

IL PREMIO «UNIONE LATINA» AD ANTONIO LOBO ANTUNES

Lo scrittore portoghese Antonio Lobo Antunes è il vincitore del Premio internazionale Unione Latina di letterature romanze, giunto alla quattordicesima edizione. Lo ha deciso all'unanimità la giuria presieduta da Vincenzo Consolo e composta dagli scrittori Mario Claudio, Mia Couto, Boubacar Boris Diop, Jorge Edwards, Sylvie Germain, Francesca Sanvitale, Javier Tomeo e Dumitru Tsepeneagu. Il premio sarà consegnato il 26 novembre a Roma, con una cerimonia in Campidoglio.

il lutto

CHOUKRI, L'ANALFABETA CHE VOLLE FARSÌ ROMANZIÈRE

Virginia Lori

«Eravamo in tanti a piangere. Lo zio era morto. Prima di allora, mi era capitato di piangere solo quando mi facevo male o se perdevo qualcosa. Ma avevo già visto anche degli adulti piangere. Era il periodo in cui si faceva la fame nel Rif. Era il periodo della siccità e della guerra. Quella sera, avevo tanta fame da non riuscire a fermare le lacrime. Mi succhiavo le dita e sputavo saliva. Mia madre, un po' per calmarmi, mi disse: "Sta zitto. Vedrai, emigreremo a Tangeri. Là, di pane ce n'è in abbondanza e non dovrai più piangere per mangiarne. A Tangeri, le persone mangiano quanto vogliono. Guarda tuo fratello Abdelkader: lui non piange come te". Gli occhi di mio fratello: profondi, stralunati. A vederlo in quello stato, così assente, smisi di piangere. La sua tranquillità mi

trasmise un senso di rassegnazione. Ma non per molto. Mio padre, furioso, cominciò a urlare e a prendermi a calci. Disse: "Smettila, figlio di puttana: mangerai, mangerai prima di tua madre": e alla fine della storia raccontata da questo romanzo, *Il pane nudo*, che l'io narrante, l'adolescente Mohamed, dopo una vita randagia impara a scrivere. E scrive, appunto, questo romanzo, un'opera aspra dallo stile asciutto e potentemente espressiva, che, «scortata» da due padri illustri, Paul Bowles e Tahar Ben Jelloun, verrà tradotta in trentanove lingue. Mohamed Choukri, l'analfabeta diventato romanziere, una delle voci maggiori della letteratura maghrebina post-coloniale, è morto, sessantottenne, venerdì pomeriggio a Tangeri. Choukri era nato nel 1935 vicino a Nadhor, nel

Rif marocchino. Emigrato a Tangeri coi genitori nel '42, trascorse lì, nel Marocco ancora colonia, un'adolescenza da piccolo vagabondo: è la vicenda che avrebbe narrato appunto nel *Pane nudo*, un libro che Ben Jelloun ha definito «un testo nudo: nella verità del vissuto, nella semplicità delle prime emozioni». Un padre feroce, una madre per cui nutre un tenero amore, ma vittima lei stessa, le lotte tra le bande di quartiere, le prime esperienze sessuali quando, ancora quasi bambino, assiste alle scorriere che le prostitute compongono sul suo corpo, poi le esperienze-limite, prostituzione, droga e carcere, fino al desiderio di riscatto, alla scelta di studiare e scrivere: ecco la storia che Choukri raccontò in spagnolo a Bowles e che, con la sua mediazione, nel 1973 fu pubblicata in molti paesi occidenta-

li (in Italia il romanzo sarebbe arrivato nell'89, pubblicato da Theoria). Mentre il libro fu censurato in Marocco fino ai tardi anni Novanta. Choukri, frequentata dopo i ventuno anni l'École Normale, diventò maestro e, dal '66, cominciò a pubblicare su riviste letterarie arabe, americane e inglesi. Nella Tangeri cosmopolita di quegli anni cominciò a frequentare gli scrittori che li si davano appuntamento, Bowles e Tennessee Williams, Jean Genet e Allen Ginsberg, esperienze intorno a cui avrebbe cucito *Jean Genet e Tennessee Williams a Tangeri*, uscito nel '95 in Italia per il Saggiatore. Autore in totale di una decina di titoli, per queste sue frequentazioni fu indicato nella lista nera degli integralisti islamici, dopo la fatwa contro Salman Rushdie.

Londra 1875, una Bocca di Rosa chiamata Sugar

L'Inghilterra vittoriana vista dai suoi bordelli nel romanzo-fiume di Michel Faber

Maria Serena Palieri

Tra le strade che ha imboccato il romanzo post-moderno ce n'è una, britannica, assai seducente: è il romanzo ambientato in epoca dickensiana e/o vittoriana, ma scritto da un autore che, grazie a un escamotage, resta saldo con i piedi nel tardo Novecento e che quell'Inghilterra di Charles Dickens o della Regina Vittoria, forziere di infiniti orrori e infinito kitsch, ce la allestisce, con ironia, come se fosse un teatro. Libri come *La donna del tenente francese* di John Fowles: ricordate come Fowles li commenta, man mano che la dipana, la vicenda dei suoi personaggi, Sarah e l'ufficiale con cui essa ha avuto una relazione per colpa della quale la società l'ha messa al bando? O *Possessione* di Antonia Byatt: dove il trucco narrativo consiste nell'intrecciare la storia dell'amore clandestino fra due scrittori dell'Ottocento, Randolph Ash e Christabel La Motte, con quella di Roland Mitchell e Maud Bailey, i due moderni giovani studiosi che scoprono quell'adulterio ottocentesco leggendo in biblioteca un fascio di carte polverose. *Il petalo cremisi e il bianco* di Michel Faber si colloca in questo filone. È un romanzo che si segnala per le sue eccezionali dimensioni, scritto da un olandese da dieci anni trapiantato in Scozia e che qui paga un doppio tributo al paese d'adozione, giacché non solo parla di vecchia Gran Bretagna, ma scrive in inglese (Einaudi Stile Libero, sapientissima traduzione di Elena Dal Pra e Monica Pareschi, pagg. 985, euro 18). Qual è l'escamotage di Faber, per creare il registro dentro/fuori la storia? Faber usa una esplicita voce da Narratore: «Attento. Tieni la testa a posto: ti servirà. La città in cui ti conduco è vasta e intricata, e tu non ci sei mai stato prima» è la sua frase con cui esordisce pren-



Richard Teschner «Nel salotto di un bordello»

dendo per mano noi lettori. Da qui, la città ci sorgerà davanti man mano come in un illusionistico gioco per bambini, con i personaggi che sembrano sagome tagliate nella carta che prendono corpo sotto i nostri occhi.

La metropoli è Londra e la vicenda comincia, nel 1875, ai suoi piani infimi, in un bordello di Silver Street dove lavora una singolarissima puttana, Sugar. Per poi salire con lei, di cento pagine in cento pagine, ai piani alti e dorati della città e della gerarchia di classe, fino alle ville esclusive di Notting Hill. Sugar, che da quando aveva tredici anni lavora nel bordello di sua madre, Mrs Castaway, seduce infatti William Rackam, il ventottenne erede di una grande industria profumiera, che la «compra» e ne fa la sua amante esclusiva, per portarla a vivere prima in

un appartamento-garçonnière, poi, con una scelta avventurosa e torbida, dentro casa propria, come istitutrice della figlia di sei anni, Sophie, che ha avuto dalla moglie Agnes.

Teoricamente *Il petalo cremisi e il bianco* è una storia di redenzione: di quelle dove scrittori come Dostoevskij, Dickens e Tolstoj, poi uno stuolo di autori di feuilleton, hanno fantasticato che nel «letame» della prostituta si annidi il più candido dei «fiori». E che, messo nella serra giusta, il fiore sbocci. Ma Faber perché userebbe una tecnica post-moderna, se non volesse rivisitare con occhi da terzo millennio e con ironia, appunto, l'epoca

Il petalo cremisi e il bianco
di Michel Faber
Einaudi Stile Libero
traduzione
di Elena Dal Pra
e Monica Pareschi
pagg. 985
euro 18

vittoriana e l'immaginario che su essa si è sedimentato? Ed ecco: Sugar, prostituta affetta da una malattia della pelle alla sua epoca non curabile, una forma di ittiosi, che le «scrive» sul corpo disegni a ragiera che affascinano i suoi clienti, è - caso raro - una puttana che sa leggere. E che sa scrivere: scrive sulla pagina bianca storie degne di Jack lo Squartatore, dove immagina che, però, sia lei a uccidere in modi efferati tutti i clienti che sua madre, la maitresse Castaway, le impone.

Sugar è l'occhio lucido di un'età ipocrita, classista e maschilista. Lei e le sue colleghe sanno benissimo una cosa: che

lavorare diciotto ore al giorno in una fabbrica non è meglio di fare le puttane, anzi, molte di loro sono arrivate sulla strada scappando dalla corvée di un officio. E che in quella Londra ci sono tre tipi di donne: le mogli dei ricchi, che del sesso, cioè in senso più ampio del lato in ombra e reale della vita, non sanno niente; le puttane, che ne sanno tutto; e le «Sorelle della Salvezza», nate nel mondo ricco ma bramoso di conoscere il mondo povero e di ripulirlo, riportando all'ordine, cioè a fare le operaie o le serve, le fuggitive.

Faber ci regala una carrellata di bei personaggi: Henry Rackam, fratello di William, uomo aitante bramato dalle donne ma deciso a dedicarsi a Dio, Emmeline Fox, vedova di affascinante bruttezza e Sorella della Salvezza con un debole per il libero pensiero, Ashley e Bodwell, giovani

aristocratici lavativi. E soprattutto Agnes, la moglie di William Rackam, opposta e speculare a Sugar: ignara del proprio corpo al punto di non essersi accorta di aver messo al mondo una figlia, convinta che la vita consista nel preparare trine e guanti per la «saison» mondana, dedita a libri che parlano di spiritismo, mesmerismo, spiriti angelici, qualunque cosa la sottragga al tormento della propria insignificanza.

E poi Sugar e William, la coppia. Ed è qui che il romanzo produce nel lettore effetti strani: perché, dal momento in cui Sugar sente il bisogno di infilarsi in casa dell'amante ed è disposta a rinunciare alla vita da ricca mantenuta e mettersi il grembiule da istitutrice, e lui, William, acconsente e affida a lei, cresciuta in un bordello, sua figlia, è come se la narrazione sfuggisse al lucido controllo dell'autore. Diventa davvero un feuilleton, anche se con i valori rovesciati. Harry Rackam muore e chissà se ha fatto l'amore o no con Emmeline Fox, Emmeline che era malata di tisi guarisce miracolosamente, Agnes sembra risanata ma poi scappa e non si sa dove finisca, Sugar resta incinta e diventa un po' troppo mansueta d'animo. Quanto a William, dal salvatore che era, reagisce da maschio più che ordinario: la cosa che appare certa, infatti, è che quegli uomini lì, dell'Inghilterra vittoriana, non ce la fanno a non essere meschini e che tra le donne, invece, circola, malgrado loro stesse, una profetica solidarietà.

Faber ha scritto un libro che si fa leggere di corsa per le sue 985 pagine. Per le prime cinquecento, ci chiede una lettura consapevole e ironica. Per le successive ci chiede, invece, un'attenzione da romanzo fine Ottocento vecchio stile. E alla fine ci lascia con una domanda sospesa: ci aspetta un seguito, dove Michel Faber scioglierà gli enigmi irrisolti di questo *Petalo cremisi e il bianco* parte prima?

Un libro di fotografie e brevi saggi documenta e suggella l'esperienza oltre-limite, radicale e mobilissima, della compagnia teatrale di Cesena

Su il sipario, la Societas Raffaello Sanzio recita il proprio epitaffio

Maria Grazia Gregori

Immagini che si sovrappongono alle immagini, un fluire impetuoso di menomazioni, infanzie, torture, animali, paesaggi quasi mai idilliaci ma illuminati da luci gelide, da obitorio. Un libro di foto, all'apparenza. In realtà *Epitaph*, uscito per i tipi di Ubulibri (in italiano e in francese con il contributo di Odéon Théâtre de L'Europe, del Festival d'Automne di Parigi e del Festival Romeuropa), a firma di Romeo Castellucci, leader del gruppo, è un'autobiografia della Societas Raffaello Sanzio pensata per assonanze più che per cronologie. Un viaggio nel buio che rifiuta i punti di arrivo quando non i punti fermi. È un'orgogliosa dichiarazione d'identità più che di stile, l'immagine di un teatro della malattia, che sola rende «santi» perché spesso conduce alla morte, del gesto estremo, della figuratività barbarica. Letti di contenzione, strumenti di tortura, anoressia, laringotomia, mastectomia, malattie comportamentali, resti di animali, figure in croce come in un delirio blasfemo di Derek Jarman ma senza la sua estenuazione, organi sanguinolenti, sangue vero e sangue finto, nudi per nulla provocatori ma terribili a vedersi, prove di destrezza e disagio psicologico a cominciare da quello per la parola da reimparare a compitare. E, a confronto di tutto questo, contro tutto questo, accanto a tutto questo, figure di bambini innocenti, luoghi candidi dove, in realtà, è possibile compiere i delitti più efferati, fiabe terribili e

angosciose, immagini bucoliche di una società agreste vissuta sulla porta di casa, in una grande famiglia contadina dove l'uomo, la natura e l'animale sono abituati a vivere in simbiosi.

A guidare come il filo nero di un delirio barocco questo teatro nel suo farsi, c'è sicuramente la trasgressione, la manipolazione (più estetica che morale, però), il fascino del non umano, la ricerca della regressione psichica, la feroce coincidenza degli opposti che va dal massimo di emozioni

al massimo di cerebralità, ma anche una spinta quasi religiosa che tende a inglobare tutto ciò che ci circonda: uomini, animali, natura dove anche l'orrore più grande - mai giustificato! - trova un suo senso, una sua collocazione. E c'è la voglia, questa sì tutta autobiografica, di due coppie di fratelli, Claudia e Romeo



Castellucci, Piero e Chiara Guidi, di rifondare non solo l'idea, ma la pratica stessa del teatro senza mai porsi una meta, da veri, avventurosi viandanti perennemente in movimento.

Nel libro scorrono senza soluzione di continuità immagini che parlano da sole, mangiandosi tutte le parole, attraverso

l'ossessiva presenza dei corpi: l'Amleto di Paolo Tonti sul letto di contenzione, la maschera di cuoio sul volto di Masoch, il Coniglio Corifeo dell'Orestea, un'Electra obesa, Caino circondato dai cani, il teatro Khmer fra fango e soffioni d'acqua, cinghie per appendere, strumenti per torturare, immagini di corpi enfiati e tumefatti, Caino sdraiato sul corpo di Abele morto... Immagini che impongono un confronto con i diversi modi attraverso i quali il gruppo ha deciso, fin dai suoi inizi, di confrontarsi con la scena: idolatrandola, distruggendola, percorrendola, riedificandola nella sua assoluta necessità, nel rifiuto più totale

del realismo e, talvolta, nella fissità metafisica. Alla ricerca di un teatro che si afferma per tormento, un'apoteosi di visionarietà e di forza, un teatro della crudeltà e della diversità, del culto del corpo e della sua distruzione, che non teme il confronto e neppure una grottesca ironia, portato avanti sempre nell'attenzione per la forma.

Epitaph, che può contare sulle riflessioni di Franco Quadri, Frie Leysen, Aleana Read, Cristina Ventrucci come su di un'ideale, dialettica introduzione e sulle foto di Luca Del Pia, Gabriele Pellegrini, Fabio Sajiz, Francesco Raffaelli, Cristiano Carloni e Stefano Franceschetti, Pascal Gely, Patrizio Esposito, Monica Biancardi, al contrario degli altri libri pubblicati sulla Societas Raffaello Sanzio, non è un libro aperto, ma di chiusura. Intende cioè mettere la parola fine a circa vent'anni di lavoro portati avanti da questo gruppo che, immergendosi senza riserve nel teatro, ha cambiato molte pelli, molte vite per affrontarne ora altre, non sappiamo quali, anche se forse qualche idea in più è ora possibile farsela all'interno delle manifestazioni dedicate alla Raffaello da Romeuropa a partire dal 15 novembre: film, video e la presentazione del settimo episodio della *Tragedia Endogonia*, spettacolo a puntate pensato come un vero work in progress che occupa il gruppo cesenate dal 2001 e che si concluderà proprio a Cesena nell'ottobre del 2004, dove nessuna «puntata» è uguale all'altra, perché è il rapporto con le città a determinare la differenza fra gli spettacoli. Una tragedia del futuro presente in ogni molecola della materia, che abbandona la sicurezza del testo per gettarsi nel mare aperto della forma con la volontà di mescolare i saperi. Il resto è silenzio.

Per un'Europa migliore

A dieci anni dall'uscita del *Libro Bianco* di Delors un testo per capire com'è e come sarà l'Europa.

A cura di **Alessandro Genovesi**

Con gli interventi di **Casadio, Delors, Onofri, Pennacchi, Proietti Rossi**

Prefazione di **Sergio Cofferati**in edicola con **l'Unità** a 3,10 euro in piùGIORNI DI STORIA
in trincea

È la prima guerra "mondiale" che ha visto lo scontro di tutti i grandi Stati. È una guerra di massa, con 15 milioni di morti, una carneficina combattuta, con l'impiego di armi mai usate prima.

In edicola con **l'Unità** a euro 3,30 in più**l'Unità**