

Ansa

- 1- **L'odore dei soldi** di Veltri-Travaglio Editori Riuniti
 - 2- **Si sta facendo sempre più tardi** di Antonio Tabucchi Feltrinelli
 - 3- **Figli del Nilo** di Wilbur Smith Longanesi
 - 4- **Non siamo capaci di ascoltarli** di Paolo Crepet Einaudi
 - 5- **La versione di Barney** di Mordecai Richler Adelphi
- Incas - L'ombra del puma** di Antoine B. Daniel Mondadori
- I primi tre italiani** Tabucchi Tamaro Ammanniti

l'Unità

scelti da noi

- 1- **La versione di Barney** di Mordecai Richler Adelphi
- 2- **La casa dipinta** di John Grisham Mondadori
- 3- **Le case degli architetti** di Adriano Cornoldi Marsilio
- 4- **Delirious New York** di Rem Koolhaas Electa
- 5- **Lazarillo de Tormes** Anonimo - Einaudi

scelti da...

Daniele Luttazzi

leggi del bello

- 1- **Museo del romanzo della Eterna** di Macedonio Fernandez Il Melangolo
- 2- **Il dono** di V. Nabokov - Adelphi
- 3- **Super Eliogabalo** di A. Arbasino - Adelphi
- 4- **Opere complete** di Carlo Emilio Gadda Mondadori
- 5- **Biancaneve** di Donald Barthelme Einaudi

Sarà presentato oggi a Roma, presso la Sala dello Stenditio del Complesso Monumentale di San Michele a Ripa, alle ore 17.30 il libro *La cultura del bello - Le ragioni della tutela. Studi di legislazione dei Beni Culturali* (Bulzoni editore). Si tratta di una preziosa raccolta di saggi, articoli, relazioni ed interventi a convegni ed incontri di studio, che si sono susseguiti negli ultimi tre anni (1997-2000) sull'attuale tema della «produzione legislativa nel settore dei beni culturali e ambientali» raccolti da Maria Beatrice Mirri.

Tra i temi affrontati nel libro della Mirri, l'evoluzione del quadro normativo della legislazione dei beni culturali (dalla legge Bottai

del 1939 ai nostri giorni), l'esportazione illecita dei beni storico-artistici e la contraffazione delle opere d'arte, il commercio antiquario e la tutela del patrimonio immobiliare. Un capitolo a parte è dedicato a Federico Zeri, al delicato problema del restauro delle opere d'arte e delle architetture contemporanee. Quattro i relatori eccellenti che presenteranno il prezioso volume di testimonianze. Il Direttore Generale del Ministero per i Beni e le Attività Culturali Mario Serio, l'esperto di tutela e storico dell'arte Andrea Emiliani, il professore di Diritto Amministrativo Sabino Cassese e l'Avvocato dell'Arte e collezionista Fabrizio Lemme.

il romanzo

UNA COPPIA GAY «SALVATA» DALLA MENZOGNA

SANDRA PETRIGNANI

Vladimir Nabokov fece il nome di Edmund White (insieme a quelli di Salinger e Updike) quando nel 1975 gli fu chiesto quali scrittori viventi americani stimasse di più. Aveva letto *Forgetting Elena*, romanzo d'esordio di uno White trentacinquenne, e ne era rimasto molto colpito. Sono passati quattordici altri libri da allora. Autore anche di un'ampia monografia su Jean Genet, White esplora con il romanzo l'omosessualità ai tempi dell'Aids con dichiarata ispirazione autobiografica. Con *L'uomo sposato* tradotto adesso dal bravo Sandro Melani per Baldini&Castoldi, uscito in Usa l'anno scorso, racconta la storia di un amore fra l'americano Austin e il più giovane (di almeno vent'anni) francese Julien. Un romanzo esplicito in modo spietato, un fiume in piena che dice in modo minuzioso e preciso ogni dettaglio, ogni piega, ogni abbandono e ogni reticenza di una relazione profonda e complicata. «Austin era uno scrittore di quarantenne anni che viveva in un appartamento di due stanze su una delle isole della Senna»; scrittore d'arte, esperto in storia del mobile e della ceramica. «Non aveva mai voluto spiccare. Non era mai stato famoso per niente: né per i suoi libri, che erano ordinari, né per i traguardi che aveva raggiunto». Quando incontra Julien, in una palestra parigina, capisce che non è esattamente suo tipo, ma che lo diventerà «grazie all'interesse che aveva per lui» perché Austin è il genere di persona che ha bisogno «di continue trasfusioni di interesse di affetto».

Julien è «l'uomo sposato». Si sta separando dalla moglie e fonderà il rapporto con Austin su una sorta di «verginità» omosessuale, sulla quale aleggia da subito il sospetto della menzogna. Queste le premesse. La storia si snoda nella cronaca dell'amore che, nato tiepidamente, si rafforza nella vita «coniugale», si collauda nella malattia e si concluderà con la morte. Se i protagonisti fossero un uomo e una donna, forse nemmeno il talento narrativo di White avrebbe reso coinvolgente una vicenda così comune e onnipresente nella tradizione letteraria. Perché l'elemento omosessuale rende tanto più potente questa trama? Probabilmente perché proprio gli omosessuali hanno inventato, nella vita reale e nella fiction, un nuovo codice amoroso. La coppia Austin/Julien costituisce un armonioso universo basato sul precario equilibrio fra detto e non-detto, verità e ipocrisia. Tale è quale la coppia etero, si dirà. Ma non è esattamente così.

L'uomo sposato
di Edmund White

Baldini & Castoldi
pagine 383
lire 32.000

La coppia etero appare logorata dal quotidiano conflitto per la divisione dei ruoli, si sfinisce nei tradimenti clandestini, vietatissimi dalla proclamata fedeltà di facciata. Austin e Julien (come tanti casi reali) vivono sia la fase erotica sia quella assediata del loro rapporto secondo un patto tacito di solidarietà, amicizia, affetto profondo. Paradossalmente c'è meno dramma e più normalità nelle coppie gay stile Austin e Julien. Uno stile da classe alta e intellettuale, come ammette l'autore quando scrive: «D'un tratto si misero tutti a ridere, come se ammettessero di fronte all'altro quanto erano sofisticati e com'era stato tutto facile».

White è un campione nel raccontare questa comunità internazionale dove circolano anziani e ricchi omosessuali con fidanzati giovani, sottili aristocratiche pronte a finanziare una mostra d'arte, vecchie glorie di Hollywood mescolate ad artisti spiantati, bellissime ex-ragazze divorziate in cerca di un meno quieto di nuovi amori e piene di amici intimi rigorosamente omosessuali. È maestro nel delineare in poche righe i vezzi e le stigmate della società contemporanea nelle punte eccentriche e nelle cadute kitsch. Ecco come descrive le redattrici delle riviste alla moda di New York per cui Austin collabora: «dietro quelle voci c'erano donne truccate alla perfezione e di una magrezza alla moda, che stavano alla loro scrivania dodici ore al giorno a licenziare amici e a istituire focus groups (altra espressione nuova)».

Ma torniamo alla menzogna, vero centro del romanzo, anzi: all'inevitabilità della menzogna nelle relazioni, anche le più intime e coinvolgenti. Dopo un finale viaggio in Marocco (doppio di un luttuoso eventuale nella via di White), dove si racconta il calvario della malattia giunta allo stadio estremo in un paesaggio chiuso al confort della modernità, in ospedali da Terzo Mondo, Austin scopre la «verità» sul suo compagno, sull'«uomo sposato». Scopre che gli aveva sempre mentito. Che cosa cambia, questa scoperta, di tutto ciò che è stato, tutta la quotidianità, i viaggi, la spola fra due paesi (Usa e Francia) e due culture, rivelate una all'altra giorno dopo giorno? Cosa cambia nell'amore che si sono date reciprocamente due persone, ognuna come poteva, come tentava? Whitenon dà risposte e, ancora una volta, non drammatizza. La vita continua, altri amori, altri scambi sessuali, altre fantasie. Tutto questo «altro» niente toglie all'unicum di un incontro, al suo essere assolutamente speciale e centrale, comunque. La menzogna, il non-detto, non tolgono, ma semmai aggiungono. Perché fanno sì che una coppia non diventi simbiotica, che resti composta da due alterità autonome. Il finale è sereno nella sua ferocia. Tranquillo come l'acqua di un lago che ha appena inghiottito un affogato.

Ben Jelloun, reportage dal buio

Il nuovo romanzo-verità sui ribelli incarcerati nel lager di Tazmamart

Filippo La Porta

Di fronte all'ultimo romanzo di Tahar Ben Jelloun, *Il libro del buio* ispirato ad un atroce fatto vero (e dunque assimilabile al genere del reportage letterario), bisognerebbe innanzitutto chiedersi: siamo noi in grado di «sopportare» un libro del genere, che ci parla di sofferenza estrema, di persone che si lasciano morire per sfuggire all'orrore, di corpi marciti, divorati da migliaia di scarafaggi, della necessità quotidiana della preghiera? Forse no, forse dovremmo rassegnarci, riconoscere un limite cognitivo. Noi lettori occidentali (o del Nord del mondo), mediamente colti e smalzati, capaci di tradurre da tutte le lingue e da tutte le culture planetarie, per molti aspetti più «avanti» degli altri, inesauribilmente tolleranti e relativisti, non riusciamo più a capire tutto ciò che si spinge troppo in giù, in profondità, alla radice della vita e della morte.

Gli eventi qui narrati hanno inizio nell'estate del 1971, con un fallito colpo di stato militare contro il re del Marocco e con l'arresto dei soldati che vi hanno preso parte. In seguito i ribelli saranno rinchiusi in un carcere speciale, nel bagno penale di Tazmamart, dentro celle lunghe 3 metri, larghe 1 e mezzo e alte 1 e 60, come sepolci nel buio più totale, abbandonati alla ferocia delle guardie e alle punture degli scorpioni. Di 58 ne sopravviveranno pochissimi, dopo 18 lunghi anni di tenebre. Ben Jelloun ha ascoltato con attenzione la dettagliata testimonianza di un sopravvissuto e poi ne ha trascritto con fedeltà il racconto.

In questo senso il suo è un reportage di secondo grado: si è fatto medium espressivo di chi invece era diretto protagonista e vittima, dandogli la parola e forse aiutandolo a «rinascere». Probabilmente il destino del genere del romanzo consiste nel rivitalizzarsi fagocitando altri generi, avvicinandosi alla realtà - oggi sempre più evaporata sui media - e liberamente reiventandola.

Di questo libro casto e straziante molte cose ci colpiscono. La sapienza commistione di storia e fantasia: gli innumerevoli personaggi che vediamo sfilare, calchi di altrettante persone reali rievocate dal testimone, appaiono incisi con tecnica individualizzata benché assomiglino a «tipi» da letteratura popolare (nel libro si cita Victor Hugo): quello che conta il tempo, l'esperto di scorpioni, quello malvagio e volgare, quello che impazzisce, il maresciallo berbero che ricorda Kojak... L'intera vicenda viene scandita su uno sviluppo narrativo incalzante, solo con qualche simbologia un po' più scontata (la colomba, il passerotto dell'infanzia...) e una vicenda edipica certo importante ma non del tutto risolta. *Il libro del buio* rappresenta una tragedia corale che evoca per qualche attimo un film americano di genere carcerario (e molti sono i riferimenti al cinema hollywoodiano, a partire dai western fino al *Tram chiamato desiderio*, e ancora alla *Via lattea* e poi ad altre trame famose ri-raccontate nella prigione, come accadeva nel *Bacio della donna-ragno*).

Si possono poi leggere queste pagine come una sorta di manuale di sopravvivenza psichica in situazioni-limite. Il protagonista e io narra-

te ci racconta meticolosamente il modo in cui riesce a non soccombere (e in ciò richiama Primo Levi ad Auschwitz): ovvero smettere di ricordare (e suona come una beffa il fatto che quel carcere speciale è stato oggi cancellato perfino nella memoria, nascosto sotto un bosco di quercie) continuare a mantenere l'abitudine del pensiero, eliminare ogni forma di odio, fare ginnastica regolarmente, recidere ogni legame (essere pronti ad abbandonare tutto...), recitare ogni giorno i versi del Corano...

Poi si dovrebbe aggiungere che, nonostante la discesa nell'oscurità e negli inferi (dove non ci sono punti

Il libro del buio
di Tahar Ben Jelloun

Einaudi
pagine 208
lire 30.000

cardinali...) questo è un romanzo del Sud (del mondo). Per molte ragioni. Non solo per i colori, per i violenti contrasti cromatici, per l'azzurro del cielo (macchiato di sangue) e delle terrazze nella medina di Marrakech, per gli alberi di limone, per certo senso della morte, ma per il corto circuito tra mondo reale, storico e mito, folklore. È normale per i personaggi imbattersi nei demoni o sprofondare in una notte reale e metaforica, senza luna e senza stelle, che assomiglia alla nigredo di cui ci parlano i mistici: alla fine del percorso non sappiamo se troveremo l'estasi religiosa o il coma, una

«meravigliosa solitudine» o un ottuso stordimento.

Sull'intera narrazione araba, per quanto sia arbitrario omologarla, incombe la presenza arcaica del mito, l'eco della tradizione popolare (l'io narrante è un instancabile storyteller, che attraverso la narrazione lenisce il dolore). Eppure il mito non abolisce l'attualità (vi si parla infatti di Amnesty International...). Molteplici poi i riferimenti letterari: Balzac, Baudelaire, Eluard, Saint-Exupéry, ma soprattutto quell'amatissimo *Straniero* di Camus, con la sua luce accecante e la sua tematica dell'assurdo, che spesso si ritrova all'origine di molta letteratura araba contemporanea.

Inizialmente abbiamo sollevato un interrogativo. Può un romanzo del genere trubarci davvero, modificarci (e tralasciamo il fatto se esista qui da noi, nel mondo felice e appagato, una qualche Tazmamart che aspetta di essere svelata)? No, probabilmente lo consumeremo in fretta, come uno spettacolo emozionante e lievemente hard, un po' telefilm esotico e un po' inchiesta coraggiosa su un tema «civile» (cui segue il dibattito in studio).

O anche, potremo restare ammaliati dalla prosa dell'autore, musicale e visionaria, che aderisce in modo compatto al racconto dei fatti come il mantello notturno di sabbia bagnata... No, troppo distante dalla nostra vita quotidiana questa storia di sepolci vivi, dove può accadere che occorre restare svegli per non morire assiderati e dove ci si salva soltanto finché si ha la forza di pregare.

I «poemi e le liriche» di Puškin tradotte da Landolfi

L'insostenibile leggerezza dei luoghi comuni

Rocco Carbone

Tra i vari aneddoti riferiti alla vita e all'opera di Puškin si racconta che, a lavoro ultimato, il poeta lesse a voce alta e se stesso il *Boris Godunov* per esclamare, alla fine: «Evviva Puškin, evviva figlio di cagnal!». Questo episodio non è soltanto una battuta degna del personaggio che l'ha coniato. È qualcosa che va in una direzione precisa, dritta al cuore di un problema. Problema che si può riassumere in poche parole: qual è l'identità di un lavoro poetico così immediatamente e universalmente riconoscibile? Quale il mistero di un successo, di una formula perfettamente funzionante, che ancora oggi desta ammirazione tra i lettori?

A prima vista, è lo stesso autore a metterci in guardia dalla sua maestria, a farci sospettare di essa, a dirci, in fondo, che non è una cosa così importante, e che comunque esistono, al mondo, cose più importanti che mettere in fila un verso dopo l'altro, a centinaia, e dotarli di un timbro, di una sonorità impeccabile: anche se tutto ciò non è cosa da poco. Questa esplicita ammissione di responsabilità è quanto più possiamo aspettarci dall'autore dell'*Onegin*, il quale sembra rifuggire a ogni passo dalla spiegazione in quanto

tale, semplicemente perché giudicata superflua, non necessaria al caso. Il talento o c'è o non c'è, sembra dire, e in entrambi i casi è difficile spiegarne la ragione. Tutto questo in nome di una appassionata difesa della superficie delle cose, della dicibilità dei sentimenti, del continuo ripetersi del comportamento umano, nelle sue esigenze più importanti: di tutto ciò che insomma è alla luce e non necessita di essere, appunto, rivelato.

È questo che sembra attrarre Tommaso Landolfi, traduttore di molti dei poemi e delle liriche puškiniani ora riproposti da Adelphi. La sua introduzione ai testi è una sorta di delizioso e insieme scoraggiante trattato sulla dissimulazione. Delizioso perché qui il lettore troverà le ragioni di un proprio e autonomo lavoro letterario, giacché è chiaro che quando l'autore di *Rien va* scrive su Puškin scrive essenzialmente di se stesso; scoraggiante perché tale prossimità, e una simile predilezione, vengono illustrate, sia pure con dovizia di particolari, sempre in termini di contrasto. Insomma, Landolfi non vuole dirci davvero perché e per come letteralmente adora Puškin. La sua maestria e il suo talento gli danno fastidio, così come l'esaltazione della visibilità delle cose e dei sentimenti. Eppure è da esso attratto in modo direi istintivo. E alla fine è costretto a confessare



Poemi e liriche
di Aleksander Puškin

Adelphi
pagine 503
lire 55.000

cologica. Per l'autore dell'*Onegin* la psicologia è parola lontana, se non sconosciuta. Ed è proprio da tale lontananza che può continuare ad esistere quella sublime leggerezza che anima i suoi versi. Leggerezza che corrisponde alla «suprema virtù dei luoghi comuni», secondo la lapidaria sentenza di Landolfi che prima ho riportato.

A proposito della traduzione landolfiana. L'impressione che si ha leggendo (rileggendo) queste versioni italiane è che il traduttore, insieme attirato da tale falsetto e tuttavia irritato da esso, perché non può dare voce a cose che a Landolfi interessano moltissimo e che pure appartengono all'animo russo, abbia avuto l'esigenza di caricare, alla lettera, il dettato poetico di una sorta di zavorra lessicale che spesso trasforma la lievitazione del verso originale in una diversa tonalità, grottesca quando non apertamente comica. Come non definire tale la seguente traduzione di quattro versi del poema *Ruslan e Ljudmila*: «Così, la ratta lepre al corpo / Stringe paurosa gli orecchini / E per alta, campo e bosco / Fugge dal campo balzelloni?»

Landolfi è scrittore troppo ricercato, e traduttore troppo attento, per non avvertire che, tra le tante altre cose, la rima orecchioni-balzelloni induca al riso. Ma si tratta, nel suo caso, di un riso non innocente. È una sorta di correttivo alla sublime superficie puškiniana, alla quale l'autore di *Racconto d'autunno* (titolo che più russo non si può) preferisce senz'altro le complicazioni dostoevskijane, un sottosuolo che, è proprio il caso di dirlo, meno chiaro di così non si potrebbe.

la causa di questa fatale attrazione. Essa risiederebbe, come è scritto nelle ultime righe del suo testo introduttivo, nella consapevolezza (cito alla lettera) della «suprema virtù dei luoghi comuni»; e questa da sola potrebbe bastare a dare ragione di Puškin e a giustificare lui stesso per l'eternità.

Quali siano questi luoghi comuni, e come essi vengano espressi, è cosa che appare subito evidente leggendo l'opera poetica del russo. Si tratta di argomenti propriamente ottocenteschi, ma di un ottocento liberato dei suoi tratti meno facilmente riconducibili a quell'idea di superficie a cui prima accennavo. Puškin scrive sempre, dico sempre, di cose semplici: l'onore, la natura, la giovinezza, l'amore (a cui dedica un distico decisivo come il seguente: «Delle stranezze d'amor parliamo / (D'altra partita troppo non m'intendo)»). Per cantare poeticamente questi temi universali lo scrittore ha a disposizione, senza doversi sforzare, o meglio dando l'impressione di non sforzarsi affatto,

di una voce immediata. Chiamerei questa voce una sorta di falsetto, se questa parola non lasciasse presupporre che in Puškin vi possa essere un altro timbro, un'altra tonalità da imprimere al succedersi dei versi. Il fatto è che tale voce naturale, che descrive, illustra, dipinge, è l'unica che egli abbia a disposizione, ed è più che sufficiente al suo scopo. Perché sforzarsi ad averne un'altra? Perché cambiare i propri panni di poeta, se essi sono già così comodi e familiari?

Mi viene in mente quanto Robert Schumann ebbe a scrivere su un altro artista romantico, Chopin, il quale, secondo il musicista tedesco, riusciva a vedere molte cose, ma sempre dallo stesso punto di vista. Analogamente può dirsi di Puškin. Anche quando scrive di rapimenti di ragazze, di insidie soprannaturali, di prigionieri del Caucaso ridotti in catene che rifiutano l'amore di belle e pietose circe, non c'è mai in lui l'ombra del dramma, o quantomeno della complicazione psi-