che la critica non esista». Non solo il critico ha perso la sua aureola e la sua autorità. È diventato una figura antipatica. Mentre vent'anni o trent'anni fa erano i poeti e i narratori ad essere con le spalle al muro, ora questa sorte tocca al critico. Sul podio è tornata la figura mitica dell'artista. Tutti vogliono essere artisti. L'aspirazione di giornalisti, medici, magistrati, filosofi, attori (e magari anche di ottimi critici letterari) è quella di scrivere romanzi. Questa aspirazione non resta a lungo tale e così le librerie si riempiono di una marea di romanzi. Una delle conseguenze di questo essere un po' tutti scrittori è che si crea un più robusto e ramificato sistema di complicità. Io non criticherò il tuo romanzo per evitare che tu critichi il mio. Dal momento che io stesso pubblico poesie, eviterò di dire che le poesie di un altro non meritano la pubblicazione. E dunque, per evitare dannose guerre fratricide: scrivi e lascia scrivere. La critica sembra così un'attività di presuntuosi rompicapote, mossa da inconfessabili sentimenti di invidia, gente che non ha imparato a vivere e quindi si dedica a giudicare.

È già successo che lo scrittore infuriato contro un recensore poco benevolo gli abbia gridato in faccia: «E tu di che sei capace? Se ti credi tanto bravo, scrivi tu un romanzo migliore del mio!».

Chi dice però che per trovare cattiva una minestra bisogna prima diventare cuochi?

Cento anni in cento racconti nel nuovo libro dello scrittore tedesco premio Nobel

Da Guglielmo II ai successi dei socialdemocratici attraverso lo sguardo di immaginari testimoni

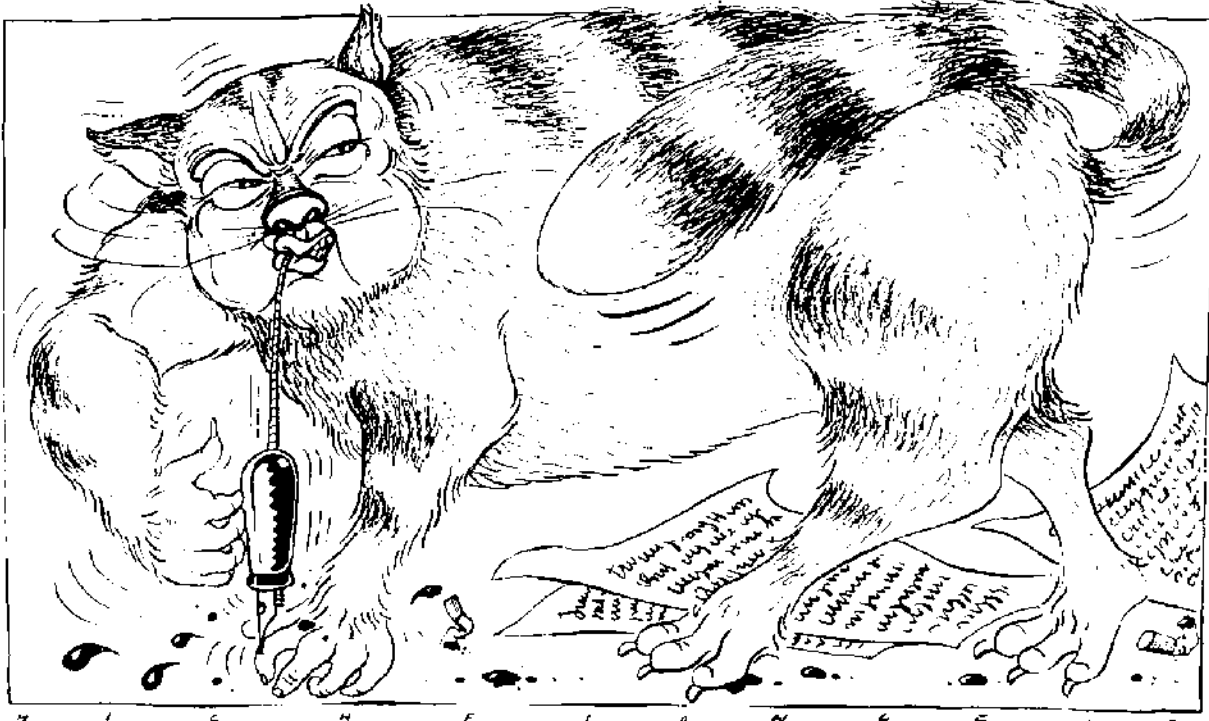
«Il ragazzino ha già superato i settant'anni e si è fatto un nome già da un pezzo. Ma non riesce a smetterla con le sue storie...». Il ragazzino di anni ne ha compiuti ormai settantadue, di storie ne ha scritte tante, ha vinto un premio Nobel. La voce è quella della madre, morta tanti anni fa, nel 1954 e peraltro assai giovane, non aveva neppure compiuto i cinquantotto. Nel ricordo del figlio rivive per testimoniare i tempi dei florini, quelli della svalutazione, quelli dei marchi e per immaginare quelli dell'euro. Come imparare un'altra volta a cambiare i soldi, a non confondere i prezzi?

Il ragazzino è naturalmente Günter Grass, nato a Danzica nel 1927. Il libro è «Il mio secolo», cento racconti, uno per anno, non un romanzo dunque ma una cronaca per cento scene, interpretate da protagonisti sempre diversi. «Sono stato presente anno dopo anno, dando il cambio a me stesso. Non sempre in prima linea...». Sono le parole dell'incipit, anno millenovecento, e chiariscono subito il rapporto che si stabilisce tra lo scrittore, i personaggi in scena, Guglielmo II, Max Schmeling, Ernest Junger e Erich Maria Remarque, la Germania che vince i campionati del mondo con la bava alla bocca, cioè imbottita di doping, Jesse Owens, i demolitori del muro, i socialdemocratici che vincono le elezioni... Lo sguardo percorre il banale quotidiano di cauti spettatori, attraverso i quali grazie a una radio, a un giornale, al sentito dire, alla memoria, filtra le immagini del secolo: la guerra persa e lo stucchevole rivendicare dei militari che avrebbero voluto un attacco qui, i panzer di là, l'aviazione così e non hanno capito ancora la mostruosità di quelle geometrie tattiche e di quella apparente razionalità; il giovane prigioniero nei campi nazisti, che apprende i risultati sportivi ma non può gioire della vittoria di un connazionale perché lui, comunista, non ne sarebbe degno; la raccolta dei funghi nella foresta di Behlendorf e la superstizione residua che vuole anticipare nel suo esito quello elettorale (andrà tutto bene, ma le vesce gemmate sono assai delicate: s'afflosciano, si perdono nel nero viscido del marciume: anche questo vorrà dire qualcosa?).

Il senso di tutto è affidato alle parole della madre, Helene: «E sono contenta anche se penso al 2000. Siamo un po' a vedere che cosa ci porta... Basta che non sia di nuovo guerra... Prima laggiù e

Anno per anno la cronaca di un secolo del ragazzino che fu Günter Grass

ORESTE PIVETTA



Il mio secolo di Günter Grass
Einaudi
pagine 310
lire 32.000

poi dappertutto...». Quando arrivò la notizia del Nobel, tutti riconobbero che poteva andare bene così. I più critici sostennero che Günter Grass, costruito un grande romanzo, «Tamburi di latta», s'era poi un poco perso, come se nella vicenda di quel bambino che guarda le guerre e i lutti e la rovina del proprio paese, si fosse riversato tutto dell'animo, delle emozioni, delle esperienze dello scrittore. Dopo quella prova la vena si sarebbe dunque ristretta, malgrado gli artifici lasciassero tracce consistenti di luminosità.

Anche «Il mio secolo» nasce da un artificio, da un'invenzione brillante: queste cento voci che si prodigano in cento apologetici, voci di testimoni per giunta, in «una cornice saldamente strutturata» (così spiega il risvolto di copertina, ma la cornice qual è? gli anni che si succedono, uno due tre quattro, il tono morale, la scrittura?). Alla fine il quadro è pronto, il secolo tedesco con le sue interferenze planetarie, i suoi dolori, le sue miserie, le sue crudeltà. Come se si cercasse un'altra resa dei conti. Ma i tempi sono cambiati, si sono fatti più

affabili e meno esigenti. La vita si trascina nella consolazione (per molti nella rassegnazione) e le passioni del tamburino Oskar Matzerath sono ormai scolari. Lo riconosce anche Grass, quando rievoca il 1959 e un ballo con Ama, la compagna, alla Fiera di Francoforte nella festa per «Tamburi di latta» e annota: «... Ama e io abbiamo sempre ballato, anche in seguito, quando ci eravamo fatti su un nome, ma di ballo in ballo avevamo sempre meno da dirci». Per quanto l'intelligenza sia grande e invidiabile e la scrittura segua...

Narrativa ♦ Younis Tawfik

«La straniera», storia di due solitudini



La straniera di Younis Tawfik
Bompiani
pagine 200
lire 25.000

FOLCO PORTINARI

Il caso è davvero un «caso» nella sua eccezionalità, nella sua anomalia. Infatti è difficile trovare uno straniero, magari «romanzo» per filologica affinità, che scriva le sue opere narrative e poetiche in italiano. È però quasi inverosimile che lo faccia un giovane autore iracheno, qual è appunto Younis Tawfik (si pronuncia Tawfik). Del quale Bompiani pubblica ora il romanzo «La straniera». Certo il primo impulso, irreflesso, è di andare subito a controllare la scrittura, lo stile, la disinvoltura o la dimestichezza linguistica. La prima ragione sta nel fatto che l'autore scrive, innanzitutto, perché ha qualcosa da dire, anzi da dirvi, per cui non è forse dalla lingua il modo giusto di partire. Sarà invece opportuno spostare l'attenzione, fin dall'inizio, sulle «cose», essendo questo libro scritto in italiano perché indirizzato, problematicamente, proprio agli italiani.

Ciò non significa che ci troviamo di

fronte a un testo naïf, d'uno sprovveduto. Al contrario, Tawfik ha letto molto e molto incamerato. Il suo, come è evidente al lettore, non è un narrazione piano e lineare, da cronista che rispetta l'ordine, in primis quello cronologico delle sequenze. Intanto ci sono almeno due punti di vista, autonomi, che corrispondono ai punti di vista dei due protagonisti, lui e lei, che vivono e raccontano le loro esperienze, esistenziali e biografiche. Un uomo e una donna, nella norma. Separati, distinti, divisi nei capitoli, finché le stravaganze del caso non faranno sì che i due «casi» a un certo punto convergano sino all'incontro e alla compromissione. Ma, in più, all'interno del romanzo Tawfik introduce molte sue poesie che, per la loro natura, modificano l'andamento, interrompendo l'azione, ma soprattutto il tono e la struttura. In più Tawfik ha un garante di tutto rispetto nel marocchino Tahar Ben Jelloun, che definisce «La straniera» «un romanzo crudele come un crimine».

Contro chi? E qui incomincia il discorso sul coinvolgimento del lettore

nella storia. La quale è solo esteriormente riducibile a un amore sperato e irrisolto tra due esuli, lui architetto mediorientale e lei puttana del Marocco, in una Torino in piena luce. Però è difficile per il lettore italiano straniarsi, fingersi che non entri in gioco, con quei protagonisti e in quel luogo, le dolorose e conflittuali questioni che toccano la cronaca italiana d'oggi giorno. Il romanzo, allora, si arricchisce di sostanza. Non è solo un racconto ma diventa assieme un documento. Di cosa? Dell'Italia vista con gli occhi di due «extracomunitari». È cioè la voce colta dell'altra parte, finalmente, portata dentro una grande città ricca, con diversità e frizioni che possono diventare, e lo sono per la maggior parte, drammatiche, tra integrazione e radici. «La verità... Vuoi la verità. La verità è che siamo tutti sulla stessa barca. Scegliere tra vivere o morire. Essere qualcuno o rimanere ai margini dell'esistenza. Arrivi qui pieno di speranze e con tanti sogni da realizzare, ma scopri che tutto è soltanto un'illusione. Il lavoro è quasi impossibile, e il mondo

è chiuso davanti a te. Non sei nessuno...», spiega uno spacciatore.

Si rimane estranei, estraniati, stranieri. È il senso del titolo. Che non dice solo come ci vedono due stranieri provenienti da un'altra civiltà, a contraltare del risaputo modo nostro di vedere loro. Che le distanze, comunque, siano oggettive e fondate lo si legge proprio nelle pagine che descrivono il mondo particolare originario dei due eroi, entrambi fuorilegge rispetto alla loro legge. Non si può, infine, prescindere dalla situazione centrale e per molti versi decisiva del racconto: la condizione di emigranti-emigrati in un paese che non vuole accogliere «quegli» stranieri con comprensione e amore. Quella di «La straniera» è una storia di solitudini, fatalmente. Con un grande struggimento e altrettanto naturale e fatale che il romanzo non sopporti alcun lieto fine. Il romanzo finisce male, con lo svanire di Amina, la coprotagonista, mentre Tawfik tocca, per compensazione, le corde liriche. Insomma, non si vede ancora la fine, la storia resta aperta.

media
weq's

Supplemento settimanale

diffuso sul territorio nazionale

unitamente al giornale l'Unità

Direttore responsabile

Giuseppe Caldarella

Iscrizione al n. 451 del 28/09/1998

registro stampa del Tribunale di Roma

Direzione, Redazione, Amministrazione:

00187 Roma, via Due Macelli 23/13

Tel. 06/699961, fax 06/6783555

20123 Milano, via Torino 48

Per prendere contatto con

Media

telefonare al numero 06/699961

o inviare fax al 06/6783503 presso

la redazione romana dell'Unità

e-mail: media@unita.it

per la pubblicità su queste pagine:

Publikompass - 02/24424627

Stampa in fac simile

Se.Be. - Roma, via Carlo Pesenti 130

Satim S.p.A.

Paderno Dugnano (MI)

S. Statale dei Giovi 137

STS S.p.A. 95030

Catania - Strada 5, 35

Distribuzione: SODIP

20092 CimiselloB. (MI), via Bettola 18

