

IN 250 LIBRERIE ITALIANE ARRIVA IL CIOCCOLATO
Da ieri, fino al prossimo sabato, in 250 librerie italiane si celebra e si gusta «il cibo degli dei». Ebbene sì, il cioccolato arriva in libreria. L'idea è della casa editrice Magazzini Salani che ha collaborato con Perugia anche al lancio di un nuovo libro realizzato per l'occasione: *L'arte del cioccolato*. Così si scopre la storia del cacao attraverso i personaggi che lo hanno scoperto. E frequentando le grandi librerie in questi giorni si scoprirà anche che sono più di cento i titoli a disposizione sul cioccolato, da *Cacao* di Jorge Amado, a *Dolce* come il cioccolato di Laura Esquivel.

idee

qui Londra

SANTA VIRGINIA, COMEDIANTE O MARTIRE?

Valeria Viganò

Quando appare il nome, l'interesse si accende, la passione si risveglia, il tragitto insieme prosegue. Il nome è quello di Virginia Woolf che non smette di esserci accanto per un motivo e per l'altro: con l'uscita del nuovo volume di lettere da Einaudi (ne ha parlato con accuratezza Leonzio su *l'Unità* di sabato) o l'imminente *The Hours*, film tratto dal libro di Michael Cunningham. E ogni volta che ci troviamo faccia a faccia con il suo pensiero e la sua figura estetica, siamo obbligati a confrontarci con una donna che continua a essere impensabile. Sappiamo tutto di lei, frequentazioni, antipatie e amori frigidati sviscerati nei dettagli che lei stessa fornisce. Sappiamo i suoi meravigliosi romanzi, i saggi geniali. Eppure nonostante meritate biografie, qualcosa sfugge alla conoscenza vera di Virginia, indecifrabile a se stessa.

Il *Guardian* le offre un ritratto di Maria Alvarez che entra

esattamente nel merito di una scrittrice più che duale, dalle molte sfaccettature. Leonzio si immaginava la voce della Woolf come leggermente nasale, contemporaneamente snob e passionale, affettata o ironica. Una voce che proponeva molti sé. Quella voce l'ho ascoltata, parlava lenta e concentrata, ironicamente fredda e sensuale. Nasale, sì, come di qualcuno che si schifi delle cose. Per scavarne la complessità del personaggio Woolf, Alvarez chiede lumi alle sue biografe o studiose: Hermione Lee parla di lei come di una perenne contemporanea, che è inconfortabilmente il segno dei grandi; la scrittrice Deborah Moggach dice che una stanza per sé è esattamente il luogo della creazione, potendo tenervi protetto il lavoro dall'essenza di sé; la critica americana Elaine Showalter cita le crisi mentali di Woolf come il risultato che la vita ha prodotto sulla sua femminilità.

Le versioni sono infinite, gli accenti posti ora qui ora là. Ma in qualche modo il mistero rimane insensato davanti alla conoscenza più profonda della sua personalità. Ora la Woolf si incarna in un film, sappiamo tutto ormai della storia. Non sembra, a detta di Alvarez, che ci si guadagni in chiarezza. Non che la si possa pretendere da un film americano tratto da un libro americano, Premio Pulitzer, bello, furbo, intenso, parafrasato. Cunningham ci parla delle ultime ore della Woolf prima del suicidio, in una lingua che volutamente le si appropria. Eppure, almeno alla nostra lettura, tra i tre ritratti di donne collocate in diverse epoche del Novecento, la Woolf è la meno riuscita. La casalinga degli anni cinquanta e la editor dei nostri giorni sono infinitamente ben scritte. La Woolf è uno specchio troppo diretto, scrittore versus scrittore, e troppo distante, femmina versus maschio. *The Hours*, il film, restituisce la scrit-

trice inglese nel suo lato più drammatico, così sostiene il *Guardian*, dimenticando che la Woolf era dotata di finissimo umorismo, e sapeva godere della conversazione e dell'amicizia delle persone care. Ma forse era più semplice ed efficace sottolineare il coté tragico della sua vita. Parziale, per un'esistenza segnata dalla morte ripetuta, di certo la prima, quella del padre, fu una liberazione. Le altre una tragica perdita, pezzi di sé che se ne andavano. Alvarez, analizzando l'importanza della Woolf la inquadra in modo perfetto: «Icona femminista o stronza dello snobbismo Bloomsbury? Sorella di tutte le donne o vezzeggiata figlia dell'establishment? Una grande scrittrice e una schiva femminista o un patrimonio femminista ma una discutibile romanziere? Mezza matta o mezza sana? La Woolf era una creatura proteiforme: dalla lingua tagliente, bisognosa, lucida e mistica nello stesso istante».

Trevor-Roper, grandezza e infortuni di uno storico

La scomparsa dello studioso oxfordiano che fu coinvolto nel falso scoop sui Diari di Hitler

Bruno Gravagnuolo

Povero Trevor Roper. Per lui quell'aprile del 1983 fu un mese maledetto. E deve essere stata lancinante l'umiliazione, riandando a quell'anno, nel ripensare al brutto tiro giocatogli dalla sorte. Proprio a lui, integerrimo storico oxfordiano, dove capitare. A lui, che guardava i più modesti «cambridgiani» dall'alto in basso. Ora che se ne andato - dopo una malattia nella sua casa di Oxford e all'età di 89 anni - andrà certo ricordato quel celebre infortunio. Ma al contempo andrà anche detto: fu un grande storico. Di taglio europeo, e di quelli che incarnano l'orgoglio storiografico di una nazione. Ma cosa era successo in quell'aprile del 1983?

Era accaduto che il settimanale *Stern* aveva acquistato, da un abilissimo truffatore, dei falsi diari di Hitler, con grafia, inchiostro e «concetti» imitati alla perfezione. E che il *Times* aveva comprato a sua volta lo «scoop» per 2 milioni di sterline, convocando Trevor-Roper, per verificare l'autenticità dei materiali. Il professore, un'autorità in materia, si reca a Zurigo per visionare le carte rinchiuse in un caveau. E convalida i diari. *Times* e *Stern* li «sparano», malgrado l'opinione dissonante di molti altri storici, e la frittata è fatta. Già, perché nel maggio 1983 - meno di un mese dopo - il governo tedesco apre un'inchiesta. E grazie ad accurate analisi chimiche si scopre che è una bufala clamorosa. Fu scoperto anche il falsario, Konrad Kujaw, il quale aveva inventato i diari di Hitler, guadagnando 9 milioni di marchi. Ma buscando-



Foto di famiglia di Hitler e, sopra, lo storico inglese Hugh Redwald Trevor-Rope



di un testicolo nei resti di Hitler, quasi a spiegare la sua perversione e i suoi complessi. Salvo poi ricredersi dopo la pubblicazione di un altro volume sulla morte di Hitler, di Ada Petrova e Peter Watson. Che smentivano le testimonianze del cameriere Linge, presente nel bunker, e confermavano in pieno la versione di Trevor-Roper.

Insomma, Trevor aveva dimesticato coi misteri e amava dipanarli, riuscendovi anche. Ma gli andò male con i «diari» e anche con la storia di Philby, famosa spia sovietica con cui aveva lavorato a Londra fianco a fianco senza accorgersi di nulla (e su Philby ex post scrisse un best seller appassionante). Trevor-Roper però non era solo uno storico «thriller». Era uno studioso accademico blasonato. Aveva indagato a fondo la genesi del Protestantismo nel cuore della secolarizzazione europea, a partire da Erasmo da Rotterdam. E poi i legami tra riforma protestante, anglicanesimo, puritanesimo e utopia politica. Aveva steso una completa mappa della stregoneria nel continente, indagando le origini medioevali e teologiche di una persecuzione che fu un pezzo rilevante della storia sociale e contadina europea. Molti suoi libri, oltre a quello Rizzoli ricordato, sono stati pubblicati in Italia. Ad esempio: *L'ascesa dell'Europa cristiana* (Rusconi); *Protestantesimo e trasformazione sociale* (Laterza); *Il Rinascimento* (Laterza); *Meccanismo e ideologia in quattro corti degli Asburgo* (Einaudi). La sua ispirazione? Liberale e «weberiana», attenta al ruolo sociale dei fattori culturali. E in linea con la grande tradizione britannica dei Trevelyan e Macaulay.

Fu incaricato da «Times» di verificare l'autenticità della grafia hitleriana e sbagliò, ma i suoi studi sui secoli XVI e XVII restano centrali

si tre anni di reclusione per una trovata che aveva messo in subbuglio il mondo degli storici. Ironia della sorte, proprio negli stessi giorni in cui Trevor-Roper si recava a Zurigo per visionare i documenti, un altro storico, il «cambridgiano» Denis Mack Smith, raggiungeva un piccolo paesino svizzero per visionare a sua volta dei diari attribuiti a Mussolini, anche lui interpellato da *Times*. Mack Smith fu più cauto e non avallò quelle carte. Oggi dice: «Ancora oggi non saprei dire se sono autentiche o no». Sta di fatto che tutti in quei giorni parlarono dei diari di Hitler, e nessuno di quelli del Cuco, tema vicerversa tornato di prepotenza al centro di polemiche. Quanto a Trevor-Roper, raccon-

ta sempre Mack Smith, rivelato l'inganno, non seppe darsi pace. Confessò di aver agito con una «certa leggerezza», vittima anche dell'incapacità di «leggere con precisione quella grafia tedesca». Eppure lo studioso era accreditatissimo. Il suo *Gli ultimi giorni di Hitler* del 1947, edito da Rizzoli, era stato scritto nel 1945, quando era un agente dei servizi segreti britannici, ammesso a entrare nel bunker della cancelleria di Berlino, nonché autorizzato a intervistare i gerarchi nazisti in prigione. Un libro affascinante, *Gli ultimi giorni*, scritto come in presa diretta, in cui l'autore aveva ricostruito le ambiguità e i travestimenti di Goering, Goebbels, Speer e Borman. Fornendo la prima versione, storiografica poi confermata del suicidio di Hitler: Hitler si era ucciso con un colpo in bocca e dopo aver ingerito una pastiglia di cianuro.

Quella versione tuttavia fu contraddetta dai referti sovietici resi noti nel 1968. Nei quali, in base all'analisi dei resti del cadavere, si concludeva che nel cranio v'erano solo tracce della capsula di cianuro, ma non del colpo di pistola. Una tesi esposta nel libro del giornalista sovietico Lev Besymensky, *La morte di Adolph Hitler*. Volta ad accreditare che Hitler, da vigliacco, non aveva avuto il coraggio di spararsi. La tesi sovietica fu sposata da uno storico rivale di Trevor-Roper: Alan Bullock. Il quale difese a lungo la tesi sovietica - che parlava anche della mancanza

Nato a Glanton nel 1914 nel Northumberland aveva studiato al Christ Church College ed esordì con lavori su Riforma e Rinascimento

le riviste

- **NUOVA ANTOLOGIA numero 4, ottobre-dicembre 2002**
Il trimestrale diretto da Cosimo Ceccuti ci propone nel suo ultimo numero un carteggio inedito di Giovanni Pascoli, ritrovato in un archivio privato toscano. Dopo la pubblicazione di un frammento inedito di Pascoli ecco, dunque, il carteggio: «Le ore di barga». La rivista fondata da Giovanni Spadolini ospita sulle sue pagine, tra gli altri scritti, anche gli interventi di Carlo Azeglio Ciampi, Marcello Pera, Antonio Maccanico, Gaetano Afeltra, Claudio Marabini, Mario Luzi, Giuliano Urbani.
- **LEGGENDARIA numero 36, dicembre 2002**
Questo numero di «Leggendaria», diretta da Anna Maria Crispino, è dedicata alle grandi scrittrici, diverse ma altrettanto importanti per generazioni di lettrici. Sono Antonia S. Byatt, Sylvia Plath, Colette, Simone de Beauvoir, Amelia Rosselli.
- **RESET numero 75, gennaio-febbraio 2003**
Il bimestrale diretto da Giancarlo Bassetti contiene una intervista a Sergio Cofferati, che parla di impresa e scuola. Mentre Riccardo Berenghi, Furio Colombo, Nando Dalla Chiesa, Claudio Mancina, Valentino Parlato, Nicola Rossi e Tiziano Treu discutono del futuro dell'Ulivo. Ilaria Favretto, Paul Krugman, Eugenio Somaini, Antonio Schizzerotto, invece, affrontano l'argomento «ricchi e poveri, la distanza aumentata».
- **RIVISTA ITALIANA DI STUDI NAPOLEONICI numero 1-2**
In questo numero monografico del semestrale a cura del Centro nazionale di Studi napoleonici e di storia dell'Elba Portoferraio si discute del problema delle comunicazioni nell'Italia napoleonica. Intervengono Aldo Di Blasio (coordinatore della rivista), Giovanni Brancaccio, Aldo Carera, Luisa A. Rossi, Elisa Barsi, Antonio Stopani, C. Paola Scavizzi, Giuseppe Foscari, Massimo Quaini. M. Teresa Borgato, Roberto Parisi e Clemente Fedele.

a cura di f.d.s.

Quando morì Franco Lucentini (ora è qualche mese) promisi al giornale (questo giornale), che mi chiedeva una commemorazione a caldo, che sarei intervenuto più avanti con una riflessione a riparo dall'emozione del momento. Anche perché Lucentini era allora Fruttero&Lucentini che pur essendo due persone distinte funzionavano da anni (quasi da sempre) come uno scrittore unico. Uno scrittore per così dire di vaglia, di grande intelligenza e ricco di humour a proposito del quale tuttavia sarei stato costretto a un ragionamento che mi avrebbe portato lontano da quello che richiedeva (e meritava) Lucentini che (come molti sanno) prima di diventare Fruttero&Lucentini era stato Franco Lucentini, autore di tre straordinari racconti lunghi (*La porta*, *I compagni sconosciuti* e *Notizie dagli scavi*) scritti tra il 1947 e il 1964. Oggi in occasione della ristampa (fuori commercio), realizzata per fini augurali dell'editrice Einaudi, del secondo dei tre racconti (*I compagni sconosciuti*) posso (mi fa piacere) dare seguito alla promessa.

Il racconto è stato scritto nel 1951 qualche anno dopo il ritorno dell'autore dalla guerra e dalla prigionia. Narra di uno sbandato che vive di pericolosi espedienti nel settore russo della Vienna occupata, finché sfinito gli pare più semplice suicidarsi. Ascoltate lo stupefacente inizio: «Dal letto, sentivo la signora Kuhl che parlava con la gallina, nella stanza accanto - Ruhig, ruhig - diceva, - Stai calma./ Ruhig, ruhig -. Non era che questa gallina fosse specialmente agitata, tutt'al più farfugliava un po' il dopopranzo. Però la signora Kuhl ci aveva pure bisogno di discorrere con qualcuno, ogni tanto. Poi era gentile, aveva paura che la gallina mi desse fastidio quando dormivo/ - Frau Kuhl chiamai. - Pani Kuhl! Lei era la vedova di un cecoslovacco, mi potevo aiutare con qualche parola ceca o russa, oppure coi segni. Aprì la porta tra la camera sua e la mia, tenendo la gallina in braccio./ - Co? - disse./ - Was machen Sie? - Dissi - Gehen Sie ins kino? Co? - disse./ - Was machen Sie? - gridai. Gehen Sie ins kino? Finalmente capì, disse che infatti andava al cine-

La Recensione

Lucentini, lo scandalo della lingua

Angelo Guglielmi

ma/. Jojo, - gridò - Heute arbeite ich nicht, Nepracui Kino».

Non è difficile rendersi conto che qui lingua, punteggiatura, composizione nonché ritmi e scansioni interne (notare il mirabile incipit interrotto dopo poche sillabe da una virgola) è lontano (le mille miglia) dalle pratiche espressive (tra verismo ottocentesco e realismo sociale) allora correnti (siamo nel 1951) in Italia (nella narrativa italiana). Uno stridore calmo e senza speranza scassa il dettaglio, conferendogli un rumore sordo di distruzioni e rovine. Ma la signora va al cinema, non per smentire la morte che incombe tutt'intorno ma per (almeno provvisoriamente) sottrarsi. Di giorno, sciancata e claudicante, vende i giornali sui tram dello Schotten-Ring. Intanto il narratore (protagonista), che giace ferito su un letto, braccato da complici che credono di essere stati da lui traditi, senza un soldo e prospettiva di aiuto, si convince di non avere altre chances, che tutte le ha bruciate. E con uno sforzo tremendo si alza, indossa qualche straccio e con l'aiuto di un bastone esce nelle strade sconvolte di una Vienna gelata e spettrale. In preda a un freddo lancinante e al dolore (insopportabile) della ferita, impedito nel camminare, raggiunge il ponte Augarten (appena ricostruito dai russi) e, pure esitando, si accinge a (cerca di) farsi scivolare nel fiume.

Qualcuno (un soldatino russo che è lì a guardia del ponte) afferrandolo con il braccio per la testa lo trattiene e poi porta in salvo prima aiutandolo a distendersi sul bordo di un marciapiede e poi accompagnandolo nella cantina pericolante di un palazzo crollato dove vive la sua donna (una profuga polacca appena liberata da un lager) e un bellissimo bambino. Qui nonostante l'inabitabilità del luogo e la povera mensa viene coinvolto (per quella solidarietà che qualche volta si stabilisce tra i miserabili) in una rete di rapporti familiari, di tenere corrispondenze e sollecitazioni affettive, che in breve gli restituiscono forza «in un po' di salute. E quanti sorrisi con il bambino! E che calde intese con la donna e il piccolo soldato! Qualche giorno (o settimana) dopo organizzano addirittura una merenda in un parco scambiandosi premure e amichevoli pensieri. Poi rincurati si incamminano per tornare nella casa cantina quando: «Ecco... Io... loro mi dovevano scusare, ma io... Ecco, non sarei tornato con loro... Sarei tornato più tardi... Perché./ - A kak mily? - strillò Dagnil (il soldatino russo). E come? Dove volevo andare?/ - Nu vot, - dissi. Ecco. Io oggi mi sentivo un po'... No, non sapevo come mi sentivo, ma mi pareva che... Ci avevo bisogno di stare un po' solo. Avrei girato un po'. Loro dovevano scusarmi./ - A... disse Dagnil./Mania

(la profuga polacca) non disse niente: Guardava in basso, il prato che scendeva a Schonbrunn... Poi disse:/ - Kiedy wrócisz? - Quando torni?/ - Nu vot. Ecco... avrei girato un po'. Avrei./ - A... - disse ancora Dagnil./ - Aber... - disse la signora Kuhl (che si era unita alla merenda). Ma non dovevo fare troppo tardi./ A kuda tya, diadia? disse il bambino. Dove andavo?/ - Do svidania, mily Petruscia, - dissi. Addio cara Petruscia. Addio, Mania, Dagnil. Addio signora Kuhl./ Addio? Dunque era questo che c'era da dire? Solo questo, fino al principio? Non vi è dubbio che una scrittura del genere è una assoluta novità per l'Italia di allora (nello stesso anno usciva l'edificante *Metello* di Pratolini). È una scrittura semmai più vicina alla grafia disperata di Beckett (che forse Lucentini allora nemmeno conosceva). Qui, nei *Compagni*, il linguaggio non è chiamato a descrivere una realtà esterna ma inseguire (e mettersi sulle tracce di) una condizione esistenziale, prima che sociale o psicologica, definitivamente deprivata e insidiata dal nulla. Dunque occorre un linguaggio totalmente inventato capace di dare evidenza, senza citarlo, a quel nulla, vestendolo di un corpo aspro e scabroso. Così nasce lo scandalo della lingua di Lucentini: una lingua in cui l'italiano parlato (già di per sé restio a ogni regola) e invaso da termini (espressioni) tedeschi, cecoslovacchi e russi in vista di un combinato assolutamente inesistente, incomprendibile ma comprensibilissimo, dotato di

forte carica espressiva e potenza visiva. Una lingua che anticipava soluzioni e mescolamenti (sto pensando a Gadda e agli scrittori del Gruppo '63 al quale Lucentini avrebbe partecipato) che solo molti anni dopo avrebbero trovato legittimità (e autorità) nella prassi delle nostre lettere. Ma se il riferimento a Beckett vale a sottolineare la statura europea del primo Lucentini vira rispetto al (supposto) modello Beckett. Come qualcuno ha scritto... i suoi (di Lucentini) sottouomini seguono un percorso opposto a quello delle monologanti larve di un Beckett; vanno da una condizione di pura angoscia, di negatività totale, verso un umile recupero di oggetti, di gesti, di parole, perfino di sentimenti; e da questo paziente lavoro di naufraghi... traggono non già compiaciute apocalissanti dottrinarie e verbali, ma un loro ordine, una loro pulizia, una loro serena verità».

Dopo la stagione dei tre racconti lunghi (di cui *I compagni sconosciuti* è senz'altro il più straordinario) conclusasi come si è già detto nel 1964 (è la data dell'ultimo racconto) l'autore si dimise da Franco Lucentini e divenne Fruttero&Lucentini. Perché lo fece? Forse perché consapevole di aver raggiunto il punto più alto della sua ricerca sperimentale? - è forse superfluo (e certo inconcludente) chiedersi. Scelse una nuova direzione di impegno per la quale non era sufficiente una semplice manovra di conversione (della volontà) ma era necessario come una nuova nascita che realizzò attraverso la fusione con un personaggio diverso e complementare (più alto e affabile): lungo questa nuova direzione la coppia conseguì risultati grandemente meritevoli (abbiamo appena ricevuto e letto la ristampa de *Il significato dell'esistenza* che pure non è tra le prove più riuscite) appartenenti a un genere che si situa tra la narrativa di avventura e quella umoristica, in stabile equilibrio tra i giochi dell'immaginazione e l'esercizio di una spietata ironia sui nostri mali di uomini e, soprattutto, di italiani. Comunico a grande distanza dalla rivoluzione stilistico-coscivista de *@BS:@@I compagni sconosciuti*, cui si è fermata (grata) la nostra memoria.