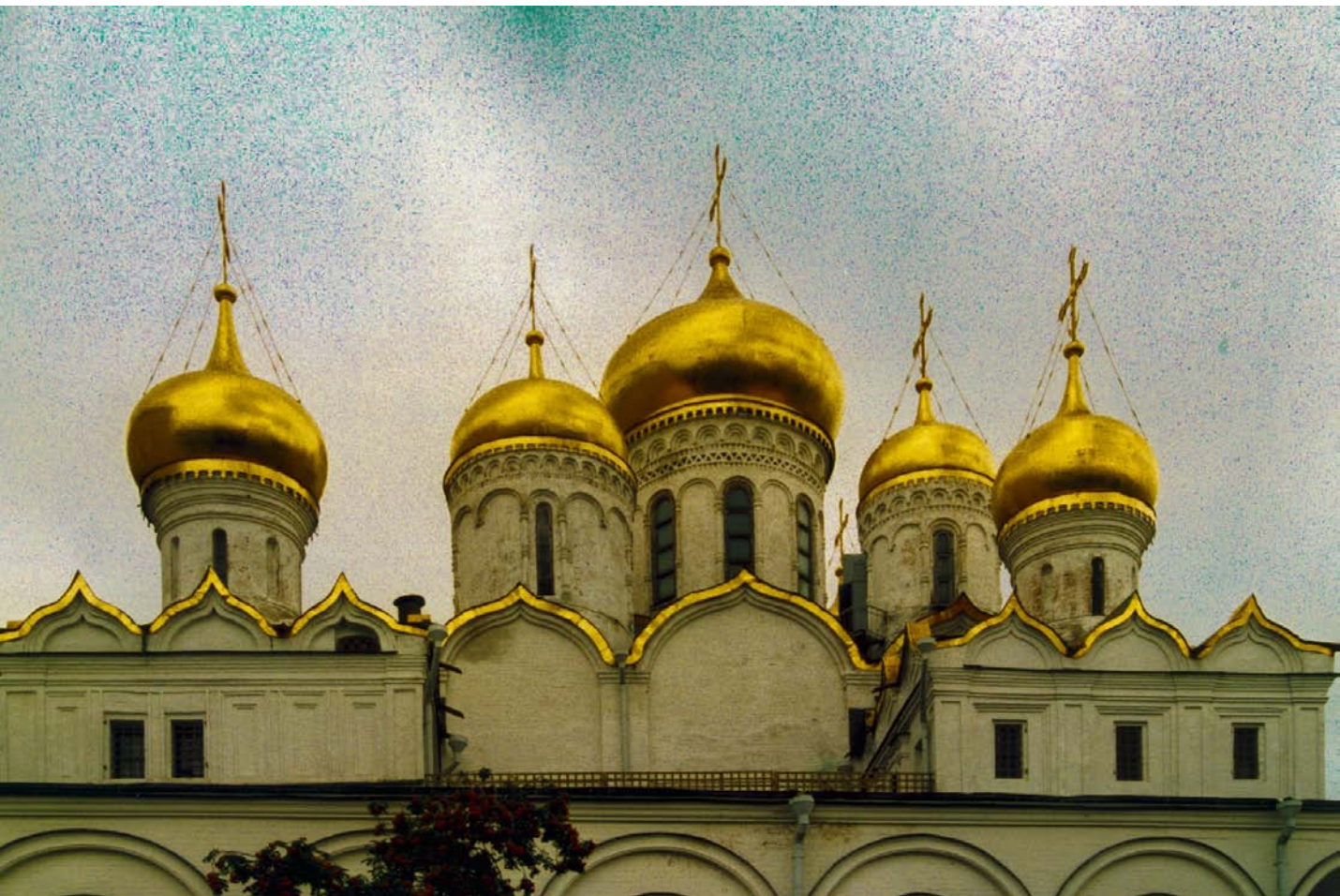




STUDI INTERCULTURALI 3/2017 ISSN 2281-1273
MEDITERRÁNEA – CENTRO DI STUDI INTERCULTURALI
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI – UNIVERSITÀ DI TRIESTE



Diciassette

(1917 - 2017)

*«Fra un secolo tra i popoli civilizzati non ci sarà altra forma di governo
[se non quella dell'URSS]»
(attribuito a Lenin)*

Studi Interculturali #3 / 2017
issn 2281-1273 - isbn 978-0-244-07117-2

Mediterránea - Centro di Studi Interculturali
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste
www.interculturalita.it

A cura di Mario Faraone e Gianni Ferracuti.
Grafica e webmaster: Giulio Ferracuti

Studi Interculturali è un'iniziativa senza scopo di lucro. I fascicoli della rivista sono distribuiti gratuitamente in edizione digitale all'indirizzo www.interculturalita.it. Nello stesso sito può essere richiesta la versione a stampa (*print on demand*).

© Copyright di proprietà dei singoli autori degli articoli pubblicati. Le immagini di apertura degli articoli sono di Gianni Ferracuti.

Mediterránea ha il proprio sito all'indirizzo www.ilboleroDIRAvel.org.
Il presente fascicolo è stato chiuso in redazione in data 20.02.18.

Gianni Ferracuti
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste
Androna Campo Marzio, 10 - 34124 Trieste

Sommario

Rosanna Pozzi

Il viaggio come «mito personale».

Sulle tracce del mito nella lirica e nelle prose di Giuseppe Conte 7

Pier Francesco Zarcone

La Guerra Civile Greca 43

Gianni Ferracuti

«La mayor de sus infamias»: Sonata de invierno di Ramón del Valle-Inclán 73

Mario Faraone

«“Gandhi! and the “Further Peak”»: Art and Politics in Stephen Spender and

Edward Upward Between Commitment and Individualism 115

Andrea Villa

I media interculturali In Italia 149

Pier Francesco Zarcone

Sette e mezzo di Giuseppe Maggiore e Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedu-

sa: una recensione non letteraria 167

Gioconda Belli, una donna tra le donne: intervista a cura di Claudio Prencis 173

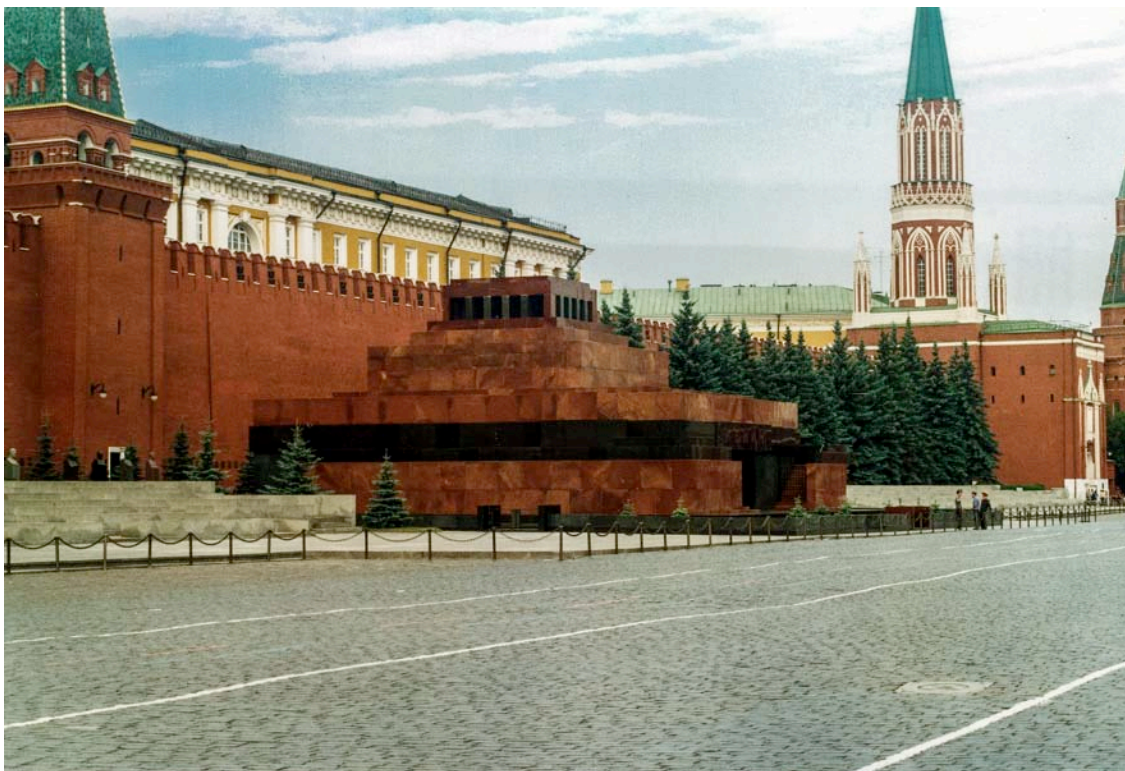
Recensioni: Federico Donelli: Islam e pluralismo. La coabitazione religiosa nell’Impero

ottomano; Anna Di Somma, Metafisica e Lichtung nel pensiero di Martin Heidegger;

Visioni LatinoAmericane 17 (2017), Numero speciale: Lived religion in Latin America

and Europe 189

Cinque anni di Studi Interculturali: indice degli articoli 193



IL VIAGGIO COME «MITO PERSONALE»

SULLE TRACCE DEL MITO NELLA LIRICA E NELLE PROSE DI GIUSEPPE CONTE

ROSANNA POZZI

A fondamento della ricerca poetica di Giuseppe Conte, delle sue tematiche dominanti e ricorrenti, stanno senza dubbio due termini e due dimensioni consustanziali l'una all'altra, il viaggio e il mito, intrecciati in maniera biunivoca nell'efficace espressione dell'autore stesso *«di viaggio come mito personale alla ricerca del mito»*. La passione per il viaggio per l'uomo moderno occidentale non è certo un'eccezione, come afferma, infatti, Luca Clerici nel volume Mondadori interamente dedicato al tema, si può senza dubbio affermare che è a partire *«dal Settecento che in Europa si assiste al dilagare della pratica del viaggio»*, all'affermarsi del fenomeno del «turismo, inteso come attività culturale caratterizzata

da finalità non riconoscibilmente orientata e da motivazioni di ordine non utilitaristico».ⁱ Se è senza dubbio dal secolo dei Lumi che «la civiltà del viaggio si è prima costituita e poi definitivamente consolidata, grazie alla realizzazione di reti infrastrutturali sempre più articolate, alla creazione di mezzi di trasporto rivoluzionari», in un «processo accompagnato da un'elaborazione culturale che ha al centro una serie di discipline connaturate al viaggio», si pensi all'antropologia, all'etnografia così come alla geografia e alla cartografia, è senza dubbio nella recente contemporaneità, con il fenomeno della globalizzazione, per dirla ancora con Clerici, che «la straordinaria diffusione della mobilità costituisce [...] uno dei fenomeni tipici dell'attuale società di massa "planetaria"».ⁱⁱ Lo studioso fornisce, infatti, l'elenco dettagliato di una diversificata casistica di viaggio «libero» o «coatto», che è direttamente proporzionale nella sua espansione come fenomeno alla sua varietà nelle tipologie,ⁱⁱⁱ tipologie molteplici con differenti ragioni d'avvio, accomunate dall'esito, che si concreta in una produzione ampia e ricca, costituita da testimonianze scritte e orali, tra le quali sono da annoverare tra i più recenti le narrazioni legate alla migrazione, quelle dei reportage d'inchiesta svolti da giornalisti al seguito dei migranti, quelle dell'inviato speciale che racconta per mestiere i suoi tour sportivi, enogastronomici o storico-culturali in terre esotiche e lontane, oppure quelle che nascono semplicemente da un'esperienza di lavoro all'estero. Non è questa l'occasione per mettere in campo un censimento della letteratura di viaggio dal Settecento al Duemila, operazione alquanto difficile e già tentata egregiamente in altre sedi,^{iv} si cercherà invece di riflettere e considerare il significato soggettivo del viaggio per chi lo compie e poi lo narra in un percorso di rielaborazione che dia senso e forma all'esperienza,

ⁱ Luca Clerici, *La civiltà del viaggio*, in *Scrittori italiani di viaggio 1861-2000*, Vol. II, Milano, Arnoldo Mondadori, 2013, pp. XI-XC, p. XI.

ⁱⁱ *ibidem*.

ⁱⁱⁱ Clerici, *ibid.*, p. XV scrive: «Per orientarsi fra le molteplici forme di mobilità che si sono sviluppate negli ultimi tre secoli si può distinguere fra tour individuali e collettivi, fra viaggi intrapresi per libera scelta o coatti, "subiti". Prima aristocratico e poi tipicamente borghese è il viaggio individuale e volontario tutt'oggi diffuso, una pratica che si contrappone al viaggio collettivo e obbligato, storicamente successivo. È infatti dalla seconda metà del XIX secolo che si assiste a una serie impressionante di mobilitazioni di massa imposte: dal servizio di leva obbligatorio nella neonata Italia unita all'emigrazione transoceanica, dalla mobilitazione bellica della deportazione, terminati i conflitti mondiali si sviluppa il fenomeno del pellegrinaggio ai campi di battaglia, ai cimiteri dei soldati e poi anche ai Lager».

^{iv} *ibid.*, pp. 1739-86.

rendendola memorabile.^v In questa linea, certamente inconsueta per la contemporaneità, molto affine invece a quella del viaggiatore romantico, quali furono Goethe e Sterne, cui Giuseppe Conte espressamente s'ispira,^{vi} si può inserire a pieno titolo l'esperienza di viaggio da lui narrata in *Terre del mito*,^{vii} dal momento che è l'autore stesso a raccontarlo nell'introduzione al libro, nella quale sottolinea l'aspetto di ricerca valoriale, esistenziale e autobiografica svolta, ispirata da due «passioni dominanti», «quella del mito e quella del viaggio».

Del resto, per dirla con Giulio Ferroni, «il viaggio costituisce uno dei quadri più antichi della narrazione; e si può dire che viaggi reali e viaggi immaginari offrano il modello originario del narrare, fino all'origine mitica (dai viaggi degli Argonauti a quelli di Ulisse)».^{viii} L'itinerario d'inchiostro, tracciato da Conte sulla pagina, delinea, infatti, un fitto intreccio tra mito e viaggio, tra vicende d'eroi e figure di dèi appartenenti alla tradizione greco-romana, germanica, celtica e sioux, fino all'Islam in un contesto geografico, naturalistico e artistico-architettonico, letterario o poetico, ogni volta diverso e ben dettagliato.

Si può nuovamente ricorrere alle parole di Giulio Ferroni per capire meglio in linea generale tale stretto legame tra scrittura e viaggio, tra letteratura e spazio:

All'evidenza della temporalità si collega quella della spazialità, e non soltanto nel senso ovvio e banale che opere e testi si dispongono nello spazio materiale della pagina, si fissano nella

^v *ibid.*, p. XIX. Clerici scrive: «Per sua natura, l'esperienza del viaggio si presta a essere raccontata. In quanto reduce da un altrove, a chi ritorna è riconosciuto il diritto di parola da parte di ascoltatori pregiudizialmente interessati, e il suo racconto prende un andamento narrativo spontaneo perché ripercorre una storia, scandita da incontri (e quindi da personaggi), che si sviluppa in modo lineare nello spazio e nel tempo. Ma raccontare il proprio viaggio assume anche un significato soggettivo, perché vuol dire dare forma e senso all'esperienza personale, rielaborarla per se stessi e, con ciò, renderla memorabile».

^{vi} Giuseppe Conte nella seconda edizione di *Terre del mito* (Milano, Longanesi, 2009) annota a p. 8: «Vorrei ricordare alcuni libri che ho amato particolarmente e che ho spesso rivisitato scrivendo questo: il *Viaggio in Italia* di Goethe, il *Viaggio sentimentale* di Sterne, che per noi ha la veste splendida dell'italiano del Foscolo, *Giardini e strade* di Ernest Jünger, *Mare e Sardegna* e *Luoghi etruschi* di D. H. Lawrence».

^{vii} G. Conte, *Terre del mito*, Milano, Longanesi, 1991; 2009 (II edizione, con aggiunta di *Nuove terre del mito*, che comprende: *Sorprendenti viaggiatori*, *Unione Sovietica* e *American Express*, *Città dell'Islam*, *Baudelaire «sex bomb» a Mauritius*, pp. 277-322).

^{viii} Giulio Ferroni, «Campi metaforici: la navigazione», in *Prima lezione di letteratura italiana*, Bari, Laterza, 2009, pp. 74-6, p. 75.

consistenza di libri che possono trovare posto nel ridotto spazio di una casa privata come in quello di biblioteche piccole o grandi: toccando tutti gli aspetti dell'esperienza umana, danno molteplici rappresentazioni di luoghi e di spazi della realtà, attraversano e definiscono la concreta geografia del mondo, descrivono ambienti e orizzonti di ogni sorta, raccontano i rapporti che li uniscono e li separano e i movimenti che si compiono tra di essi».^{ix}

Anche per Giuseppe Conte i due aspetti, scrittura e viaggio, sono l'uno strettamente connesso all'altro, con l'aggiunta di un terzo elemento suo personale, il mito; è quest'ultimo il motore del viaggio ed è attraverso il viaggio che il poeta ligure può mettersi sulle tracce del mito,^x mito che costituisce per lui «una forma di conoscenza, non un repertorio di belle favole antiche», neppure un'evasione dai problemi della realtà contemporanea e neppure da quelli del futuro,^{xi} quanto piuttosto «una corrente di energia spirituale che restituisce ciò che scienza, storia, ideologia tentano invano di occultare: la memoria delle origini, la divinità della natura, la complessità dell'anima individuale, tra luce e tenebra».^{xii} Ecco che sulla scorta della «forza eternamente presente, vivente del mito» il poeta ligure afferma di aver intrapreso inconsapevolmente un itinerario di viaggio sulle tracce di miti europei, ed extraeu-

^{ix} G. Ferroni, «Storia e geografia: dentro e fuori d'Italia», in *Prima lezione di letteratura italiana*, cit., p. 89.

^x G. Conte, «Introduzione», in *Terre del mito*, Longanesi, 2009, pp. 5-10, p. 1: «Questo libro, il mio unico libro totalmente autobiografico tra tanti di invenzione poetica e romanzesca, mette a fuoco due delle mie passioni dominanti, quella del mito e quella del viaggio, intersecandole in modo da renderle indistinguibili l'una dall'altra. Il mito è stato il mio viaggio spirituale, il viaggio il mio mito personale. Viaggiare è sempre stata per me l'esperienza più forte e irradiante. I libri più grandi per me sono stati dei veri e propri viaggi, come i baci più veri, e come i sogni. Spesso sono partito per conoscere la vastità del mondo, per inseguire dei fantasmi, per conseguire mete, per compiere un dovere, per liberarmi da un ricordo, per sfuggire a un'angoscia. E talvolta, come i «veri viaggiatori» di cui parla Baudelaire, «quelli che partono / per partire», ho anch'io scelto innanzitutto di mettermi in movimento per cogliere l'essenza dei miei desideri e della mia vita».

^{xi} Juan Cano Ballesta nell'articolo intitolato «Jóvenes poetas españoles ante los mitos clásicos», pubblicato in *Atti del Congresso Internazionale, Università di Salerno, 6-7 aprile 2006, La memoria e l'invenzione presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, a cura di Maria D'Agostino, Alfonsina De Benedetto, Carla Perugini, Catanzaro, Editore Rubettino, 2006, a p. 123 afferma: «Yo creo [...] que los escritores de hoy utilizan los mitos clásicos principalmente como trampolín para saltar a preocupaciones del presente o del futuro y que el interés del hombre moderno por el mito clásicos se centra en su aplicación a nuevas experiencias o nuevas preocupaciones y a iluminar oscuros recovecos del alma humana».

^{xii} *ibidem*.

ropei, in controtendenza con il mondo contemporaneo che nel nome dell'ideologia «era stato dichiarato privo di dèi» o piuttosto «popolato da miti degradati, ridotti a merce, pubblicità, falsa coscienza».^{xiii} Per dirla ancora con le parole di autoesplicazione dell'autore, espresse ne *Il passaggio di Hermes*, «il mito mi spinse a viaggiare e orientò i miei viaggi. Dai giardini di Sanremo partivo per ritrovarmi tra i grattacieli totemici di Manhattan, i macigni dell'Argolide, i cromlech dell'Irlanda».^{xiv} La narrazione d'inchiostro tracciata da Conte su ogni pagina delinea, infatti, un itinerario reale, compiuto nel mondo all'insegna dell'interdipendenza tra luoghi e miti, tra mete e vicende d'eroi e figure di dèi appartenenti alla tradizione greco-romana, germanica, celtica e sioux, fino all'Islam in un contesto geografico, naturalistico e artistico-architettonico, letterario o poetico ogni volta diverso e ben dettagliato. Accade quindi che accanto ai nomi noti di Achille, Prometeo, Odino, Osiride, Krisna, Conte narri di «altri [dèi] mai uditi prima, quali Manannan Mac Lir e Lug, divinità irlandesi del mare e del sole, Ganesh, il nano dalla testa di elefante figlio di Siva e di Parvati, Coyote e Ragazzo Stella, bricconi divini dei Sioux»^{xv} e che, rispondendo alla curiosità del lettore appassionato di viaggi, il narratore rediga contemporaneamente dei «resoconti puntuali» nei quali sfilano aeroporti, cargo, traghetti, strade, alberghi, vivande, personaggi, musei, opere d'arte, spettacoli della natura.^{xvi}

Ma ciò che contraddistingue la narrazione odeporica di Conte, occorre insistere e ricordarlo, è attestare non solo e non tanto un semplice diario di viaggio, quanto piuttosto «il diario di un'anima», che si muove «anche nell'epoca del turismo di massa [...] per scoprire innanzitutto se stesso e il proprio rapporto con il mistero delle cose».^{xvii} Per questo Giuseppe Conte, che non ha mai rinunciato a credere nel mito, sulle tracce di studiosi quali Mircea Eliade,^{xviii} e ad esprimere riflessioni sul nesso mito e letteratura, sull'esempio di Pietro Cita-

^{xiii} G. Conte, «Introduzione», in *Terre del mito*, cit., p. 6.

^{xiv} id., «Introduzione», in *Il passaggio di Hermes*, Milano, Ponte alle grazie, 1999, p. 16

^{xv} *ibid.*, p. 7.

^{xvi} *ibid.*, p. 8. Si segnala per affinità d'attenzione dedicata a luoghi, letteratura, storia, architettura, musica, tradizioni, paesaggi visitati il recentissimo diario di viaggio di Franco Arato, *I turbamenti della nazione arcobaleno. Diario sudafricano*, Genova, Il canneto editori, 2013.

^{xvii} G. Conte, «Introduzione», in *Terre del mito*, cit., p. 8.

^{xviii} Tra le numerose pubblicazioni di Mircea Eliade si ricordano per la pertinenza con il tema in esame *Mito e realtà*, Roma, Borla, 1993; *Nostalgia delle origini*, Brescia, Morcelliana, 2000; *Diario portoghese*, Milano, Jaka Book, 2009.

ti,^{xix} non solo viaggia, esperisce e documenta la sua ricerca personale attraverso la rilettura del mito e la sua rivisitazione esperienziale, recandosi fisicamente in quelle terre, ma ne assimila lo spirito, ne interiorizza il messaggio fino a farsi attraversare dalla sua forza vivificante che si concreta in versi e poesia. Si può, infatti, percorrere l'itinerario di viaggio nelle terre del mito seguendo il sincronico snodarsi dell'ispirazione poetica ad esso collegata e da esso generata, quale attestazione di un attraversamento esistenziale dello stesso, che s'esprime nella ricorrenza di temi, riflessioni e spunti mitici, che, con una serie di rimandi interni all'opera poetica di Giuseppe Conte, si intreccia con una serie altrettanto fitta di rimandi esterni alla sua produzione saggistica e narrativa, secondo una dinamica dialettica di «apertura e chiusura del testo» letterario e dell'opera dell'autore, ampiamente documentata da Giulio Ferroni nei maggiori autori della letteratura italiana, attraverso un censimento che prende l'avvio dal Decameron di Boccaccio per arrivare alla produzione poetica di Foscolo, a quella in prosa di Manzoni e ai *Canti* di Leopardi.^{xx}

Si consideri, per iniziare, la passione per il mito celtico espressa ne *Il passaggio di Hermes*: «È l'innamoramento per l'Irlanda, le sue leggende, la sua lotta, la sua poesia, la sua musica, che mi ha indotto a riscoprire la complessità e la bellezza della cultura celtica e a diventarne apologeta». Per Conte «era davvero meraviglioso trovare presso i Celti quella continua compenetrazione di naturale e sovrannaturale, quella magia che si fonde con la realtà, quell'incanto tintinnante, quelle divinità così domestiche, [...] quel vincere lo spazio e il tempo da parte dello spirito, quel sapere druidico così radicalmente connesso al mistero degli elementi del cosmo».^{xxi} Tale passione diventa espressione dell'innamoramento per il mondo naturale, per le sue manifestazioni marine, celesti e terrestri e arriva ad ispirare la lirica intitolata *Frammenti dalla voce di Ma-*

^{xix} Anche Pietro Citati ha dedicato spazio al nesso mito letteratura, in tutte le sue opere ma in particolare in *L'armonia del mondo Miti d'oggi*, Milano, Rizzoli, 1998; *La mente colorata. Ulisse e L'Odissea*, Milano, Mondadori, 2004; *Sogni antichi e Moderni*, Milano, Mondadori, 2016; *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*, Milano, Mondadori, 2008.

^{xx} G. Ferroni, *Il «Decameron»: apertura e chiusura del testo; La correzione infinita: il «Canzoniere» di Petrarca; Ugo Foscolo: necessità del frammento; «I Promessi Sposi»: compiutezza della struttura e compiutezza della lingua; Sviluppo dell'opera nel corso del tempo: i «Canti» di Leopardi*, in *Prima lezione di letteratura*, cit., pp. 28-45.

^{xxi} G. Conte, «Introduzione», in *Il passaggio di Hermes*, cit., p. 16.

nannan Mac Lir,^{xxii} così come la raccolta *Reincarnazioni, rifioriture* nel componimento *Fedeltà al mare*, nel quale l'elemento equoreo viene invocato e riconosciuto nel nome della divinità marina già menzionata, Manannam Mac Lir, contemplato nella bellezza delle sue multiformi manifestazioni metamorfiche e del quale si vorrebbe conoscere la trascendente provenienza.^{xxiii} Conte, inoltre, nella lirica che dà il titolo alla raccolta poetica *Reincarnazioni, rifioriture* esprime un attraversamento della credenza celtica nella reincarnazione - altro tipo di viaggio - come espressione di una continua e sempre nuova rifioritura della vita nelle sue multiformi e successive espressioni, narrata dapprima attraverso il personaggio del saggio Tuan «che ricordava / d'essere stato un'ossifraga, un cervo, un salmone», diversamente dal poeta che non sa «quale nascita, quale dimora / prima di questa mi è toccata», se non che «la memoria calamita pianeti / lanciati da discoboli di soli / aurora di pavoni di pietra e / luce».^{xxiv} La gioia d'aver raggiunto una meta voluta e desiderata, Galway nell'estate del 1981, rimane e permea di sé molte altre suggestioni poetiche di Giuseppe Conte con l'intensità e lo stupore che lo pervase la prima volta la contemplazione dell'oceano da quel punto della costa irlandese:

Ero arrivato. Ero nella terra di confine, di fronte all'oceano, dove avrei potuto trovare quello che cercavo: dove potevano ancora raccogliersi leggende sull'incanto delle onde e dell'erica, sulle metamorfosi degli uomini in animali e di animali in divinità, sui viaggi magici fuori dal tempo e dallo spazio: una terra abitata ancora da un popolo di spiriti, in ogni piega delle sue

^{xxii} id., «Frammenti dalla voce di Manannan Mac Lir», in *Poesie 1983-2015*, Milano, Oscar Mondadori, 2015, pp. 39-40. «Le onde le onde hanno mele / E vigne e pescheti, li vuoi? / Oh, trovali tu nelle vene / Di quello che è incoltivabile / I canti li porta la luna / il vento che fa padiglioni / di alghe e d'argento, la fuga / dei capodogli e dei salmoni / li porta il gemmare barbaro dei ciliegi e delle rose / delle stelle voganti, nuvolose / delle ragazze-cerve, dell'erica. / Le barche di cuoio di brughiera / salpano a prender sirene / oh, trovali tu nelle vene / di quello che è impenetrabile. / Invano tu alzerai i limiti / qui dove viene la sera / e passano già la frontiera / i carri gremiti di nuove / stelle».

^{xxiii} id., «Fedeltà al mare», in *Poesie...*, cit., pp. 61-62. «Portami la mutevolezza, mare, i tuoi / canti e le correnti e le sirene / la gioia issante dell'onda quando viene / sulla spiaggia di gusci e di radici. / Io ti sono fedele, mare, come / inseguono i gabbiani i propri gridi / come lungo le rotte dei suicidi / talora in branco corrodono i cetacei. / Fa ch'io ti veda: chi sei? Da dove / sei piovuto, da varco nel firmamento / e che spada di sale, scintillamento / astrale, arido ti percorre? / Portami i canti, mare, fa che io / trovi i tuoi daini, i tuoi meli d'argento / le brughiere di erica sottovento / la capanna di lune del tuo dio, Manannan / Mac Lir».

^{xxiv} id., «Reincarnazioni, rifioriture», in *Poesie...*, cit., pp. 62-3.

spiagge, dei suoi boschi e delle sue case stesse, o che almeno non si vergognava di esso, e amava rievocarlo nelle proprie canzoni.^{xxv}

Curioso è scoprire, inoltre, che l'interesse per il mondo celtico nacque in Conte nella sua terra natale, la Liguria, in particolare in un casolare acquistato e ristrutturato dal padre in un villaggio delle Alpi Marittime, a mille metri d'altitudine sul mare, nel quale erano presenti tracce e vaghe notizie di civiltà celtica giunte al poeta per pura casualità;^{xxvi} tracce e notizie che alimentarono per tutta la giovinezza il sogno del poeta di vedere le terre dei Celti, «l'estremo Occidente, l'Atlantico, le coste di Connemara, le isole Aran, dove l'anima celtica doveva avere ancora una voce, un linguaggio». Sorse allora, in terra natia, nell'animo del futuro poeta la bramosia di ascoltare «il Gaelico, questa lingua che sembra arcaica e perennemente bambina, adatta a formulari magici e ad ardue sequenze musicali, in grado di gareggiare con il vento e le onde»; e fu ancora in giovinezza che Conte, sui versanti delle Alpi Marittime, passava «le giornate ad annotare i colori del cielo, i nomi degli arbusti e dei fiori, le direzioni del vento, la velocità delle nuvole e della nebbia», nei luoghi nei quali «i Celti avevano percorso quei sentieri a precipizio tra ginepri e rovi, avevano raccolto le bacche dell'agrifoglio e quelle sacre del vischio, avevano cantato le loro misteriose preghiere[...]». Mosso da tali suggestioni nel 1981, insieme alla moglie Mary, il poeta ligure decise di intraprendere il viaggio verso l'Irlanda, poiché, pur avendo già macinato distanze tra Europa, Stati Uniti e Unione Sovietica, era la prima volta che si sentiva «calamitato, più che da un luogo, dal suo fantasma, dalla sua favola, dalla sua inspiegabile, lacunosa ma imprecisa influenza».^{xxvii} L'interesse si trasformava in quest, in viaggio come ricerca esistenziale del soprannaturale e del divino, secondo quanto afferma Conte stesso: «Capivo che l'anima celtica mi avrebbe insegnato nuovi nomi del mare e del cielo. Che in

^{xxv} id., «Galway, Irlanda. Il mito celtico», in *Terre del mito*, cit., pp. 13-58, p. 13.

^{xxvi} Qualche riga dopo, a p. 15, si legge: «Visitando per la prima volta il colle dove sorge la parte antica del villaggio, semi diroccata da un terremoto, appresi di una voce locale secondo cui quei luoghi erano sacri ai Druidi, i sacerdoti dei Celti, con cui i Liguri, avversari feroci dei Romani, avevano accettato di allearsi e man mano di fondersi. Chi fossero davvero i Celti, i Druidi, quale fosse la loro religione, che divinità invocassero e perché, non ne sapevo nulla, allora. Ma mi attrasse subito il segreto di una civiltà cancellata, di dèi e di dee senza più nome e volto, di cui soltanto intuivo il legame con gli elementi, le costellazioni, le energie continuamente in movimento che attraversano la natura».

^{xxvii} *ibid.*, pp. 16-7.

Irlanda avrei incontrato nuovi dèi. Le nuove divinità si manifestavano innanzitutto negli spettacoli meravigliosi della natura in «un intero popolo di cigni selvatici che si era postato lì sulla superficie verde-scura dell'acqua, immobile [...] Centinaia, centinaia di cigni» e il poeta ne cercava i simboli, tentava d'interpretare il significato della loro tristezza e apparente mestizia, reperendo informazioni nella lettura delle numerose leggende irlandesi, dalle quali apprendeva che gli amanti si tramutano in cigni, oltrepassando la sofferenza, la gioia e l'amore stesso, e che «il cigno è per i Celti il volatile che rappresenta l'amore, la luce, gli stati angelici dell'essere in viaggio verso il proprio Primo Principio». ^{xxviii} Paesaggi naturali e comparse faunistiche che si ritrovano poi nella lirica dedicata a *I cigni di Corrib*, «gli alati antichi / dalle piume candide, dal collo, tu / dicevi "come un punto interrogativo" [...] Sul Corrib, erano i cigni padroni. / Un popolo, chissà come lì, da / dove venuto, "altovolanti" vuole Esiodo [...]». ^{xxix} Altro spettacolo naturale e divino, carico di valenze simboliche e di palingenesi, era quello del «popolo dei salmoni», del loro «ribollire di acque e di squame rilevate in puntiformi bagliori d'argento», sul cui significato Conte annotava: «I salmoni con il loro viaggio a ritroso verso le sorgenti della propria vita incarnano l'anima che ricerca nel Caos, attraverso la Via della Conoscenza, le proprie origini. Per la civiltà celtica, il salmone è l'animale al centro della scienza sacra dell'anima». ^{xxx} Agli occhi del viaggiatore e narratore Galway diventa «una città magica», nella quale le acque del fiume sono attraversate «da messaggeri alati del Mondo di Là da Questo» e il ponte che lo attraversa nel centro è un vero e proprio «Ponte delle Anime»; così come la magia e la sacralità della natura irlandese nella sua ciclicità diventa materia per il canto nei versi d'Eternità celtica, nella quale «il mare alza fiocine contro la luna / i corvi sono esagoni su camini e scogliere / la notte attende a lungo per spiegare / le porpore delle sue volpi, piroscafi / inabissano intere costellazioni [...]». ^{xxxi} Tutto è metamorfosi nel mito celtico, anche l'Oceano, la divinità Manannan Mac Lir, «percorre sopra un carro trainato da cavalli bianchi le vie d'acqua, invitando i naviganti e mostrando loro la sua maestria di mago e di signore delle metamorfosi: a un suo gesto, la distesa salata del mare si trasforma in una pianura fertile, la cresta delle onde in fronde di meli e di ciliegi, i salmoni in agnelli». Ciò che colpiva Conte delle di-

^{xxviii} *ibid.*, pp. 18-20.

^{xxix} G. Conte, «I cigni sul Corrib», in *Poesie...*, cit., pp. 72-3.

^{xxx} *id.*, «Galway, Irlanda, Il mito celtico», in *Terre del mito*, cit., p. 20.

^{xxxi} *id.*, «Eternità celtica», in *Poesie...*, cit., pp. 64-5.

vinità celtiche era proprio la mancanza di ieraticità, il fatto che nel mito celtico «*il naturale e il soprannaturale si toccano, entrano l'uno nell'altro*», in «*uno sguardo aderente, pieno, amoroso sulla vita del mare e dei boschi, degli animali e degli alberi, e scoprire che attraverso gli esseri divini l'io dell'uomo irlandese manifestava la propria esigenza di identificazione con le energie del vento, del sole, delle stagioni*»;^{xxxii} era tutto quello che il poeta ligure aveva desiderato, ciò per il quale si era messo in viaggio: sperimentare ed esperire il punto esatto nel quale si produce l'incanto dell'anima per effetto della parola, dalla quale scaturisce il canto, il mito. Conte stava sperimentando nella terra del mito celtico il contatto con la natura, sede di presenze animistiche, sostanza e materia di una narrazione magica, capace di produrre altra parola in musica e in poesia, come attestano alcuni canti dei pescatori tra le Ebridi e l'Irlanda, invocazioni al dio del mare, ripresi dal poeta come evidente fonte d'ispirazione per la propria poesia di lode cosmica: «*Tu re della luna / Tu re del sole / Tu re dei pianeti / Tu re delle stelle / Tu re del globo / Tu re dei cieli / Oh, il tuo vivo aspetto / Tu splendido Raggio*».^{xxxiii} È importante ricordare che la parola poetica di Conte, vivificata dall'assimilazione del mito celtico, prendendo spunto da un fatto d'attualità, contemporaneo al suo viaggio in Irlanda, riuscì a celebrare con tono eroico un personaggio storico, trasfigurandolo con l'enfasi e l'impeto del mito in un eroe moderno: si tratta di Bobby Sands, al quale dedicò una lunga canzone intitolata *Il canto irlandese*,^{xxxiv} ispirato alla lettura del Diario del patriota morto per sciopero della fame nel carcere di Maze, nel maggio del 1981. Nel canto, cadenzato e ritmato secondo la ritmica delle ballate irlandesi, si mescolano descrizioni rapide del volto del giovane eroe, dei suoi sogni con la descrizione degli immancabili paesaggi selvaggi e ventosi della terra irlandese.

Lasciata l'Irlanda l'itinerario prosegue e con lo spazio geografico cambia anche il contenuto della narrazione, che si modifica sulle tracce di nuovi miti, rievocati e narrati di capitolo in capitolo; così dalle coste dell'Irlanda si segue un viaggio reale e d'inchiostro verso

^{xxxii} id., «Galway, Irlanda...», in *Terre del mito*, cit., p. 31.

^{xxxiii} *ibid.*, p. 34

^{xxxiv} id., «Il canto irlandese», in *Canti d'oriente e d'occidente*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1997, pp. 115-20. «I suoi zigomi da pellerossa / il suo sorriso tambureggiante / il suo sorriso di gioia e di riscossa», «il ragazzo del carcere di Maze / voleva scrivere, scrivere poemi [...] era un antico sogno il suo, conoscere / la vita degli alati»; «e intanto marzo era incominciato / e fuori l'inverno scricchiolava / sulle brughiere, sulle lingue di sabbia / dove il mare lento si inarca / sulle scogliere che sconfinavano / con i pascoli, dove i solitari / cavalli bradi dal manto grigio / sostavano obliqui, contrari / al correre costante delle nuvole».

quelle delle Isole Orcadi, terra del mito di Odino, passando da Salisbury e dalla «verticalità prodigiosa della sua cattedrale: aguzza e nera come l'ala di un corvo»,^{xxxv} attraverso Stonehenge e alle «sue colonne selvagge», simili ad «una meridiana, una rosa dei venti, qualcosa che ha a che fare con il sacro, ma anche con il tempo, lo spazio, gli elementi». ^{xxxvi} In treno Conte attraversa la campagna del Somerset «nel crepuscolo», tra «i pendii lucidi di smeraldo», e «certe colline arrotondate», sulle quali «comparvero profili di cavalli bianchi [...] cavalli stesi come lenzuola, come tappeti, senza possibilità di correre, di galoppare», trasformati dallo sguardo intriso di mito del poeta viaggiatore e dal «mistero arcaico e petroso di quelle regioni», nel «ricordo di quelli antichissimi che trainavano il carro del Sole»,^{xxxvii} per fare tappa a Bath, «la cittadina preziosa e gentile delle terme romane, dai palazzi palladiani tutti colonne e timpani», nella quale il paesaggio di «colline verdissime addolcite dall'aria sempre un po' nebbiosa» si mescola al ricordo autobiografico della prima esperienza amorosa del poeta con una ragazza del luogo.^{xxxviii} Da Bristol a Edimburgo la narrazione e il viaggio proseguono, e, dal finestrino del treno, Conte descrive gru e ciminiera che «hanno ormai qualcosa di torri medioevali, casamenti in mattoni rossi, immensi e abbandonati, pieni di edere e di brecce, aria colore del ferrame e del carbone», insieme a «campagne di smeraldo, rilievi addolciti, mura merlate [...] e il balenare dorato del mare lontano». ^{xxxix} La terra scozzese lo accoglie e accanto all' omaggio tributato alla statua di Walter Scott il narratore descrive Edimburgo come «il fondale di un teatro fatto delle prime fantasie di ciascuno di noi», immaginario comune di invenzioni puerili circa ambientazioni «di dimore di fiaba, di fate, di streghe, di principi azzurri», cui s'affianca la descrizione di una parata militare «di battaglioni in gonnellino che sfilano al suono di tamburi e di big-pipes». ^{xl} La sua attenzione si sofferma anche su Aberdeen, «città severa, tutta costruita in granito grigio e poroso, come di nuvole rapprese», città portuale caratterizzata da «docks circondati da strette vie porticate e piccoli bacini dove le navi torreggiano come incastrate, incuneate tra le case» e narra, quale divertente aneddoto, il simpatico incontro con Mister Charlie Rettie, «un baffuto e

^{xxxv} G. Conte, «Orcadi. Il mito di Odino», in *Terre del mito*, cit., citazioni comprese tra pp. 59-60.

^{xxxvi} *ibid.*, pp. 60-1.

^{xxxvii} *ibid.*, p. 63.

^{xxxviii} *ibid.*, pp. 64-5.

^{xxxix} *ibid.*, p. 67.

^{xl} *ibid.*, pp. 67-8.

loquace angelo custode»,^{xli} che aiuta il narratore e i suoi compagni di viaggio a trovare un alloggio a sera inoltrata. Prima dell'arrivo alle Orcadi, Conte descrive con delusione la città di Inverness, immaginata, in qualità d'appassionato lettore di *Macbeth*, come «una truce, deserta rocca turrata, color carbone, battuta dal vento e invasa dalla nuvole»; in realtà si mostra al viaggiatore contemporaneo come «una cittadina rustica senza misteri, affollata di pensionati inglesi in cerca di aria buona e di comitive che sperano di vedere il mostro di Lochness», mentre il poeta guarda nel buio della notte «da un ponte sul fondo del cielo una voragine, una luce profonda e incancellabile, messaggera del Nord estremo, del miracolo dell'aurora boreale».^{xlii} Si raggiunge in bus l'ultima tappa prima dell'imbarco per le Orcadi verso il porticciolo di Scrabster, dove «il pomeriggio, sul porto deserto, è quieto, pacatamente verde-azzurro: cormorani vanno e vengono intorno a un rimorchiatore, altri fanno nuvola su un peschereccio che rientra»; alla descrizione di tale e tanta smeraldina serenità si contrappone ben presto un mutamento cromatico e una descrizione del paesaggio marino e della navigazione in traghetto, che certo risente delle mitiche suggestioni metamorfiche tipiche dei miti nordici: «D'un soffio i colori, le luci cambiano: il mare diventa nero, le nuvole, è come se ci andassimo contro[...]. Le nuvole s'infittiscono e s'imbuiano - è strano, dal porto non si vedono, è come se nascessero e gravitassero sul mare dello stretto [...] - le onde ora sono colline»; diventa impossibile spostarsi sul ponte della nave, «sembra di dover affrontare brevi, ripidissime, stregate salite, poi si è ributtati in avanti da un colpo secco come uno sparo».^{xliii} Nelle sequenze narrative la prosa risulta a tratti molto coinvolgente e le descrizioni assumono toni cromatici e creativi intensi, che s'arricchiscono di *iuncture* poetiche di particolare forza ed efficacia, quali «il nero velato, unghiuto» delle onde o «il filo di ferro nero all'orizzonte»,^{xliv} metafora del profilo roccioso e compatto della costa. In tali sequenze il narratore e i suoi compagni di viaggio diventano personaggi coinvolti in una antica «fiaba crudele», che si ripete nella contemporaneità e nella terribile traversata in direzione di Stromness, nel canale dove l'Atlantico e il Mare del Nord s'incontrano. Lo scampato pericolo porta Conte a riflettere sul fatto che «viaggiare vuol dire anche imporsi delle prove. Non soltanto conoscere. Anche fidarsi. Mettere a repentaglio la

^{xli} *ibid.*, pp. 68.

^{xlii} *ibid.*, pp. 71-2.

^{xliii} *ibid.*, pp. 72-3.

^{xliv} *ibid.*, p. 73.

propria gioia»,^{xlv} così come aveva ampiamente sperimentato Odisseo, l'uomo dal multiforme ingegno, impavido e curioso, abituato alla sofferenza e alla prova. La curiosità del viaggiatore supera lo spavento e la fatica, cosicché nel giro di poche pagine dal paesino grigio dalle persiane policrome di Scrabster, Conte riprende a narrare le origini vichinghe degli abitanti delle Isole Orcadi e ad indagare la loro letteratura; si sofferma in particolare sul poema appartenente al ciclo Islandese, la *Orkneyinga Saga*, resoconto epico dell'azione di conquista dei Vichinghi su queste terre. Il racconto s'arricchisce pertanto delle lunghe genealogie dei nomi di re e di principi Vichinghi, che «hanno la fisionomia, la forza e le qualità degli elementi primordiali» e della tempesta: «I tre figli di Fornjot sono l'acqua (Aegir è il dio del mare dei Vichinghi), il fuoco (Logi è lo spirito delle fiamme) e la tempesta (Kari). Frosti, il Gelo, riceve il nome direttamente da ciò che rappresenta, come suo figlio Snaer, la Neve. All'origine della *Saga dei Conti delle Orcadi* ci sono dunque le energie elementari della natura, e, a quelle latitudini, è il ramo della tempesta che prevale».^{xlvi} Il mito e la fiaba, come universalmente avviene, secondo le funzioni individuate da Vladimir Propp,^{xlvii} trasversali e comuni alle narrazioni di ogni popolo alle più diverse latitudini, prevedono una situazione di partenza che si modifica e si complica con la rottura dell'equilibrio iniziale, per poi evolvere in un viaggio ricco di prove da superare, indispensabili per ristabilire l'equilibrio primitivo e giungere ad un lieto fine; così avviene anche per il mito vichingo della conquista delle Orcadi, la cui narrazione s'arricchisce e si complica di un viaggio nel quale Nor e Gor, figli del principe Thorri, abbandonano la terra d'origine, spartendosi le vie di terre e di mare, per andare a cercare la sorella Goi, scomparsa nel corso del rito sacrificale di mezzo inverno. La materia della *Orkneyinga Saga*, pur esprimendosi in forma di mito e di leggenda folklorica, sosterde elementi di verità storica e spiega infatti l'espansione storica dei Vichinghi, la loro conquista della terra dei Lapponi, delle isole «fin dove si poteva far vela», della nascita della Norvegia, delle incursioni navali verso sud e occidente, verso le isole Shetland e le Orcadi. Qui vennero portati i riti e i culti degli dèi del Nord e il mito di Odino, il dio che meglio s'addice ad un narratore amante di viaggi, di narrazioni mitiche e di poesia, al quale è attri-

^{xlv} *ibid.*, p. 75.

^{xlvi} *ibid.*, p. 80.

^{xlvii} Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 1966 (traduzione italiana della prima edizione pubblicata a San Pietroburgo nel 1928).

buito un componimento poetico intitolato *Carme dell'Eccelso*, costituito «da Massime morali dettate dal dio stesso, viaggiatore e veggente, mago e sovrano, oltre che poeta», dal quale si cita con Conte uno stralcio significativo relativo al tema del viaggio come fonte di vera conoscenza: «Solamente conosce chi molto viaggia / e molto si è spostato / che carattere ognuno abbia: / quello tutto possiede la saggezza».^{xlvi}

Non poteva mancare nell'itinerario di Conte la presenza di luoghi legati al mito classico, che è stato, per dirla con un noto classicista, José S. Lasso de la Vega, «el alimento espiritual del alma europea amamantada por Grecia»;^{xlvi} la terza tappa del viaggio, che nei suoi primi tre capitoli di narrazione avviene per mare,¹ immette infatti il lettore nell'isola di Cipro, con un itinerario da Larnaca a Pafos, svolto *on the road* a bordo di una «vecchia e lunga Mercedes nera», che attraversa «vie polverose di case bianche e basse», poi «un paesaggio arido, sabbioso, senza maestà», fino a costeggiare «il lago salato di Tekke, steso all'orizzonte come un lenzuolo ruvido, o come la carcassa sbiancata di un animale piatto e gigante», per proseguire «tra il verde di pini marittimi, di carrubi, e più oltre di bananeti, folti ai margini della strada», e costeggiare, infine, il mare «ai piedi di pendii rocciosi dove s'aggruma qualche macchia di lentischio e la costa è ad ampie insenature».^{li} Nell'immaginazione del poeta viaggiatore Pafos avrebbe dovuto essere «sabbie rosate, muri bianchi e piccole cupole color smeraldo», fu quindi grande la delusione nel vedere che il regno di Venere era invece «una cittadina sporca e povera, una specie di cantiere, disarmonica e sonnolenta: niente che ricordasse la bellezza» della dea ciprigna; la luce del tramonto sul mare risarcirono la delusione del viaggiatore, che nell'incanto della «spada di luce del sole sul mare», reminiscenza letteraria da *Palomar* di Italo Calvino, ritorna con la memoria a quella lettura giovanile, alla novità di sguardo con la quale osservò da allora in poi il Mar Ligure e ogni altro mare del mondo, ferito dalla luce del sole. È anche un viaggio nel tempo, attraverso flash-back e ricordi, quello svolto da Conte, infatti ancora una volta la narrazione ritorna alla Liguria e al tempo della giovinezza, sede e momento del suo primo incontro con il mito greco attraverso le letture adolescenziali di narrazioni

^{xlvi} G. Conte, «Orcadi. Il mito di Odino», in *Terre del mito*, cit., pp. 82-3.

^{xlvi} José Lasso De La Vega, *Helenismo y literatura contemporánea*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1967, pp. 11-2.

¹ Significativo è ricordare che la prima raccolta poetica di Conte, pubblicata nel 1983 per i tipi della Rizzoli, s'intitolava appunto *L'oceano e il ragazzo*.

^{li} G. Conte, «Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite», in *Terre del mito*, cit., pp. 108-48, p. 108.

epiche e le osservazioni stupite di immagini di dei olimpici, dipinte nei soffitti della casa paterna.^{lii} L'osservazione assidua e quotidiana di quella rappresentazione suscitava nel giovane riflessioni e interpretazioni circa il significato di quel mito e il giudizio da impartire sul figlio del dio Elio, vacillante e incerto se considerarlo «un reprobato, uno sciocco che pagava a caro prezzo il non aver seguito i consigli del padre» oppure «un giovane eroe che voleva essere libero, volare e mettere alla prova le proprie energie anche a rischio della rovina».^{liii} Di certo quella quotidiana osservazione lo portò a scoprire un antico nesso tra il mito del dio Fetonte e le oscure leggende del popolo dei Liguri, nonché la centralità della solarità e della sua valenza simbolica nelle proprie preferenze mitologiche. La sua predilezione per Achille, rispetto ad Ettore, ad esempio, traeva origine non solo dal fatto d'essere un personaggio «iroso, generoso, impulsivo, coraggioso, permaloso, schietto, inflessibile, fedele, con una sua infantile vena di tristezza»,^{liv} quanto piuttosto e soprattutto dalla constatazione che era «un giovane eroe solare, e che a tutte le latitudini l'azione principale dell'eroe è la vittoria contro il mostro dell'oscurità: il suo compimento è quello di far luce, di lottare per il trionfo del giorno sulla notte».^{lv} Conte, inoltre, seguendo la lettura della psicologia archetipica di Carl Gustav Jung, annotava elementi d'affinità tra eroi provenienti da diverse aree geografiche e tradizioni, accomunati da giovinezza, solarità e morte per un fatto apparentemente banale o per un tradimento, quali «Balder, eroe solare germanico, ucciso da un ramo di vischio, Manui, eroe solare polinesiano, vinto dal riso di un uccellino, Sansone, eroe solare ebraico, si perde perdendo i propri capelli, Eracle muore indossando la veste stregata donatagli dalla moglie»; come Achille anche «Sigfrido, il suo fratello nordico, e Krishna, il suo fratello indiano, cadono colpiti da un inetto, o accidentalmente, o da un traditore, nell'unico punto vulnerabile del proprio corpo».^{lvi} Passando

^{lii} A pagina 113 del medesimo paragrafo si legge: «Come tutti gli uomini occidentali, sono nato nel mito greco. Ho mosso i primi passi nel mondo dell'immaginazione con esso, l'ho respirato nei miei primi giochi, l'ho amato nelle mie prime letture, riprodotto nelle mie private fantasie di bambino. Nella casa decaduta e son tuosa dove abitavo, a Porto Maurizio, in un tondo sul soffitto della mia camera era affrescata la scena della caduta del Carro del sole dell'inesperto Fetonte, figlio del dio Elio. Ricordo benissimo i cavalli, gli zoccoli spinti in aria disperatamente, le froge infuocate, il volto del giovane biondo travolto dalla paura, dal rimorso, dall'orrore».

^{liii} *ibid.*, p. 112.

^{liv} *ibid.*, p. 113.

^{lv} *ibid.*, p. 115.

^{lvi} *ibid.*, p. 116.

dall'epica greca alle divinità e ai miti ad esse collegati, Conte documenta un'ampia rassegna di tutte le divinità dell'Olimpo greco e si sofferma in particolare su Afrodite, dichiarandosi «schiavo d'Amore» e addirittura «*maniacco del piacere*», in una sorta di culto maniaco-erotiche dell'eros, inizialmente scisso dall'amore. Nella rilettura autobiografica della propria vita sentimentale e amorosa l'autore, alla luce di tale riconosciuta e indiscussa venerazione per la dea ciprigna, riserva un'attenzione speciale al mito di Amore e Psiche, alla sua rilettura e significazione, quale esemplificazione di una possibile unità tra anima e amore, tra passione e sentimento, tra sessualità e affetto. La devozione ad Afrodite lo aveva condotto in quell'isola e ora il culto della dea, che «*sopravvive alla sua mortificazione e al suo esilio dell'era cristiana nei secoli grazie ai poeti*», i «*Fedeli d'Amore*», lo conduceva a ripercorre l'intera sua vita alla luce di tale forza vitale, definendosi «*Devoto ad Afrodite*».^{lvii}

Si verifica nelle prose e nella poesia di Conte una vera e propria rinascita del mito e delle credenze religiose greche, secondo una dinamica simile a quella che Augusto Guarino ha evidenziato nella narrativa di Juan José Millás nei confronti del mito di Edipo:

I miti classici rinascono due volte nella storia dell'Occidente, la prima naturalmente con la loro riscoperta nell'Umanesimo e nel Rinascimento e la seconda, in modo ancor più radicale, con la rilettura datane dalla psicologia del profondo a partire dal primo Novecento. In modo più radicale, perché a fronte di una certa tendenza allegorizzante della lunga traiettoria che dall'Umanesimo arriva al Neo-classicismo, nel Novecento da Freud in poi - e ancor più con la psicologia analitica junghiana, e poi con la scia dell'una e dell'altra scuola - si è provato a prendere «alla lettera» il mito, a partire da quello di Edipo. Il destino umano non è «come» quello di Edipo ma «è» - qui ed ora, e nella dimensione applicativa dell'analisi - quello di Edipo.^{lviii}

^{lvii} A pagina 120 si legge: «*Devoto di Afrodite, ho lasciato che l'amore cambiasse forme in me, ma non mi sono mai sottratto alla sua forza plurale e contraddittoria, alla sua ricchezza visionaria, alla sua violenza maniaca, al suo candore infantile, alla sua capacità di estasi. Il suo ruolo nella mia vita non è cambiato. L'amore è l'energia che mi tiene sveglio, che quando il buio e gli incubi mi si avvicinano vischiosi, tortuosi, li scaccia e invita i sogni a occhi aperti, è ciò che mi fa desiderare e progettare il domani, pensare che il meglio deve ancora venire, conoscere il senso e l'assurdità dell'universo, sentirvi palpabile le presenza misteriosa del dolore e della gioia*».

^{lviii} Augusto Guarino, «Metamorfosi e costellazioni edipiche nella narrativa spagnola contemporanea: il caso di Juan José Millás», in *La Memoria e l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, cit., p. 235.

Anche in questo caso la presenza nei luoghi sacri del mito travalica la semplice scrittura di viaggio e contamina con le sue suggestioni l'ispirazione poetica, nella quale Conte si è impegnato in un arduo lavoro di reinterpretazione del mito,^{lix} come s'evince dalla lirica *Due odi egee*,^{lx} il cui titolo e le indicazioni deittiche - Paros-Naupilia, 19-23 agosto 1980 - confermano, se ce ne fosse stato bisogno, l'ambientazione nel mito greco e gli evidenti riferimenti ad una dea che comprende in sé più divinità femminili sovrapposte, una sorta di Grande Madre, venerata con vari nomi come forza motrice dei processi cosmici: non è solo la dea Afrodite, ma è contemporaneamente anche Artemide e Parvati, una dea femminile che presiede al ciclo vitale di ogni forma vivente, preposta all'amore e alla generazione vegetale, animale e umana, sulla terra e nel mare, come risulta chiaro rispettivamente nella prima e nella seconda sezione della lirica sopracitata.^{lxi} L'eco delle suggestioni di culti antichi e pagani si ritrova anche nel componimento *Lucus Bormani*, un omaggio alla bellezza naturalistica e alla sacralità del luogo, anticamente dedicato dai romani alla dea Diana, situato appunto nei pressi della città ligure di Diano Marino in Liguria, nonché nel Carme intitolato *Ai lari*, la cui classicità non fu ispirata dal contatto diretto con il mondo mitico greco, ma dalla mediazione dei *Sepolcri* di Foscolo, come Conte stesso racconta nella nota al componimento pubblicato nella raccolta intitolata *Canti d'oriente e d'occidente*.^{lxii} Il fon-

^{lix} Lasso de La Vega afferma a pagina 12 del già citato saggio, *Helenismo y literatura contemporánea*, che il lavoro di molti scrittori contemporanei fino a questo secolo «ha sido lo de entregarse a la alucinante faena de reinterpretar los mitos clásicos».

^{lx} G. Conte, «Due odi egee», in *Poesie...*, cit., pp. 51-2.

^{lxi} Si riportano di seguito parti delle due liriche nelle quali emergono i riferimenti alla dea-dee: «Dea in esilio, che ami / senza un perché, propizia ai brevi / connubi tra sconosciuti, alle / corse, al duello, alle ricolme / farette, dea plurima, sel- / vatica, dea dei movimenti / che hai occhi in ogni bacca / che hai piedi in ogni scirocco / [...] dea della nudità e della lotta / dea delle vette e dei declivi / dea delle mannaie e dei voli / dei rosai, degli uliveti / dea delle cerva e delle volpi / dea dei canneti e dei torrenti / sia cruento il tuo sogno di / ritornare, sia cruento, / indomabile [...] Dea in esilio, non madre, non sposa / ho cercato invano la tua isola / [...] Nel vento che arriva con l'alba / che imbianca che inclina il porto / che scava foreste di alghe nelle parole di un marinaio morto / nelle falcate, nei fiocchi / che il mare sa fare di sé / nei suoi corridoi celesti, nei / banchi di anemoni / sei».

^{lxii} id., *Canti d'oriente e d'occidente*, cit., p. 124, dove si legge: «Ho cominciato a scrivere *Ai Lari* dopo essere tornato a casa da Firenze, dove il 1 Ottobre 1994 avevo guidato l'azione del "Commando eroico" che occupò simbolicamente Santa Croce e recitò i *Sepolcri* davanti alla tomba del Foscolo. Ho scritto di getto, sull'onda dell'entusiasmo vitale che mi diedero quell'azione e la coscienza di aver agito per rimettere in con-

datore del movimento del Mitomodernismo,^{lxiii} non poteva non compiere il viaggio per eccellenza, quello riservato a pochi eletti, e il tal modo «il dialogo con il padre estinto diventava un vero e proprio viaggio nell'Ade», nel corso del quale incontrava e parlava con le ombre di Achille, di Tiresia e di Enea, e nel dipanarsi del verso «si succedevano e si incastonavano immagini della [...] storia personale e familiare con immagini del mito, della poesia», dalla quale derivò e mediò alcune figure quali quella del Tiresia di Eliot (*Terra desolata*). In altri frangenti è invece un messaggero che si fa incontro al poeta provenendo Dall'Ade, in forma d'indistinguibile ombra che si manifesta al poeta mortale, suscitando una serie di interrogativi e domande.^{lxiv} Conte non riscrive propriamente un testo del mito classico ma lo attraversa tutto «in una sorta di “metempsicosi”, di trasformazione del corpo del discorso che mira a riplasmarne il significato, attuando, in senso più ampio anche una “metempsicosi”, una rinascita dello spirito degli autori antichi e dei miti antichi in un corpo che appartiene al presente»,^{lxv} nel caso specifico nell'esperienza, nella mente e nel corpo del poeta ligure.

Ma, poiché «i miti sono isole alle quali si approda attraversando in solitudine i paesaggi del reale e facendo del silenzio il compagno di viaggio privilegiato per individuarne le origini archetipali», e dal momento che «i miti sono una potenzialità dell'inconscio, immagini immaginate dal più

tatto la poesia e la sua energia spirituale con la società e l'Anima del Mondo. Poi, ci ho lavorato più di un anno».

^{lxiii} L'iniziativa che diede origine alla movimento Mitomodernista è stata ricordata più volte dal poeta in diverse sedi di pubblicazione, tra le ultime si ricorda «Intervista a Giuseppe Conte», pubblicato in *Nove poeti per Mario Luzi*, prefazione di Stefano Verdino, Roma, Aracne, 2014, pp. 21-6; a p. 21 vi si legge: «Il primo ottobre del 1994 ero a Firenze dove avevo promosso insieme ad un gruppo di amici una pacifica occupazione di Santa Croce, per rivendicare il ruolo etico e civile della poesia, e il suo primato spirituale sulla politica e l'economia. Dopo la lettura corale dei Sepolcri davanti alla tomba e al monumento di Ugo Foscolo (esorto sempre a tornare a Foscolo, quando si parla di funzione e senso della poesia italiana) sul sagrato recintato e chiamato “nave dell'anima” ho dato notizia dei messaggi che stavano arrivando da mezzo mondo in appoggio alla nostra azione».

^{lxiv} G. Conte, «Dall'Ade», in *Dialogo del poeta e del messaggero*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1992, p. 52: «Se tu vieni dall'Ade / se sei un'ombra e hai varcato / Acheronte, fiume laggiù o lago / se tu le vie / d'acqua ferma, pesante hai percorso per arrivare sino a me [...] chi sei? di chi figlio? / Mi conoscevi forse, sapevi / il mio nome / o mi hai scelto, come / volando scelgono noi mortali / i sogni?».

^{lxv} A. Guarino, *Metamorfosi e costellazioni edipiche nella narrativa spagnola contemporanea: il caso di Juan José Millás*, cit., p. 235.

importante archetipo che ci è dato possedere: l'anima»,^{lxvi} Conte non poteva limitarsi ad esplorare le terre del mito occidentale d'area celtica e nordica o greco-romana, doveva, per seguire la forza anancastica della ricerca di sé, proseguire il suo viaggio sulle tracce di miti «altri», legati alla solarità e alla luce. L'itinerario lo ha condotto dapprima nel mondo egizio e agli angeli dell'Islam, poi verso gli dei dell'induismo, nell'India meridionale, infine nelle terre del mito pellerossa. La *curiositas* che muove Conte s'inserisce a pieno titolo nel raccomandabile atteggiamento del viaggiatore che, pur sapendo poco dei propri dèi, ha sete e fame degli dèi altrui, e si mette in cammino per cercarli, perché «viaggiare è anche seguire le tracce di dèi sconosciuti e desiderati» con un atteggiamento simile a quello che Plutarco attribuì a Erodoto, ossia «filo-barbaro», atteggiamento auspicabile per ogni viaggiatore che s'appresti a partire. Per dirla con Conte stesso: «Iniziando un viaggio, è nobile e utile che la bilancia dell'amore penda verso il paese da raggiungere, e non verso quello da cui si proviene. Non ci si muove con nostalgie, rimpianti, pregiudizi, riserve».^{lxvii}

Con tale animo e predisposizione, il narratore è «affascinato dall'idea di mettere piede finalmente in Africa, e in terra dell'Islam», incuriosito non tanto dalla storia dei faraoni e dalle loro vestigia, quanto dalla curiosità di trovarsi tra gli arabi, nell'Islam; la descrizione paesaggistica, infatti, sorvola con rapidità sulla visione d'insieme della città de Il Cairo, così come sulla descrizione delle piramidi, mentre si sofferma con particolare attenzione e stupore a delineare l'architettura della prima moschea visitata, nelle sue caratteristiche esterne, «quella di Mehemet Alì, costruita nell'Ottocento in stile turco-ottomano, che si presenta con le sue cupole argentate, due laterali e due centrali sovrapposte, e i suoi minareti filiformi, aghi ingigantiti puntati al cielo».^{lxviii}

Nella descrizione è l'architettura a dominare, le persone, sono semplici comparse, sono «uomini che stazionano davanti alla porta e porgono, in cambio di un'offerta, delle soprascarpe di tela di sacco annodate alle caviglie», per avere accesso alla contemplazione dello spettacolare gioco policromo precluso a chi non vi si addentri: «All'interno, il pavimento è tutto un tappeto rosso: il lampadario centrale pende dalla cupola più alta come un filo lunghissimo [...]. Le scale che

^{lxvi} Demetrio Paparoni, «Il linguaggio del mito: Giuseppe Conte», in G. Conte, *Il passaggio di Erme*, cit., p. 5.

^{lxvii} G. Conte, «Pafos, Cipro. Il mito di Afrodite», in *Terre del mito*, cit., p. 150.

^{lxviii} id., «Assuan, Alto Egitto. Gli angeli dell'Islam, gli dèi egizi», in *Terre del mito*, cit., pp. 149-91, p. 152.

salgono al pulpito hanno alla base un portale, dorato e sontuoso, che sembra rivolto verso il Luogo dove risiede sua maestà della Parola di Dio, una specie di passaggio verso il Paradiso del Verbo». ^{lxix} La forza di fascinazione della moschea promana nel resto della narrazione e contrasta con la descrizione del contesto, «un dedalo di casupole, slarghi non asfaltati con negozi poverissimi, vecchi seduti e immobili su seggiole accostate ai muri, donne dalle tuniche e dai copricapo di colori fiammanti»; ^{lxx} poi ritorna nella moschea di Hasan, nello slancio verticale del minareto «austero ed elastico, non aguzzo e sottile come quelli della moschea d'Alabastro, né squadrato e a parallelepipedo come quelli del Maghreb». ^{lxxi} Suggestiva è la serie di immagini e paragoni con la quale Conte descrive altri minareti nel loro slancio essenziale verso il cielo, attribuendo loro sentimenti e atteggiamenti umani, frammisti ad elementi appartenenti all'area semantica della guerra e della religiosità, come di seguito si legge: «Sono del tutto dimentichi della terra», «autoritari come una lama di spada, araldici come gli stendardi, intenti a glorificare la parola della preghiera, a segnalare la funzione di veicolo dall'alto di Dio al cuore degli uomini». ^{lxxii} Si ritrova in tale decisa e ieratica elevazione il medesimo empito religioso che l'Islam più autentico e purtroppo meno conosciuto in occidente eserciterà sull'animo del poeta e sulla sua lirica da quel momento in avanti attraverso il fascino dei colori delle moschee, l'armonia delle fontane in marmo policromo, il turchese intenso delle piastrelle, lo splendore di alcuni «libri, anche persiani e indiani, Corani soprattutto, pagine che hanno l'oro, lo scarlatto, il celeste delle nostre miniature gotiche, con un accentuato gusto di rendere sensuale, fastoso e fiabesco il Paradiso». ^{lxxiii} Ecco che la narrazione di viaggio di Conte, s'apre in una lunga digressione esplicativa circa il significato dell'Islam, sulla sua concezione del reale e del sacro, prendendo l'avvio dal Museo d'Arte islamica nella città di Midan Ahmed Mahir, attraverso alcune delle maggiori città dell'Islam, visitate in altri anni e momenti e qui riunite in un itinerario tematico idealmente contiguo, che si dispiega da Fes a Marrakech, da Dhahram a Bombay. La geografia dei luoghi diventa pretesto per illustrare al lettore il significato religioso dell'arte islamica, imitazione delle Città Celesti, «copie e allegorie transeunti» e il valore simbolico del tappeto per la preghiera: «uno spazio sacro [...] rispetto a quello

^{lxix} *ibid.*, p. 154.

^{lxx} *ibid.*, p. 153.

^{lxxi} *ibid.*, p. 151.

^{lxxii} *ibid.*, pp. 153-4.

^{lxxiii} *ibid.*, p. 155.

profano: [...] piccola zolla di Paradiso».^{lxxiv} Conte aiuta il lettore occidentale, spesso viziato in partenza da un'immagine purtroppo aggressiva e violenta, tristemente nota dall'11 settembre in avanti, di un certo Islam integralista o da una sua strumentalizzazione politica a fini terroristici, a liberarsi dal pregiudizio negativo nei confronti della religione del Profeta e a cercare di coglierne la più autentica e profonda tensione religiosa,^{lxxv} quella che lo indusse a scrivere la raccolta poetica intitolata *Canti di Yusuf Abdel Nur*, con il nome di «Giuseppe servitore della Luce», nome che avrebbe voluto prendere se si fosse convertito all'Islam, «nell'epoca in cui lo ritenne possibile».^{lxxvi} Anche Pietro Citati ha dedicato pagine e attenzione all'Islam,^{lxxvii} per far conoscere il periodo classico del mondo islamico, lo splendore di un'antica civiltà poco nota in occidente, in controtendenza con quanto di negativo si percepisce e si conosce oggi a proposito di tale religione e civiltà; Conte, invece, si avvicina a tale mondo e alla sua intensa religiosità mosso dal «bisogno di ritrovare il rapporto con il sacro,

^{lxxiv} *ibid.*, p. 156 Conte scrive: «L'arte islamica sembra voler riprodurre in terra le strutture essenziali delle Città Celesti come se queste ultime fossero le sole vere, e qui nono potessimo che farne copie o allegorie transeunti. Lassù tutto è sacro: qui dobbiamo ogni volta ricavare uno spazio sacro e delimitarlo rispetto a quello profano: il tappeto da preghiera ne è l'esempio più chiaro, piccola zolla di Paradiso, di primavera perpetua da srotolare e da poggiare al suolo per recintarne il luogo da cui rivolge le nostre parole a Dio, inchinati verso la città del Profeta».

^{lxxv} In un capitolo della seconda edizione di *Terre del mito*, significativamente intitolato «Città dell'Islam», a p. 298 Conte annota: «Dopo la caduta del muro di Berlino, i miei viaggi hanno avuto come meta soprattutto paesi islamici. Il mio interesse per il mondo musulmano si è via via approfondito ed ha agito con più energia nel mio lavoro. Per più ragioni. Perché ha una storia che è in parte europea (come dimenticare le meraviglie arabe dell'Andalusia e della Sicilia? O la presenza secolare dei Turchi Ottomani nei Balcani, che è ancora tutta nello sveltare degli incontabili minareti di Sarajevo?). Perché nel presente è in Europa, in tutti i fedeli dell'Islam che sono arrivati e arrivano a cercare lavoro e futuro tra noi. E infine perché il suo risveglio non ha soltanto valenze economiche e politiche, militari e nazionalistiche, ma è un risveglio innanzi tutto religioso e spirituale. Il terrorismo non è che una frangia esasperata e transitoria».

^{lxxvi} In «Note a *Canti d'Oriente e d'Occidente*», pubblicato in *Poesie 1983-2015*, cit., pp. 277-80, Conte spiega: «Yusuf è semplicemente "Giuseppe", Nur significa in arabo "Luce": poiché Nur è anche uno dei novantanove nomi di Allah, usa, come per tutti gli altri novantotto, che chi lo assume vi premetta Abdel, che significa "Servitore". Yusuf Abdel Nur si può tradurre dunque con "Giuseppe servitore della Luce"; nome non improprio per chi non ha mai accettato di "servire" altro».

^{lxxvii} Pietro Citati, *La Primavera di Cosroe*, Milano, Adelphi, 1977; id., *Israele e l'Islam. Le scintille di Dio*, Milano, Mondadori, 2003. In una video-intervista del 2003, intitolata *La grande civiltà dell'Islam* e pubblicata sul sito <www.raicultura.it>, Citati affermava: «Credo che l'Europa che oggi ha a che fare con l'Islam nel modo più spiacevole, attentati e guerre, dovrebbe conoscere l'islam del periodo classico, che è stata una delle più grandi civiltà che il mondo abbia conosciuto»

la divinità, l'essenza dell'anima e della vita minacciata dalla disumanizzazione che una concezione materialistica della società porta con sé».^{lxxviii} Il poeta ligure arriva infatti a scrivere poesie ispirate a testi persiani, arabi e turchi e snocciola una genealogia di suggestioni derivate da autori esplicitamente citati, quali Atar, Hafiz, Fuzuli e Nedim, Ibn Farid, Abu Said, Abu Nowas, Sohravardi, Rumi; nomi per lo più appena noti o del tutto sconosciuti a lettori occidentali, nominati a fianco di una altrettanto fitta onomastica di luoghi precisati nel contesto cittadino di collocazione o nella loro corrispondente traduzione italiana.^{lxxix} Conte non usa l'Islam come orpello spirituale o estetico, al contrario si esprime con le parole di un autentico mistico, mosso da esclusivo amore per la divinità, che a volte ha i connotati di un generico Tu, invocato con il nome di Amore: «*Il mio cuore non segue / che il tuo sentiero, Amore. / Vuole solo il tormento / che gli verrà da Te. / [...] Tu, Amore, fa il deserto / dentro di me, colpisci / il mio fedele cuore / di vento e di siccità / così più niente potrà / mettervi foglia né fiore - / se non Tu*»;^{lxxx} in altri ha i connotati precisi dell'Unico Dio Allah cui il poeta si sottomette insieme a tutto il reale enumerato in un lungo elenco di elementi naturali, cose, animali e luoghi.^{lxxxi} In molti versi ricorre la lode a Dio, indicato come l'Amato, in altri gli elementi del creato si alternano a scorci paesaggistici, nei quali si inseriscono indicazioni geografiche precise con riferimenti a città o luoghi di culto in località lontane; allora la tensione poetica non è più solo verticale ma coinvolge in un ampio orizzonte spaziale elementi paesaggistici e urbani che riconducono sempre ad un luogo sacro ed è il caso del

^{lxxviii} G. Conte, in «Città dell'Islam», in *Terre del mito*, cit., p. 298. La citazione prosegue come di seguito riportato: «Bisogno, è davvero il caso di ricordarlo, che percorre di nuovo anche le vie dell'Occidente, di cui anche i pontefici romani si sono fatti portavoce in tante prese di posizione; e che per me, illuminista-romantico, laico toccato dal demone della metafisica, si è sempre espresso nel viaggio attraverso il mito».

^{lxxix} Bab Boujellud è a Fez, Dar el-Beida è il nome arabo di Casablanca, Sultanahmet è la Moschea Blu e Dolmabahce un palazzo del Sultano di Istanbul, Qom è una delle città sacre dell'Iran, Shiraz è la patria del grande poeta Hafiz, mentre Kashna e Yazd si trovano nell'Iran orientale.

^{lxxx} G. Conte, *Canti d'oriente e d'occidente*, cit., p. 17.

^{lxxxi} Nel III componimento della medesima raccolta a p. 15 si legge: «A te io sono sottomesso, mio Unico / Dio, come i minareti / al cielo / come il volto di donna al velo / come il fiume alla montagna / e alle proprie sponde / come la spiaggia alle onde / come la coppa alla fontana / come l'asino al carico / come la colonna all'arco / come l'immagine allo specchio / come il bastone al vecchio / come il blu della Porta / di Boujellud alle mura. A te io vivo sottomesso, mio Unico / Amore, come le carovane al viaggio del sole / e della luna / come il fiore alla pioggia / e la sabbia alla duna».

componimento IV.^{lxxxii} In altri canti di Yusuf il tema centrale è il viaggio in una dimensione terrena e celeste che ricorda il percorso del pittore senese, Simone Martini, nella rilettura fattane da Mario Luzi in *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*,^{lxxxiii} un percorso dalla terra alla luce ultima dell'Oltre, molto simile al viaggio di Attar descritto da Conte nel VI componimento.^{lxxxiv} In un'altra lirica invece è presente il tema del viaggio del cammelliere nel deserto, un viaggio estenuante per uomini e animali, metafora della vita e della pazienza necessaria a compiere il percorso di ritorno all'«erba della terra natale»;^{lxxxv} in altri passaggi il viaggio è nella pace e nel silenzio dell'oasi di Kashan, dove l'uomo prende consapevolezza, circondato dal deserto, della sacralità dell'acqua, della terra e del fuoco;^{lxxxvi} in un altro ancora la moschea si trasforma, per effetto dell'immaginazione o della contemplazione mistica, in un'imbarcazione mossa da una vela sul mare: «Quando sarai a Yazd, ricordati di entrare / nella moschea che ha come tetto un telone / issato su due pali. Tu crederai di stare / dentro l'accampamento d'una tribù di nomadi / Kachquais e anche se non c'è vento / del deserto vicino la tela ti sembrerà / poi alzarsi come una vela. Odore di sale / sentirai, i minareti diventeranno alberi / di nave tanto si levano sul portale, / e tu potrai pregare come davanti al tuo mare».^{lxxxvii} In un componimento successivo ambientato ancora a Yazd il viaggio è reale, fuori dalla moschea detta Masjed Djomé, il fedele deve percorrere un sentiero per

^{lxxxii} A p. 16 si legge: «Dove l'Oceano tocca la terra / non è mai pace. / Nascono nuvole rapide, e un vento / preciso come il filo nella cruna / entra nei bazar, sotto i portici. / Poi se cade, / cade in troppo silenzio. / Allora, la mattina / tu puoi vedere bianche di nebbia / le case, il porto, la Medina / di Dal el-Beida».

^{lxxxiii} Mario Luzi, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 1994.

^{lxxxiv} G. Conte, *Canti d'Oriente e d'occidente*, cit., alle pp. 18-9 si legge: «Una notte Attar, non so da quale / città in cammino verso quale città / abbracciò con uno sguardo tutto il cielo / - oceano su cui brillano come mille / lucerne a prua di mille barche le stelle. / Com'era chiara la notte, e come chiare / le palme con i grappoli di datteri / grumosi e sospesi lassù, come diritte / le ombre dei loro tronchi sulla sabbia. / Il fiore di un banano simile a un folle / nido, a un'altalena bruno-purpurea / quasi brillava in quella luce fatta / di yoghurt e di specchi. / "Attar, esci dal sonno che è la vita / degli uomini" sembravano le voci / degli astri dire "l'unico sentiero / è quello che conduce al di là di noi / alle città del Paradiso" / "Se il carcere in cui dormiamo, Allah, / è una notte di questa chiarezza / che si distinguono nei giardini le rose / e la luna è una ragazza che va / velata, e la terra una jellaba di seta, / quando saremo liberi, al risveglio, / che cosa farà di noi il fulgore / della tua Casa d'oltre-cielo / delle sue colonne, delle sue fontane? / Ci dimenticheremo queste notti terrene? / O piangeremo poche lacrime umane?».

^{lxxxv} *ibid.*, p. 46.

^{lxxxvi} *ibid.*, p. 61.

^{lxxxvii} *ibid.*, p. 60.

andare ad adorare il Fuoco in un non precisato «Tempio»;^{lxxxviii} in una altro, infine, i punti cardinali indicano il possesso di Dio sul mondo, in una macrodivisione tra Occidente e Oriente nel quale l'accumulazione di luoghi, oggetti e spazi è funzionale a ricondurre quanta più realtà possibile nel possesso della divinità.^{lxxxix}

Per quanto concerne invece l'Egitto e la religiosità dell'antico popolo, Conte seleziona, in coerenza con la linea solare e luminosa della sua ricerca, alcuni spunti derivati da Amenhotep IV, noto anche come Akhenaton, «il faraone scismatico iniziatore della religione dell'energia, della natura, del Sole vivente»,^{xc} a proposito del quale riporta un inno che ne esalta lo splendore e la mirabile immensità luminosa: «*Tu splendi di bellezza all'orizzonte del cielo / o Sole vivente, che per primo hai avuto vita / tu ti levi, orientale, / e tutto riempi della tua bellezza*»;^{xcii} rispetto ai toni severi e cupi dell'Antico Testamento, rispetto alla più nota religiosità egizia dell'aldilà, il poeta ligure sottolinea la «sensibilità nuova» della religiosità emergente dall'inno, «*la valenza di religione della natura dove sacralità, bellezza e energia coincidono*».^{xciii} Conte è stupito dal fatto che Akhenaton sia riuscito a descrivere la divinità solare con toni che precorrono l'Inno al Sole del filosofo neoplatonico Proclo (V sec. d.C.), poiché ne divinizza la fisicità, in un processo nel quale «*la materia diventa spirito, e Dio diventa materia*», che porta tristezza nell'oscurità del tramonto e gioia e vita nella luce del suo sorgere.^{xciii} All'insegna della solarità vitale del dio-Sole Conte si sofferma anche sul culto di Hathor, l'Afrodite egizia, particolarmente venerata a Dendera, centro lontano dal Nilo,

^{lxxxviii} *ibid.*, p. 62.

^{lxxxix} Sempre nei *Canti d'oriente e d'occidente*, a p. 64 si legge: «Quando sarai a Yazd, ricordati di entrare / nella moschea che ha come tetto un telone / issato su due pali. Tu crederai di stare / dentro l'accampamento d'una tribù di nomadi / Kachquais e anche se non c'è vento / del deserto vicino la tela ti sembrerà / poi alzarsi come una vela. Odore di sale / sentirai, i minareti diventeranno alberi / di nave tanto si levano sul portale, / e tu potrai pregare come davanti al tuo mare».

^{xc} G. Conte, «Assuan, alto Egitto», in *Terre del mito*, cit., p. 167.

^{xcii} *ibidem*.

^{xciii} *ibid.*, p. 168

^{xciii} Sempre a p. 168 si legge: «Il sole viene seguito amorosamente nei suoi movimenti: quando tramonta, insieme all'oscurità porta tristezza, ma quando sorge, allora tutto è gioia, e la vediamo, la gioia degli uomini che si lavano, si vestono, alzano le mani adoranti, dei greggi al pascolo, delle piante che rinverdiscono, degli uccelli, degli agnelli, delle stesse barche che scendono e risalgono il fiume. Il sole dona fecondità alle femmine, seme ai maschi. A tutte le creature dona il soffio vitale, le anima, al neonato apre la bocca perché impari a parlare. Sono molteplici le sue opere. L'unico dio è lui, Aton, il Sole-dio. Tutto è stato creato da lui, secondo il suo desiderio; la terra, i suoi abitanti, i suoi armenti. Il Nilo, le stagioni, il cielo».

in zona desertica, dove sorge un tempio di epoca tarda, egizio-ellenistica, caratterizzato da evidenti influenze misteriche e collegamenti con le forze del cosmo, quali la dea del cielo Nut, lo zodiaco, la terra e il Nilo. La dea, raffigurata in epoca ellenistica con viso largo e orecchie bovine, era già venerata in epoca preistorica, considerata «*dea della fertilità, dell'abbondanza cosmica - associata alla palma, al sicomoro, al fico*», diventa poi dea dell'amore, della bellezza, della danza. Sulla scorta delle indicazioni di Erodoto il narratore evidenzia altri collegamenti con le divinità del panteon egizio con quelle dell'olimpico greco, in un richiamo di risposdenze e ritorni, che confermano quanto Conte sostiene a proposito del mito e del tempo:

Si dice che il mito è ciclico, il tempo lineare: il mito è il paradigma, il ritorno, l'istantaneo e l'eternamente presente: il tempo è lo scorrere. Eppure io non credo che mito e tempo siano in contraddizione, non credo cioè alla a-temporalità del mito e alla assenza di mito nel tempo. Il mito nasce, decade, rivive, è attivo o inerte o scompare per ritornare sotto altre forme.^{xciv}

Per Conte, infatti, anche i miti e le divinità compiono un viaggio, attraversano il tempo e s'evolvono, secondo la lettura semantica svolta da Philip Wheelwright, in *primary myth*, *romantic myth*, *consummatory myth*; per dirla con Conte stesso «non c'è dubbio che il mito abbia attraversato fasi temporali, una alba e prelinguistica (*primary*), una epica narrativa (*romantic*, da *romance*), e una di rivisitazione, di riesecuzione consapevole (*consummatory*)». ^{xcv} Il poeta occidentale si colloca in questa terza fase e secondo Conte il suo compito non è tanto quello «di rivisitare il mito, pena lo scadere in una banalizzata decorazione classicista», quanto quello di porsi in ascolto della «voce inespressa dei miti primitivi, non europei, in cui è ancora vivida la presenza caotica degli elementi». ^{xcvi} Ecco perché Conte attinge all'«animismo primitivo» e alla «potenza epica» per rielaborarli con «gioia creante», per una «riesecuzione del mito» nella contemporaneità, non come «decorazione, e neppure come alone mistico: ma come atto ciclico di conoscenza incarnata in oggetti numinosi, in divinità». ^{xcvii}

^{xciv} id., «Il mito giardino», in *Il passaggio di Ermete*, cit., p. 42.

^{xcv} *ibidem*.

^{xcvi} *ibidem*.

^{xcvii} *ibid.*, p. 43

Sulla scorta di tale affermazione, consapevole del «mito in viaggio», per citare un articolo di Giuliano Galletta pubblicato dal Secolo XIX,^{xcviii} e viaggiatore sulle tracce del mito, Conte non poteva trovare una tappa migliore per incontrare culti animistici quanto quella nelle terre dell'India, a Bombay, dove il taxi attraversa quartieri di «catapecchie [...] le rasenta: certe sono capanne di paglia annerita con un ingresso stretto e basso, altre fatte di tendoni luridi stesi tra due pali, un fuoco acceso davanti».^{xcix} Lo sguardo del narratore si sofferma tra le baracche su una brulicante presenza umana fragile e logora, fatta di «bambini seduti in cerchio, madri giovanissime che cucinano il riso, vecchi distesi su stuoie colore della cenere», ovunque sono presenti mendicanti, «donne con bambini macilenti in braccio, ragazzine dai capelli folti e sporchi, il viso ossuto», persone sfigurate nel volto o deformi nelle membra; di fronte a tale accumulo di povertà e desolazione il poeta viaggiatore è preso «dalla paura, da un senso di soffocamento per il quale tanti europei non resistono a Bombay più di qualche ora».^c Dopo Bombay l'itinerario prevede tappa a Nariman Point, «una selva di grattacieli squadrati e scalcinati di fronte al mare»,^{ci} un percorso tra architetture moderne e luoghi antichi, come lavatoi pubblici così descritti:

Una fila di vasche, centinaia e centinaia lungo un canale di scolo, a cielo scoperto, dove uomini immersi fino ai polpacci e alle ginocchia in un'acqua saponata dai riflessi ora marroni, ora grigi, ora avorio, ora verde sporco, spingono in basso i panni, poi li sollevano, li roteano e li sbattono su una pietra che separa una vasca dall'altra.^{cii}

Alla descrizione dei luoghi s'aggiunge il riferimento a Tagore, e alla sua poesia, ai suoi legami «con la propria tradizione, ma anche con quella occidentale, che va da Wordsworth e Coleridge, attraverso Shelley e Keats, sino a D. H. Lawrence», e con coloro che credono che «l'arte è una risposta dell'anima creatrice dell'uomo alla Realtà, e che in essa s'incarna la triade di Bellezza, Verità, Gioia».^{ciii} E non potevano mancare Gandhi e i suoi luoghi, la visita alla sua casa, al n. 19 di Laburnum Road, la descrizione della sua stanza, «rimasta intatta nella sua nudi-

^{xcviii} Giuliano Galletta, «Il mito in viaggio», *Secolo XIX*, 28 ottobre 2009, p. 12.

^{xcix} G. Conte, «Kanchipuram, India del sud», in *Terre del mito*, cit., pp. 192-248, p. 192.

^c *ibid.*, p. 193.

^{ci} *ibid.*, p. 194.

^{cii} *ibid.*, pp. 194-7.

^{ciii} *ibid.*, p. 196.

tà, dà un'impressione ancora più forte di raccoglimento ascetico. Un materasso con un cuscino, un leggio, due sandali, una bottiglia con l'acqua, i telai^{civ} e le parole dell'antica preghiera indù ricordata spesso anche da Tagore: «Lead us from the unreal to Realty».^{cv} Nella concezione di vita indù, infatti, la realtà è quando «il soggetto psichico si fonde con l'oggetto cosmico», l'uomo è immerso nell'irreale a tal punto e quotidianamente che l'unica possibilità che gli rimane è quella «di invocare le forze che guidino verso la Realtà: gli dèi, la poesia, l'arte, l'amore».^{cvi} Conte coglie il contrasto evidente tra la violenza che emerge in India «nei colori, nei suoni, nell'aria, nei vivi, nei morti, nei contrasti che la squassano» e il fatto che sia la patria della non violenza, «la nutrice spirituale» di quel Mahatma che tanto ha amato la pace, la non violenza e il proprio popolo nei più miseri; neppure l'ammirazione per le moschee che incontra nel suo percorso, con i loro minareti, con lo splendore delle loro cupole di color smeraldo, neppure il gesto dell'elemosina largamente distribuita ai bisognosi lungo la strada possono attutire l'impatto violento e traumatico con tale realtà, e per la prima volta Conte si sofferma davanti ad un'esperienza che lo ferisce profondamente, «ad un dolore acre, eccitato»,^{cvi} il medesimo che aveva ferito Mario Luzi nel suo viaggio in India. Nel quarto tempo di *Su fondamenti invisibili*, infatti, la smania del viaggio e il flusso dei ricordi, portano Luzi ad annotare un contesto indiano, evocato dal riferimento alle «torri dei Parsi»;^{cvi} poco dopo è citata la città di Benares, centro della religione induista, luogo di continui pellegrini-

^{civ} *ibid.*, p. 198.

^{cv} «Portaci dall'irreale alla Realtà», parole attorno alle quali ruota tutta la percezione indù della vita e dell'aldilà, per la quale l'ordine di priorità e di percezione risulta inverso e opposto rispetto a quello della concezione occidentale. Sempre a p. 198 si legge: «Questo mondo in cui si ama, si odia, si spera, si piange, si lotta, è l'irreale: è il mondo delle parvenze. Gli indù lo abitano consapevoli che la verità, la Realtà ne è oltre, dove finiscono i desideri e le passioni: dove l'atman, l'essenza di ciascuno essere vivente, il soggetto delle percezioni e delle funzioni spirituali si fonde con il brahman, la forza inesorabile che permea e vivifica l'universo».

^{cvi} *ibidem*.

^{cvi} G. Conte, *Kanchipuram India del sud*, cit., a p. 202 si legge: «Tanta miseria e tanta sofferenza insieme non le ho mai incontrate. Provo dolore. Non proprio pietà, né senso di colpa: dolore allo stato puro, la coscienza dell'infinita vulnerabilità del vivere».

^{cvi} Stefano Verdino nell'apparato critico presente nel volume dei Meridiani: Luzi. *L'opera poetica*, Milano, Mondadori, 1998 a p. 1588 annota: «Sono cinque torri, dette "del silenzio", a Bombay, in Malabar Hills, sulle cui sommità i Parsi deponevano cadaveri perché si disgregassero più facilmente a contatto con gli agenti esogeni».

naggi, dove il poeta assiste ad una notte di «*roghi e sacrifici sul fiume*», alla cremazione dei corpi dei defunti, in una scena inquietante a mezzo tra bolgia infernale, esodo biblico e peste manzoniana, dove riti e fuochi si svolgono lungo il Gange «*nella notte di Benares*»^{cix} (p. 398). Gli echi di tale descrizione si trovano anche nelle prose di *Taccuino di viaggio in India*, scritto dal poeta toscano tra il 1968 e il 1969 a seguito di un viaggio svolto in compagnia di Franca Bacchiega e il marito, dove alla notazione *Benares, 30 dicembre*, si legge:

Nel centro di Benares. Dal ghat più popolare già affollato di gente che fa abluzioni, che si bagna nel Gange al freddo, che beve quell'acqua, che si lava i denti, che offre la stessa acqua alla madre Ganga al sole, che lava i suoi indumenti, abbiamo preso un battello e percorso il tratto urbano del fiume. La città è tutta sulla sinistra (la destra non è una parte raccomandabile) e dovunque lo stesso spettacolo conturbante e meraviglioso del comportamento della folla, rituale e individualistico, vario e monotono di fronte al fiume familiare e sacro. Vacche e animali da per tutto, santoni in letargo o in coma. Brucia qualche pira. [...] La notte ancora sul Gange. In battello abbiamo raggiunto il ghat dove si cremano i cadaveri. Ce n'era una ventina. Altri arrivavano e aspettavano a turno. Un sadhu o santone veniva portato direttamente nel Gange, non essendo impuro e non avendo dunque bisogno del fuoco (così i bambini fino a 7 anni). I roghi accesi da un prossimo familiare (maschio, non ci sono donne in questo ufficio) e alimentati e vigilati da monatti (reclutati tra i fuori casta) divampano con faville e fumo nella notte un po' nebbiosa al cospetto della folla tutt'altro che presa o orripilata da quel girarrosto (il principio può essere salvo ma la visione d'insieme aveva qualcosa di infernale, di bolgia). Ci vogliono 3 ore per consumare completamente una salma. Spesso qualche pezzo combusto ma non consumato viene affrettatamente spinto in acqua dagli sfruconatori armati di pertiche. Essi danno di gran colpi ai corpi troppo lenti da ardere. Tuttavia la fede nel potere di purificazione e di dissolvimento del fuoco (esso libera i 5 elementi) può essere sostanzialmente autentica. Orrore e meraviglia. Dimenticavo la vista alla strada dei pellegrinaggi, una strada di campagna (suburbana) vicina a Benares. Lì ho avuto il senso preciso di quel che doveva essere la Galilea al tempo di Cristo con le sue turbe, con i suoi poveri straccioni devoti in attesa del Regno, con le sue donne che passavano in faccende seminascode nelle lunghe vesti. Potremmo essere duemila o più anni indietro, tale la cornice e il quadro, umano e naturale.^{cx}

Prima di Conte e di Luzi anche Pasolini aveva svolto un viaggio in India, nel 1960 con Alberto Moravia ed Elsa Morante, ed aveva pubblicato le sue memorie di viaggio «*come un segugio sulle peste dell'odore dell'India*» sulle pagine del quotidiano *Il Giorno*, tra il 26 febbraio

^{cix} M. Luzi, *Luzi. L'opera poetica*, cit., p. 398.

^{cx} id., «*Taccuino di viaggio in India*», in *Prose*, a cura di Stefano Verdino, Torino, Aragno, 2014, pp. 245-6.

e il 26 marzo del 1961, poi confluite nel 1962 nella prima edizione de *L'odore dell'India*, edito da Garzanti; anche per Pasolini le impressioni più forti furono d'amore e d'impotenza e la strada dell'India gli apparve «seminata di naufraghi»

Conte supera con reticenza il dolore di tanta povera umanità e passa a descrivere la policromia delle vie, nelle infinite sfumature della povertà e della miseria umana, e la fitta varietà di espressioni religiose, in svariati e diversificati luoghi di culto: descrive «templi indù, moschee, templi del fuoco dei Parsi», fino al tempio sacro di «Jina a Malabar Hill», il più emozionante con «le colonne tutte fasciate di seta arancione. La cupola a cassettoni, istoriata nella cerchia superiore con immagini di astri e divinità», «il pavimento è uno specchio: le mille minute luci rosse, gialle e verdi sospese come una rete tra le colonne», l'altare con le offerte: fiori, mandorle, banane, noci di cocco, riso», le pareti «con le effigi dei Tirtankare, fondatori del Jainismo». ^{cxì} Conte riflette sul fatto che in occidente la dottrina di Vardhamana, detto Mahavira («Grande Eroe») o Jina («Il Vincitore»), coevo de «il Risvegliato», ossia il Buddha, vissuti nel VI secolo a. C., avrebbe tanto da insegnare sul rispetto degli altri, ma è purtroppo quasi del tutto sconosciuta, tanto ignota e intensa quanto l'esperienza compiuta dal nostro viaggiatore presso la Cisterna di Banganga. È una cisterna sacra «una inspiegabile distesa d'acqua rettangolare larga almeno cinquanta metri e lunga certo più di cento, circondata su tutti e quattro i lati da scalinate di pietra consunta, annerita», ^{cxii} sulla quale si affacciano quattro tempietti semidistrutti che insieme formano il tempio di Walkeshawar, ossia del Dio di Sabbia. Conte narra la leggenda dell'eroe Rama, settimo avatar di Visnu, giunto in quel luogo dopo un lungo viaggio alla ricerca della moglie Sita, ricerca alla quale è collegata anche l'origine dell'acqua, prodigiosamente sgorgata da una fenditura aperta nel terreno per effetto di una freccia scagliata dall'eroe con il suo magico arco. In segno di ringraziamento per l'acqua sgorgata a saziare la sua sete, il giovane eroe eresse in riva al mare vicino un *lingam* di sabbia, il Dio di Sabbia, in onore di Siva. Ma poiché l'India registra una «straordinaria densità del divino», superiore a quella dei Greci, Siva è solo una delle numerose espressioni della religiosità induista, caratterizzata dalla «tendenza a rappresentare tutto come

^{cxì} *ibid.*, p. 203: «Dottrina molto rigorosa, fondata sul concetto di ahimsa, la non violenza assoluta, che porta all'amore innocente per tutti gli esseri viventi senza gerarchie, sino ai più microscopici e apparentemente insignificanti».

^{cxii} *ibid.*, p. 208.

persone: potenze, fenomeni, sentimenti, stati d'animo, virtù, malattie [...].^{cxiii} Tra tutte alcune rivestono un ruolo prioritario e Conte guida il lettore ad individuarle a coglierne l'importanza e la specificità, come quella della triade Trimurti, costituita da Brahma, Visnu e Siva: la prima è la personificazione del concetto di *brahman*, «energia che permea e vivifica l'universo, puro principio oggettivo, cosmico», demiurgo che ha creato disinteressatamente il mondo e non se ne occupa; la seconda è «l'energia positiva che mantiene, preserva in vita le cose»;^{cxiv} Visnu lo alimenta, lo protegge e lo salva da forze malvagie, per mezzo degli *avatara*, tra i quali i più importanti sono gli eroi di Rama e Krishna; Siva, infine, è il distruttore, antagonista di Visnu. Nello scontro tra forze benefiche e malefiche, tra *avatara* di Visnu, presenze maschili e femminili, che spiegano la ciclicità della natura e il suo rifiorire continuo, Conte sottolinea come, nella religiosità indù, l'amore dell'anima rivolto a Dio ha tutti i caratteri dell'amore di un corpo infiammato, calamitato da un altro corpo, infatti «non c'è separazione tra amore umano e amore divino: né l'uso del linguaggio dell'eros per esprimere amore verso Dio diventa un sublime espediente allegorico, come nella mistica occidentale. La passione erotica è la medesima che esprime la sete e la fame di Dio».^{cxv} La religiosità indiana insegna al viaggiatore occidentale che «né l'azione né la passione bastano: i desideri, la volontà ci ingannano»: la realtà è illusoria e solo se si esce dall'ego «come uno scoiattolo fuggito dalla gabbia si addentra di nuovo nella foresta», così ci si può addentrare di nuovo nel cosmo, per conoscere la Realtà; detto in altri termini la fusione dell'*atman*, energia soggettiva, psichica presente in ciascun uomo, si riunirà al *brahman*, «energia oggettiva e cosmica fuori e dentro tutti gli esseri, mobile e immobile, lontano e vicino, indivisibile e diviso, "luce delle luci"».^{cxvi} Anche in questo caso si tratta di un viaggio dell'io individuale dell'uomo verso l'identificazione con l'essenza universale, per usare le parole di Conte:

Ciascuno di noi, nella sua più intima essenza individuale, può arrivare a sentire la più intima essenza dell'universale: e in una vertigine vibrante più di una costellazione o di un bosco invaso dal vento, specchiare l'identità della propria anima con il *brahman*, così da poter dire a se stesso, di fronte alla visione di Dio, la formula sacra: Tat Tvam Asi: «Quello sei tu».^{cxvii}

^{cxiii} *ibid.*, p. 211.

^{cxiv} *ibid.*, pp. 211-2.

^{cxv} *ibid.*, p. 219.

^{cxvi} *ibid.*, p. 221.

^{cxvii} *ibid.*, p. 231.

Conte annota che sono dèi viventi quelli che s'incontrano in India, a Bombay come a Madras, dove all'ingresso del tempio di Kapaliswar, «gli dèi viventi attendono offerte e parlano al cuore degli uomini», nel tempio indiano, infatti, osserva il poeta ligure, «non si incontra la coralità composta del rito cristiano, né la terribile unidirezionalità della preghiera islamica. Gli indù abitano il tempio, ne fanno la propria casa, lo percorrono come a loro piace, confluiscono verso il Sancta Sanctorum non in processione, ma in una ressa rumorosa, esultante».^{cxviii} Il viaggio prosegue verso la sede della Società Teosofica di Madras fondata nel 1875,^{cxix} in riva al fiume Adyr, luogo dove, sotto lo slogan «non c'è nessuna religione più alta della verità», sono stati raccolti, nella parte esterna del parco templi e luoghi di culto di ogni religione del mondo, e nelle sale interne le immagini di Cristo, Buddaha, Krishna, Zoroastro, in un riconoscimento paritetico d'importanza e si somiglianza nelle specifiche differenze. Il solo Allah non vi è rappresentato, poiché è proibito farne rappresentazioni e pertanto l'immagine è sostituita da una parola in caratteri arabi, segno «del potere assoluto del Verbo, attribuito ai musulmani, alla loro drammatica, cupa coerenza nel sentirsi unici eredi del linguaggio di Dio»;^{cxx} non mancano divinità meno note quali Nanak, Mahavira, Lao Tse, Confucio, Mithra, Orfeo, Osiride, Mosè, Ashatarot e persino Il serpente Piumato. Il poeta ligure s'interroga sul significato e il valore di un simile tentativo «di sintesi suprema tra le religioni», lo giudica «gelido, sinistro, svincolato completamente dalla carne, dall'amore, dalla pietà»,^{cxxi} pensa a quale sia la via per rappresentare il divino in tutte le sue forme, in tutte le sue manifestazioni sulla terra, non riesce a darsi una risposta e prosegue il suo viaggio nella religiosità indù, che non fa proseliti perché è «come il cosmo. Non ci si converte al cosmo: ci si abita, si ruota in sintonia con le sue eterne energie».^{cxxii}

Conte non è solo curioso viaggiatore e spettatore dei riti altrui, vi prende parte quale protagonista attivo; infatti, dopo aver ricevuto la benedizione da un giovanissimo brahmino nel tempio di Ekambereswara, con una corona di tagete rosa al collo, un segno di

^{cxviii} *ibid.*, p. 233.

^{cxix} La società fu fondata nel 1875 a New York da Madame Blavatsky e il Colonnello Olcott, poi trasferita nella città indiana.

^{cxx} *ibid.*, p. 238.

^{cxxi} *ibid.*, p. 239.

^{cxxii} *ibid.*, p. 2

polvere rossa sul collo e la pronuncia del nome «Giuseppe, Joseph» insieme ad un mantra, il nostro viaggiatore occidentale riprende la ricerca di sé sulle tracce di altre divinità, del loro canto, per fare tappa in altro luogo e in altra terra nel cuore del mito pellerossa.

Non si viaggia più con il narratore tra banani, palme, prati, templi frammisti a gratta-cieli, si capisce la novità del luogo a partire dalla diversità dell'aeroporto di Albuquerque:

Aeroporto che ha il respiro proprio della terra in cui si trova. Soffitti in legno a cassettoni, pavimenti di cotto, un giardino di piante grasse con una fontana al coperto, esposti a tutte le pareti quadri di soggetti indiani e manufatti indiani, coperte, tappeti, sculture in argilla, gioielli in turchese, in argento delle tribù degli Hopi, dei Navajos, degli Zuni e dei Pueblos.^{cxxiii}

Cambia anche il mezzo di trasporto, dall'aeroporto il viaggio prosegue con un pulmino, detto Shuttle Jack, facendo prima tappa in una chiesa dedicata San Filippo Neri, la più antica chiesa dell'West, fondata nel 1706, per poi proseguire verso nord tra «il morso del cielo e quello del deserto», in un «paesaggio vulcanico solenne e scosceso, quasi lunare: tronchi di cono rocciosi sormontati da altopiani tagliati con precisione geometrica». In lontananza Conte vede e descrive le Montagne Rocciose: «I colori dominanti sono il rosa cupo, smorto delle rocce, il verde tagliente spinoso delle yucche, l'azzurro forte di un cielo vastissimo», fino a Santa Fe, «città armonica, compatta, quieta tutta adobe e legno, tutta rosa-dorata», dove Conte afferma di percepire «vicino il segreto di un popolo muto, quasi estinto, ma dalla forza spirituale insopprimibile», che si manifesta nei tratti del volto dei venditori indiani al mercato della Plaza, cuore indiano della città. Conte si sofferma ad osservarne alcuni, che, non avendo dimenticato «il significato del contatto con il Grande Mistero, conservano le qualità inflessibili della loro razza».^{cxxiv} Il viaggio del narratore diventa un percorso nella religiosità dei pellerossa, per i quali è «sacro tutto ciò che la terra fa crescere: la sequoia, il filo d'erba, il pioppo tremulo, il papavero», poiché per loro, «la natura era una cattedrale vivente, un corpo sacro, una forza della quale si sentivano partecipi». Il percorso educativo e di crescita dei giovani pellerossa mirava, infatti, a superare una prova d'iniziazione chiamata «hambeday», traducibile con l'espressione «sensazione misteriosa», altrimenti spiegabile come ricerca di «comunione silenziosa con l'invisibile».^{cxxv} Il

^{cxxiii} *ibid.*, p. 251.

^{cxxiv} *ibid.*, p. 256.

^{cxxv} *ibid.*, p. 258.

rito avveniva per ogni ragazzo sulla cima di un monte, privo di qualsiasi oggetto o bene di conforto, intento per un giorno e una notte a resistere alle intemperie, per raggiungere uno stato di trance, un'estasi sacra, da cui trarre felicità e forza d'azione per l'intera vita. Tutte le tribù indiane, prima dell'arrivo dei bianchi, vissero in un equilibrio mistico con l'energia e la bellezza della Terra dell'Acqua e del Fuoco, e ciascun individuo all'interno delle diverse tribù cercava di raggiungere l'essenza delle cose attraverso la parte superiore della propria mente, quella spirituale, mentre a quella materiale veniva riportato tutto ciò che pertiene *«la vita individuale, le faccende personali, il successo della caccia, la guarigione da una malattia»*.^{cxxvi} Da questo popolo emerge una concezione religiosa che affascina il poeta, nella quale *«l'universo è abitato intimamente dalla divinità»*; è un sapere arcaico, simile a quello della concezione druidica e braminiaca della natura, *«fondato su una purissima spiritualità e fraternità cosmica, sull'etica di una impersonale obbedienza al Grande Mistero, sulla pratica sciamanica delle visioni, dei vaticini, degli incantesimi»*, che purtroppo s'infranse quando entrò in contatto con la civiltà dei bianchi, con *«gli anglosassoni che avevano dalla loro una secolare cultura imperniata sulla volontà individuale, sul dominio e la distruzione, sul possesso e la produzione della ricchezza»*. Secondo Conte la visione del mondo degli indiani pellerossa si scontrò con un'altra visione del mondo, quella di Prometeo e Odino, una cultura che *«doveva apparire loro misteriosa e distruttiva almeno quanto un'arma automatica o un candelotto di dinamite, loro che si sentivano parenti e vicini a tutta la realtà creata: dalle erbe, agli alberi, dai fiumi, agli animali, dai venti, alle rocce»*.^{cxxvii} La sconfitta dei pellerossa, rappresenta per il poeta ligure, la sconfitta della natura e del mito, cioè di quanta natura vive ancora dentro l'umanità:

Un popolo che non era mai uscito dal mito si scontrò con un popolo abituato ormai da tempo soltanto alle brutture della storia: e la distruzione della spiritualità indiana divenne a sua volta una delle più colossali, tragiche - e dimenticate - brutture storiche del secolo scorso: comportò massacri, devastazioni, cancellazioni sistematiche di intere stirpi, un genocidio.^{cxxviii}

^{cxxvi} *ibid.*, p. 259.

^{cxxvii} *ibid.*, p. 260.

^{cxxviii} *ibid.*, p. 262.

Mettersi in viaggio per recuperare quel mondo amato e immaginato seguendo le indicazioni della lettura giovanile^{cxxix} di *Alce Nero* di Lawrence, come fosse «un libro di preghiere» era per Conte il modo di sottoporsi ad un rito d'iniziazione al culto del Grande Mistero. Allora Conte si accorse di non poterne parlare se non con il linguaggio del mito e iniziò a farlo per mediazione dell'animismo pellerossa, nel tentativo di utilizzarlo come mezzo di conoscenza, per andare più a fondo della storia, delle sue ragioni, delle sue assurde tragedie, per evitarle, per non ripeterle, nel desiderio di ritrovare la «comunione silenziosa con l'invisibile», «la disposizione ad ascoltare le voci dell'infinito che arrivano all'uomo con la stessa perentorietà delle maree e dei sogni», nella «consapevolezza che tutto quello che accade fuori di noi e in noi è cosmo».^{cxxx} Nel suo viaggio da Santa Fe a Taos, Conte si identificava con «l'eroe indiano che amava le distese libere, l'aria aperta, le cerimonie in cui l'estasi nasceva quando il danzatore sentiva che il palpitare del proprio sangue era all'unisono con il battere dei tamburi e lo sflogorare delle costellazioni», e trovava il senso del suo cammino, diventando «anima», «inseguendo sul sentiero del vento, il mistero più profondo, l'origine stessa della vita», come descrive nella lirica intitolata *Sulla strada dei Catskill*, nella quale sulla base del principio animistico indiano della realtà e della manifestazione del divino in essa, una divinità sconosciuta ora si manifesta sotto forma di cavalli, ora di un guerriero sopravvissuto, ora di un dio, ora di un daino,^{cxxxi} avvistato a Saratoga Springs - New York, estate 1979, come solo può capitare a «sorprendenti viaggiatori».^{cxxxii}

Si può concludere affermando con Italo Calvino che per Giuseppe Conte gli dèi «sono la presenza della preistoria nei luoghi, anzi della storia preumana, gli inizi della vegetazione e della fauna, e prima ancora il formarsi della struttura del suolo; sono il permanere dello stupore delle

^{cxxix} Tale lettura giovanile ispirò a Conte anche il romanzo *L'oceano e il ragazzo*, Milano, TEA, 2002.

^{cxxx} G. Conte, *Terre del mito*, cit., p. 263.

^{cxxxi} id., «Sulla strada dei Catskill», in *Poesie...*, cit., pp. 71-2: «Lui signore degli alberi e dei cespugli / debole ma indomabile, non cavalcabile / lui signore delle lune e dei fiumi / sopravvissuto lì, tra Kingston e New Platz, / un guerriero delicato nell'amore / un dio capace di frecce, dio di mistero, un / daino, erano / daini».

^{cxxxii} «Sorprendenti viaggiatori» è il titolo di uno dei capitoli inseriti nella seconda edizione di *Terre del mito*, in apertura della sezione *Nuove terre del mito*, significativamente dedicato a Saint Malo, in, luogo simbolo per chi ama il gusto del viaggio, poiché vi si svolge il più importante festival dedicato alla letteratura odepórica.

origini, l'avida trepidazione del primo sguardo umano che distingue e nomina piante e animali e costellazioni». ^{cxxxiii}

BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *La memoria e l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, Atti del Congresso Internazionale, Università di Salerno, 6-7 aprile 2006, a cura di Maria D'Agostino, Alfonsina De Benedetto, Carla Perugini, Catanzaro, Editore Rubettino, 2006.
- Arato Franco, *I turbamenti della nazione arcobaleno. Diario sudafricano*, Genova, Il canneto editore, 2013.
- Citati Pietro, *Israele e l'Islam. Le scintille di Dio*, Milano, Mondadori, 2003.
- , *L'armonia del mondo. Miti d'oggi*, Milano, Rizzoli, 1998.
- , *La grande civiltà dell'Islam*, video intervista del 2003, <www.raicultura.it>.
- , *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*, Milano, Mondadori, 2008.
- , *La mente colorata. Ulisse e l'Odissea*, Milano, Mondadori, 2004.
- , *La Primavera di Cosroe*, Milano, Adelphi, 1977.
- , *Sogni antichi e Moderni*, Milano, Mondadori, 2016.
- Clerici Luca, *Scrittori italiani di viaggio 1861-2000*, Vol. II, Milano, Arnoldo Mondadori, 2013.
- Conte Giuseppe, *Canti d'oriente e d'occidente*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1997.
- , *Il passaggio di Ermete*, Milano, Ponte alle grazie, 1999.
- , *L'oceano e il ragazzo*, Milano, Rizzoli, 1983; poi Milano, TEA, 2002.
- , *Poesie 1983-2015*, Milano, Oscar Mondadori, 2015.
- , *Terre del mito*, Milano, Longanesi 1991, 2009.
- Eliade Mircea, *Mito e realtà*, Roma, Borla, 1993.
- , *Nostalgia delle origini*, Brescia, Morcelliana, 2000.
- Ferroni Giulio, *Prima lezione di letteratura italiana*, Bari, Laterza, 2009.
- Galletta Giuliano, *Il mito in viaggio*, in *Secolo XIX*, del 28 ottobre 2009, p. 12.
- Guarino Augusto, «Metamorfosi e costellazioni edipiche nella narrativa spagnola contemporanea: il caso di Juan José Millás», in Aa. Vv., *La Memoria e l'invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, cit., p. 235.
- Lasso De La Vega José, *Helenismo y literatura contemporánea*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1967.

^{cxxxiii} Italo Calvino, in *L'oceano e il ragazzo*, introduzione di Giorgio Ficara, Milano, TEA, 2002.

Luzi Mario, *Luzi. L'opera poetica*, a cura di Stefano Verdino, Milano, Mondadori, 1998.

-----, *Prose*, a cura di Stefano Verdino, Torini, Aragno, 2014.

-----, *Taccuino di viaggio in India*, in *Prose*, cit., pp. 245-249.

-----, *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini*, Milano, Garzanti, 1994.

Pamparoni Demetrio, «Il linguaggio del mito: Giuseppe Conte», in G. Conte, *Il passaggio di Hermes*, cit., p. 5.

Propp Vladimir, *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Torino, Einaudi, 1966.



LA GUERRA CIVILE GRECA

PIER FRANCESCO ZARCONI

Vale la pena cominciare la nostra trattazione citando quanto scritto da Antonio Moscatto:

La «tragedia greca» è stata evocata più volte [...] nel dibattito politico italiano come sinonimo di un'avventura insurrezionale fatalmente destinata a uno sbocco catastrofico, e che sarebbe stata evitata in Italia grazie alla lungimiranza di Togliatti. Ma l'argomento si fonda su un grossolano anacronismo e su un amalgama tra vicende assai diverse, che è sorprendente vedere riproposto ancora oggi. Infatti, nel 1944 e 1945, la strategia e la tattica del Partito comunista greco (KKE) fu molto simile a quella che il PCI fece propria dopo la «svolta di Salerno», mentre è solo dopo la sconfitta di quella prospettiva che i comunisti greci ricorsero incautamente, in un momento in cui le condizioni erano del tutto sfavorevoli, a un tentativo insurrezionale che si concluse catastroficamente. L'equivoco è stato costruito accostando fatti di natura assai diversa come la pesante e premeditata aggressione britannica alla popolazione ate-

niese - impreparata e disarmata - nel dicembre 1944 e la tardiva e disperata insurrezione decisa da un partito comunista già decimato dalla repressione alla fine del 1946.ⁱ



Partigiani greci nella guerra civile
<www.pinterest.pt/theodorostzivar>

Affrontare con chiarezza il tema della guerra civile greca (*ο εμφύλιος πόλεμος*) richiede preliminarmente ripercorrere - sia pure brevemente - la creazione dello Stato unitario ellenico dopo secoli di dominio ottomano. Si tratta soprattutto di averne presenti le caratteristiche politiche e sociali. Dopo, meglio si comprenderanno i due periodi, in fondo collegati, della Resistenza contro gli occupanti Italiani e Tedeschi, e della formale guerra civile (1945-1949). Parliamo di periodi collegati perché sot-

to molti profili durante la Resistenza vennero poste le basi della guerra civile. Questo periodo sanguinoso ha prodotto e sedimentato per moltissimo tempo odi e vendette, la cui estinzione dipende innanzi tutto dal termine della vita terrena dei superstiti e poi dal non facile esaurimento della memoria collettiva dei posteri.

Naturalmente solo gli ingenui si aspettano ricostruzioni storiche «obiettive»; cioè si aspettano qualcosa al di fuori dalle umane possibilità, poiché il pre-giudizio - come insegnava il filosofo Georg Gadamer - fa parte ineliminabile del processo cognoscitivo. Anche l'autore di queste pagine, quindi, è di parte e il lettore attento capirà subito quale essa sia. Ragion per cui se questo studio avrà un pregio esso sarà solo quello di rappresentare una situazione che fu alquanto articolata, in base a un certo punto di vista.

DALLA NASCITA DELLA GRECIA ALLA RESISTENZA CONTRO GLI OCCUPANTI ITALIANI E TEDESCHI

ⁱ Antonio Moscato, *Il filo spezzato. Appunti per una storia del movimento operaio*, Adriatica Editrice Salernitana, Lecce 1996, p. 189.

Non fu facile far nascere questo paese né costruirlo politicamente, e infatti ebbe una storia travagliata e sanguinosa fin dalla sua genesi. Dall'inizio della rivolta anti-ottomana (1821) ci vollero 9 anni di guerra contro i Turchi, con interventi stranieri (la posizione strategica del paese non poteva lasciare disattente le grandi potenze dell'epoca) e guerra civile, per arrivare nel febbraio del 1830 all'indipendenza di una mini-Grecia composta in quel momento dal Peloponneso, dalla Grecia centrale e dalle isole Cicladi. Al nuovo Stato, obbligatoriamente monarchico, nel 1832 Francia, Gran Bretagna e Russia imposero come re il tedesco-bavarese Ottone di Wittelsbach (1815-1867), monarca straniero e per giunta cattolico che durò poco: nel 1862 fu cacciato da una rivolta. Ma ancora una volta i Greci ebbero un sovrano straniero, poiché gli equilibri internazionali portarono il danese Giorgio di Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg (1845-1913) sul trono ellenico. Sul piano politico una data importante fu il 1909, cioè quando una lega militare rovesciò il governo dell'epoca e portò al potere il politico cretese Elefthérios Venizélos (1864-1936). Si aprì per la Grecia un periodo di conflitti che ne aumentò il territorio, poiché a seguito delle Guerre Balcaniche del 1912-13 furono annessi Macedonia, Epiro e Creta. Durante la Grande Guerra la Grecia rimase formalmente neutrale, ma nel 1916-17 scoppiò una guerra civile tra i partigiani del re Costantino I (1868-1923), che era filotedesco, e quelli di Venizélos, che costituì a Salonicco un governo provvisorio. Uno sbarco degli Alleati al Pireo riportò Venizélos al governo di Atene.

In quel periodo si era grandemente diffusa in Grecia la cosiddetta Grande Idea (*Μεγάλη Ιδέα*), cioè il sogno di recuperare in Tracia e Anatolia i territori che furono dell'Impero bizantino, anche tenuto conto che a Costantinopoli e nell'Anatolia occidentale c'era una forte e plurimillenaria presenza ellenica.ⁱⁱ Per disgrazia della Grecia e dei Greci di Asia Minore, alla fine della I Guerra Mondiale - con l'appoggio acritico e incosciente del governo britannico di Lloyd George (1863-1945) - nel 1919 truppe greche occuparono la Tracia e Smirne, dopo di che fu concepito il folle proposito di addentrarsi in Anatolia creando una situazione logistica insostenibile ed arrivando addirittura vicino ad Ankara. L'impresa finì in un terrificante disastro militare per la vittoriosa controffensiva dei Turchi guidati da

ⁱⁱ Il progetto della *Megáli Idéa* era nato subito dopo l'indipendenza greca e uno dei primi e più entusiasti sostenitori era stato re Ottone.

Mustafa Kemal. L'apogeo del disastro fu la riconquista turca di Smirne il 9 settembre del 1922, con inerente massacro di Greci (e rifugiati Armeni) e incendio della città.ⁱⁱⁱ

Alla fine la Grecia ebbe riconosciute le frontiere attuali (tranne il Dodecaneso, rimasto all'Italia dalla guerra con l'Impero ottomano nel 1911-12), un'intesa fra Venizélos e Mustafa Kemal portò al reciproco scambio di popolazioni per porre fine ai rispettivi contenziosi etnici: un milione e mezzo di Cristiani anatolici, definiti Greci, fu inviato coattivamente in Grecia, e circa mezzo milione di Musulmani di Grecia, definiti Turchi, fu trasferito in Turchia. Finiva così una presenza greca di circa tremila anni sulle coste orientali del Mediterraneo e finiva anche l'irredentismo greco, a parte la questione di Cipro. Per la Grecia, che non era preparata ad accogliere questa massa di profughi privi di tutto, la conseguenza fu una profonda trasformazione delle strutture sociali ed economiche.

La sconfitta in Anatolia produsse un golpe militare guidato dal generale Nikólaos Pla-stíras (1883-1953) e il 25 marzo 1924 fu proclamata la Repubblica. Si aprì un periodo di estrema turbolenza: nel 1926-26 dittatura del generale Theódors Pángalos (1878-1952), nel 1926-28 dittatura del generale Geórggios Kondýlis (1878-1936; dal 1928 al 1932 ritorno di Venizélos potere, e poi suo governo dal gennaio al marzo 1933. In quel mese egli organizzò un colpo di stato per prevenire il ritorno della monarchia, ma l'iniziativa fallì e dovette andare in esilio a Parigi. A novembre del 1935, a seguito di un referendum, re Geórggios II (1890-1947) tornò sul trono. Morto a gennaio del 1936 il generale Kondýlis, in aprile divenne Primo Ministro il generale Ioánnis Metaxás (1871-1941), che instaurò un regime fascista.

In questo lungo e convulso periodo la situazione socio-economica del paese non decollò mai. La borghesia terriera si era molto rafforzata dopo la cacciata dei proprietari turchi, e furono necessarie tre riforme agrarie (1909, 1918, 1920) per cercare di mettere mano al problema. Alla vigilia della II Guerra mondiale la Grecia era ancora un paese rurale povero. C'era un 30% di analfabeti, su 7.300.000 abitanti 3.850.000 erano contadini e 85% di essi possedeva fino a 5 ettari di terra. La piccola borghesia commerciale si era sviluppata grazie all'arrivo di capitali britannici, francesi e tedeschi; l'urbanizzazione era assai cresciuta, passando al 34% del 1940, ma il paese restava con un'economia di tipo capitalista sottosviluppata e lo Stato in buona sostanza dipendeva dall'estero. Poco numeroso era ovviamente il

ⁱⁱⁱ Per la convinzione che un buon romanzo a volte sia utile quanto un libro di storia, si segnala sull'argomento il romanzo di Didó Sotiriú, *Addio Anatolia*, Crocetti, Milano 1983.

proletariato industriale (nel 1928 costituiva solo il 14% della popolazione) e c'era stata una fortissima emigrazione verso gli Stati Uniti.

L'arrivo dei rifugiati dell'Asia Minore sconvolse la composizione della società greca. Ben 600.000 si inurbarono, venendo a costituire il 32% della popolazione delle città. Per la maggior parte erano artigiani e piccoli commercianti, molto più evoluti culturalmente dei connazionali del continente. Saranno proprio i rifugiati a dare forza al Partito Comunista di Grecia (*Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας*-KKE) Le classi medie rurali e urbane erano caratterizzate dai seguenti elementi: nazionalismo, conservatorismo politico e linguistico, grecocentrismo, chiusura culturale e anticomunismo.

Il conservatorismo politico non richiede spiegazioni, ma quello linguistico sì. Il fatto è che nella Grecia indipendente si svolse una lunga e aspra lotta per la definizione della lingua ufficiale. Semplificando al massimo, diciamo che i conservatori davano la preferenza alla lingua colta, detta *katharévusa* (*καθαρεύουσα*) - il cui nome già da un senso di purezza - fortemente basata sul greco antico, mentre il popolo parlava una forma linguistica molto più semplice, il demotico (*δημοτική γλώσσα*). Questo vuole dire che a lungo in Grecia ci fu una vera e propria diglossia. La *katharévusa*^{iv} era usata per i documenti ufficiali, la letteratura e gli scritti formali. Finalmente nel 1976 il demotico ebbe la vittoria definitiva e divenne la lingua ufficiale del paese, per cui ormai è sinonimo di greco moderno.^v

La frammentazione è stata il grande problema della società greca fin dalle origini dello Stato indipendente. Si tratta della frammentazione verticale di una società premoderna divisa in gruppi più o meno clanici, ciascuno dotato di gerarchia interna, fornito di proprie

^{iv} La *katharévusa* era stata un'invenzione linguistica dello scrittore smirniota Adamándios Koraís (1748-1833), basata sul greco alessandrino usato nella traduzione del Vecchio Testamento detta «dei Settanta». Tale realizzazione fu considerata un segnale di speranza da parte dei fautori della rinascita ellenica.

^v D'altro canto era ormai una lingua solo burocratica e, ancora per alcuni, letteraria, che era stata tenuta in vita artificialmente dal regime dei colonnelli. L'importanza della lingua per i Greci - come simbolo di continuità della cultura ellenica e di creatività - è stata cantata dal Nobel cretese Odysseas Elýtis (1911-1996) con questi versi: «È greca la lingua che diedero;/umile la mia casa sui lidi di Omero./Mia unica cura la mia lingua sui lidi di Omero» (*Áxion Estí*, Ode I, *La passione*). Per non parlare di Konstandínos Kaváfis: «Noi, gli alessandrini, gli antiocheni/ i seleucidi, e gli innumerevoli/altri greci d'Egitto e di Siria/quelli della Media e quelli in Persia e tanti altri/con territori estesi/con molteplici sforzi per adattarci ai diversi pensieri/e con la comune lingua greca/giungemmo fin dentro la Battriana, fino agli indiani» (da «Nel 220 a. C.»).

reti clientelari e di sostenitori esterni. Ogni gruppo aveva con gli altri anche relazioni conflittuali derivanti da un obiettivo comune: conquistare o almeno manipolare l'apparato statale, ottenere avanzamenti e favori per i propri membri a prescindere la qualsivoglia meritocrazia. Ragion per cui in tale contesto «corruzione» e «legalità» acquisivano contenuti particolari e un po' eccentrici (a essere eufemisti) che ricordano il concetto di familismo amorale.

Le sinistre greche si organizzarono lentamente. La prima organizzazione operaia fu una federazione socialista nata nel 1908 a Salonico per iniziativa di proletari ebrei, a cui si unirono operai turchi e bulgari. Dopo la Rivoluzione russa si formarono le prime organizzazioni propriamente greche, presto egemonizzate da comunisti. Nel 1918 fu costituito il Partito Socialista del Lavoro di Grecia (*Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα Ελλάδας*-SEKE), il quale aderì nel 1920 all'Internazionale Comunista. Nel 1924 si trasformò in Partito Comunista di Grecia. Con molti quadri e militanti che provenivano dai profughi della piccola borghesia dell'Asia Minore, il partito fu dall'inizio alle prese col problema delle relazioni col mondo rurale. Un altro problema originario, soprattutto a livello delle conseguenze politiche con cui dovettero fare i conti, fu la dipendenza dall'Internazionale, che a sua volta dipendeva da Stalin.

Il primo errore a cui fu costretto il KKE riguardò la Macedonia greca: il panslavismo staliniano fece passare nel Comintern il programma dell'unificazione della Macedonia greca, serba e bulgara in uno Stato autonomo inserito in una Confederazione balcanica, mettendo così in urto il partito col nazionalismo greco. Per lungo tempo il KKE si portò la taccia di tradimento per l'accusa di voler vendere una parte del territorio nazionale. Inoltre, i profughi stanziatisi in Macedonia, per il timore di ritrovarsi ancora una volta nel ruolo di minoranza etnica, si guardarono bene dall'appoggiare il KKE e sostennero lo Stato centralizzato.

La presenza dei rifugiati ebbe due effetti, uno sul KKE e l'altro sulla società greca in generale. Riguardo al primo, si registra che nel 1935 metà dei membri del Comitato Centrale e la maggior parte di quelli dell'Ufficio Politico venivano dall'Asia Minore. Per il secondo, la grande massa di nuovi venuti alterò profondamente le tradizionali reti di clientele politiche nella Grecia rurale e urbana.

Nel 1934, con la formazione del Fronte Popolare, il KKE si fece meno settario e attenuò la sua posizione sulla Macedonia, parlando solo di uguaglianza etnica e politica per tutte le

minoranze della Grecia. Comunque, nel 1936 il partito fu messo fuori legge da Metaxás, ed era clandestino quando iniziò la guerra italo-greca. Dal 1931 il suo Segretario fu un uomo formato dall'Internazionale, Níkos Zacharádís, stalinista di ferro che sarebbe stato causa di disastri decisivi.

La questione macedone^{vi} si sarebbe ripresentata durante la guerra civile. Tra gli slavo-foni macedoni il KKE trovò un largo seguito, ma non tra i Greci d'Asia stabilitisi in Macedonia, anche a motivo delle loro difficoltà di integrazione e comunicazione con le popolazioni locali. Va infatti considerato che lo scambio di popolazioni degli Anni Venti non era avvenuta in base al criterio linguistico, bensì in base a quello religioso. Cosicché molti dei profughi arrivati in Macedonia nemmeno parlavano greco: o erano turcofoni, o parlavano un incomprensibile dialetto del Ponto. Per costoro il punto di riferimento per sostegno e sicurezza non poteva che essere lo Stato greco, di modo che in molti divennero filogovernativi e patrioti, non schierandosi con i partigiani durante la guerra civile.^{vii}

^{vi} Per capire come mai la Macedonia sia diventata un problema per Grecia, Serba e Bulgaria bisogna fare un passo indietro nel tempo. Fino alla prima metà del sec. XIX si trattava solo della regione storica di Alessandro il Grande, ormai abitata da Greci, Valacchi, Albanesi ellenizzati, Bulgari e Slavi meridionali ellenizzati. Linguisticamente nel Sud predominava il greco, nel Nord il bulgaro; gli Slavi meridionali erano considerati Bulgari, ma nel sec. XX divennero Slavo-macedoni avendo essi iniziato a rivendicare una propria distinta identità. Col formarsi altresì di un nazionalismo bulgaro, incrementato dalla decisione ottomana di separare dal Patriarcato di Costantinopoli la Chiesa bulgara (1870), i Bulgari rivendicarono gli Slavo-macedoni come appartenenti alla loro stessa nazione. La Grecia invece li considerò Elleni slavizzati, mobilitando a tal fine Storia, archeologia, folklore e quant'altro. Ma in lizza c'era anche la Serbia, per la quale la Macedonia era Serbia meridionale; per la Bulgaria era Bulgaria occidentale e per la Grecia era Grecia settentrionale. La questione è rimasta aperta fino alla fine del secolo scorso, e quando - disintegratasi la Jugoslavia - la Macedonia si dichiarò indipendente come Slovenia, Croazia e Bosnia, la diplomazia greca si scatenò proclamando che venivano lesi i diritti storico-politici della Grecia. La questione può apparire al di là della soglia del ridicolo, tuttavia fu sentita come serissima dalla Grecia, e per la Macedonia era in gioco l'ammissione all'Onu a cui la Grecia si opponeva. Alla fine la diatriba è sembrata placarsi quando la Macedonia indipendente assunse il nome di Antica Repubblica Jugoslava della Macedonia, cosa che contentò la Grecia. Ad ogni modo la Macedonia dovette cambiare la bandiera, che inizialmente rappresentava il cosiddetto «sole di Vergina», già adottato dalla regione greca di Macedonia, per quanto lo sfondo della bandiera macedone fosse rosso e invece blu quella della regione greca. Ora la bandiera macedone reca un sole più «normale» con otto lunghi raggi.

^{vii} Ovviamente ci furono le eccezioni, come la città di Kilkís, detta «la rossa»; ma esse confermarono la regola.

È innegabile che per il KKE la sua valutazione sul consenso numerico rispondesse al *mix* fra tradizione giacobina e concetto di avanguardia, svalutando i risultati numerici elettorali in favore del dato sostanziale del tipo di interessi popolari da rappresentare e tutelare. Inoltre è altrettanto innegabile che da un punto di vista sociologico il KKE abbia operato come stimolo per una maggiore modernizzazione della società greca, non foss'altro per essersi fatto portatore di una divisione sociale secondo linee orizzontali, e non già verticali secondo la tradizione ellenica.

DALLA RESISTENZA AI PRODROMI DI GUERRA CIVILE



Partigiani dell'EAM-ELAS

<www.onalert.gr/stories/emfylios-polemos8eatriko-afierwma-peiramatikh-skhnh-e8nikou-8eatrou/48834>

Allo scoppio della II Guerra mondiale la Grecia si trovava sotto la dittatura del generale Metaxás, legato al capitale industriale e bancario. Il suo regime era considerabile fascista o parafascista, ma la Grecia era da tempo nel mirino dell'imperialismo mussoliniano. Aveva scelto la neutralità e prudentemente non reagì alle provocazioni italiane (sanguinosa fu quella del 15

agosto 1940, quando un sottomarino italiano affondò nelle acque di Tinos una nave da guerra greca alla fonda per partecipare alla festa della Vergine), ma ciò nonostante il 28 ottobre 1940 Mussolini - in cerca di gloria presuntivamente a buon mercato - inviò un ultimatum alla Grecia, con condizioni umilianti e scadenza fissata a sole tre ore dopo. La risposta di Metaxás fu un deciso «no» (*οχι*) e l'Italia attaccò la Grecia. Per quanto all'epoca il Comintern affermasse il carattere inter-imperialista della guerra in corso, il segretario del KKE, Zachariádis, dal carcere salutò come lotta di liberazione nazionale la resistenza delle truppe greche. Poi sostenne che quella dichiarazione non era sua, ma i Greci per lo più soffermarono l'attenzione sulla prima esternazione, che fece attribuire al KKE l'aura di partito patriottico.

L'attacco italiano su rivelò un totale disastro per gli aggressori che furono sul punto di essere buttati a mare (dalla costa albanese) per i contrattacchi greci. La situazione era diventata pericolosa per l'Asse, poiché i Britannici si sarebbero potuti inserire nella prevedibile vittoria greca costituendo basi nei Balcani, proprio mentre Hitler si accingeva ad attaccare l'Urss. L'arrivo di una missione militare britannica ad Atene il 22 febbraio 1941 fu un brutto segnale per Berlino, che decise di intervenire il successivo 6 aprile. Il tradimento del generale Geórgios Tsolákoglu (1886-1948), comandante dell'Armata della Macedonia occidentale, arresosi di sua iniziativa, aprì la strada all'invasione tedesca della Grecia.



Nikos Zachariadis
<www.marxists.org>

Nel 1941 la Grecia sconfitta fu interamente spartita fra i vincitori: i Tedeschi occuparono l'Attica, Creta, le isole dell'Egeo, la Macedonia occidentale e la zona a ridosso della frontiera turca; i Bulgari la Macedonia orientale e la Tracia; il resto andò agli Italiani.

Il re e i più importanti esponenti della borghesia greca fuggirono al Cairo, mettendosi sotto la protezione britannica. I borghesi rimasti in Grecia collaborarono con l'occupante: alcuni perché costretti, ma altri con partecipazione. Un governo greco collaborazionista fu inizialmente presieduto proprio dal generale Tsolákoglu (1886-1948). Hitler fece liberare 40.000 prigionieri dalle carceri greche, e così i comunisti imprigionati uscirono e poterono costituire le prime bande partigiane. Fra i liberati tuttavia non ci fu Zachariadis, che durante tutto il periodo bellico fu chiuso nel *lager*

di Dachau.

Le armi non mancavano, abbandonate in massa dalle truppe greche sbandate dopo la sconfitta, e le caratteristiche del territorio (montuoso al 70%) favorivano la lotta di guerriglia. D'altro canto era impensabile che un popolo notevolmente fiero e combattivo come quello greco non reagisse a un'occupazione brutale. Per gli occupanti la Grecia era un semplice fornitore di materie prime e merci a basso costo, le fu caricato l'onere economico dell'occupazione e le grandi requisizioni di viveri provocarono un'enorme carestia che causò circa 500.000 morti per fame, cioè il 7% della popolazione di quel tempo. Ovviamente-

te le truppe dell'Asse non mano pesantissima e sanguinaria verso chi si opponeva loro. Tristemente noto in Grecia il massacro nella zona di Kalávrita, a dicembre 1943, in cui la rappresaglia tedesca uccide circa 700 persone, tra vecchi, donne e bambini.



Padre Dimítrios Holevás, cappellano e militante dell'EAM-ELAS^{viii}

A settembre del 1941 fu creato il Fronte di Liberazione Nazionale (*Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο-EAM*), a cui parteciparono vari partiti, ma egemonizzato dai comunisti; tuttavia si trattò di uno schieramento ancor più vasto dell'italiano CLN e a cui aderirono anche alcuni Vescovi e preti ortodossi.^{ix}

A dicembre dello stesso anno fu formalmente costituita l'Armata Popolare di Liberazione (*Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός-ELAS*), braccio armato del Fronte. A varie altre organizzazioni dette vita il KKE: il Fronte Nazionale Operaio (*Εργατικό Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο-EEAM*), per organizzare la resistenza e gli scioperi della classe operaia urbana; la Solidarietà Nazionale (*Εθνική Αλληλεγγύη-EA*) per soccorrere le vittime della guerra e che operò per assistere la popolazione a seguito della terribile carestia dell'inverno 1941-42; l'Unione Pa-

nellenica delle Organizzazioni Giovanili (*Εθνική Πανελληνική Οργάνωση Νέων-EPON*). Il più abile e famoso comandante partigiano fu Thánassis Kláras, meglio noto col nome di

^{viii} Padre Holevás (1907-2001) oltre a essere paradigmatico di tanti preti ortodossi che combatterono nella Resistenza, fu un personaggio notevole. Ordinato prete nel 1938, nel 1942 si unì all'EAM-ELAS, e divenne cappellano della 13ª Divisione. Fu anche deputato al Parlamento del PEEA. Fondò un'Unione del Clero Ortodosso che arrivò a contare 4.000 membri e di cui fu eletto Segretario Generale. Finita la guerra fu perseguitato per l'adesione all'EAM-ELAS, il Tribunale Sinodale lo sospese dall'esercizio delle funzioni ecclesiastiche per tre anni e nel 1947 fu confinato a Ikaria. Nel 2001 arrivò infine il giusto riconoscimento da parte della sua Chiesa: il Santo Sinodo della Chiesa di Grecia lo insignì della Croce d'Oro di San Paolo proprio per l'attività svolta nella Resistenza. Sposato, ebbe 5 figli.

^{ix} I rapporti col clero non furono aprioristicamente e reciprocamente ostili; si pensi che nel corso della Resistenza un gruppo di partigiani dell'ELAS, tra cui alcune donne, entrò nel territorio monastico del Monte Athos, vietato al sesso femminile, senza suscitare particolari «sfracelli».

battaglia di Áris Veluchiótis (1905-1945), un vero rivoluzionario senza tentennamenti la cui memoria è ancora viva nel popolo greco, nemici compresi

La più consistente formazione partigiana non comunista - non paragonabile all'EAM-ELAS per ruolo e numero di combattenti - fu la Lega Nazionale Democratica Greca (*Εθνικός Δημοκρατικός Ελληνικός Σύνδεσμος*-EDES), del generale venizelista Napoléon Zervas (1891-1957), teoricamente repubblicana, con circa 10.000 uomini quasi tutti operanti in Epiro. Ancora più piccola la Liberazione Nazionale e Sociale (*Εθνική και Κοινωνική Απελευθέρωση*-EKKA) guidata da un altro venizelista, Dimítris Psarrós (1893-1944), che contava solo un migliaio di combattenti. L'EDES fu meno combattiva con i Tedeschi che non con i partigiani dell'EAM-ELAS, evidentemente pensando anch'essa al futuro post-bellico. Oltre che contro i comunisti si distinse nel saccheggio di villaggi e nel terrorizzare le minoranze etniche in Epiro.

Nel 1943 divenne Primo Ministro del governo collaborazionista Ioánnis Rállis (1878-1946) che organizzò i famigerati Battaglioni di Sicurezza (*Τάγματα Ασφαλείας*),^x 22.000 uomini, tutti elementi di destra, guidati da ufficiali venizelisti e distintisi in una feroce repressione dei partigiani dell'EAM-ELAS. Essi costituirono il prodromo della guerra civile greca. Dopo la «liberazione» ritornarono ad agire sotto altra veste ma con metodi immutati.

L'EAM-ELAS, come forte movimento armato, in termini europei fu inferiore solo a quello jugoslavo di Tito, essendo riuscito il KKE - era ora - a coinvolgere gli strati più poveri del mondo rurale, e per questo suscitò un'enorme paura nella borghesia greca che aveva sempre paventato un risultato del genere. Questa estensione dell'influenza comunista fece sì che la lotta non fosse orientata solo verso gli occupanti, ma che oltre alla guerra di liberazione nazionale si mettessero le basi per la costituzione di potere popolare, e si parlò di «laocrazia» (*λαοκρατία*), che fece diventare l'EAM-ELAS un movimento di massa estremamente pericoloso per quanti dopo la guerra volevano il ritorno all'ordine precedente. Altresì approfittando dell'essere rimasti senza effettivi collegamenti con l'Urss, i comunisti greci non persero tempo a cercare alleanze con una «borghesia progressista» che d'altronde non esisteva nel loro paese, e adottarono una linea più rivoluzionaria, favorita

^x Indossavano la divisa degli Euzoni (*Εύζωνες*), che in greco vuol dire «ben vestiti»; spregiativamente il popolo li definì «straccioni» (*τσολιάδες*). Ironicamente - poiché i membri di questi Battaglioni si sentivano «supergreci» - la parola greca *τσόλι*, straccio, è una deformazione della parola turca *çul*.

anche dal fatto che nel periodo bellico la direzione del partito non esercitava un grande controllo politico sull'azione locale dei militanti. La resistenza comunista diventò quindi anche rivoluzione sociale.

Nelle località controllate dall'EAM-ELAS operavano i Tribunali del Popolo, in cui si parlava demotico; si procedette a distribuzioni di terre e beni vari, e per i borghesi locali fu davvero un brutto momento. La gestione degli affari locali (produzione, livelli salariali, distribuzioni di generi di necessità, assistenza, servizi pubblici, istruzione aprendo nuove scuole e lottando contro l'analfabetismo, e preparazione militare) era di competenza degli elettivi Consigli del Popolo. Nella primavera del 1944 l'EAM-ELAS organizzò le elezioni per un Consiglio Nazionale, a cui partecipò più di un milione e mezzo di persone nonostante le avverse condizioni belliche, superando il numero di votanti delle ultime elezioni ufficiali greche del '36. La grande vittoria dell'EAM-ELAS in questa consultazione non fu frutto di manipolazione e la tornata elettorale rappresentò un momento di rottura del tradizionale monopolio politico dei ceti abbienti, e per la prima volta votarono anche le donne. L'azione comunista si volse infatti anche contro le radicate strutture patriarcali e nelle zone controllate dai partigiani comunisti la condizione femminile fu profondamente migliorata (nel dopoguerra la situazione si ribaltò).

Arrivata l'estate del '43, l'EAM-ELAS, con circa 30.000 combattenti (di cui solo il 5% era costituito da professionisti e impiegati) aveva il controllo della maggior parte delle zone rurali e disponeva di concrete basi nei quartieri popolari di Atene e Salonicco. Nonostante le ferocissime repressioni antipartigiane dei Tedeschi essi perdevano continuamente terreno tanto che nell'ottobre del 1944 l'EAM-ELAS aveva liberato pressoché tutta la Grecia, pur non disponendo di sostanziosi aiuti da parte degli Alleati. I Britannici, infatti, visto come si sviluppavano le cose nelle zone controllate dai partigiani comunisti nutrivano verso di loro sentimenti ben al di là della diffidenza, arrivando all'ostilità. Per Winston Churchill l'EAM-ELAS era diventata quasi un'ossessione, temendo che finisse pregiudicata la tradizionale influenza britannica sulla Grecia e ad un certo punto (evidentemente molto arrabbiato) definì «spregevoli banditi greci e bestie immonde» i partigiani comunisti.

Ciò nonostante, il corso della guerra costrinse i Britannici a dare un sia pur minimo aiuto alla resistenza ellenica affinché con i suoi sabotaggi cercasse di bloccare i rifornimenti tedeschi alle truppe di Rommel in Africa settentrionale. Il *commando* inviato in Grecia a settembre del 1942 riuscì a coinvolgere i partigiani ELAS di Veluchiótis e quelli dell'EDES

di Zervas in una delle più spettacolari azioni della Resistenza: la distruzione dell'importante viadotto sul fiume Gorgopótamos, così bloccando per molte settimane i rifornimenti tedeschi. Solo nel 1944, all'EAM-ELAS arriverà un gruppo di consiglieri militari e di commissari politici sovietici.

La collaborazione tra ELAS e EDES non ebbe seguito dopo il Gorgopótamos. D'altronde, avendo imboccato i comunisti la via rivoluzionaria, come al solito in questi casi chi non è alleato è nemico.

Importanti furono gli avvenimenti dell'estate 1943. In preparazione dello sbarco in Sicilia i Britannici cercarono di far credere ai Tedeschi che invece l'obiettivo era la Grecia e per fare questo era necessaria la collaborazione dell'ELAS. Ottenutone il consenso, fu realizzata la distruzione del viadotto ferroviario dell'Asopós, e questo fece sì che i Tedeschi inviassero altre due divisioni in Grecia per fronteggiare la temuta invasione. Inoltre, le autorità militari britanniche cercarono di costituire un quartier generale unitario coi rappresentanti di ELAS, EDES ed EKKΑ. Ma quando in agosto una delegazione di partigiani giunse al Cairo per incontrare il re ed il suo governo non si raggiunse nessun accordo non intendendo il monarca accettare la richiesta di subordinare il suo futuro rientro in Grecia al risultato di un previo referendum istituzionale. Neppure fu accolta la richiesta di inserire in tre dicasteri chiave (Interni, Guerra e Giustizia) del governo regio esponenti della Resistenza. Superfluo dire che i Britannici si schierarono dalla parte del re.

Questo pose le basi per l'inizio di una guerra civile in seno alla Resistenza. Non senza qualche fondamento, l'EAM-ELAS accusò l'EDES di collaborare con i Tedeschi, e cominciarono i combattimenti fra partigiani di entrambe le organizzazioni. I comunisti erano avvantaggiati non solo dal numero, ma anche dal fatto che la disintegrazione dell'esercito italiano dopo l'8 settembre del 1943 fece cadere nelle loro mani un enorme quantitativo di armi. Alla fine del febbraio 1944 gli Alleati riuscirono a far concludere una tregua fra EAM-ELAS ed EDES, ma a metà di marzo i comunisti annunciarono la creazione di un proprio Comitato Provvisorio di Liberazione Nazionale (*Προσωρινή Επιτροπή Εθνικής Απελευθέρωσης*-PEEA). Era guidato da un non comunista, Aléxandros Svólos (1892-1956), e per quanto questo organismo cercasse di non usurpare prerogative del governo regio in esilio, la cosa su presa da quest'ultimo come un'autentica sfida. Dopo due settimane, mentre l'Armata Rossa avanzava in Bessarabia, le truppe greche stanziate in Egitto si ammutinarono. Repressa la rivolta, ci fu una crisi nel governo in esilio, che portò all'avvento di

Geórgios Papandréu (1888-1968) al posto di Primo Ministro. Intanto, in aprile una pattuglia di partigiani dell'ELAS, pare agendo di propria iniziativa, attaccò una formazione dell'EKKA uccidendone il comandante, colonnello Psarrós. Elementi superstiti dell'EKKA abbandonarono la Resistenza e si arruolarono nei Battaglioni di Sicurezza del governo collaborazionista di Atene.



Battaglia di Atene

http://historiatexto.blogspot.pt/p/atual_19.html

A maggio del 1944 Papandréu convocò in Libano una riunione coi rappresentanti dell'EAM-ELAS, del PEEA, e del KKE. Costoro, politicamente poco avveduti, furono «messi nel sacco» da quella navigata volpe che era Papandréu e il 20 maggio conclusero un accordo che poneva tutte le formazioni partigiane sotto il comando di un governo in cui all'EAM sarebbero andati solo 5 dicasteri di scarsa importanza. Il Comitato Centrale dell'EAM ovviamente non ratificò, creandosi così una situazione di stallo. Ma sulla Resistenza greca si andava proiettando l'ombra dei patteggiamenti fra Churchill e Stalin, e quindi il disastro. Stalin, che già

amava poco le rivoluzioni - tanto che se fosse dipeso da lui Mao-tse-dong si sarebbe accordato con Chang-kai-shek - era interessato solo a estendere in Europa orientale un'ampia fascia di sicurezza per l'Urss, dalla quale la Grecia poteva rimanere fuori senza problemi. L'accordo concluso a Mosca nell'ottobre 1944 concesse a Stalin la Romania, la Bulgaria e l'Ungheria. Churchill lo definì il prezzo da pagare per avere mano libera in Grecia. Di questo accordo l'EAM-ELAS non era al corrente. Pur avendo conseguito un notevole seguito di massa (tra i 500.000 e i 2.500.000 aderenti), riscuotendo successi anche in ambienti del

liberalismo politico di sinistra, il movimento comunista greco veniva tradito dalla casa-madre moscovita.

Pare essere stata la delegazione militare sovietica arrivata in Grecia a convincere i comunisti ad accettare gli accordi del Libano, e il loro prezzo fu assai più salato di quello pagato da Churchill a Stalin, poiché si trattò semplicemente di rinunciare a prendere il potere in una fase del tutto favorevole che non si sarebbe più presentata. A settembre sei membri dell'EAM entrarono nel governo in esilio e le formazioni partigiane passarono sotto il comando del generale britannico Ronald Scobie, che con 6.000 uomini avrebbe accompagnato il governo greco nel suo rientro in patria.

In Grecia Papandréu glissò con disinvoltura sul tema della punizione dei collaborazionisti, ma gli riuscì di ottenere il consenso al disarmo e allo scioglimento (previsto al 10 dicembre) delle formazioni partigiane, tranne una piccola unità dell'ELAS. Purtroppo per i comunisti greci, essi non avevano a capo un uomo come lo jugoslavo Tito. Tuttavia nell'EAM-ELAS prevalsero gli elementi più avveduti (intransigenti, per gli avversari) e ai primi di dicembre il segretario del KKE, Giórggios Siántos, annunciò che la smobilitazione non ci sarebbe stata. Al che Scobie minacciò il ricorso alle armi e la situazione cominciò a precipitare. I Britannici cominciarono a mettere in libertà i membri dei Battaglioni di Sicurezza e dall'Italia fu trasferita in Grecia la 3ª Brigata Alpina, formata dal governo greco in esilio con elementi assolutamente di destra e monarchici. Dal canto suo il governo Papandréu creò una nuova Guardia Nazionale teoricamente apolitica ma in cui furono arruolati molti collaborazionisti, anche come ufficiali, mentre ai militanti di sinistra fu impedito l'arruolamento nel nuovo esercito.

I ministri della sinistra si dimisero, e l'EAM convocò una grande manifestazione ad Atene per domenica 3 dicembre 1944, con l'intento di far dimettere il Primo Ministro. Papandréu prima la autorizzò, ma subito dopo la vietò. Nel giorno stabilito migliaia e migliaia di manifestanti disarmati si ritrovarono in piazza Síndagma (Costituzione), dove la polizia e militari britannici all'improvviso aprirono il fuoco sulla moltitudine, uccidendo circa più di 30 persone e ferendone centinaia. Seguirono scontri e attacchi a stazioni di polizia, e alla fine anche le truppe britanniche furono coinvolte, per quanto i militanti dell'Elas non cercassero il combattimento con esse; a differenza di Churchill, che telefonò a Scobie ordinandogli di trattare Atene come città conquistata e di sparare per uccidere. La cosa non piacque alla stampa statunitense (che all'epoca presentava un orientamento contrario

all'imperialismo britannico), e neppure all'ambasciatore Usa, Lincoln McVeagh, il quale arrivò a negare ai soldati di Scobie l'uso del pozzo della sua residenza.

Inizialmente i militari britannici se la videro brutta e furono costretti a mettersi sulla difensiva in un piccolo settore del centro cittadino. Poi arrivarono rinforzi dall'Italia e la situazione si ribaltò, soprattutto perché l'EAM-ELAS non volle lo scontro generale, in cui avrebbe potuto vincere, e rinunciò quindi alla presa del potere. Significativo fu che i partigiani di Áris Veluchiótis fossero mandati in Epiro e non già spostati ad Atene, con la missione di liquidare quel che restava delle formazioni di Zérvas.

La battaglia di Atene fu terribile: vi morirono circa 25.000 persone e 12.000 militanti di sinistra furono deportati in Medio Oriente o in campi di concentramento installati su isole greche deserte, o quasi. I Britannici non lesinarono sforzi bellici, arrivando a bombardare e mitragliare con gli aerei i quartieri operai, e inoltre liberarono 12.000 collaborazionisti utilizzandoli contro l'EAM-ELAS.



Manólis Glézos

pt.wikipedia.org/wiki/Manolis_Glezos

Manólis Glézos (n. 1922), noto eroe della Resistenza greca^{xi} e della guerra civile, non molto tempo fa in un articolo sul quotidiano inglese *Guardian* dichiarò che non esisteva alcun complotto comunista per impadronirsi di Atene, al contrario di quanto sempre sostenuto da Churchill, aggiungendo che se invece il KKE avesse voluto farlo l'avrebbe fatto prima dell'arrivo dei Britannici. Ma non lo fece. Si deve a Glézos una rivelazione che più di ogni altro fattore fa capire come ad Atene l'EAM-ELAS fosse vittima e non aggressore. Alla vigilia di Natale Churchill arrivò in Grecia con

l'intento di imporre un accordo per il giorno successivo. La notte del 25 dicembre Glézos aiutato da vari compagni passando per le fogne piazzò più di una tonnellata di esplosivo

^{xi} La sua fama cominciò a 18 anni, dopo che all'alba del 31 maggio 1941 staccò dal Partenone la bandiera nazista sostituendola con quella greca.

sotto l'hotel Gran Bretagna, dove si era stabilito il generale Scobie. Quando però, all'ultimo momento, l'EAM-ELAS seppe che pure Churchill era nell'edificio dette l'ordine di sospendere l'operazione. In fondo Churchill era uno dei «tre Grandi» (!).

In realtà a Churchill che l'asserito complotto esistesse o no interessava poco, essendo un altro per lui il problema. In Grecia si andava polarizzando all'estremo il conflitto di classe, talché non c'erano le condizioni per una tipica, «normale», liberal-democrazia. Infatti, le basi dei partiti borghesi erano ristrette e incapaci di fare fronte alle crescenti aspettative delle masse popolari che oltre tutto avevano visto all'opera l'esperienza rivoluzionaria dell'EAM-ELAS e conosciuto forme di potere popolare. Quindi Churchill non poteva non vedere nel KKE un nemico da annientare, tanto più che nell'estate del '44 era palese in Grecia il dualismo di poteri creato proprio da quell'esperienza rivoluzionaria. D'altro canto, c'è da chiedersi se lui (imperialista e razzista) alla testa della Gran Bretagna avrebbe mai lottato così tenacemente contro la Germania se l'imperialismo hitleriano non colpisse interessi dell'impero britannico, e ciò al di là della retorica antifascista e democratica usata propagandisticamente per la bisogna.

Poiché il problema istituzionale restava vivo, Churchill puntò alla soluzione provvisoria di una reggenza in attesa del referendum istituzionale, che il 30 dicembre 1944 fu affidata all'arcivescovo ortodosso di Atene, Papandréu Damaskinós (1891-1949), cioè quel personaggio che non molto tempo prima aveva iracondamente definito «*prete pestilenziale, re-litto del Medioevo*». A gennaio l'EAM-ELAS accettò il cessate il fuoco e il 12 febbraio firmò gli accordi di Várkiza che l'impegnavano allo scioglimento dell'ELAS e a disarmare in certe quantità, ma i comunisti consegnarono più armi di quante ne fossero state chieste da quegli accordi. Fu una tragica sciocchezza, poi pagata duramente. Inoltre la demoralizzazione seguita a Varkiza provocò l'abbandono del KKE da parte di un quarto dei militanti e in concreto l'EAM cessò di esistere. Era anche prevista l'amnistia per i delitti politici commessi durante la Resistenza. E qui c'era la trappola, essendo tutto da interpretare il concetto di «delitto politico». Quindi, per esempio, chi avesse sottratto al proprietario una capra o un vitello per sfamare i partigiani poteva essere escluso dal provvedimento, e i giudici erano sempre quelli del periodo di Metaxás. Difatti le vendette e le persecuzioni cominciano subito dopo Varkiza. Giudici dal passato fascista e/o collaborazionista fecero arrestare ex partigiani da poliziotti spesso reclutati tra gli ex membri dei Battaglioni di Sicurezza, con l'incriminazione di furto per avere riscosso imposte per conto della Resistenza, oppure per omi-

cidio per l'uccisione di un Tedesco o di un Bulgaro o di un collaborazionista. Si calcola che nel lasso di tempo tra gli accordi di Varkiza e le elezioni del marzo 1946, furono assassinati dalla Guardia Nazionale (*Εθνοφυλακή*), dalla Gendarmeria (*Χωροφυλακή*) e da paramilitari di destra 1.289 militanti o simpatizzanti di sinistra, 6.671 feriti in modo grave, 31.632 torturati e 84.931 arrestati.

Tuttavia la dirigenza del KKE si comportò in modo non univoco, come quando prima di ordinare la ritirata da Atene, iniziata il 6 gennaio 1945, decise l'arresto e la deportazione di 15.000 cittadini dell'alta e media borghesi, presi a caso, costretti a muovere verso le zone montagnose della Grecia settentrionale e nella penosa marcia circa 4.000 di essi morirono per il freddo e la fatica. Il fatto - presentato dai governativi come manifestazione di pura crudeltà - non colpì l'immagine del KKE, per quanto avesse una precisa motivazione: questi prigionieri dovevano essere usati come ostaggi e merce di scambio tenuto conto che 13.000 tra militanti e simpatizzanti dell'EAM-ELAS erano prigionieri dei Britannici in campi di concentramento nel Nord Africa. Comunque, lo stesso Quartier Generale dell'ELAS decise in poco tempo di liberarli nella maggior parte, tranne alcune centinaia in quanto criminali di guerra.

Il governo - questa volta ne era a capo il generale Plastíras - si impegnò a epurare i collaborazionisti e ad indire il referendum, ma il governo non controllava le destre e così non cessarono le persecuzioni di esponenti della sinistra e di partigiani, che reagirono quando fu loro possibile e cominciò la spirale delle vendette. La mancata epurazione degli elementi collaborazionisti e il loro utilizzo a parte delle destre aveva creato una bruttissima situazione interna. Uccisioni, assalti a sedi della sinistra, attentati ecc. erano all'ordine del giorno. A luglio del 1945 il giornale dell'EAM - *Ελεύθερη Ελλάδα* - aveva denunciato l'esistenza di circa 150 bande armate di destra, per un totale di 18.000 uomini. Ma a marzo del 1945 Zachariádis era tornato da Dachau, riprendendo il controllo del KKE. Favorevole agli accordi di Varkiza, una delle prime cose che fece fu attaccare sul giornale del partito, *Il Radicale* (*Πιζοσπάστης*), Áris Veluchiótis che ad essi si era opposto. Un'opposizione attiva, poiché Veluchiótis aveva riformato un gruppo partigiano combattente. Dopo l'attacco di Zachariádis, Veluchiótis fu isolato dal partito, e come fu come non fu (tradito da uomini di Zachariádis?) a giugno del 1945 finì in un'imboscata dei governativi e fu ucciso.

A settembre del 1945, l'arcivescovo Damaskínos si accordò coi Britannici affinché - contrariamente agli accordi di Varkiza - le elezioni politiche precedessero il referendum.

Poiché il «terrore bianco» continuava, il KKE, non ascoltando i consigli sovietici, decise di astenersi dalla tornata elettorale, commettendo un altro grave errore, peraltro fortemente sconsigliato da Togliatti e dal leader del PC francese Maurice Thorez, e non solo: Zachariádis aveva chiesto consiglio a Mosca sul da farsi, e la risposta era stata di partecipare alle elezioni e non dare corso all'insurrezione.

Le elezioni furono quindi una partita tutta giocata all'interno del mondo borghese e piccolo-borghese. La consultazione istituzionale tra monarchia e repubblica si tenne il 1° settembre 1946 e la screditatissima monarchia vinse col 68,4% dei voti grazie ai brogli confermati da rapporti confidenziali degli osservatori alleati. Ancora una volta emerse la schizofrenia del KKE, che - a differenza di quanto accaduto con le elezioni politiche - non si astenne dal referendum.

Il governo di Konstandínos Tsaldáris (1884-1970), sotto il cui mandato si erano tenute le predette consultazioni elettorali, non cercò la conciliazione interna, ma lasciò mano libera alla persecuzione contro sinistre e partigiani. I tribunali condannarono a morte circa 2.000 persone accusate di omicidi commessi durante la lotta agli occupanti e ai loro collaborazionisti. Tsaldáris preferì concentrarsi sulle rivendicazioni territoriali verso l'Albania e le richieste di risarcimento alla Bulgaria per l'occupazione del paese. L'unico successo fu il recupero del Dodecaneso dall'Italia.

Intanto, già prima delle elezioni del 1946 si erano riformate sulle montagne bande di partigiani. Cominciava la vera e propria guerra civile.

Se si guarda all'azione dei dirigenti del KKE da un angolo di visuale non necessariamente rivoluzionario, salta all'attenzione una serie di madornali enormi errori di vario tipo: di prospettiva, di analisi, di tattica e di metodo. Nell'ottobre del 1944, l'EAM-ELAS praticamente controllava la Grecia; nonostante ciò decise di non prendere il potere e di partecipare a un governo borghese sottomesso all'imperialismo britannico. Fa inorridire il fatto che allorquando i Tedeschi si ritirarono da Salonicco, un bastione popolare, il KKE impedì ai partigiani dell'ELAS di occupare la città, che finì in mani britanniche, quand'anche alcuni distaccamenti partigiani, disobbedendo, vi fossero comunque entrati. Intorno ad Atene i partigiani disponevano di più di 50.000 armati, che non furono usati contro l'aggressione di Scobie. Riguardando i fatti del 1944 in ottica rivoluzionaria è innegabile che il KKE si sia comportato alla maniera dei menscevichi russi. Firmato l'accordo

di Varkiza, e mentre infuriava il terrore bianco, il KKE consegnò al nemico borghese e fascista importanti diversi depositi di armi. Parlare di un anno sprecato, sarebbe riduttivo.



*Áris Velouchiotis (il secondo da sinistra)
con suoi ufficiali*

<www.athinorama.gr/cinema/movie/aris.belouxiotis_to_dilimma-1000950.html>

LA PARABOLA DI ÁRIS VELUCHIÓTIS

Non che tra le fila del KKE mancassero i consapevoli della follia che si stava realizzando; molti furono bloccati dalla disciplina di partito, ma altri cercarono subito di agire già prima della battaglia di Atene. Dopo di essa, che fu una sconfitta, Áris Velouchiotis (a cui i posteri hanno dedicato un monumento nella piazza centrale di Kaloskopí, sulle montagne di fronte al Peloponneso), come sopra accennato decise di agire. Era stato uno dei capi più carismatici della Resistenza, fautore fin dall'inizio della necessità di prendere il potere. Con la

«pericolosa» tendenza a pensare e agire autonomamente, già il 17 novembre 1944, nonostante gli ordini del partito, aveva convocato una riunione di comandanti partigiani perché si preparassero allo scontro. Dopo la firma degli accordi di Varkiza decise di tornare in montagna con un gruppo di compagni, assolutamente consapevole della maggiore pericolosità dei Britannici rispetto ai Tedeschi e del fatto che avrebbero instaurato in Grecia un regime fascista sotto altro nome. Invitò all'azione il Comitato Centrale del KKE, ma senza risultato se non la sua espulsione come «ambiguo avventuriero e rinnegato», in perfetto stile stalinista. Inoltre la dirigenza del KKE varò un'epurazione interna espellendo circa 25.000 iscritti.

Nella primavera del '45 Velouchiotis percorse le campagne per radunare una forza partigiana ma a giugno cadde in un agguato tesogli da ex membri dei Battaglioni di Sicurezza. Circondato, non è chiaro se si sia tolta la vita o sia stato ucciso dal nemico. Il suo corpo e quello del suo vicecomandante, León Tzavélas, morto insieme a lui, furono decapitati e le teste esposte nella piazza centrale di Tríkala. Questa prassi da parte dei governativi sarà ri-

corrente durante la guerra civile. Solo nel 1974 Veluchiótis sarà riabilitato politicamente dal partito.



LA GUERRA CIVILE (1946-49)

Il degenerare della situazione greca portò Zachariadis - proprio lui che aveva condannato Veluchiótis - a optare per la lotta armata: quando cioè era troppo tardi e nelle condizioni meno favorevoli. Come è stato notato da alcuni storici, fu una decisione programmata a freddo, col consenso popolare ridotto al minimo rispetto al recentissimo passato, molti validi combattenti morti o deportati nelle isole egee. Le ammonizioni di Lenin, sulle occasioni propizie che non si ripetono e possono sparire

da un giorno all'altro, potevano restare nelle pagine dei classici del marxismo-leninismo. La linea imposta da Zachariádís al KKE era abbastanza tortuosa e avventurista: seguire la via della legalità e poi, approfittando dell'espansione sovietica, passare alla fase rivoluzionaria. In definitiva non teneva conto né della situazione interna né di quella internazionale, e Zachariádís si sentiva forte per l'appoggio di Jugoslavia, Albania e Bulgaria. Già nell'aprile del 1946 il KKE aveva cominciato a costituire nuclei armati sulle montagne, pur se ufficialmente li sconfessava in favore della lotta legale. Il tragico fu che molti militanti, tra cui sperimentati partigiani, non furono invitati a entrare in clandestinità, di modo che restarono facile preda dei rastrellamenti e andarono a popolare i centri governativi di prigionia.

Alla vigilia delle elezioni partigiani comunisti attaccarono un posto della gendarmeria in Macedonia e successivamente Márkos Vafiádís (1906-1992), della federazione macedone del KKE, fu incaricato di formare nuclei di partigiani. Alla fine di ottobre del 1946 venne creato il Quartier Generale dell'Esercito Democratico Greco (*Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδας*-EDG).

Quest'organizzazione complessivamente non superò mai le 35.000 unità, e molti dei suoi aderenti erano giovanissimi tra i 15 e i 18 anni. Il fatto è che la dissennata gestione di Zachariádis fece in modo che una guerra civile che avrebbe potuto anche avere esiti diversi - a prescindere pure dal successivo intervento statunitense - fosse condotta organizzativamente in modo deleterio. Ma Zachariádis era un buon allievo della «scuola» stalinista, e quindi terribilmente reattivo di fronte alle obiezioni e alle critiche, come dimostrerà la parabola di Vafiádis.



Combattenti dell'EDG

<istorika-ntokoumenta.blogspot.pt/2013/05/blog-post_3868.html>

Il confusionismo gestionale di Zachariádis fece sì che le organizzazioni urbane del KKE non avessero tempo bastevole per reclutare nelle città combattenti e risorse e i governativi - aiutati dai Britannici prima e dagli Statunitensi dopo - posero sotto stretto controllo i centri urbani. I simpatizzanti comunisti presenti nell'esercito regolare furono sconsigliati dal disertare proprio da Zachariádis, sostenitore della necessità di coinvolgere tale esercito nella rivoluzione. Il bacino di reclutamento dell'EDG era quindi limitato alle campagne.

All'inizio del '47 la Gran Bretagna informò gli Stati Uniti USA di non essere più in grado di sostenere i costi dell'intervento in Grecia, e Truman ottenne dal Congresso 400 milioni di dollari. In Grecia gli Stati Uniti sperimentarono le tecniche anti-guerriglia, e così l'esercito regolare effettuò massicce operazioni di trasferimento coatto di intere popolazioni rurali raggruppandole in campi profughi. Alla fine almeno 500.000 persone subirono questa sorte. Se tutto sommato il flusso dei rifornimenti ai partigiani comunisti dai paesi confinanti non costituì un problema per le formazioni operante nella Grecia settentrionale, il contrario accadde per le regioni centrali, per il Peloponneso e Creta, che ben presto furono isolate rispetto al Nord.



Márkos Vafiádis

en.wikipedia.org/wiki/Markos_Vafeiadis

Stranamente, fino al termine del 1947 il KKE non fu dichiarato illegale, ma a marzo di quell'anno fu proclamata la «dottrina Truman» sulla difesa dell'Europa dal pericolo comunista. Cominciava l'ingerenza di Washington in Grecia. Nel 1947 nelle prigioni greche e nei campi di concentramento organizzati dai Britannici (peraltro esperti in materia, per essere stati i primi a crearli durante la guerra contro i Boeri) c'erano 19.620 detenuti, dei quali 12.000 a Makrónissos a cui vanno aggiunti i 39.948 in campi britannici del Medio Oriente. Ma di questo non si parla quasi mai, o se ciò accade si fa in modo che nessuno se ne accorga. Nei campi greci erano abituali le torture, le uccisioni e il sadismo. Esisteva poi la pratica del pentimento forzato per i detenuti, mediante una specie di procedimento inquisitoriale basato su pratiche violente e di degradazione della dignità umana. I «pentiti», ormai considerati patrioti, venivano poi «cordialmente» visitati dal re, dalla regina, da ministri ed esponenti stranieri.

L'11 settembre il *Times* di Londra pubblicò un'intervista a Vafiádis in cui egli proponeva un conciliazione «onesta e democratica» al governo greco. La risposta di Zachariádis fu la convocazione di quel che restava del Comitato Centrale (solo 6 membri su 25 erano ancora in libertà) e si fece conferire il comando delle operazioni militari. Cominciava il vero e proprio disastro.

Il governo mise fuori legge il KKE e tutte le organizzazioni di sinistra (stampa inclusa) e gli Stati Uniti ottennero la formazione di un comando unificato statunitense-ellenico per l'Esercito Nazionale (*Εθνικός Ελληνικός Στρατός*) onde meglio condurre la campagna militare. Zachariádis alla vigilia di Natale del 1947 annunciò la formazione di un Governo Provvisorio formato solo da comunisti, e in più commise il fatale errore di ordinare a Vafiádis - che inutilmente si oppose - di passare dalla guerriglia (che non stava andando

per niente male) alla guerra regolare e di conquistare una capitale per il Governo Provvisorio.

La guerriglia di Vafiádis era arrivata a controllare militarmente e politicamente il 70 % della Grecia, da Evros al Peloponneso, nonché la maggior parte delle isole, e contava su una vasta rete di simpatizzanti nelle zone rurali e montagnose. Fu costituito un Comando Generale (*Γενικό Αρχηγείο*) e vari comandi di zona (*Αρχηγεία Περιοχών*); in seguito, per fare fronte alle difficoltà di comunicazione e collegamento, il Comando Generale fu strutturato in due Sezioni, una per la Grecia del Sud e l'altra per Macedonia orientale e Tracia. Venne anche creato un Consiglio Supremo di Guerra (*Ανώτατο Πολεμικό Συμβούλιο*), con a capo Zachariádis. Furono costituite Scuole di Guerra per ufficiali e sottufficiali, nonché per sabotatori, trasmettitori, genieri e commissari politici, ed ospedali da campo. I comandi locali pubblicavano i loro giornali e a Belgrado funzionava la radio Grecia Libera (*Ελεύθερη Ελλάδα*). Era compito dei commissari politici organizzare le Assemblee democratiche (*Δημοκρατικές Συνελεύσεις*) dei combattenti, per discutere sui combattimenti sostenuti, gli errori compiuti e i problemi quotidiani.

Sul piano istituzionale erano stati creati i seguenti organismi: i Consigli Popolari (*Λαϊκά διΣυμβούλια*), i Tribunali Popolari (*Λαϊκά Δικαστήρια*) e la Milizia Popolare (*Λαϊκή Πολιτοφυλακή*). Il Consiglio Popolare era eletto dagli abitanti del luogo a suffragio universale segreto; e lo stesso dicasi per i Giudici popolari. La Milizia era volontaria e organizzata secondo la gerarchia militare.

I Consigli Popolari provvidero alla distribuzione delle terre a braccianti e piccoli coltivatori: il lotto minimo era di 3 ettari per famiglia, e non si poteva possedere più terra di 8 volte il lotto minimo. Non si poteva vendere la terra senza l'autorizzazione del Consiglio Popolare locale.

Per quanto riguarda la questione slavo-macedone, alla fine di gennaio del 1949 (ma la guerra era già perduta) il 5° Plenum del Comitato Centrale del KKE deliberò che in caso di vittoria (molto onirica, ormai) il popolo macedone avrebbe ottenuto la restaurazione nazionale piena, secondo la sua volontà.

Passandosi alla guerra regolare cominciò il tragico e sanguinoso balletto delle conquiste di centri urbani anche di una certa importanza, subito abbandonati per la controffensiva dell'esercito regolare. Tuttavia a novembre del 1948 la situazione dell'ordine pubblico nelle zone governative era al collasso e Atene dovette proclamare la legge marziale, le comu-

nicazioni terrestri tra la capitale e Salonicco erano diventate impossibili e il servizio ferroviario era interrotto (sarebbe ripreso solo a guerra civile conclusa).

Vero è che entrambe le parti in lotta dipendevano dagli aiuti stranieri, ma i governativi disponevano di appoggi assai più solidi, perché rispondenti a precisi e stabili interessi imperialisti. Completamente ignaro di quel che covava nell'ambito del Cominform, Zachariadis non sapeva che in rapporti fra Stalin e Tito si andavano deteriorando, e quando ci fu la formale rottura fra Mosca e Belgrado, Tito - alle prese col rischio di un'invasione da parte degli Stati comunisti restati fedeli all'Urss - chiuse la frontiera con la Grecia. Tanto più che a fine luglio del 1948, mentre infuriava la battaglia sui Grammos, il KKE aveva deciso autolesionisticamente di schierarsi con Stalin nella controversia con Tito. Nel 1949 Zachariadis (confermando di essere un avventurista) confessò che se avesse previsto la rottura Urss-Jugoslavia non avrebbe mai iniziato la lotta armata.

Nell'autunno del '48 Vafádis insistette per il ritorno alla guerriglia ma Zachariadis rispose accusandolo di tutto quanto all'epoca voleva dire eresia: titoismo, trotskismo e opportunismo.

Nell'estate del 1948 l'EDG aveva conquistato nella Grecia nord-occidentale i monti Grammos, e un euforico Zachariadis respinse un'offerta di tregua proposta da Atene. La riconquista governativa dei Grammos - grazie agli armamenti forniti dagli Usa e all'uso del napalm da parte degli aerei statunitensi (fu la prima volta nella storia) - e le gravi perdite subite dall'EDG portarono una svolta. Anche nel Peloponneso, nella Grecia centrale, nella Macedonia orientale e nelle isole erano morti a migliaia i soldati dell'EDG, e pochi superstiti erano riusciti a raggiungere il Nord percorrendo a piedi l'intera Grecia.^{xii} Alla fine del 1948 Vafiádis fu destituito e mandato in Urss, e a dicembre l'EDG provò a tornare all'offensiva. Fu il solito «vai e vieni»: solo per alcune ore l'EDG riuscì a occupare nella Grecia centrale Karditsa, Edessa, Naussa, Karpenissi e Florina, ma fu tutto inutile. Il 16 ottobre del 1949 il KKE annunciava il cessate il fuoco.

Finivano così i combattimenti di una guerra civile costata danni materiali enormi, 50.000 comunisti morti, più di 100.000 morti uccisi, 6.500 fucilati a seguito di sentenza dei

^{xii} Su queste anabasi, il breve romanzo di Thanásis Valtinós, *Il ritorno dei nove*, Crocetti, Milano 1992.

tribunali governativi, 60.000 profughi fuggiti all'estero e 500.000 contadini sradicati dalle zone di origine. 10.000 superstiti dell'EDG furono mandati a Tashkent, in Urss.

Come ha scritto Antonio Moscato,

L'Unione Sovietica in realtà non aveva mai sostenuto realmente i comunisti greci, ma aveva solamente lasciato ad essi le redini allentate perché dessero un po' di fastidio alla Gran Bretagna e soprattutto consentissero di usare propagandisticamente la repressione nei loro confronti per «giustificare» il regime di terrore instaurato nelle «democrazie popolari». «Ciascuno fa quel che crede nella sua area», era la logica sottesa ai modesti accenni sovietici al caso greco in sedi internazionali, a partire dall'Onu. Gli aiuti militari sovietici in cui Zachariádis sperava non arrivarono mai. Sappiamo d'altra parte da varie testimonianze che Stalin si era espresso con fastidio e brutale cinismo nei confronti dei comunisti greci, ad esempio con le delegazioni jugoslave poco prima della rottura (a cui non fu estraneo il progetto di federazione balcanica vagheggiato da Tito e Dimitrov, e in cui avrebbe dovuto trovare posto la Grecia liberata e comunque una Macedonia riunificata. [...]) Paradossalmente, nel 1948, Stalin aveva qualche ragione nel sottolineare la possibilità di un ancor più massiccio intervento Usa. [...] Il vero problema è tuttavia che un intervento quasi certo nel 1938 in un paese piccolo e isolato, non era altrettanto certo nel 1944, un anno in cui le forze alleate erano duramente impegnate nella guerra con una Germania non ancor sconfitta, e nel 1945, quando le truppe americane furono percorse da un forte movimento democratico che puntava al ritorno immediato a casa. Non lo era soprattutto tenendo conto che a muoversi in una dinamica oggettivamente rivoluzionaria erano contemporaneamente molti paesi, anche molto importanti [...]. Che la minaccia di un intervento straniero non sia automaticamente determinante lo conferma il successo dei comunisti in Jugoslavia, un paese per cui gli accordi di Mosca tra Stalin e Churchill nell'ottobre 1944 consideravano ugualmente impossibile una prospettiva socialista [...].^{xiii}

Non finiva però la guerra civile. In situazioni del genere i vinti possono solo sperare nella clemenza dei vincitori, ma la borghesia non manifesta clemenza fin dalla Comune di Parigi. Le persecuzioni agli ex combattenti dell'EDG non smisero, molti prigionieri politici marciarono nei campi di concentramento appositamente istituiti e anche dopo la loro liberazione ebbero le vite distrutte da una ferrea emarginazione sociale.^{xiv} I vincitori strutturarono lo Stato greco solo formalmente in termini liberal-democratici, poiché in realtà fu autoritario e illiberale, e tra le conseguenze della guerra civile ci fu un'estrema polarizzazione ideologica. I partiti di centro governarono precariamente e sotto continue e fondate accuse di corruzione, inefficienza e atteggiamento servile verso gli Stati Uniti. D'altronde la

^{xiii} *Il filo spezzato*, cit., pp. 205-6.

^{xiv} Si consiglia al riguardo il romanzo di Áris Fakinós, *Vita rubata*, Crocetti, Milano 2000.

Cia operava in tutta tranquillità in territorio greco e, oltre a rimodellare gli apparati militari, creò e finanziò il servizio segreto ellenico, il famigerato Servizio Centrale per l'Informazione (*Κεντρική Υπηρεσία Πληροφοριών-KYP*), i cui membri dovevano essere addirittura di gradimento degli statunitensi. Si dice che proprio per intervento della Cia sia stato introdotto il sistema elettorale maggioritario tradottosi in una dittatura mascherata. Ne fu una sorta di epilogo il colpo di stato dei colonnelli del 21 aprile 1967. Sicuramente si deve alla Cia la creazione della Gladio greca, per la quale - è ovvio - furono abbondantemente reclutati ex collaborazionisti del nazifascismo.

Tenuto conto che la situazione precipitò nel dicembre 1944 con la battaglia di Atene, basandoci sulla catena causale dei fatti storici non è azzardato dire che si deve in primo luogo alla Gran Bretagna il ritorno in Grecia, e alla grande, del potere della destra. Tutto sommato in nessun paese europeo era stato consentito ai collaborazionisti del nazifascismo di installarsi in quanto tali negli apparati statali (esercito, polizia, magistratura) come invece accadde in Grecia. Oggi gli eredi dei Battaglioni di Sicurezza sono i nazisti di Alba Dorata (*Χρυσή Αυγή*), così come lo furono i colonnelli nel 1967.

Durante la guerra civile si verificò un episodio assai sfruttato dalla propaganda occidentale: circa 25.000 bambini erano stati trasferiti dalle zone della Grecia controllate dall'EDG in paesi del blocco orientale (*παιδομάζωμα*, sottrazione di bambini). Il KKE sostenne che quei piccoli erano stati messi al sicuro dagli attacchi dei «monarco-fascisti», e in effetti alla fine del conflitto solo un migliaio di genitori ne chiese il rientro in Grecia. Quel che non si dice è che i governativi rinchiusero un numero pressoché uguale di bambini, figli di soldati dell'EDG, in campi gestiti da organizzazioni religiose e controllati direttamente dalla regina Federica. La maggioranza di essi fu poi data in adozione a famiglie statunitensi - ovviamente senza consenso dei genitori. Di recente alcuni di costoro hanno cominciato a ricercare dati e notizie sulle famiglie di origine.

In territorio greco il superstite ed assai acciaccato ambiente comunista produsse nel 1951 l'Unione Democratica della Sinistra (*Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά-EDA*) durata fino al 1967. L'EDA ebbe rapporti non facili tanto coi governi greci quanto con la Direzione del KKE all'estero, tuttavia costituì lo strumento non settario attraverso cui la sinistra ellenica poté far risentire la sua voce.

Tra gli esuli del KKE a Tashkent dopo la morte di Stalin si fecero sempre più forti le critiche a Zachariádis per aver condotto il partito al disastro nella guerra civile, al che Za-

chariádis - che ancora una volta non aveva capito il corso degli eventi - reagì con un *pogrom* contro i dissenzienti, estremamente violento tanto che gli allievi della Scuola Ufficiali di Tashkent, chiamati dalle autorità sovietiche, faticarono molto a riportare l'ordine. Ma la parabola di Zakhariádis si avviava alla fine: a maggio del 1956 il Comitato Centrale del KKE lo destituì e l'anno successivo fu espulso dal partito. Sembra sia morto suicida.

Nel 1974 il KKE fu legalizzato dal nuovo Primo Ministro Konstandínos Karamanlís (1907-1998), ed ha ripreso la sua normale attività, ma a seguito dell'intervento sovietico in Cecoslovacchia aveva subito una scissione a destra da cui era nato il Partito Comunista Greco dell'Interno (*Εσωτερικού*). Quest'ultimo è poi confluito nella Coalizione della Sinistra Radicale (*Συνασπισμός Ριζοσπαστικής Αριστεράς*-SYRIZA), una delle maggiori illusioni/delusioni per le sinistre europee. Ma questa è un'altra storia.

Per finire scegliamo le parole dette da Manólis Glézos in una recente intervista, spiegando come mai a più di 92 anni fosse ancora in lizza come comunista, contro venti e maree - sarebbe il caso di aggiungere. Egli disse all'interlocutore:

Tu pensi che l'uomo che ti sta seduto davanti sia Manólis, ma ti sbagli. Io non sono Manólis perché non ho dimenticato che ogni qualvolta uno di noi veniva messo a morte mi diceva: «Non ti dimenticare di me. Quando dici buon giorno, pensa a me. Quando alzi un bicchiere, di il mio nome». È questo che faccio parlando con te o facendo quel che faccio. L'uomo che ti è davanti è tutte queste persone. Questo è tutto ciò che importa, non li dimentichiamo.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- Calamati, Silvia (a cura di), *Neve e fango per dissetarmi. Diario di Sotiris Kanellópulos, partigiano della guerra civile greca (1° marzo-17 maggio 1949)*, Socrates, Roma 2014.
- Christophe Chiclet, *Le communistes grecs dans la guerre*, L'Harmattan, Paris 1987.
- Clogg, Richard, *Storia della Grecia moderna. Dalla caduta dell'impero bizantino a oggi*, Bompiani, Milano 1996.
- Hobsbawm, Eric J., *Il secolo breve*, Rizzoli, Milano 1995.
- Kedros, André, *Storia della Resistenza greca*, Marsilio, Padova 1968.
- Moscato, Antonio, *Il filo spezzato. Appunti per una storia del movimento operaio*, Adriatica Editrice Salernitana, Lecce 1996.

- Rousseas, Stephen, *Grecia contemporanea: dalla crisi della democrazia al colpo di stato alla fuga del re*, Feltrinelli, Milano 1968.
- Solaro, Antonio, *Storia del partito comunista greco*, Teti, Milano 1973.
- Vaccarino, Giorgio, *La Grecia tra resistenza e guerra civile (1940-1949)*, Franco Angeli, Milano 1988.
- Verémis Thános M.-Koliópulos Ioánnis S., *La Grecia moderna. Una storia che inizia nel 1821*, Argo, Lecce 2014.
- Vukmanović (Tempo), Svetozar, *Il Partito comunista greco e la lotta di liberazione nazionale*, Editoriale Periodici Italiani, Busto Arsizio 1951.

ospedale, gli viene amputato il braccio sinistro. Durante la convalescenza, corteggia la giovane Maximina, avendo il sospetto, se non la certezza, che si tratti di sua figlia, facendola innamorare. Le monache, che gestiscono l'ospedale, separano la giovane dal vecchio seduttore, ma la ragazza, in un momento di disperazione, si uccide. Allontanato bruscamente dall'ospedale, Bradomín vive la fine del personaggio che si era modellato nella sua avventurosa esistenza.

LA QUESTIONE CARLISTA E VALLE-INCLÁN: GLI EVENTI STORICI

Il carlismo è un movimento monarchico legittimista che raggruppa i sostenitori dell'Infante don Carlos María Isidro de Borbón pretendente al trono di Spagna contro Isabel II, figlia di Fernando VII, considerata usurpatrice. La problematica giuridica che sta alla base di questo conflitto dinastico è molto complessa, ma non è nostro compito affrontarla: è sufficiente descrivere il carlismo nel modo in cui, verosimilmente, lo interpretava Valle-Inclán, che era un simpatizzante del movimento.

Il problema dinastico è centrato sulla discussa validità di una *pragmática sanción* pubblicata da Fernando VIIⁱⁱ il 29 marzo 1830, con la quale si stabilisce che la successione al

id., «Dejándome llevar de un impulso romántico»: Valle-Inclán e l'esotismo messicano della *Sonata de estío*, *Studi Interculturali*, 1-2, 2016, pp. 41-72; «Con un alarde de poder pagano»: *Sonata de primavera* di Ramón del Valle-Inclán», *Studi Interculturali*, 2, 2017, pp. 83-114. Le Sonatas sono citate dalle seguenti edizioni: Ramón del Valle-Inclán, *Sonata de otoño - Sonata de invierno*, *Memorias del Marqués de Bradomín*, ed. Leda Schiavo, Espasa Calpe, Madrid 2001 (*Otoño*, pp. 29-118; *Invierno*, pp. 119-213); id., *Sonata de primavera*, *Sonata de Estío*, ed. Pere Gimferrer, Espasa Calpe, Madrid 2000 (*Primavera*, pp. 23-97; *Estío*, pp. 99-180). D'ora in avanti le citazioni sono indicate con le consuete sigle SO, SE, SP, SI, seguite dal numero della pagina (le traduzioni dei brani sono mie).

Si veda anche, come riferimento generale sul modernismo: G. Ferracuti, *Modernismo: teoria e forme dell'arte nuova*, Mediterránea - Centro di Studi Interculturali, Università di Trieste 2010; id., «Le radici moderniste delle *Meditaciones del Quijote* di Ortega y Gasset», in Giuseppe Cacciatore, Clementina Cantillo (eds.), *Omaggio a Ortega a cento anni dalle Meditazioni del Chisciotte (1914-2014)*, Guida, Napoli 2016, pp. 125-50; «José Ortega y Gasset e il modernismo: Cento anni di *Meditaciones del Quijote*», *Studi Interculturali*, 2/2014, pp. 7-38.

ⁱⁱ Fernando VII (1784-1833), regna dopo la cacciata di Giuseppe Bonaparte; sovrano assolutista, esercita una forte repressione contro il partito liberale, che nel 1820 prende il potere con un *pronunciamiento*. Il governo liberale dura circa tre anni, poi è abbattuto da un intervento militare francese, che ristabilisce nella piena sovranità Fernando il quale, una volta eliminati i nemici politici, si orienta verso una politica filofrancese.

trono di Spagna può avvenire anche per via femminile. Con questo documento il re abolisce la vigente legge del 10 maggio 1713, che prevedeva una forma di successione semisalica, cioè solo per via maschile. Nell'interpretazione carlista, tale norma di successione è stabilita da una legge fondamentale del regno, la quale non può essere abrogata con un atto come la Pragmatica sanzione: sarebbe, per analogia, come se il nostro governo abolisse per decreto una norma costituzionale, senza seguire le procedure prestabilite per modificare la costituzione. Anche una precedente richiesta di abrogazione, nel 1789, era stata fatta seguendo una procedura inammissibile, e dunque non era mai stata sancita dall'allora re Carlos IV, padre di Fernando. Sostanzialmente la Pragmatica sanzione di Fernando, con una scorciatoia legale, viene presentata come l'accoglimento della richiesta di abrogazione proposta nel 1789 e, appunto, mai accolta da Carlos. Fernando giustificava la sua decisione come un atto in cui veniva dato compimento giuridico alla volontà di Carlos - volontà che tuttavia non risulta pubblicamente espressa, e che, a buon diritto, dovrebbe constare in atti ufficiali. Alla morte di Fernando VII (29 settembre 1833), dunque, la successione di Isabel viene contestata e il trono è rivendicato da don Carlos María Isidro,ⁱⁱⁱ fratello del defunto, che dà inizio alla dinastia carlista - che si definisce legittimista - con i re Carlos V, Carlos VI, Carlos VII, Jaime III e Alfonso Carlos I: con quest'ultimo, morto a Vienna il 29 settembre 1936, si estingue la linea di successione diretta di Carlos María Isidro e si aprono nuovi conflitti dinastici.

ⁱⁱⁱ Don Carlos María Isidro de Borbón, primo pretendente al trono carlista col nome di Carlos V, (1788-1855), morto in esilio a Trieste, non riconobbe la successione al trono di Isabel II, figlia di Fernando VII, proclamandosi re nel 1833, atto che diede origine alla prima delle tre guerre carliste, cioè dei sostenitori del suo partito. È da precisare che, dietro il conflitto dinastico, si agitava un conflitto politico e culturale molto aspro, essendo i carlisti fortemente avversi all'assolutismo politico e alla concezione moderna dello stato, quale si era andata manifestando in conseguenza della rivoluzione francese. Nel 1845 abdicò a favore di suo figlio Carlos Luis de Borbón y Braganza, che gli successe nella linea dinastica carlista col nome di Carlos VI. Alla sua morte, nel 1861 a Trieste, nella linea dinastica gli successe il fratello Juan Carlos María Isidro come Juan III, morto in esilio a Londra nel 1887, ma sepolto nella tomba di famiglia nel duomo di Trieste. Dopo di lui la linea dinastica prosegue con Carlos María de Borbón y Austria-Este, il Carlos VII che compare come personaggio si *Sonata de invierno*, e nel 1909 con suo figlio Jaime III de Borbón y Borbón-Parma, anche lui presente come personaggio nella *Sonata*. Anche Carlos VII è sepolto a Trieste. Con la morte del successore Alfonso Carlos de Borbón y Austria-Este la linea dinastica diretta del primo pretendente legittimista si estingue.

Contro la pretesa carlista si schiera la corte, a partire dalla vedova di Fernando, María Cristina, che assume la reggenza nel nome della figlia Isabel: ne consegue la guerra civile tra il partito carlista e quello isabellino. Sotto la pressione del generale carlista Tomás de Zumalacárregui,^{iv} María Cristina è costretta ad affidarsi sempre più al suo esercito (ai militari detti *crisinos*), che di fatto sostituiscono i partiti nel governo della società. Tra i militari spicca il generale Espartero, cui si deve la conclusione vittoriosa della prima guerra carlista. Espartero cerca di spendere in politica il suo prestigio e il suo potere, in antagonismo con la reggente, finché nel 1840 una rivolta liberale obbliga María Cristina ad andare in esilio in Francia, affidando la reggenza allo stesso Espartero. Costui, poco impregnato di spirito liberale, governa con l'appoggio dei militari a lui più vicini, chiamati *ayacuchos*, a seguito della falsa credenza secondo cui Espartero aveva partecipato alla battaglia di Ayacucho.^v

La reggenza di Espartero è ovviamente contrastata dal partito conservatore, in particolare da Leopoldo O'Donnell y Narváez, che riesce a organizzare un fronte di conservatori, moderati e liberali dissidenti in grado di costringerlo ad abbandonare il potere e recarsi in esilio a Londra (11 giugno 1843). Per evitare una nuova reggenza, si riconosce la maggiore età della regina Isabel, nonostante abbia solo tredici anni. Il 10 novembre 1843 Isabel II presta giuramento sulla costituzione promulgata nel 1837 e affida l'incarico di formare il governo al progressista Salustiano Olózaga (che aveva trattato il ritorno dall'esilio di María Cristina), però, proseguendo una lunga tradizione di intrighi di corte, costui viene eliminato politicamente con l'accusa di cospirare contro la regina, mossagli da Luis González Bravo, e si reca in Inghilterra. Solo con il governo di Narváez la Spagna trova un periodo di stabilità politica, che passa sotto il nome di decennio moderato, e durante il quale si susseguono vari governi a causa delle divisioni del partito dominante e delle lotte di palazzo. Nel 1851 viene firmato un concordato con il papato, molto vantaggioso per quest'ultimo,

^{iv} Tomás de Zumalacárregui y de Imaz (1788-1835), militare di carriera, espertissimo nella guerra di guerriglia, che aveva condotto già durante la guerra d'indipendenza contro l'invasione napoleonica, fu con Don Carlos fin dal primo momento, ottenendo molti successi nelle sue operazioni militari. Operò soprattutto nei Paesi Baschi e in Navarra, osannato dalle sue truppe e con un forte favore popolare, che lo hanno reso una figura leggendaria. Morì a seguito di una ferita apparentemente di lieve entità, cosa che ha fatto sospettare una morte non accidentale, della quale però non c'è alcuna prova.

^v La battaglia avvenne nel 1824 e segnò l'indipendenza del Perù e la nascita della Bolivia.

basato sul principio che l'unica religione riconosciuta nel regno è la cattolica, con tutti i diritti e le prerogative che le competono.

Il periodo moderato finisce di fronte ai frequenti scontri di piazza e ribellioni, l'ultima delle quali capeggiata da Leopoldo O'Donnell, un tempo collaboratore di Maria Cristina, per fermare il quale viene di nuovo assegnata la guida del governo al generale Espartero: i due però sono obbligati a una convivenza politica a seguito del sostanziale equilibrio tra le loro forze, nonostante gravi divergenze di opinione. Espartero spinge per un liberalismo analogo a quello che si stava manifestando in Europa, mentre O'Donnell si appoggia al clero e ai cattolici. Una proposta di legge sulla libertà di pensiero, presentata da Espartero e approvata, conduce alla decadenza del concordato, quindi alla rottura delle relazioni diplomatiche con la Santa Sede, e acuisce il contrasto tra i due avversari politici, che si confrontano anche militarmente. Segue un periodo di instabilità, fino al 1858, quando O'Donnell assume la guida di un governo liberale sufficientemente forte e capace di restare in carica per quattro anni. Con le dimissioni di O'Donnell nel 1863 si apre un altro periodo di instabilità, che dura fino al 19 settembre 1868, quando una sollevazione rivoluzionaria costringe Isabel II all'esilio in Francia.

La prima guerra carlista dura dal 1833 al 1840 ed è particolarmente violenta e, dopo fasi alterne, termina con ciò che buona parte dei carlisti considera un tradimento: il famigerato Accordo di Vergara, siglato nel 1839, e sancito da un plateale abbraccio di fronte ai due eserciti schierati, tra Espartero e il generale carlista Rafael Maroto (da qui il nome di *Abrazo de Vergara*). Non sigla l'accordo l'altro generale carlista, Ramón Cabrera,^{vi} che resiste ancora per un anno.

È ancora Cabrera a guidare le truppe carliste nella seconda guerra, tra il 1846 e il 1849, dopo che don Carlos ha abdicato in favore di suo figlio. Si tratta di una guerra di minore

^{vi} Ramón Cabrera y Griñó (1806-1877), conte di Morella e marchese del Ter, importante esponente del carlismo conosciuto come «El Tigre del Maestrazgo», protagonista di numerose vittorie militari. Non accettò l'*Abrazo de Vergara* e combatté con 25.000 uomini finché non fu costretto a riparare in Francia. Combatté anche nella seconda guerra carlista, pur reputandola un errore, organizzando le bande guerrigliere in Catalogna, Aragón e Valencia. Dopo la sconfitta ripará nuovamente in Francia, poi in Inghilterra. Da qui, grazie a un ricco matrimonio, poté aiutare finanziariamente il movimento carlista. Non partecipò alla terza guerra, essendo in netto dissenso con Carlos VII.

intensità, combattuta soprattutto in forma di guerriglia organizzata, a cui i carlisti ricorrono, forti anche del sostegno popolare nelle zone da loro controllate o influenzate. Si conclude ancora con la vittoria delle forze isabelline, ma il carlismo alimenta una forte azione di banditismo popolare, che si prolunga fin quasi allo scoppio della terza guerra, tra il 1872 e il 1876, quando ormai Isabel II ha abbandonato il regno. Successivamente il carlismo si organizza come movimento politico e culturale, in forme molto incisive e, sul finire del secolo, come partito di massa, la cui organizzazione viene copiata da altre forze politiche, anche di orientamento molto diverso. Tra la fine del secolo e i primi del Novecento, sotto la denominazione di *Comunión Tradicionalista* il carlismo partecipa alle elezioni conquistando una pattuglia di deputati.

Nel 1909, con la morte di Carlos VII, alla guida del carlismo succede Jaime de Borbón, con il nome di Jaime III. Durante la prima guerra mondiale Jaime assume dall'esilio una posizione favorevole alla Francia, mentre i carlisti rimasti in patria, sotto la guida di Juan Vázquez de Mella,^{vii} sono germanofili. Jaime assume la guida diretta del partito ed evolve verso posizioni di sinistra, ispirandosi al socialismo e alla dottrina sociale della Chiesa; coerentemente si schiera contro la dittatura di Primo de Rivera. Ma alla sua morte il successore Alfonso Carlos si orienta nuovamente su posizioni di destra, riorganizzando il partito, che finirà poi inglobato nel franchismo. A partire dagli anni Sessanta del Novecento inizia nuovamente un'evoluzione verso posizioni di sinistra, che includono la critica, anche con azioni violente, contro la dittatura di Franco. Nel congresso del 1972 il Partito Carlista si dichiara partito di massa, di classe, democratico, socialista e fautore di una monarchia federale. Attualmente è una forza minoritaria divisa in due tronconi, la *Comunión Tradicionalista*, di estrema destra, e il Partito Carlista, di sinistra.

Come si vede da questo rapido excursus storico, la questione dinastica, se da un lato rappresenta l'atto di nascita del carlismo, dall'altro è strettamente intrecciata a una complessa questione politica. Come ebbe a scrivere Miguel de Unamuno,

^{vii} Juan Vázquez de Mella y Fanjul (1861-1928), politico e principale teorico del carlismo, di cui accentuò fortemente gli aspetti tradizionalisti, riducendo l'autonomia politica a vantaggio della difesa della Chiesa cattolica. Allo scoppio della prima guerra mondiale adottò una posizione filogermanica, entrando in contrasto con Jaime III, che era a favore degli alleati; a seguito di ciò si allontanò dal carlismo fondando il Partido Católico Tradicionalista.

Mi sembra difficile, difficilissimo che ci si possa formare un'idea chiara del fondo del carlismo qui, nel fondo della Spagna, nelle mesetas, dove lo vedono solo nel suo aspetto più esterno e posticcio, nell'aspetto che si chiama, senza esserlo, religioso. Il senso ultramondano, neoclericale, o comunque lo si voglia chiamare, è stato dato al carlismo dall'influenza storica castigliana. E questo senso è ciò che gli ha impedito di vincere.

In ciò che gli diede una profonda vitalità, il carlismo fu una protesta contro il liberalismo assolutista e vuoto, contro la situazione sorta dal predominio della borghesia creato dalla desamortización [n. d. t.: alienazione dei beni ecclesiastici] - e non perché i beni alienati fossero della Chiesa, ma perché con essi venne rafforzato e fomentato l'odioso regime economico attuale - contro i legulei, contro la mania uniformatrice e centralista, contro tutto ciò che ha rappresentato la costruzione di una nazione categorica alla francese.

Anche nei Paesi Baschi vi furono liberali, e molti e buoni; ma, a ben vedere, quei liberali erano, in generale, più lontani dai liberali dell'interno che dai carlisti contro cui combattevano.

Il tradizionalismo basco e il catalano si persero, oltre che per il loro intimo egoismo e per la timida difensiva, per aver confuso la loro causa con la causa degli apostolici, degli inquisitori interni. La vecchia formula unitaria castigliana, quella dell'alleanza tra il trono e l'altare, la croce e la spada, uccise quanto di profondamente democratico e radicalmente liberale c'era nel carlismo basco. Del motto «Dio, Patria, Re», trovarono che invece di Dio gli avevano dato un idolo, e che il Re era l Re che sempre compì attentati contro le libertà per le quali combattevano. Hanno tolto il Re e hanno messo Dio e Fueros (Jaungoikoa eta legezarrak); ma ancora non hanno preso coscienza né del loro Dio né dei loro fueros, e dispongono di un Dio prestatato, monopolizzato da una classe, e non conoscono e loro fueros.

La grave pecca del carlismo fu il cosiddetto integralismo, questo tumore scolastico, questa miseria di baccellieri, canonici, curati e barbieri sillogisti e raziocinatori, tutto ciò che trovò verbo nel gran retorico e non minor ciarlatano del marchese di Valdegamas, l'apocalittico.

Oggi il carlismo, almeno nel mio paese, non è nemmeno l'ombra di ciò che fu. Non ci credono nemmeno coloro che dicono di professarlo. Ha perso la sua forza: la fede. La sua anima viva, la sua sostanza vivifica se n'è andata nel bizkaitarrismo.^{viii}

^{viii} «Me parece difícil, difícilísimo, que se forme claro concepto del fondo del carlismo aquí, en el fondo de España, en las mesetas, donde no lo ven sino por su aspecto más externo y pegadizo, por el aspecto que se llama, sin serlo, religioso. El sentido ultramontano, neo-clerical o como quiera llamársele, se lo dio al carlismo la influencia histórica castellana. Y ese sentido es el que le impidió vencer.

El carlismo fue, en lo que le dio honda vitalidad, una protesta contra el liberalismo absolutista y huero, contra el estado de cosas que surgió del predominio de la burguesía creada por la desamortización - y no porque los bienes desamortizados lo fueran de la Iglesia, sino porque con ellos se corroboró y fomentó el odioso régimen económico actual - contra el leguleyismo, contra la manía uniformadora y centralista, contra todo lo que fue hacer una nación categórica y a la francesa.

También en el país vasco hubo liberales, y muchos y buenos; pero, si bien se mira, aquellos liberales estaban, en general, más lejos de los liberales del interior que de los carlistas contra quienes combatían.

Al tradicionalismo vasco y al catalán le perdió, aparte del íntimo egoísmo, de su timidez defensiva, el haber confundido su causa con la causa de los apostólicos esteparios, de los inquisidores del interior. La vieja

Una chiave di lettura di tale questione si può trovare nel concetto stesso di legittimità e nell'idea che il carlismo ha dell'articolazione sociale e del potere pubblico. Quanto alla legittimità, va distinta una *legittimità di origine*, vale a dire il possesso del titolo legale per essere re, che don Carlos María Isidro fonda sulla nullità della Prammatica sanzione di Fernando VII, e una *legittimità di esercizio*, consistente nel fatto che l'azione di governo si svolge nel costante rispetto delle leggi dello stato e dei limiti che la concezione tradizionale del carlismo pone all'esercizio del potere pubblico: se questa legittimità dell'azione viene meno, un governo, benché legittimo per la sua origine, si trasforma in tirannico e perde il titolo di legittimità. È evidente che la legittimità di esercizio è più importante della legittimità di origine nel caso di un conflitto tra le due. Tale posizione, che recupera le idee tradizionali espresse dai trattatisti della cosiddetta seconda scolastica spagnola, è chiaramente formulata da Vázquez de Mella, che guidava la corrente di destra, ed è recepita da tutte le componenti del movimento.

LA QUESTIONE CARLISTA: LA LEGITTIMITÀ

Dal punto di vista carlista, la successione al trono, coerente con la legislazione vigente, consente al monarca di godere di una *legittimità di origine*: il suo potere è cioè legittimo, in

fórmula unitaria castellana, la de la alianza del altar y el trono, de la cruz y la espada, fue la que mató todo lo que de hondamente democrático, de radicalmente liberal había en el fondo del carlismo vascongado. De aquel lema «Dios, Patria y Rey» se encontraron con que en vez de Dios le daban un ídolo y con que el Rey era el Rey que atentó siempre contra las libertades por que peleaban. Han quitado el Rey y han puesto Dios y fueros (Jaungoikoa eta legezarrak); pero aun no han cobrado conciencia ni de su Dios ni de sus fueros, y disponen de un Dios prestado, que monopoliza una clase, y no saben sus fueros.

La grave dolencia del carlismo fue eso que se ha llamado integrisimo, ese tumor escolástico, esa miseria de bachilleres, canónigos, curas y barberos ergotistas y racionadores, todo lo que halló un verbo en el gran retórico y no menor charlatán marqués de Valdegamas, el apocalíptico.

Hoy el carlismo no es, en mi país por lo menos, ni sombra de lo que fue. No creen en él ni los mismos que dicen profesarlo. Ha perdido su fuerza: su fe. Su alma de vida, su sustancia vivifica, se fue al bizkaitarrismo» (Miguel de Unamuno, «La crisis actual del patriotismo español», in id., Obras completas VIII: Ensayos, a cura di Ricardo Senabre, Fundación Antonio Castro, Madrid 2007, pp. 831-49, pp. 844-5 [1905]).

quanto viene detenuto nel rispetto delle regole prefissate, mentre se così non fosse, cioè se la successione fosse illegale, avremmo un'usurpazione, un potere illegittimo, al quale la società civile non è tenuta ad obbedire e verso il quale essa non ha alcun legame o dovere. Tuttavia, questa *legittimità d'origine*, pur essendo assolutamente indispensabile, non è affatto sufficiente. È perfettamente evidente che il contrasto tra i due pretendenti al trono, don Carlos Isidro e Isabel, non riguarda solo la questione dinastica; piuttosto si pone a partire *dalla* questione dinastica, perché si tratta di un conflitto a tutto campo, ideologico e sociale, che riguarda il modo di concepire il governo, la società, il ruolo della Spagna, la tradizione e la modernità: contro la monarchia di Fernando VII, che si ispira alla cultura francese, all'assolutismo, all'illuminismo e al liberalismo, don Carlos difende la tradizione spagnola, cattolica, rurale, federalista, antimoderna.

La tradizione è per il carlismo una sorta di precipitato storico delle vicende vissute da un popolo. Una prima nota importante da sottolineare è che il carlismo ha un carattere marcatamente *antinazionalista*: si riferisce ai popoli, non alle nazioni: «*Il linguaggio attuale usa il termine nazione per distinguere i popoli, definendo la nazione attraverso tratti fisici o come espressione di volontà: la geografia, la razza, la lingua, il plebiscito quotidianamente rinnovato... Contro queste spiegazioni, la tradizione definisce i popoli come storia accumulata*».^{ix}

Questo carattere storico permette al carlismo di elaborare una concezione della tradizione che integra il momento della conservazione del patrimonio culturale con il momento dell'innovazione e della creatività: è una sorta di tradizionalismo selettivo, sia nel momento della trasmissione del patrimonio passato, da cui viene eliminato ciò che non è più valido, sia nell'integrazione del nuovo. Tradizione non è l'intero passato, ma ciò che del passato ha forza vitale per influire sul presente.

Questa concezione è presente anche nelle formulazioni più conservatrici dell'ideario carlista, che evidenzia una *dimensione sociologica* della tradizione. È pur vero che nella selezione del patrimonio da trasmettere viene fatto intervenire anche un criterio etico, una selezione morale che escluda quegli elementi che, pur avendo efficacia, non sono moralmen-

^{ix} Aa. Vv., *¿Qué es el carlismo?*, Escelicer, Madrid 1971, p. 89: «*El lenguaje actual emplea el vocablo nación para distinguir los pueblos, definiendo a la nación por rasgos físicos o como expresión de voluntad: la geografía, la raza, el idioma, el plebiscito cotidianamente renovado... Frente a estas explicaciones, la tradición define a los pueblos como historia acumulada*».

te validi - nella fattispecie: non sono coerenti con la morale cattolica.^x Ne deriva l'idea della tradizione come «storia vivente», quindi mutevole:

Ciò che abbiamo ricevuto dagli antenati non è lo stesso che trasmettiamo ai discendenti: perché nella massa culturale che ritrasmettiamo abbiamo insertato il nostro proprio apporto, i frutti della nostra opera personale. E questo apporto che ogni generazione aggiunge a ciò che ha ricevuto dalle generazioni anteriori è il progresso.^{xi}

Ne risulta che la contrapposizione di progresso e tradizione appare assurda,

giacché non esiste progresso senza tradizione, né tradizione senza progresso. Progredire è - naturalmente - cambiare qualcosa; ed è - moralmente - migliorare qualcosa. Questo «qualcosa» è il contenuto della tradizione ereditata. Se manca questa, che è la materia da riformare, il progresso risulterebbe impossibile, giacché mancherebbe la base su cui esercitare cambiamenti e miglie. Ugualmente, una tradizione immutabile sarebbe una cosa morta, archeologia pietrificata.^{xii}

Vázquez de Mella specifica: «La tradizione è effetto del progresso; ma il modo in cui lo comunica, cioè lo conserva e lo propaga lei stessa è il progresso sociale. Il progresso individuale non arriva ad essere sociale, se la tradizione non lo accoglie nelle sue braccia».^{xiii}

^x *ibid.*, pp. 93-6. I testi che cito per illustrare l'ideario carlista appartengono alle sue formulazioni più conservatrici, se non reazionarie, coerenti con l'immagine che ne offre Bradomín, però il carlismo reale è molto più complesso, soprattutto per il suo forte radicamento popolare, che era principalmente motivato da una difesa delle autonomie locali e dell'ordine costituito, in quanto loro garante. Si veda al riguardo la citazione di Unamuno alla precedente nota VIII.

^{xi} *ibid.*, p. 98 «Lo que recibimos de los antepasados no es lo mismo literalmente que transmitimos a los descendientes: porque en la masa cultural que retransmitimos hemos insertado nuestra aportación propia, los frutos de nuestro obrar personal. Y esta aportación que cada generación agrega a lo que recibió de las generaciones anteriores, es el progreso».

^{xii} *ibid.*, pp. 98-9: «Ya que no existe progreso sin tradición, ni hay tradición sin progreso. Progresar es - naturalmente - cambiar algo; y es - moralmente - mejorar algo. ese «algo» es el contenido de la tradición heredada. Faltando ésta, que es la materia a reformar, el progreso resultaría imposible, ya que carecería de algo sobre lo cual ejercer sus cambios y mejoras. Asimismo, una tradición inmutable será cosa muerta, arqueología petrificada».

^{xiii} *ibid.*, p. 99: «La tradición es el efecto del progreso; pero como lo comunica, es decir, lo conserva y lo propaga ella misma, es el progreso social. El progreso individual no llega a ser social, si la tradición no lo recoge en sus brazos».

Con una chiarezza e radicalismo di idee, Vázquez de Mella afferma che la tradizione è una «*legge sociale*», la legge stessa della continuità storica. Da questo punto di vista ha perfettamente ragione nel dire che ogni persona, anche senza saperlo, è tradizionalista, è tradizione accumulata: nessuno può spogliarsi di tutto ciò che ha ricevuto dalla società in cui è nato, nessuno può evitare di essere oggettivamente un erede. Scrive Andrés Gamba Gutiérrez: la tradizione «è *l'ambiente evolutivo e creatore in cui vivono i popoli e le culture; è l'espressione di un ordine progressivamente migliorato, senza salti nel vuoto, dotato di un'intima e profonda continuità; è l'ambito naturale della vita dei popoli*».^{xiv} È «*processo accumulativo continuo*», ma anche «*depurativo*», conforme a norme morali.

Il *carattere sociale* della tradizione indica che essa non è il prodotto di una geniale mente individuale, non è cioè una speculazione personale, ma è un *patrimonio collettivo*, nel senso che si forma nel tempo con il concorso, grande o minimo, di uomini e donne che vivono la loro vita e creano usi, sensibilità, norme, forme di vita e identità. Si tratta però di un'identità complessa, spesso plurima, che integra elementi diversi, soluzioni diverse adatte alle più disparate circostanze della vita. Rispetto a questa complessità il carlismo teorico, che in buona misura nasce proprio dalla sistemazione ideologica di Vázquez de Mella, appare a tratti semplificatorio e troppo impegnato nella difesa dell'alleanza tra trono e altare.

In ogni caso, il carattere sociale della tradizione (patrimonio collettivo formato dalla collettività stessa nella sua storia) implica una condizione di libertà: nessuna tirannide produce tradizione, perché risulta soffocante per il libero sviluppo delle vite personali, emargina la creatività, la produzione di innovazioni che, in quanto accolte dalla società, in quanto usate dalla collettività, risultano valide e quindi vengono trasmesse attraverso le generazioni. Coerentemente, il carlismo adotta una netta posizione *antiassolutista*, teorizzando la limitazione del potere assoluto del monarca attraverso un sistema federativo e autonomista.^{xv} Persino sui temi della proprietà e dell'economia, se rifiuta tanto il capitalismo

^{xiv} Andrés Gamba Gutiérrez, «Perfiles doctrinales de la monarquía tradicional», in Aa. Vv., *Teoría política tradicionalista - Actas de las Primeras Jornadas de Estudios Tradicionalistas*, Madrid 16-17 octubre 1971, Escelicer, Madrid 1972, pp. 153-81, p. 159: «Es el medio evolutivo y creador en que viven los pueblos y las culturas; es la expresión de un orden mejorado, sin saltos en el vacío, dotado de una íntima y profunda continuidad; es el ámbito natural de la vida de los pueblos».

^{xv} Cfr. Francisco Elías de Tejada, *La monarquía tradicional*, Rialp, Madrid 1954, pp. 45 e 96-106.

liberale quanto il socialismo e ogni forma di totalitarismo, difende tuttavia sia la proprietà privata sia la proprietà collettiva,

postulando che la proprietà non sia in esclusiva degli individui o dello Stato, ma sia degli individui come tali, dei corpi sociali come tali, e dello Stato come tale, nelle proporzioni variabili adatte ad ogni momento. [...] Diminuendo al massimo la proprietà individuale e quella statale, il carlismo conosce primordialmente le forme della proprietà sociale, i cui soggetti siano la famiglia, il municipio, i raggruppamenti professionali, e le restanti società basiche.^{xvi}

LA QUESTIONE CARLISTA: L'AUTONOMISMO

Fuero, dal latino *forum*, è inteso nel senso di «insieme di norme peculiari con cui si regge ciascuno dei popoli spagnoli».^{xvii} Il presupposto è un essere umano concreto e libero, che ha nemici pericolosi in ogni forma di totalitarismo e di partito unico, come il comunismo, il fascismo, il nazismo:^{xviii} nella radice stessa del suo pensiero il carlismo è irriducibilmente antifascista e nemico di ogni dittatura (pur non mancando evidenti contraddizioni al riguardo, ad esempio nella guerra civile del 1936 e nel successivo periodo franchista):

La missione della politica non consiste nel definire astrazioni irrealizzabili, ma nel rendere possibile a ciascun uomo l'esercizio della libertà nella scelta del suo destino trascendente, così da sviluppare la sua liberissima natura nel modo e maniera che non risulti lesiva per se stesso né danneggi l'ordine sociale di cui fa parte insieme ai suoi prossimi.^{xix}

^{xvi} *¿Qué es el carlismo?*, cit., p. 168: «Postulando que la propiedad no sea en exclusiva de los individuos o del Estado, sino de los individuos como tales, de los cuerpos sociales como tales y del Estado como tal, en las proporciones variables que cada momento aconsejen. [...] Disminuyendo al máximo la propiedad individual y la estatal, el Carlismo conoce primordialmente las formas de propiedad social, cuyos sujetos sean las familias, el municipio, las agrupaciones profesionales y las sociedades básicas restantes».

^{xvii} *ibid.*, p. 112: «Conjunto de normas peculiares por las que se rige cada uno de los pueblos españoles».

^{xviii} Cfr. *ibid.*, pp. 120-1.

^{xix} *ibid.*, p. 122: «La misión de la política no consiste en definir abstracciones irrealizables, sino en hacer posible para cada hombre el ejercicio de la libertad en la elección de su destino trascendente, de suerte que desenvuelva su naturaleza libérrima en modo y manera que no le resulte lesiva para sí ni venga a ser perjudicial para el orden social del que forma parte con sus prójimos».

Questo obiettivo viene perseguito attraverso «sistemi organici di libertà», usando il termine libertà al plurale. I *fueros* sono sistemi giuridici che regolamentano le libertà nate nel seno stesso della vita sociale; più esattamente, sono sottosistemi giuridici all'interno del diritto generale vigente in un paese.

All'origine del *fuero*, si diceva, sta la vita sociale stessa: cioè gli usi, le consuetudini, le leggi non scritte che si formano nei rapporti sociali e che li regolano: si tratta dunque di norme consuetudinarie che *possono nascere in un punto qualunque della società*, a differenza della legge promulgata dal parlamento, che nasce solo nell'istituzione che possiede il monopolio del potere legislativo. L'essenziale del sistema non è che esistano le consuetudini - queste evidentemente esistono in ogni angolo della terra - ma che tali consuetudini siano precisate e, previa trattativa col potere legislativo, sancite da una legge generale: l'autorità riconosce come legge dell'intero stato le norme che, come consuetudine, o patto, o accordo, sono nate all'interno di un gruppo sociale determinato. Ciò significa che, se non nella forma, nella sostanza il sistema forale rompe il monopolio del potere legislativo e limita nel concreto, con barriere reali, il potere dello stato: «Il *fuero* è una norma giuridica generale. Dal momento in cui è stato riconosciuto dall'autorità, il *fuero* cessa di essere norma per un gruppo sociale determinato - come lo era la consuetudine rispetto al settore popolare che l'aveva creata - per trasformarsi in norma valida per tutti, *erga omnes*».^{xx} Con formula più rigorosa: «I *fueros* sono usi e consuetudini giuridiche creati dalla comunità, elevati a norma giuridica con valore di legge scritta attraverso il riconoscimento pattuito con l'autorità della loro effettiva vigenza consuetudinaria».^{xxi}

La possibilità che una consuetudine o un patto nati in un punto qualunque del corpo sociale possano diventare una legge universalmente valida implica che una quota consistente della sovranità viene trattenuta dalla società e non delegata allo stato, al governo centrale. È vero che la consuetudine, per diventare legge generale, deve essere sancita dal governo, ma questo va inteso nella forma del riconoscimento di un diritto che essa possie-

^{xx} *ibid.*, pp. 131-2: «El *fuero* es una norma jurídica general. Desde el momento en que fue reconocido por la autoridad, el *fuero* deja de ser norma para un grupo social determinado - como lo era la costumbre respecto al sector popular que la creó - para transformarse en norma válida para todos, *erga omnes*».

^{xxi} *ibid.*, p. 132: «Los *fueros* son usos y costumbres jurídicas creadas por la comunidad, elevados a norma jurídica con valor de ley escrita por el reconocimiento pactado con la autoridad de su efectividad consuetudinaria».

de di già, come un riconoscimento di *jus ad rem*, e la trattativa non serve tanto per assegnarle valore, quanto per articolare la norma consuetudinaria con il complesso della legislazione vigente: non si tratta di creare diritto, ma di coordinare al meglio i diritti esistenti o rivendicati dalla società, e generalmente riconosciuti attraverso un negoziato «duro»^{xxii} (il che, tra l'altro, implica che siano garantite le libertà civili fondamentali, visto che è difficile negoziare con una dittatura). Questo è un punto in cui il carlismo si differenzia in modo marcato dal liberalismo, almeno dalle correnti che vedono nello stato il centro creatore del diritto.

Una volta che il *fuero* viene sancito, cioè che una consuetudine o un patto diventano norma generale, lo stato si impegna a non promulgare norme che siano in contrasto, o a riformare la normativa esistente per renderla compatibile. Pertanto questo implica una robusta autonomia della società dallo stato: *«I fueros sono l'aspetto giuridico di un pensiero politico che attribuisce alla comunità politica stessa la decisione suprema permanentemente aperta della sua autodeterminazione»*.^{xxiii} Questa osservazione mostra il carattere originale del carlismo rispetto alle altre scuole o culture di ispirazione tradizionale. In generale ogni forma di tradizionalismo tende a mettere l'accento sulla *continuità* e sulla *ripetizione* di modelli e comportamenti trasmessi attraverso le generazioni; qui invece si mette in primo piano come elemento fondamentale la sovranità di poter determinare, *con decisione suprema permanentemente aperta*, chi si decide di essere o di diventare: si è proprietari del futuro. E in effetti, di ogni modello tradizionale di comportamento possiamo dire che pur provenendo dal passato, è tuttavia nato in un momento storico ed è diventato tradizionale in quanto è stato accolto, «socializzato», dalla comunità: una tradizione, nel momento in cui è effettivamente vigente, *ha la sovranità di progettare, inventare, i modelli di comportamento*, e non consiste solo nel dovere di ripetere i modelli esistenti. È inerente a ogni tradizione - che lo vogliano o meno i suoi teorici - un momento di creatività e di innovazione che, socializzata, genera un progresso. È dunque essenziale, perché la tradizione possa continuare ad esistere, che si eserciti un rispetto per le forme ricevute dal passato, per la loro conservazione e la selezione di quelle che sono ancora utili, tutelando al tempo stesso la libertà di innova-

^{xxii} *ibid.*, p. 133.

^{xxiii} *ibid.*, pp. 134-5: «Los fueros son así la cara jurídica de un pensamiento político que atribuye a la misma comunidad política la decisión suprema permanentemente abierta de su autodeterminación».

re e creare forme di vita nuove. Se all'individuo non fosse riconosciuta questa sovranità, e dunque anche una certa libertà dal passato, si avrebbe un *tradizionalista dimezzato*, che degli antenati mantiene le forme di vita ma non il potere di crearle: e francamente, in un'ottica tradizionalista, non si vede alcuna ragione per questa castrazione.

È ovvio che l'adozione di un sistema forale consente a una comunità di acquisire una fisionomia giuridica particolarmente affine alla sua sensibilità, proprio perché il sistema delle leggi si alimenta anche delle consuetudini e dei patti liberamente nati nel suo seno. Questo si traduce in una ricchezza e varietà di istituzioni, ciascuna delle quali amministra un certo potere: ne risulta coerentemente una società in cui il potere non è centralizzato e in cui i sistemi di autonomie si articolano in istituzioni intermedie tra lo stato e il semplice cittadino. Storicamente questo ha dato luogo a forme di «regionalismo», inteso come rivendicazione di una sovranità limitata, ma consistente ed effettiva, all'interno dello stato unitario. Ma va precisato che il regionalismo è un termine con cui si allude a forme peculiari spagnole di rivendicare la decentralizzazione del potere, e che in altri paesi si possono avere altre esperienze, ad esempio di tipo federale. Ci atteniamo ora ai dati generali: per il carlismo la società deve difendersi da uno stato che vuole disgregare la sua autonomia.

Questa difesa dallo stato è estremamente spinta già nella formulazione ottocentesca della dottrina carlista, ma non conduce mai a confondere l'autonomia regionale con forme di micronazionalismo o di etno-nazionalismo. Affermava Vázquez de Mella:

Ci sono due concezioni opposte del regionalismo, in quanto riferiscono la nazione alle regioni, o le regioni alle nazioni... Quelli che riferiscono la nazione alle regioni, le considerano come totalità indipendenti, con vita e personalità a tal punto proprie ed esclusive da conservarle integre, senza compartecipazione di una parte della loro vita a una vita superiore e comune a tutte le regioni. Quelli che riferiscono le regioni alla nazione, le considerano come totalità relativamente indipendenti, con una vita propria e peculiare, ma intrecciata e partecipe all'unità di uno spirito nazionale comune. [...] Quelli che considerano le regioni come totalità indipendenti, come sostanze complete, le convertono in nazioni.^{xxiv}

^{xxiv} Cit. *ibid.*, p. 149: «Hay dos conceptos opuestos de regionalismo, en cuanto refieren la nación a las regiones, o las regiones a la nación... Los que refieren la nación a las regiones, las consideran como todos independientes, con vida y personalidad de tal manera propias y exclusivas, que las mantienen y reservan íntegras, no compartiendo y enlazando una parte de ellas en una vida superior y común a todas las regiones. Los que refieren las regiones a la nación, las consideran como todos relativamente independientes, con vida pro-

E ancora:

Insomma, signori: varietà regionale radicata e forte, unità nazionale come centro comune in cui questa varietà si unisce, e lo Stato, ma non la statolatria, come unità politica esterna che corrisponde e poggia sull'unità nazionale: ecco cosa sostengo. E mi domando: cos'è più opposto a questa dottrina, il separatismo o il centralismo attuale? Entrambi la negano radicalmente. Ma credo che la distrugga di più il centralismo, perché la teoria separatista strappa la chiave di volta e abbatte il tetto dell'edificio nazionale, ma lascia ancora i pilastri e le fondamenta; invece la tirannia centralista vuole conservare la volta, rompendo i pilastri e disfacendo le fondamenta. Sacrifica tutto in olocausto all'unità. Ma a quale unità? Non quella organica, che non si può neppure concepire senza la varietà, ma un uniformismo irrazionale che schiaccia al tempo stesso la libertà e la bellezza della vita.^{xxv}

Dopo questa analisi del carlismo, nella sua evoluzione storica e nel suo ideario, esposto secondo un punto di vista tradizionalista, per collocare adeguatamente la posizione di Valle-Inclán è sufficiente dire che le sue simpatie sembrano andare progressivamente verso don Jaime e l'apertura del movimento ai moderni partiti di massa influenzati dal socialismo. Questo può contribuire a rendere più comprensibile la sua personale evoluzione ideologica, che lo porta a schierarsi a favore della Seconda Repubblica spagnola e a sostenere idee francamente di sinistra. D'altronde Valle-Inclán, che ha un forte senso della tradizione, non coincide in molti punti con le analisi dei tradizionalisti. Per esempio, in una intervista del 1916 esprime forti critiche verso i re cattolici, artefici dell'unità della Spagna e del progetto di identificazione della nazione con il cattolicesimo, considerando Isabel I

pia y peculiar por una parte, pero enlazada y compartida, por otra, en la unidad de un espíritu nacional común. [...] Los que consideran a las regiones como todos independientes, como sustancias completas, las convierten en naciones».

^{xxv} *ibid.*, pp. 150-1: «En suma, señores: variedad regional arraigada y fuerte, unidad nacional como centro común en que la variedad se junta, y el Estado, pero no la estatolatría, como unidad política externa que corresponde y se apoya en la unidad nacional: eso es lo que yo defiende. Y se me ocurre preguntar: ¿qué es lo más opuesto a esa doctrina, el separatismo o el centralismo actual? Las dos la niegan radicalmente. Pero creo que aún la destruye más el centralismo, porque la teoría separatista arranca la clave y derriba la bóveda del edificio nacional, pero deja todavía los pilares y los cimientos, y la tiranía centralista quiere conservar encima las bóvedas, rompiendo los pilares y deshaciendo los cimientos. Todo lo sacrifica en holocausto a la unidad. Pero ¿a qué unidad? No a la unidad orgánica, que ni siquiera se concibe sin la variedad, sino a un uniformismo irracional, que aplasta juntamente la libertad y la belleza de la vida».

una usurpatrice: nel che non ha tutti i torti, visto che prende il potere a seguito di una guerra civile in cui sconfigge il re legittimo Enrique IV, suo fratello.^{xxvi}

LA CORTE DI ESTELLA

Ora, *Sonata de invierno* è ambientata ad Estella, durante la terza guerra carlista - guerra che farà da sfondo ai tre romanzi successivi di Valle-Inclán, nel primo dei quali, *Los cruzados de la causa*, compare ancora Bradomín con un ruolo non marginale, quasi a rappresentare un ponte tra il vecchio e il nuovo ciclo narrativo. La guerra è l'elemento essenziale per la costruzione del distanziamento ironico, presente anche in questa *Sonata*: come l'atteggiamento da *conquistador* adottato da Bradomín in *Sonata de estío* risulta romantico e anacronistico di fronte alla realtà messicana, così la conduzione della terza guerra carlista mette in evidenza quanto siano insensati e fuori dal tempo il fanatismo e gli eroismi dei difensori della Causa. In particolare, Bradomín da un lato esalta i combattenti per «la Causa», fornendone una descrizione fortemente idealizzata e retorica; dall'altro, però, racconta avvenimenti e comportamenti che mostrano una realtà del tutto opposta, prosaica e inconciliabile con la sua reinterpretazione romantica del movimento legitimista.

Per i carlisti, la prima guerra termina con ciò che viene chiamato *traición de Vergara*, che apre una fase di instabilità e guerriglia, che si intensifica nella cosiddetta seconda guerra (1846-1849): alcuni storici negano che si possa parlare di una vera e propria guerra, trattandosi prevalentemente di ribellioni popolari e azioni di guerriglia, concentrate soprattutto in Catalogna, con nuclei di resistenza che diedero vita a forme di «banditismo» durate più di un decennio. La terza guerra carlista (1872-1876) viene proclamata da Carlos VII, mentre Ramón Cabrera rifiuta di seguire il re nel progetto e riconosce il sovrano regnante, Alfonso XII. Conquistata Estella (in basco: Lizarra), Carlos vi stabilisce la sua corte, istituendo un vero e proprio stato, con un suo governo e la sua legislazione, fino alla caduta della città, nel 1876.

^{xxvi} Cfr. Dru Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Fundamentos, Madrid 1983, p. 91.

Questo conflitto sul campo è strettamente legato alle manovre politiche e i vari attori in gioco lo utilizzano spesso per i propri scopi personali: da qui i complotti e i tradimenti, veri o presunti, con l'aggravante, in campo carlista, che le insurrezioni popolari spontanee, le *partidas* (bande) organizzate dal clero popolare, o i *cabecillas* (capi guerriglieri) operanti senza controllo, sono difficili da gestire. Valle-Inclán ha ben presente questo quadro, e ne ricostruisce i tratti principali, a partire dalla menzione, già nelle prime pagine, del *Cura de Santa Cruz*, feroce capo guerrigliero discusso e accusato di tradimento, che poi svolge un ruolo importante nel terzo romanzo della *Guerra carlista*, *Gerifaltes de antaño*.

Manuel Ignacio Santa Cruz y Loydi nasce nel 1842. Ordinato sacerdote nel 1866, svolge nella sua parrocchia un'intensa attività di propaganda carlista, che lo porta a essere arrestato nel 1870, riuscendo però a fuggire poco tempo dopo. Allo scoppio della guerra si aggrega a una *partida* carlista; è arrestato nuovamente, ma di nuovo riesce a fuggire. Organizza poi un gruppo di cinquanta volontari, che ben presto arriva a cinquecento, inizialmente compiendo gli ordini che gli venivano dati dal comando militare carlista. Nel gennaio 1873, la fucilazione, da parte di Santa Cruz, del sindaco di Olamendi provoca, per rappresaglia, la fucilazione del parroco del paese ad opera dei liberali, e dà inizio a una serie di azioni e ritorsioni per le quali sulla testa di Santa Cruz viene messa una taglia. La svolta nella sua conduzione della guerra avviene a seguito di un contrasto col generale Lizárraga, che, venendo meno agli accordi presi, fa mancare al *Cura* l'aiuto promesso per l'attacco a Aya, nei pressi di San Sebastián, provocando la disfatta della sua *partida* ad opera del generale Primo de Rivera. Il *Cura* riesce comunque a salvarsi e inizia un'attività guerrigliera completamente autonoma e un controllo del territorio anche attraverso prassi proibite dal governo carlista, come il sequestro della corrispondenza che non avesse francobolli emessi da Carlo VII. Con le sue azioni indipendenti, in genere coronate da successo, Santa Cruz vede crescere la sua fama, ma è anche vero che i suoi atti crudeli sono utilizzati dalla propaganda liberale per screditare i carlisti, per i quali, peraltro, il *Cura* è diventato ingestibile. Viene dunque bloccato da un contingente di mille soldati carlisti al comando del marchese di Valdespina e, nel luglio del 1873, costretto a firmare una sorta di resa e di sottomissione a don Carlos. Di fatto la consegna delle sue armi e dei suoi uomini al comando militare carlista non avviene, perché Santa Cruz fugge in Francia, mentre il grosso dei suoi uomini continua ad agire in modo autonomo. Non è l'ultimo capitolo della sua attività guerrigliera, che riprende pochi mesi dopo, con un'audace azione mirante a incontrare

Lizárraga e trattare un accordo: il rifiuto del generale convince Santa Cruz ad andare in esilio definitivamente, per evitare una guerra civile tra i carlisti stessi.

Valle-Inclán sottolinea in varie occasioni il clima di sospetti e tradimenti che caratterizza questa terza guerra. All'inizio della *Sonata Bradomín* arriva alla corte di Estella travestito da frate: si tratta appunto di un espediente grazie al quale si è sottratto alla cattura da parte del *Cura de Santa Cruz*, per il quale sollecita l'ordine di fucilazione. Fray Ambrosio, vecchio amico e antico precettore di Bradomín, che come molti religiosi sostiene il *Cura*, commenta: «In guerra sono necessari questi banditi [=Santa Cruz]. Ma è chiaro: questa non è una guerra, ma una farsa di massoni!» (SI, 134). L'accusa di massoneria è rivolta a esponenti di entrambe le parti in causa: cita esplicitamente il generale carlista Antonio Dorregaray y Dominguera). Poi, riferendosi a Lizárraga, dice:

Don Antonio crede che la guerra si faccia spargendo acqua benedetta, anziché sangue. Aggiusta tutto con comunioni, e in guerra, se si comunica, dev'essere con pallottole di piombo. Don Antonio è un fraticello come me, che dico? molto più fraticello di me, benché non abbia fatto i voti. Noi vecchi che marciammo nell'altra guerra, e vediamo questa, proviamo vergogna, autentica vergogna!...^{xxvii}

Lo stesso don Carlos, nel romanzo, riferendosi al generale Ramón Cabrera, ammette la sua contrarietà alla guerra: «Cabrera pensa che avrebbe dato miglior risultato il lavoro silenzioso delle Juntas. Credo che stia equivocando... Per il resto, neanche io sono amico dei preti faziosi. Ti ho già detto la stessa cosa in un'altra occasione, quando mi parlasti della necessità di fucilare Santa Cruz».^{xxviii} Ancora più esplicita la regina, che dice a Bradomín: «Siamo circondati da traditori, Bradomín» (SI, 142). E ancora: «Bradomín, è necessario che voi leali salviate il Re» (SI, 143). Non diversi sono i commenti dei soldati:

^{xxvii} «Don Antonio se cree que la guerra se hace derramando agua bendita, en vez de sangre. Todo lo arregla con comuniones, y en la guerra, si se comulga, ha de ser con balas de plomo. Don Antonio es un frailuco como yo, qué digo, mucho más frailuco que yo, aun cuando no haya hecho los votos. ¡Los viejos que anduvimos en la otra guerra, y vemos esta, sentimos vergüenza, verdadera vergüenza!...» (SI, 136).

^{xxviii} «Cabrera imagina que hubieran dado mejor fruto los trabajos silenciosos de las Juntas. Creo que se equivoca... Por lo demás, yo tampoco soy amigo de los curas facciosos. A ti ya te dije eso mismo en otra ocasión, cuando me hablaste de que era preciso fusilar a Santa Cruz» (SI, 139).

Per tutta la notte ci fu agitazione e un lontano fuoco di fucileria. All'alba cominciarono ad arrivare i feriti, e sapemmo che la fazione alfonsina occupava il santuario di San Cernín. I soldati coperti di fango emanavano un vapore umido dai mantelli: scendevano senza formazione dai sentieri del monte: Demoralizzati e diffidenti mormoravano che erano stati venduti.^{xxix}

Tutti mormoravano che erano stati venduti. Presentii allora la fine della guerra, e contemplando le aride vette da cui scendevano le aquile e i tradimenti, ricordai le parole della Signora: Bradomín, non si dica dei cavalieri spagnoli che siete andati in terre lontane in cerca di una principessa per vestirla a lutto!^{xxx}

E infine il quadro più realistico è tracciato da Fray Ambrosio, che è stato ferito proprio dal suo seguace prediletto, dopo aver abbandonato la corte per fondare una sua *partida*:

- Come ho ricevuto questa ferita?... Senza gloria, come lei la sua!... Imprese? Non ci sono più imprese, né guerra, né cosa diversa da una farsa. I generali alfonsini fuggono davanti a noi, e noi davanti ai generali alfonsini. È una guerra per conquistare gradi e vergogne. Ricordi ciò che le dico: finirà con una vendita, come l'altra.^{xxxi}

Né si nasconde che gli stessi soldati carlisti combattono a volte una guerra sporca: suor Simona, che assiste Bradomín in ospedale, denuncia che i soldati della sua scorta si sono resi responsabili di «autentici orrori» nei confronti della popolazione, indignata con loro e con i membri di una banda carlista arrivata in paese. Di fronte a questo quadro desolante, Bradomín mantiene ufficialmente l'interpretazione della guerra come sacrificio per una causa nobile e come una difesa dei valori più elevati della religione e della patria: la sua re-

^{xxix} «Toda la noche hubo sobresalto y lejano tiroteo de fusilería. Al amanecer comenzaron a llegar heridos, y supimos que la facción alfonsina ocupaba el Santuario de San Cernín. Los soldados cubiertos de lodo exhalaban un vaho húmedo, de los ponchos: Bajaban sin formación por los caminos del monte: Desanimados y recelosos murmuraban que habían sido vendidos» (SI, 189).

^{xxx} «Todos murmuraban que habían sido vendidos. Presentí entonces el fin de la guerra, y contemplando aquellas cumbres adustas de donde bajaban las águilas y las traiciones, recordé las palabras de la Señora: ¡Bradomín, que no se diga de los caballeros españoles, que habéis ido a lejanas tierras en busca de una princesa, para vestirla de luto!» (SI, 194).

^{xxxi} «- ¡Cómo he recibido esta herida?... ¡Sin gloria, como usted la suya!... ¡Hazañas? Ya no hay hazañas, ni guerra, ni otra cosa más que una farsa. Los generales alfonsistas huyen delante de nosotros, y nosotros delante de los generales alfonsistas. Es una guerra para conquistar grados y vergüenzas. Acuértese de lo que le digo: Terminará con una venta, como la otra» (SI, 199).

torica ha il carattere di un'esaltazione romantica e fuori dal tempo. Come gli è abituale, il Marchese interpreta il presente assimilandolo (per deformazione idealizzante) a un passato remoto, esso stesso privo di realtà storica, e costruendo una doppia falsificazione, nell'idealizzazione e nell'anacronismo. Si veda appunto la risposta alla denuncia di suor Simona:

*Io sentii crescere in me l'animo guerriero, dispotico e feudale, il nobile animo atavico che, facendo di me un uomo di altri tempi, ha fatto in questi la mia disgrazia. [...] Io sento, anche, che l'orrore è bello, e amo la porpora gloriosa del sangue, e il saccheggio dei paesi, e i vecchi soldati crudeli, e quelli che violentano donzelle, e che incendiano messi, e quelli che compiono eccessi al riparo della giurisdizione militare. Ergendomi nei cuscini lo dissi alla monaca:
- Signora, i miei soldati custodiscono la tradizione delle lance castigliane, e la tradizione è bella come un romance e sacra come un rito.*^{xxxii}

Annoverandosi, almeno per solidarietà, tra i «cavalieri» andati in «terre lontane» a «cercare una principessa», Bradomín si colloca nella dimensione del romanzo cavalleresco; mostra i segni di una percezione alterata della realtà, con tratti non lontani da quelli della pazzia di don Chisciotte e, in questa dimensione di eroismo letterario, non distingue il lecito dall'illecito. Si esalta di fronte a ciò che nel presente è suscettibile di essere incluso nel romanzo di un passato nobiliare, di essere trasfigurato in un evento di un'altra epoca, supponendo pura, come una miracolosa incarnazione degli elementi eroici o crudeli di un mito arcaico. Immerso in una situazione di guerra, il romanzo cavalleresco diventa la sua chiave di lettura della realtà, favorito in ciò dall'evidente anacronismo del conflitto, cioè dall'evidente contraddizione tra le motivazioni ideali e le prassi volgari, seguite da entrambe le parti. La straordinaria ironia di Valle-Inclán (il suo distanziamento dal personaggio in questo romanzo) sta nel giustapporre deformazione cavalleresca bradominiana e realtà prosaica, se non squallida, sicché si mostri un netto contrasto tra i fatti e la loro interpretazione. Dentro questa logica risulta comprensibile la descrizione della figura del re carlista,

^{xxxii} «Yo sentí alzarse dentro de mí el ánimo guerrero, despótico, feudal, este noble ánimo atávico, que haciéndome un hombre de otros tiempos, hizo en éstos mi desgracia. [...] Yo siento, también, que el horror es bello, y amo la púrpura gloriosa de la sangre, y el saqueo de los pueblos, y a los viejos soldados crueles, y a los que violan doncellas, y a los que incendian mieses, y a cuantos hacen desafueros al amparo del fuero militar. Alzándome en las almohadas se lo dije a la monja:

-Señora, mis soldados guardan la tradición de las lanzas castellanas, y la tradición es bella como un romance y sagrada como un rito» (SI, 187).

che sembra uscita da un romanzo arturiano, molto stridente con una scena successiva in cui lo stesso monarca è coinvolto in una grottesca avventura da bordello paesano:

Tra quei corpi scuri, senza contorni né volto, i miei occhi poterono distinguere la figura eminente del Signore, che risaltava in mezzo al suo seguito, mirabile per gagliardia e nobiltà, come un re dei tempi antichi. La valentia e il brio della sua persona sembravano reclamare una ricca armatura cesellata da un orefice milanese e un palafreno guerriero con paramenti a maglia. Il suo sguardo vivo e aquilino sarebbe brillato magnifico sotto la visiera dell'elmo ornato dalla corona crestatata e da lunghi lambrecchini. Don Carlos de Borbón y Este è l'unico principe sovrano che potrebbe trascinare degnamente il manto di ermellino, impugnare lo scettro d'oro e cingere la corona ornata di pietre con cui si raffigurano i re negli antichi codici.^{xxxiii}

Il tratto chisciottesco della rievocazione dei tempi antichi, non nella loro dimensione storica ma in quella leggendaria, da codice miniato, è presente anche nella descrizione della regina, anch'essa evocazione di un poema del ciclo bretone:

Entrando nella saletta, dove la Signora e le sue dame ricamavano scapolari per i soldati, sentii nell'anima un'emozione al tempo stesso religiosa e galante. Compresi allora tutto l'ingenuo sentimento che c'è nei romanzi cavallereschi, e quel culto per la bellezza e le lacrime femminili che faceva palpitare sotto la cotta il cuore di Tirante il Bianco. Mi sentii più che mai cavaliere della Causa: come una grazia desiderai morire per quella dama che aveva le mani come gigli, il profumo di una leggenda nel suo nome di principessa pallida, santa, lontana. Era una lealtà di altri secoli quella che ispirava Donna Margarita.^{xxxiv}

^{xxxiii} «Entre aquellos bultos oscuros, sin contorno ni faz, mis ojos sólo pudieron distinguir la figura prócer del Señor, que se destacaba en medio de su séquito, admirable de gallardía y de nobleza, como un rey de los antiguos tiempos. La arrogancia y brío de su persona, parecían reclamar una rica armadura cincelada por milanés orfebre, y un palafrén guerrero paramentado de malla. Su vivo y aguileño mirar hubiera fulgurado magnífico bajo la visera del casco adornado por crestatada corona y largos lambrequines. Don Carlos de Borbón y de Este es el único príncipe soberano que podría arrastrar dignamente el manto de armiño, empuñar el cetro de oro y ceñir la corona recamada de pedrería, con que se representa a los reyes en los viejos códigos» (SI, 123).

^{xxxiv} «Al entrar en la saleta, donde la Señora y sus damas bordaban escapularios para los soldados, sentí en el alma una emoción a la vez religiosa y galante. Comprendí entonces todo el ingenuo sentimiento que hay en los libros de caballerías, y aquel culto por la belleza y las lágrimas femeniles que hacía palpitir bajo la cota, el corazón de Tirante el Blanco. Me sentí más que nunca, caballero de la Causa: Como una gracia deseé morir por aquella dama que tenía las manos como lirios, y el aroma de una leyenda en su nombre de princesa pálida, santa, lejana. Era una lealtad de otros siglos la que inspiraba Doña Margarita» (SI, 142).

Bradomín ha teatralizzato la guerra: come don Chisciotte scambia la locanda per castello e le prostitute per nobili dame nella sua follia idealizzante, il Marchese ha trasformato un pasticcio politico-militare, che di suo è un intreccio di interessi sporchi, in un'epopea. L'anacronismo della terza guerra carlista è il punto di aggancio per innestare nella realtà il sogno romantico e ossessivi sono nel testo i richiami ai tempi antichi, ai vecchi codici, allo spirito cavalleresco dei romanzi cortesi. Riesce a includere persino un predicatore tra gli elementi scenografici di questa teatralizzazione:

Terminata la messa, salì sul pulpito un frate, e predicò la guerra santa nella sua lingua basca, davanti ai Tercios biscaglini che, appena arrivati, facevano per la prima volta da scorta al Re. Io mi sentivo emozionato: quelle parole aspre, ferme, spigolose come le armi dell'età della pietra, mi provocavano un'impressione indefinibile: avevano una sonorità antica: erano primitive e auguste, come i solchi dell'aratro nella terra quando vi cade la semente del grano e del mais. Senza capirle, io le sentivo leali, veraci, ardenti, severe. Don Carlos le ascoltava in piedi, circondato dal suo seguito, il viso rivolto al frate predicatore.^{xxxv}

Confrontando queste descrizioni con altre, degradanti, che si vedranno tra breve, risulta evidente il carattere fittizio di questa teatralizzazione dello scenario bellico e, con mirabile ironia, tutti gli elementi utilizzati per l'idealizzazione, si trasformano in sicure indicazioni di difetti e criticità: una causa combattuta senza fede, un re da operetta, una guerra senza onore né gloria, insomma un suicidio politico per decisioni prese da uomini ottusi e anacronistici. L'appartenere ad altri tempi, tolto il velame romantico, significa non avere una percezione di realtà, non vivere nel presente - scelta legittima, se si vuole, a patto che uno non faccia il re ma si ritiri in una biblioteca o in un monastero. Bradomín, che si atteggiava a uomo di altri tempi, si ritira nella finzione:

Anche quel vecchio soldato era un uomo di altri tempi. Io confesso di ammirare queste anime ingenue, che ancora aspettano dalle nobili e severe virtù la fortuna dei popoli: le ammiro e le

^{xxxv} «Terminada la misa, un fraile subió al pùlpito, y predicó la guerra santa en su lengua vascongada, ante los Tercios vizcaínos que acabados de llegar, daban por primera vez escolta al Rey. Yo sentíame conmovido: Aquellas palabras ásperas, firmes, llenas de aristas como las armas de la edad de piedra, me causaban impresión indefinible: Tenían una sonoridad antigua: Eran primitivas y augustas, como los surcos del arado en la tierra cuando cae en ellos la simiente del trigo y del maíz. Sin comprenderlas, yo las sentía leales, veraces, adustas, severas. Don Carlos las escuchaba en pie, rodeado de su séquito, vuelto el rostro hacia el fraile predicador» (SI, 123-4).

compatisco, perché cieche ad ogni luce non sapranno mai che i popoli, come i mortali, sono felici solo quando dimenticano ciò che chiamano coscienza storica, per l'istinto cieco del futuro che sta al di sopra del bene e del male, trionfante della morte. Tuttavia verrà il giorno in cui nascerà nella coscienza dei viventi l'ardua sentenza che condanna coloro che non sono nati. Che popolo di peccatori trascendentali è quello che riuscirà a mettere il berretto a sonagli nel pallido cranio che riempiva di meditazioni oscure l'anima dei vecchi eremiti! Che popolo di cinici eleganti quello che, rompendo la legge di ogni cosa, la legge suprema che unisce le formiche con gli astri, rinuncerà a dare la vita e in un allegro stabilimento termale si disporrà alla morte! Non sarebbe forse la fine del mondo più divertente, con l'incoronazione di Saffo e Ganimede?»^{xxxvi}

Per Bradomín il passato appartiene all'ideale, e il presente ha valore solo se può idealizzarsi; occorre depurarlo, sopravvalutarne certi aspetti, soprattutto simbolici, e omettere tutto ciò che è incompatibile: è di nuovo un elemento chisciottesco, è la singolare visione manipolatrice della storia sostenuta da don Chisciotte nella seconda parte del romanzo di Cervantes e smentita dalle sagge parole di Sansone Carrasco: la storia come costruzione poetica modellata sul mito. Nell'idealizzazione del passato, più che ingannarsi, Bradomín adotta consapevolmente un atteggiamento: ironicamente, se si vuole, trasmette i suoi anacronismi con un gesto estetico. Quando *fray Ambrosio* vuol conoscere la verità sul travestimento da monaco con cui è arrivato a Estella (non ha infatti creduto a una storia che Bradomín ha raccontato per burla), il Marchese commenta:

Io tacqui intenerito da quel povero esclaustrato che preferiva la Storia alla Leggenda, e si mostrava curioso di un racconto meno interessante, meno esemplare e meno bello della mia invenzione. Oh, alata e ridente menzogna, quando sarà che gli uomini si convinceranno della necessità del tuo trionfo! Quando impareranno che le anime in cui esiste solo la luce della verità sono anime tristi, torturate, severe, che parlano nel silenzio con la morte e stendono sulla vi-

^{xxxvi} «Aquel viejo soldado era también un hombre de otros tiempos. Yo confieso que admiro a esas almas ingenuas, que aún esperan de las rancias y severas virtudes la ventura de los pueblos: Las admiro y las compadezco, porque ciegas a toda luz no sabrán nunca que los pueblos, como los mortales, sólo son felices cuando olvidan eso que llaman conciencia histórica, por el instinto ciego del futuro que está cimero del bien y del mal, triunfante de la muerte. Un día llegará, sin embargo, donde surja en la conciencia de los vivos, la ardua sentencia que condena a los no nacidos. ¡Qué pueblo de pecadores trascendentales el que acierte a poner el gorro de cascabeles en la amarilla calavera que llenaba de meditaciones sombrías el alma de los viejos ermitaños! ¡Qué pueblo de cinicos elegantes el que rompiendo la ley de todas las cosas, la ley suprema que une a las hormigas con los astros, renuncie a dar la vida, y en un alegre balneario se disponga a la muerte! ¡Acaso no sería ese el más divertido fin del mundo, con la coronación de Safo y Ganimedes?» (SI, 161-1).

ta una cappa di cenere? Salve, ridente menzogna, uccello di luce che canti come la speranza! E voi, aride Tebaidi, storiche città piene di solitudine e di silenzio che sembrate morte sotto la voce delle campane, non lasciatela fuggire, come tante cose, attraverso l'infranta muraglia! È lei la galanteria nelle inferriate, e il lustro nei blasoni tarlati, e gli specchi nel fiume che passa torbido sotto l'arcata romana dei ponti: come la confessione, consola le anime dolenti, le fa fiorire, le riporta alla Grazia. Badate che anch'essa è un dono del Cielo... Vecchio popolo del sole e dei tori, possa tu conservare nei secoli dei secoli il tuo genio menzognero, iperbolico, cialtrone, e nei secoli possa addormentarti al suono della chitarra, consolato dei tuoi grandi dolori, perse per sempre la minestra dei conventi e le Indie! Amen!^{xxxvii}

L'atteggiamento di Bradomín, il suo modo di vedere la realtà, che si riflette nel modo di descriverla letterariamente, consiste dunque in un rifiuto della storia; ma dato che la storia è inevitabile, e il presente, il mondo in cui si vive, è sempre quello di ora, come diceva Ortega y Gasset, l'unica possibilità è reinventare questo mondo come leggenda. Ciò significa - si badi bene - adottare una *actitud*, un atteggiamento, una posa, e interpretarla, o recitarla nel miglior modo possibile, in uno scenario dato. Gli eventi storici che mutano tale scenario sono idealmente ininfluenti finché resta la possibilità di mantenere con coerenza la stessa posa. Si comprende così che, quando si ritrova con Fray Ambrosio, entrambi feriti in guerra, ma non in un atto eroico, il Marchese si lasci sfuggire un'ammissione molto rivelatrice:

- Fra Ambrosio, quasi direi che mi rallegro che non trionfi la Causa.
- Mi guardò pieno di stupore:
- Parla senza ironia?

^{xxxvii} «Yo callé compadecido de aquel pobre exclaustado que prefería la Historia a la Leyenda, y se mostraba curioso de un relato menos interesante, menos ejemplar y menos bello que mi invención. ¡Oh, alada y riente mentira, cuándo será que los hombres se convenzan de la necesidad de tu triunfo! ¡Cuándo aprenderán que las almas donde sólo existe la luz de la verdad, son almas tristes, torturadas, adustas, que hablan en el silencio con la muerte y tienden sobre la vida una capa de ceniza? ¡Salve, risueña mentira, pájaro de luz que cantas como la esperanza! ¡Y vosotras reseca Tebaidas, históricas ciudades llenas de soledad y de silencio que parecéis muertas bajo la voz de las campanas, no la dejéis huir, como tantas cosas, por la rota muralla! Ella es el galanteo en las rejas, y el lustre en los carcomidos escudones, y los espejos en el río que pasa turbio bajo la arcada romana de los puentes: Ella, como la confesión, consuela a las almas doloridas, las hace florecer, las vuelve la Gracia. ¡Cuidad que es también un don del Cielo!... ¡Viejo pueblo del sol y de los toros, así conserves por los siglos de los siglos, tu genio mentiroso, hiperbólico, jacaresco, y por los siglos te aduermas al son de la guitarra, consolado de tus grandes dolores, perdidas para siempre la sopa de los conventos y las Indias! ¡Amén!» (SI, 130).

Ed era verità. Io ho sempre trovato più bella la maestà caduta di quella seduta sul trono, e sono stato difensore della tradizione per estetica. Il carlismo ha per me l'incanto solenne delle grandi cattedrali, e anche nei tempi della guerra, mi sarei accontentato che lo dichiarassero monumento nazionale.^{xxxviii}

Atteggiarsi è la caratteristica costante di Bradomín, ed è anche la ragione psicologica per cui, quando gli è impossibile indossare la sua maschera, il personaggio si smarrisce, risulta incapace di gestire le situazioni e assume tratti grotteschi: fuori dal ruolo, dalla posa studiata, c'è la storia con la sua realtà, magari brutta ma impossibile da ignorare, e Bradomín, la cui percezione di realtà è profondamente alterata, vi si ritrova come un incapace.

Sonata de invierno, in buona sostanza, descrive il suo fallimento completo su ogni piano (seguirà poi una sorta di palingenesi in *Los cruzados de la causa*). Se non vediamo il Marchese in situazioni grottesche, come quella della morte di Concha, è soprattutto perché nel romanzo il grottesco si trova praticamente ovunque. Il grottesco appare sempre là dove la reinterpretazione idealizzante non è possibile, là dove la realtà reclama i suoi diritti e si impone, o almeno filtra tra gli interstizi della simulazione. Ad esempio, nella descrizione dei personaggi che non si adeguano al ruolo assegnato loro nella creazione della leggenda bradominiana.

^{xxxviii} «-Fray Ambrosio, estoy por decir que me alegro de que no triunfe la Causa.

Me miró lleno de asombro:

-¿Habla sin ironía?

-Sin ironía.

Y era verdad. Yo hallé siempre más bella la majestad caída que sentada en el trono, y fui defensor de la tradición por estética. El carlismo tiene para mí el encanto solemne de las grandes catedrales, y aun en los tiempos de la guerra, me hubiera contentado con que lo declarasen monumento nacional» (SI, 201). Cfr. Francesca Crippa, «Realidad histórica y ficción literaria: notas sobre la Sonata de invierno de Ramón del Valle-Inclán», in S. Boadas, F. E. Chávez, D. García Vicens (eds.), *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, PPU, 2012, pp. 287-96, p. 289: «Dentro de la novela, Bradomín capta claramente que el carlismo está anquilosado en ideales anacrónicos insostenibles y, a pesar de que el marqués tome parte en estas luchas, no cree realmente en la posibilidad de la victoria y tampoco la desea. A lo largo de la Sonata de invierno se reitera una crítica severa de Valle-Inclán a la sociedad española de su tiempo que se manifiesta sobre todo a través de las palabras irónicas y amargas de Bradomín, al cual le toca el papel de marcar la distinción que existe entre la ficción literaria y la mentira histórica con la que, según él, sigue adormeciéndose el pueblo español desde hace siglos» (disponibile anche in <www.academia.edu/1505110/Realidad_historica_y_ficcion_literaria_notas_sobre_la_Sonata_de_invierno_de_Ramón_del_Valle-Inclán>)

Un primo carattere grottesco è evidente nella descrizione di *fray Ambrosio*, che, come altri preti di campagna presenti nei racconti di Valle-Inclán, hanno sempre «celebrato la messa in suffragio di Zumalacárregui. Era un gigante di ossa e pergamena, curvo, con gli occhi profondi e la testa sempre agitata, a causa di un taglio che aveva ricevuto sul collo essendo soldato nella prima guerra».^{xxxix}

Il frate è un vecchio combattente della prima guerra carlista, allo scoppio della quale lascia il monastero per combattere sette anni nell'esercito legittimista (SI, 128). Conosce da lungo tempo Bradomín, del quale è stato insegnante di latino (SI, 129) una cinquantina d'anni prima. Vive a Estella con una vecchia che Bradomín definisce *barragana*, cioè concubina (SI, 133), e visibilmente subisce l'influenza del giovane seminarista Miguelcho, a cui Valle-Inclán attribuisce una sottile e femminile ambiguità: in più di una occasione Bradomín nota che «*enrojecía como una doncella*».

Per ottenere il denaro necessario a finanziare una banda guerrigliera, spinto dall'insistenza di Miguelcho, il frate escogita un piano grottesco e ridicolo. Sapendo dell'antico amore tra Bradomín e María Antonieta, si trasforma in mezzano, dicendo all'uno che l'altra vuole incontrarlo e viceversa; poi, una volta condotto il Marchese a casa della vecchia amante, pretende di estorcergli del denaro con un ricatto: «*È necessario che mi consegni cento once [d'oro]: se non le ha con sé può chiedergliele alla Signora Contessa. Alla fin fine, lei me le aveva offerte!*».^{xl} Di fronte all'ovvia reazione del Marchese, siccome si trovano sulla soglia di casa di María Antonieta, minaccia uno scandalo, esige che il pagamento sia immediato, infine fornisce una giustificazione comica del suo gesto inatteso: «*Non dubito della sua parola, ma è necessario che sia adesso. Domani, forse, non avrei coraggio di affrontare la sua presenza. E poi voglio uscire da Estella questa notte stessa. Il denaro non è per me; io non sono*

^{xxxix} «*Aquel famoso fraile, que toda su vida aplicó la misa por el alma de Zumalacárregui. Era un gigante de huesos y de pergamino, encorvado, con los ojos hondos y la cabeza siempre temblona, por efecto de un tajo que había recibido en el cuello siendo soldado en la primera guerra*» (SI, 125).

^{xl} «*Es preciso que me entregue cien onzas: Si no las lleva encima puede pedírselas a la Señora Condesa. ¡Al fin y al cabo, ella me las había ofrecido!*» (SI, 149).

un ladro. Ne ho bisogno per scendere in campo. Le lascerò un documento firmata»^{xli} - straordinario esempio di ricatto con ricevuta!

Ovviamente, il frate conosce Bradomín da oltre cinquant'anni e sa benissimo che potrebbe contare sul suo aiuto: da qui lo stupore nostro, e di Bradomín, che domanda come mai il denaro non gli sia stato semplicemente chiesto in amicizia; la giustificazione appare realmente comica: «*Non ho osato. Io non so chiedere: mi vergogno. Prima di chiedere, sarei capace di uccidere... Non è per cattivi sentimenti, ma per vergogna...*».^{xlii} Si vergogna di chiedere a un vecchio e facoltoso amico l'aiuto per una causa comune, ma non ha vergogna di organizzare una tresca da ruffiano, peraltro favorendo un adulterio, visto che María Antonieta è sposata. Per la cronaca, la *partida* del frate sarà organizzata, ma Miguelcho gli strapperà il comando, ferendolo e cacciandolo via. E non è certo poco per uno che, nel combattimento per la Causa, appartiene all'ala dei duri e puri!

Particolarmente macroscopico è poi il caso del re. Dopo averne dato la descrizione idealizzata che abbiamo visto, si scopre che Carlo VII a corte si annoia:

Don Carlos mi parlò con riservatezza:

- Bradomín, che faremmo per non annoiarci!

Io mi permisi di rispondere:

- Signore, qui tutte le donne sono vecchie. Volete che recitiamo il rosario?

Il Re mi scrutò negli occhi con espressione di burla.

- Senti, dicci il sonetto che hai composto per mio cugino Alfonso: sali su questa sedia.

I cortigiani risero: io rimasi un momento a guardarli tutti, poi parlai, inchinandomi davanti al

Re:

- Signore, per essere giullare sono nato molto in alto.

Don Carlos sul momento restò dubbioso; poi, decidendosi, venne verso di me sorridente e mi abbracciò:

- Bradomín, non ho inteso offenderti: comprendilo.

- Signore, lo comprendo, ma ho temuto che altri non lo comprendessero.

Il Re guardò il suo seguito e mormorò con severa maestà:

- Hai ragione.^{xliii}

^{xli} «No dudo de su palabra, pero es menester que sea ahora. Mañana acaso no tuviese valor para arros-trar su presencia. Además quiero esta misma noche salir de Estella. Ese dinero no es para mí; yo no soy un ladrón. Lo necesito para echarme al campo. Le dejaré firmado un documento» (SI, 149-50)

^{xlii} «No me atreví. Yo no sé pedir: Me da vergüenza. Primero que de pedir, sería capaz de matar... No es por malos sentimientos, sino por vergüenza...» (SI, 150).

^{xliii} Don Carlos me habló en secreto:

Così il re decide di passare la serata con un'allegria compagnia femminile, e organizza la festa. Ora, è indubbio che l'avventura galante rientri nella normalità, e forse anche nei doveri, del nobile, secondo la visione di Bradomín, ma è anche vero che confligge un po' con l'immagine idealizzata questa scoperta che il cristianissimo re è adultero e la regina, parlando con rispetto, è cornuta. Come ben sapeva don Chisciotte, nel raccontare una storia si possono tacere certi fatti troppo umani e poco dignitosi:

- También pudieran callarlos por equidad - dijo don Quijote-, pues las acciones que ni mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia. A fee que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio le pinta, ni tan prudente Ulises como le describe Homero. (DQ, II, 3)

Accettiamo comunque che la carne abbia le sue debolezze; fatto sta che uno dei tre gentiluomini andati per avventure, il conte Volfani, è colpito da una specie di ictus - e qui il grottesco di Valle-Inclán viene ad occupare il primo piano della scena:

*Don Carlos entrò. Era un po' pallido. Noi lo interrogammo con lo sguardo. Egli disse:
- A Volfani è appena venuto un accidente. Se ne erano già andate le dame e stava parlando, quando d'improvviso vedo che cade piano piano, piegandosi su un braccio della poltrona. Ho dovuto sostenerlo io...
Ciò detto, uscì, e noi, obbedendo all'ordine che non formulò, uscimmo dietro di lui. Volfani era su una poltrona, disfatto, raccolto, piegato, con la testa pendente. Don Carlos si avvicinò e, alzandolo con le sue robuste braccia, lo mise a sedere meglio:*

*- ¡Bradomín, qué haríamos para no aburrirnos!
Yo me permití responder:
- Señor, aquí todas las mujeres son viejas. ¿Queréis que recemos el rosario?
El Rey me miró al fondo de los ojos con expresión de burla.
- Oye, dinos el soneto que has compuesto a mi primo Alfonso: Súbete a esa silla.
Los cortesanos rieron: Yo quedé un momento mirándolos a todos, y luego hablé, inclinándome ante el Rey:
- Señor, para juglar nací muy alto.
Don Carlos al pronto dudó: Luego decidiéndose, vino a mí sonriente, y me abrazó:
- Bradomín, no he querido ofenderte: Debes comprenderlo.
- Señor, lo comprendo, pero temí que otros no lo comprendiesen.
El Rey miró a su séquito, y murmuró con severa majestad:
- Tienes razón (SI, 159).*

- Come stai, Volfani?

Volfani fece visibili sforzi per rispondere, ma non poté. Dalla sua bocca inerte, caduta, filavano bave. La Duchessa accorse a pulirle, caritativa ed eccelsa come la Veronica. Volfani posò su di noi i suoi tristi occhi mortali. La Duchessa, con l'animo che le donne hanno in tali frangenti, gli parlò:

- Non è niente, signor Conte. A mio marito, siccome era un po' grasso...

Volfani agitò un braccio che gli pendeva, e le labbra esalarono un russamento in cui s'indovinava l'abbozzo di qualche parola. Il russamento, macchiato da una schiuma di saliva passò di nuovo tra le labbra di Volfani: dagli occhi annebbiati si staccarono due lacrime che scorsero liberamente sulle guance di cera.^{xliv}

Il re, Bradomín, e la duchessa padrona di casa (grottescamente gratificata col titolo di novella Veronica) si consultano, e mi pare di notare che la descrizione, mirabilmente sintetica, del consulto sia un perfetto esempio di umorismo nero valleinclanese:

Il Re ci chiamò in disparte e parlammo tutti e tre riservatamente. La prima cosa, come spetta a cuori cristiani e magnanimi, fu rammaricarsi per la pena della povera María Antonieta; poi augurarli la morte del povero Volfani; infine accordarsi sul modo in cui si doveva trasportarlo per evitare ogni commento. La Duchessa avvertì che non potevano trasportarlo i servitori della sua casa: si convenne su questo e, pur tra qualche dubbio, si convenne di affidare il caso a Rafael el Rondeño.^{xlv}

^{xliv} Don Carlos entró. Estaba un poco pálido. Nosotros le interrogamos con los ojos. Él dijo:

- A Volfani acaba de darle un accidente. Ya se habían ido esas damas y estaba hablándome, cuando de pronto veo que cae poco a poco, doblándose sobre un brazo del sillón. Yo tuve que sostenerle...

Dicho esto salió, y nosotros, obedeciendo el mandato que no llegó a formular, salimos tras él. Volfani estaba en un sillón, deshecho, encogido, doblado y con la cabeza colgante. Don Carlos se acercó, y levantándolo en sus brazos robustos, le asentó mejor:

- ¿Cómo estás, Volfani?

Volfani hizo visibles esfuerzos para contestar, pero no pudo. De su boca inerte, caída, hilábanse las bavas. La Duquesa acudió a limpiarlas, caritativa y excelsa como la Verónica. Volfani posó sobre nosotros sus tristes ojos mortales. La Duquesa, con el ánimo que las mujeres tienen para tales trances, le habló:

- Esto no es nada, Señor Conde. A mi marido, como estaba un poco grueso...

Volfaniagitó un brazo que le colgaba, y los labios exhalaban un ronquido donde se adivinaba el esbozo de algunas palabras. Nosotros nos miramos creyendo verle morir. El ronquido, manchado por una espuma de saliva, volvió a pasar entre los labios de Volfani: De los ojos nublados se desprendieron dos lágrimas que corrieron escuetas por las mejillas de cera (SI, 165-6).

^{xlv} El Rey nos llamó aparte, y hablamos los tres en secreto. Lo primero, como cumplía a corazones cristianos y magnánimos, fue lamentar el disgusto de la pobre María Antonieta: Después fue augurarle la muerte del pobre Volfani: Lo último fue acordar de qué suerte había que trasladársele para evitar todo comento. La

Questo Rafael el Rondeño è di suo un capolavoro vivente. La disgraziata festa si è svolta nella casa della Duquesa de Uclés, antica amante di Bradomín e madre di sua figlia Maximina, di cui si tratterà più avanti. Tale duchessa, vedova, dama di compagnia della regina e carlista di provata onestà, che si sta rovinando per finanziare i combattenti legittimisti, nasce in realtà come Carmen, ballerina andalusa, ed ha al suo servizio questo Rafael:

La grande lanterna di ferro era accesa, e un uomo camminò davanti a noi aprendo altre porte, che restavano aperte molto dopo il nostro passaggio. Più di una volta l'uomo mi guardò curioso. Anch'io lo guardavo, credendo di riconoscerlo: aveva una gamba di legno, era alto, magro, raggrinzito, con occhi di gitano e la pelata e il profilo di Cesare. D'improvviso sentii schiarsirsi la mia memoria dinanzi al solenne atteggiamento con cui, di quando in quando, si accarezzava le basette. Il Cesare dalla gamba di legno era un famoso picador di corride, uomo di grande leggiadria, amico delle juergas classiche, con cantaores e aristocratici: in altri tempi si mormorò che mi aveva sostituito nel cuore della gentile ballerina: io non volli mai accertarlo perché considerai sempre un dovere da errante cavaliere rispettare questi piccoli segreti dei cuori femminili. Con profonda malinconia ricordai quel tempo passato! Sembrava ridestarsi al colpo secco della gamba di legno, mentre attraversavamo il vasto corridoio, sulle cui mura si svolgeva su vecchie stampe la storia amorosa di Donna Marina ed Hernán Cortés.^{xlvi}

Duquesa advirtió que no podían llevarle criados de su casa, convínose en ello y al cabo de algunas dudas se acordó confiar el caso a Rafael el Rondeño (SI, 166).

^{xlvi} «El gran farol de hierro estaba encendido, y un hombre marchó delante de nosotros franqueando otras puertas, que francas se quedaban mucho después de pasar. Más de una vez aquel hombre me miró curioso. Yo también le miraba queriendo reconocerle: Tenía una pierna de palo, era alto, seco, avellanado, con ojos de cañi, y la calva y el perfil de César. De pronto sentí esclarecerse mi memoria ante el solemne ademán con que de tiempo en tiempo se acariciaba los tufos. El César de la pata de palo era un famoso picador de toros, hombre de mucha majeza, amigo de las juergas clásicas con cantadores y aristócratas: En otro tiempo se murmuró que me había sustituido en el corazón de la gentil bailarina: Yo nunca quise averiguarlo porque siempre tuve como un deber de andante caballería, respetar esos pequeños secretos de los corazones femeninos. ¡Con profunda melancolía recordé aquel buen tiempo pasado! Parecía despertarse al golpe seco de la pierna de palo, mientras cruzábamos el vasto corredor, sobre cuyos muros se desenvolvía en viejas estampas la historia amorosa de Doña Marina y Hernán Cortés» (SI, 162).

Cfr. anche:

- *¿Qué temes?*

Y ella frunciendo el arco de su lindo ceño, respondió:

- *¡Nada! ¿También tú crees esa calumnia?*

Y besando la cruz de sus dedos, con tanta devoción como gitanería, murmuró:

- *¡Te lo juro!... Jamás he tenido nada con ése... [=Rafael] Somos paisanos y le guardo ley, y por eso cuando un toro le dejó sin poderse ganar el pan, le recogí de caridad. ¡Tú harías lo mismo!*

È dunque il Cesare *dalla gamba di legno*, paradossale contrappeso dell'altro Cesare dalla *figura prócer* e, come si è detto, «*único príncipe soberano que podría arrastrar dignamente el manto de armiño, empuñar el cetro de oro y ceñir la corona recamada de pedrería, con que se representa a los reyes en los viejos códigos*» (SI, 123), che s'incarica di risolvere il caso:

Il Cesare dalla gamba di legno, resosi conto, si lisciò i capelli e disse ceceando:

- Ma siamo sicuri che non sia ubriaco?

La duchessa, presa da giusta indignazione, gli impose il silenzio. Il Cesare, impassibile, continuò a lisciarsi i capelli finché ci si pose dinanzi dando per risolto il caso. Avrebbero caricato con il corpo del Conte Volfani due sergenti alloggiati nelle soffitte. Erano uomini di fiducia, veterani del Quinto di Navarra, e lo avrebbero portato a casa sua come se fossero stati lungo la strada. E concluse il suo discorso con una parola che, come un bicchiere di manzanilla, dava tutto l'aroma della sua antica vita di torero e picaro: funziona?»^{xlvi}

E veniamo ora alle galanterie di Bradomín e all'inglorioso epilogo della sua carriera di dongiovanni. Ci sono tre donne in *Sonata de invierno*, e, per molti versi, richiamano i principali amori narrati nei tre romanzi precedenti, quasi a voler riannodare e concludere l'intera carriera galante del Marchese: María Antonieta Volfani (consorte del conte Volfani, colpito da ictus), la marchesa di Uclés e Maximina. Ci sono forti analogie tra María Antonieta e Concha di *Sonata de otoño*, tra la marchesa e la Niña Chole di *Sonata de estío*, e tra Maximina e María Rosario di *Sonata de primavera*. Inoltre, i primi tre romanzi sono costantemente richiamati nel testo grazie alla presenza di personaggi o a riferimenti diretti. Dopo la festa appena descritta, il re dice a Bradomín che una dama ha parlato male di lui:

- ¡Lo mismo! (SI 163-4)

^{xlvi} *El César de la pata de palo, luego de enterarse, se acarició los tufos y dijo ceceando:*

- ¿Pero estamos seguros de que no es vino lo que tiene?

La Duquesa, poseída de justa indignación, le impuso silencio. El César, impassible, continuó acariciándose los tufos hasta que al fin se encaró con nosotros dando por resuelto el caso. Cargarían con el cuerpo del Conde Volfani dos sargentos que estaban alojados en los desvanes. Eran hombres de confianza, veteranos del Quinto de Navarra, y le llevarían a su casa como si viniesen de camino. Y terminó su discurso con una palabra que, como una caña de manzanilla, daba todo el aroma de su antigua vida de torero y jácara: ¿Hace? (SI, 166) Cecear: allusione alla tipica pronuncia andalusa della s come se fosse c.

- Bradomín, sai che questa sera mi hanno parlato con orrore di te... Dicono che la tua amicizia porta disgrazia... Mi hanno supplicato di allontanarti dalla mia persona.

Io mormorai sorridendo:

- È stata una dama, Signore?

- Una dama che ti conosce... Ma racconta che sua nonna ti ha sempre maledetto come il peggiore degli uomini.

Sentii una vaga apprensione:

- Chi era sua nonna, Signore?

- Una principessa romagnola.

- Tacqui colpito. Si era appena alzato nella mia anima, penetrandola come un freddo mortale, il ricordo più triste della mia vita. Uscii dalla stanza con l'anima coperta di lutto. Quell'odio che un'anziana trasmetteva alle nipoti mi ricordava il primo, il più grande amore della mia vita perduto per sempre nella fatalità del mio destino. Con quanta tristezza ricordai i miei anni giovanili in terra italiana, nel tempo in cui ero a servizio nella Guardia Nobile di Sua Santità! Fu allora che in un'alba di primavera in cui tremava la voce delle campane e si sentiva il profumo delle rose appena aperte, giunsi alla vecchia città pontificia e al palazzo di una nobile principessa che mi ricevette circondata dalle sue figlie, come in una Corte d'Amore. Quel ricordo riempiva la mia anima. Tutto il passato, tumultuoso e sterile, gettava su di me, affogandomi, le sue acque amare.^{xlvi}

^{xlvi} «- Bradomín, sabes que esta noche me han hablado con horror de ti... Dicen que tu amistad trae la desgracia... Me han suplicado que te aleje de mi persona.

Yo murmuré sonriendo:

- ¿Ha sido una dama, Señor?

- Una dama que no te conoce... Pero cuenta que su abuela siempre te maldijo como al peor de los hombres.

Sentí una vaga aprensión:

- ¿Quién era su abuela, Señor?

- Una princesa romana.

Callé sobrecogido. Acababa de levantarse en mi alma, penetrándola con un frío mortal, el recuerdo más triste de mi vida. Salí de la estancia con el alma cubierta de luto. Aquel odio que una anciana transmitía a sus nietas, me recordaba el primero, el más grande amor de mi vida perdido para siempre en la fatalidad de mi destino. ¡Con cuánta tristeza recordé mis años juveniles en la tierra italiana, el tiempo que servía en la Guardia Noble de Su Santidad! Fue entonces cuando en un amanecer de primavera donde temblaba la voz de las campanas y se sentía el perfume de las rosas recién abiertas, llegué a la vieja ciudad pontificia, y al palacio de una noble princesa que me recibió rodeada de sus hijas, como en Corte de Amor. Aquel recuerdo llenaba mi alma. Todo el pasado, tumultuoso y estéril, echaba sobre mí ahogándome, sus aguas amargas» (SI, 168).

La *abuela* in questione è la principessa Gaetani, madre di María Rosario nella *Sonata de primavera* (tra l'altro, questa citazione conferma il gran lasso di tempo che intercorre tra le due *Sonatas*).

Anche il riferimento a *Sonata de estío* è molto marcato: Bradomín, infatti, viene ferito durante una missione consistente nel convincere un *cabecilla* carlista a lasciar liberi due prigionieri russi, e uno di costoro è il giovane omosessuale che accompagnava la *Niña Chole*:

Nonostante gli anni riconobbi quel gigante: Era il principe russo che un giorno aveva provocato il mio disappunto quando nei paesi del sole volle sedurlo la Niña Chole. Vedendo insieme i due prigionieri, lamentai più che mai di non poter gustare del bel peccato, regalo degli dei e tentazione dei poeti. In quell'occasione sarebbe stato mio bottino di guerra e una bella vendetta, perché il compagno del gigante era il più ammirevole degli efebi.^{xlix}

Meno evidenti, e tuttavia leggibili, i riferimenti a *Sonata de otoño*: la vecchia concubina di Fray Ambrosio si dichiara sorella di Micaela la Galana, che compare in *Jardín umbrío*, dove viene detta donzella della nonna dell'autore dei racconti, che in questa *Sonata* è indicata come nonna di Bradomín, e in *Sonata de otoño* compare come donzella della madre di Concha. Si tratta dello stesso personaggio, e le due informazioni sono compatibili. Nella stessa *Sonata* compaiono don Juan Manuel de Montenegro (SI, 124) e il marchese di Tor, probabile marito della marchesa di Tor in *Sonata de invierno* (SO, 91) (tra l'altro è lei a definire Bradomín «*el más admirable de los Don Juanes: Feo, católico y sentimental*», riprendendo i tre aggettivi che compaiono fin dalle stesure preliminari della *Sonata de otoño*).

Venendo alle donne, María Antonieta ricorda Concha per le sue precarie condizioni di salute. Come lei ha un rapporto contraddittorio con la morale: «*María Antonieta era inferma di quel male che gli antichi chiamavano male sacro, e siccome aveva l'anima di santa e sangue di cortigiana, alcune volte d'inverno rinnegava l'amore: la povera apparteneva a quella razza di donne ammirevoli che, quando diventano vecchie, risultano edificanti con la loro vita ritirata e con*

^{xlix} «A pesar de los años reconcí al gigante: Era aquel príncipe ruso que provocara un día mi despecho, cuando allá en los países del sol quiso seducirle la Niña Chole. Viendo juntos a los dos prisioneros, lamenté más que nunca no poder gustar del bello pecado, regalo de los dioses y tentación de los poetas. En aquella ocasión hubiera sido mi botín de guerra y una hermosa venganza, porque era el compañero del gigante el más admirable de los efebos» (SI, 187-8).

la vaga leggenda degli antichi peccati».¹ Un'altra sua caratteristica è il matrimonio infelice; di lei dice la regina: «Mi preocupa María Antonieta. Da qualche tempo la trovo triste e temo che abbia la malattia delle sue sorelle: entrambe sono morte tísiche... Poi la poveretta è così poco felice con suo marito!».^{li} Né manca, come nella relazione con Concha, un riferimento all'Aretino, fatto a proposito del suo letto: «Un letto antico di noce lucido, talamo classico dove le coppie idalghe di Navarra dormivano fino a diventare vecchie, caste, semplici, cristiane, ignoranti della voluttuosa scienza che divertiva l'ingegno maligno e un po' teologico del mio maestro Aretino».^{lii}

Riguardo alla Duquesa de Uclés, tra gli elementi di connessione con la Niña Chole spicca il richiamo al tempo in cui Bradomín si dedicava alla poesia [si ricorderà che in *Sonata de estío* Bradomín dice di sé: «Era yo joven y algo poeta» (SE, 99)], nonché l'evocazione di elementi esotici e orientaleggianti, come le palme:

Io, senza volerlo, ricordavo tempi migliori, quei tempi in cui fui galante e poeta. I giorni lontani fiorivano nella mia memoria con l'incanto di un racconto quasi dimenticato che porta un profumo di rose marcite e una vecchia armonia di versi: Ah! erano le rose e i versi di quel buon tempo, quando la mia bella era ancora ballerina! Giaculatorie orientali in cui la celebravo e le dicevo che il suo corpo era leggiadro come le palme del deserto, e che tutte le grazie si radunavano attorno alla sua gonna cantando e ridendo al suono di campanelli d'oro. La verità era che la sua bellezza non aveva misura: si chiamava Carmen ed era gentile come questo nome pieno di grazia andalusa, che in latino significa poesia e in arabo giardino. Ricordandola, ricordai anche gli anni passati senza vederla e pensai che in altri tempi il mio abito monastico avrebbe destato la sua risata cristallina.^{liii}

¹ «María Antonieta era una enferma de aquel mal que los antiguos llamaban mal sagrado, y como tenía alma de santa y sangre de cortesana, algunas veces en invierno, renegaba del amor: La pobre pertenecía a esa raza de mujeres admirables, que cuando llegan a viejas edifican con el recogimiento de su vida y con la vaga leyenda de los antiguos pecados» (SI, 151-2).

^{li} «Me tiene preocupada María Antonieta. Desde hace algún tiempo la encuentro triste y temo que tenga la enfermedad de sus hermanas: Las dos murieron tísicas... ¡Luego la pobre es tan poco feliz con su marido!» (SI, 143).

^{lii} «Un lecho antiguo de lustroso nogal, talamo clásico donde los hidalgos matrimonios navarros dormían hasta llegar a viejos, castos, sencillos, cristianos, ignorantes de aquella ciencia voluptuosa que divertía el ingenio maligno y un poco teológico, de mi maestro el Aretino» (SI, 153-4).

^{liii} «Yo, sin querer, recordaba tiempos mejores, aquellos tiempos cuando fui galán y poeta. Los días lejanos florecían en mi memoria con el encanto de un cuento casi olvidado que trae aroma de rosas marchitas y una vieja armonía de versos: ¡Ay, eran las rosas y los versos de aquel buen tiempo, cuando mi bella aún era bailarina! Jaculatorias orientales donde la celebraba, y le decía que era su cuerpo airoso como las palmeras del desierto, y que todas las gracias se agrupaban en torno de su falda cantando y riendo al son de cascabeles

È proprio la duchessa a dare la prima, pesante stoccata a Bradomín, che nell'occasione non ha ancora subito la ferità che porta all'amputazione del braccio sinistro: mantieni le formalità, gli dice, *«bada che siamo due vecchi»*; e quando il marchese, cortesemente, le risponde che lei è eternamente giovane, la duchessa commenta: *«Però a te non succede la stessa cosa»!* (SI, 163)

L'incontro con Carmen è il preludio del tema dell'incesto: in occasione del loro colloquio si scopre infatti che Bradomín ha una figlia di cui si era completamente dimenticato (*«apenas hacía memoria»*); vive in convento:

Io sentii subito amore per quella figlia lontana e quasi chimerica:

- *Ti somiglia?*

- *No... È bruttina.*^{liv}

Si ricorderà che il tema dell'incesto era apparso in *Sonata de estío*, e in quell'occasione Bradomín aveva dato l'impressione di subire il fascino della tentazione di un possesso totale della donna, nella duplice veste di padre e di amante: *«La Niña Chole, por hija y por esposa, pertenecía al fiero mexicano, y mi corazón se humillaba resignado acatando aquellas dos sagradas potestades»* (SE, 166). Questa tentazione torna prepotente nel momento in cui Bradomín, ferito e ricoverato, conosce Maximina, educanda nel convento delle suore che gestiscono l'ospedale, e intuisce che si tratta di sua figlia:

Io sentii l'anima piena di tenerezza per quella fanciulla dagli di velluto, compassionevoli e tristi. La memoria febbricitante cominciò a ripetere delle parole con ossessiva insistenza:

- *È bruttina! È bruttina! È bruttina!...*^{lv}

de oro. La verdad es que no había ponderación para su belleza: Carmen se llamaba y era gentil como ese nombre lleno de gracia andaluza, que en latín dice poesía y en árabe vergel. Al recordarla, recordé también los años que llevaba sin verla, y pensé que en otro tiempo mi hábito monástico hubiera despertado sus risas de cristal» (SE, 131-2).

^{liv} *«Yo sentí de pronto el amor de aquella hija lejana y casi quimérica:*

- *¿Se parece a ti?*

- *No... Es feúcha»* (SI, 164).

È molto ambigua l'espressione usata da Bradomín e tradotta con «febbrecitante»: *acalenturada*, da *calentura*, che significa febbre, ma anche, in linguaggio colloquiale, eccitazione sessuale. La stessa ambiguità si trova in altre occasioni, ad esempio: «*Io sentii che una profonda tenerezza mi riempiva l'anima con una voluttà mai gustata*».^{lv} La voluttà mai provata prima non fa certo riferimento a una normale avventura galante, né alla semplice seduzione di una quindicenne ad opera di un anziano gaudente. Inoltre, ci sono evidenti legami tra Maximina e María Rosario: entrambe giovani, entrambe votate a una vita di purezza e legate a un convento. Da qui il corteggiamento insistente che è l'antecedente della tragedia: le suore intuiscono cosa sta accadendo e allontanano Maximina dal Marchese; la giovane, in un momento di disperazione, si suicida.

Per Bradomín è al tempo stesso un fallimento lacerante e la fine del suo personaggio, della sua recita principale; il Marchese appare disarmato di fronte al duro, e fondato, atto di accusa di suor Simona:

- *Lei ha commesso la maggiore delle sue infamie facendo innamorare quella fanciulla. Confesso che questa accusa destò nella mia anima solo un rimorso dolce e sentimentale:*
 - *Suor Simona, lei crede che coi capelli bianchi e un braccio di meno ancora si possa far innamorare?*
La monaca fissò su di me gli occhi che, sotto le palpebre piene di rughe folgoravano appassionati e violenti:
 - *Una fanciulla che è un angelo, sì. Comprendendo che con il suo buon aspetto ormai non può più fare conquiste, lei finge una malinconia virile che muove il cuore a compassione. Povera figlia, mi ha confessato tutto!*
 - *Povera figlia!*
Suor Simona arretrò, gridando:
 - *Lei sapeva!*
Sentii stupore e inquietudine. Una nube pesante e nera avvolse la mia anima, e una voce senza eco e senza accento, la voce sconosciuta del presagio, parlò dentro sonnambula. Sentii il terrore dei miei peccati come se fossi prossimo alla morte. Gli anni passati mi sembrarono piedi di ombre, come cisterne di acque morte. La voce del presentimento ripeteva implacabile

^{lv} «Yo sentí el alma llena de ternura por aquella niña de los ojos aterciopelados, compasivos y tristes. La memoria acalenturada, comenzó a repetir unas palabras con terca insistencia:

- ¡Es feúcha! ¡Es feúcha! ¡Es feúcha!...» (SI, 175).

^{lvi} «Yo sentía que una profunda ternura me llenaba el alma con voluptuosidad nunca gustada» (SI, 190).

dentro di me quelle parole, e ancora ricordate con ossessiva insistenza. La monaca, giungendo le mani, esclamò con orrore:

- Lei sapeva!

La sua voce pervasa dallo spavento per la mia colpa mi scosse. Mi sembrava di essere morto e di ascoltarla da dentro il sepolcro. Il mistero dei dolci occhi vellutati e tristi era il mistero delle mie malinconie in quei tempi, quando fui galante e poeta. Occhi amati! Io li avevo amati perché vi trovavo i sospiri romantici della mia giovinezza, le ansie sentimentali che fallendo mi diedero lo scetticismo per tutte le cose, la perversione malinconica e dongiovannesca che fa le vittime e piange con loro. Le parole della monaca, ripetute incessantemente, sembravano cadere su di me come gocce di metallo ardente

- Lei sapeva!^{lvii}

Infine, la conclusione, Bradomín partendo dall'ospedale, con un pianto che, manifesta in un sentimento di rimorso: trattato da vecchio, impossibilitato a commettere il più grande dei peccati, il fallimento del seduttore si completa nell'ultimo colloquio con María Antonieta Volfani, che ha deciso di accudire il marito, dedicarsi a una vita religiosa e dargli

^{lvii} «- Ha cometido usted la mayor de sus infamias enamorando a esa niña.

Confieso que aquella acusación sólo despertó en mi alma un remordimiento dulce y sentimental:

- ¡Sor Simona, imagina usted que con los cabellos blancos y un brazo de menos aún se puede enamorar!

La monja me clavó los ojos, que bajo los párpados llenos de arrugas fulguraban apasionados y violentos:

- A una niña que es un ángel, sí. ¡Comprendiendo que por su buen talle ya no puede hacer conquistas, finge usted una melancolía varonil que mueve a lástima el corazón! ¡Pobre hija, me lo ha confesado todo!

Yo repetí, inclinando la cabeza:

- ¡Pobre hija!

Sor Simona retrocedió dando un grito:

- ¡Lo sabía usted!

Sentí estupor y zozobra. Una nube pesada y negra envolvió mi alma, y una voz sin eco y sin acento, la voz desconocida del presagio, habló dentro sonámbula. Sentí terror de mis pecados como si estuviese próximo a morir. Los años pasados me parecieron llenos de sombras, como cisternas de aguas muertas. La voz de la razonada repetía implacable dentro de mí aquellas palabras ya otra vez recordadas con terca insistencia. La monja juntando las manos clamó con horror:

- ¡Lo sabía usted!

Y su voz embargada por el espanto de mi culpa me estremeció. Parecíame estar muerto y escucharla dentro del sepulcro, como una acusación del mundo. El misterio de los dulces ojos aterciopelados y tristes era el misterio de mis melancolías en aquellos tiempos, cuando fui galán y poeta. ¡Ojos queridos! Yo los había amado porque encontraba en ellos los suspiros románticos de mi juventud, las ansias sentimentales que al malograrse me dieron el escepticismo de todas las cosas, la pervisión melancólica y donjuanesca que hace las víctimas y llora con ellas. Las palabras de la monja, / repetidas incesantemente, parecían caer sobre mí como gotas de un metal ardiente:

- ¡Lo sabía usted!» (SI, 196-7).

l'ultimo addio. Il marchese si rende conto delle sue reali condizioni: invalido, anziano, gli «è necessario rinunciare al dongiovannismo» e adottare un «atteggiamento di un idolo rotto, indifferente e freddo» (SI, 209).

Bradomín crede che María Antonieta sia l'ultima donna che ancora lo ami: non si rassegna ad essere congedato definitivamente e non crede che potrà continuare a lungo ad assistere il marito malato. Vuole che sia lei stessa a dirgli addio, sperando di poter ancora strappare la promessa di una riconciliazione futura: «Credi che questa pietà cristiana che ora la trascina verso il marito durerà per sempre?». ^{lviii} In questa speranza Bradomín mostra il bisogno di alimentare il mito di conquistatore che ha costituito l'elemento centrale della sua identità, e insieme si manifesta una certa sfiducia nei confronti della sua antica amante e la presunzione di restare comunque insostituibile per lei. Invece il distacco da María Antonieta è tutt'altro che indolore e va a colpire il marchese proprio nel suo orgoglio di seduttore: confermando la sua decisione, María Antonieta confessa a Bradomín di aver avuto altri amanti e dunque, in un certo senso, di averlo tradito. Il marchese reagisce con una freddezza ostentata, una posa a suo modo ironica, che rende chiaramente leggibile una delusione profonda:

- Xavier, ti provocherò una grande pena. Io ho sempre ambito che tu mi considerassi come quelle fidanzate quindicenni. Povera matta! E ti ho nascosto la mia vita.
- Continua a nascondermela.
- Ho avuto amanti!
- La vita è così!
- Non disprezzarmi!
- Non posso.
- Però sorridi!...
- Io le rispondo saggiamente:
- Povera la mia María Antonieta! Sorrido perché non ho motivo di essere severo! C'è chi preferisce essere il primo amore, io ho sempre preferito essere l'ultimo. Lo sarò magari?
- Quanto sono crudeli le tue parole!
- Quando è crudele la vita, quando non la percorriamo come bambini ciechi!
- Quanto mi disprezzi!... È la mia penitenza.

^{lviii} «¿Crees que esa piedad cristiana que ahora la arrastra hacia su marido, durará siempre?» (SI, 210).

- Disprezzarti, no. Tu sei stata come tutte le donne, né migliore né peggiore. Ora finisci santa.
Addio, mia povera María Antonieta!^{lix}

Sei stata come tutte le altre: conclusione consolatoria, non all'altezza del Bradomín dei tempi migliori, che in realtà equivale a dire: tu mi hai trattato come uno qualunque, hai ritenuto che *io* fossi sostituibile, hai negato la mia unicità. Don Giovanni deve possedere la donna - non può essere posseduto da costei, per capriccio e insieme ad altri. Don Giovanni può essere odiato, ma non può essere assimilato a un amante occasionale qualunque, senza distruggergli l'aura mitica che circonda la sua persona; e non si può vivere un'avventura con don Giovanni per poi rinnegarla come un banale peccato di lussuria e *acabar en santa*: tutto questo rappresenta la distruzione dell'archetipo, la riduzione dell'eroe trasgressivo in lotta col mondo e con Dio a un borghese di provincia con cui trastullarsi. È la fine di una carriera, il fallimento di uno stile di vita costruito con cura, la vittoria dello spirito borghese sull'esteta romantico che voleva conservare nel «secolo stupido» uno spazio per la nobiltà, la bellezza, la perversione. Bradomín prova una reale delusione, la «*melancolía del desencanto*», che non è solo delusione per il comportamento della sua amante: «*Una malinconia come se la neve dell'inverno cadesse sulla mia anima, e la mia anima, simile a una campagna deserta, ne facesse un sudario*».^{lx}

^{lix} «- Xavier, voy a causarte una gran pena. Yo ambicioné que tú me quisieras como a esas novias de los quince años. ¡Pobre loca! Y te oculté mi vida.

- Sigue ocultándomela.

- ¡He tenido amantes!

- ¡La vida es así!

- ¡No me desprecias!

- No puedo.

- ¡Pero te sonríes!...

Yo le respondo cuerdamente:

- ¡Mi pobre María Antonieta, me sonrío porque no hallo motivo para ser severo! Hay quien prefiere ser el primer amor: Yo he preferido siempre ser el último. ¡Pero acaso lo seré?

- ¡Qué crueles son tus palabras!

- ¡Qué cruel es la vida cuando no caminamos por ella como niños ciegos!

- ¡Cuánto me desprecias!... Es mi penitencia.

- Despreciarte, no. Tú fuiste como todas las mujeres, ni mejor ni peor. Ahora acabas en santa. ¡Adiós, mi pobre María Antonieta!» (SI, 212-3).

^{lx} «Una melancolía como si la nieve del invierno cayese sobre mi alma, y mi alma, semejante a un campo yermo, se amortajase con ella» (SI, 213).

La carriera di Bradomín come «*don Juan feo, sentimental y católico*» appartiene al passato: può rivivere solo nel ricordo e, come tutte le imprese concluse, può essere descritta in un libro - poco sincero - di memorie: è questo il momento in cui, nella finzione letteraria, il marchese di Bradomín suggerisce che scriverà le sue frammentarie memorie: *Sonata de otoño... de estío... de primavera...* come un terapeutico viaggio a ritroso nel tempo, in cui rintracciare un senso e una spiegazione dell'atto conclusivo: *Sonata de invierno*:

Il prelato continuò:

- Ora che necessariamente si deve riposare, dovrebbe scrivere un libro sulla sua vita.

La Regina mi disse sorridendo:

- Bradomín, sarebbero interessanti le tue memorie.

E grugnì la Marchesa di Tor:

- Le cose più interessanti non le direbbe.

Io risposi inchinandomi:

- Direi solo i miei peccati. [...] Io non aspiro a insegnare, ma a divertire. Tutta la mia dottrina è in una sola frase: Viva la sciocchezza! Per me aver appreso a sorridere è la maggior conquista dell'Umanità.^{lxi}

^{lxi} «El prelado continuó:

- Ahora que forzosamente ha de tener algún descanso, debía escribir un libro de su vida.

La Reina me dijo sonriendo:

- Bradomín, serían muy interesantes tus memorias.

Y gruñó la Marquesa de Tor:

- Lo más interesante no lo diría.

Yo repuse inclinándome:

*- Diría sólo mis pecados. [...] Yo no aspiro a enseñar, sino a divertir. Toda mi doctrina está en una sola frase: ¡Viva la bagatela! Para mí haber aprendido a sonreír, es la mayor conquista de la Humanidad» (SI, 206-7). Sulla frase: ¡Viva la bagatela!, cfr. Pablo Cabañas, «¡Viva la bagatela! Examen de una expresión noventayochista», in *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, a cura di Carlos H. Magis, El Colegio de México 1970, pp. 153-62, <cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih.03.1.019.pdf>.*



«“GANDHI! AND THE “FURTHER PEAK”»:

ART AND POLITICS IN STEPHEN SPENDER AND EDWARD UPWARD
BETWEEN COMMITMENT AND INDIVIDUALISM

MARIO FARAONE

June 1, 1962: On reflection I think that Edward Upward is the best of all the generation of the thirties and that his novel [In the Thirties] will be in more ways than one the justification of that time.

Stephen Spender, *Journals, 1939-1983* (1985).ⁱ

ⁱ Stephen Spender, *Journals, 1939-1983*, London, Faber and Faber, 1985, p. 233.

I have just read Stephen's Autobiography and found it pretty impressive, and exciting somehow. I have written to tell him so and also to disagree in detail with much of what he says about Allen Chalmers. I shall be interested to see how he takes it.

Edward Upward, Letter to Christopher Isherwood, 1951, May 2.ⁱⁱ

*To Peter Stansky and John Eade:
Friends in need are friends indeed.*

I.

At the beginning of the 1940s, reflecting upon the relation between art and propaganda as one of the 1930s major issues, George Orwell states:

If we look back at the English literature of the last ten years, not so much at the literature as at the prevailing literary attitude, the thing that strikes us is that it has almost ceased to be aesthetic. Literature has been swamped by propaganda. I do not mean that all the books written during that period have been bad. But the characteristic writers of the time, people like Auden, Spender and MacNeice, have been didactic, political writers, aesthetically conscious of course, but more interested in subject-matter than in technique. And the most lively criticism has nearly all of it been the work of Marxist writers, people like Christopher Caudwell and Philip Henderson and Edward Upward, who look on every book virtually as a political pamphlet and are far more interested in digging out its political and social implications than in its literary qualities in the narrow sense.ⁱⁱⁱ

Orwell is certainly right in stressing the relevance of the subtle and multifaceted connection between art and propaganda as a major intellectual and political issue of the decade. And he is accurate in pointing out the possible «danger» of losing altogether the «lit-

ⁱⁱ Edward Upward, Letter to Christopher Isherwood, 1951, May 2, London, CI 2470 The Christopher Isherwood Archives, at The Huntington Foundation, San Marino, Pasadena, Los Angeles, USA. All the excerpts from Upward and Isherwood's letters and unpublished writings quoted in this essay are courtesy of The Huntington Foundation.

ⁱⁱⁱ George Orwell, «The Frontiers of Art and Propaganda», originally broadcast by the B.B.C. Overseas Service, 30 April 1941; then published in *The Listener*, 29 May 1941; now in *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell Volume II, My Country Right or Left, 1940-1943*, edited by Sonia Orwell e Ian Angus, London, Secker & Warburg, 1968, pp. 149-50.

erary qualities» if the writer bends entirely to the «political and social implications». However, during the so called «red Decade» a common thread of thought is that the politically involved writers substantially gain both from an artistic and from a human and social point of view. Introducing his anthology of writings from the authoritative 1930s *Left Review*, David Margolies argues that the 1930s writers interpret art and politics as different and complementary aspects of one same revolutionary fight, individually and collectively lead in order to change the structure of society.^{iv} The debate on the nature of art and on the relationship between art and politics runs through the 1930s in different modalities, and plays a central role both in the literary production and in the propaganda involvement of the decade.

Beyond the single individual positions, the debate focuses above all on two distinct, yet intertwining issues: the revolutionary quality of art and its propaganda constituent. The elected arena of such a debate is Montague Slater's «Controversy», a column appearing on *Left Review* from December 1934 to June 1935. The range of opinions is noteworthy, several of which not in the least in line with British Communism and Marxism.^v The ultimate goal of achieving «quality writing» is central to the entire debate and Slater, though admitting that «literature is propaganda», believes that it must be more openly stated that «*the most lasting and persuasive propaganda is literature*».^{vi} A position very similar to the one expressed by Alick West in *Crisis and Criticism*, who emphasizes the huge difference between acknowledging that there is a propagandist aspect in literature and declaring that all literature is propaganda. According to West, what distinguishes the sheer political propaganda from a politically and socially influenced work of art is the interpretative depth of reality and the bond with the social environment in which it was born:

^{iv} Cfr. David Margolies, «Introduction» to his edited anthology *Writing the Revolution: Cultural Criticism from Left Review*, London, Pluto Press, 1998, p. 4.

^v The debate, directed and chaired by Montague Slater, starts with a «Statement» compiled by T.H. Wintringham on the behalf of the British Section of the Writers International, published on *Left Review*, I, 1, October 1934, p. 38. And it carries on with the following papers: December 1934 (pp. 75-80: Professor Sherard Vines, Alec Brown, Tom Jones, Randall Swingler, Reverend T.E. Nicholas, Simon Blumenfeld); January 1935 (pp. 125-9: Montague Slater, Cecil Day Lewis); March 1935 (pp. 221-5: J.M. Hay, Sherard Vines e T.H. Wintringham) and June 1935 (pp. 337-84: Montague Slater).

^{vi} Montague Slater, «The Purpose of a Left Review», *Left Review*, I, 9, June 1935, pp. 359-65, p. 361.

The propaganda which is not literature states only the objective and appeals only to energy as concentrated on that objective. The propaganda which is literature states the social forces against which action is to be directed as a necessary condition of the action; it states the action as their end and as their continuation. It awakens the energy attached to them, as well as that which has been liberated from them.^{vii}

In other words, propaganda must never be too direct or too explicit, nor it must be a political program or manifesto disguised as a ugly work of art. The revolutionary quality of a work of art may even lie outside its author's political beliefs: *«A work may talk revolution; but if it does not show revolution through society's creative movement, it is not fulfilling its function as literature [...]. Or a work may talk reaction; but if it conveys the sense of the social movement it condemns, the manifestly reactionary work is more valuable than the manifestly revolutionary».*^{viii} Slater and West are not isolated in expressing this political and aesthetic position. For instance, the reference to an author who is politically reactionary and artistically revolutionary at the same time appears also in Cecil Day Lewis, who offers a four-points handbook on what a «good poem» should be, an indeed rather long passage but capable to convey the general atmosphere of the entire debate:

The first qualification of a poem is that it should be a good poem - technically good, I mean. A badly-designed, badly-constructed house is not excused by the fact that it was built by a class-conscious architect and workmen. Equally, a poem may have been written by a reactionary bourgeois and yet be a very good poem and of value to the revolutionary; [...]. Any good poem, simply because every good poem is a true statement of the poet's feelings, is bound to be of value: it gives us insight into the state of mind of a larger or smaller group of people. Secondly, we must not expect a revolutionary poet to write about not but the revolution: he will, presumably, fall in love, admire natural scenery and the movement of machines, suffer personal despairs and exaltations; and he must write about all these. Thirdly, even when he is writing directly from a revolutionary stimulus, we must not expect the result to be the same as our slogans and our pamphlets: we must not look for direct propaganda. A poem appeals to the mass through the individual: a slogan, a political speech appeals to the individual through the mass. [...] A good poem enters deep into the stronghold of our emotions: if it is written by a good revolutionary, it is bound to have a revolutionary effect on our emotions and therefore to be essentially - though not formally - propaganda. Lastly, what we must ask of our own poets is this: not that they should litter the surface of their poems with red symbols, with hammers and sickles (though these will appear correctly enough in their place); nor with slogans and catchwords

^{vii} Alick West, *Crisis and Criticism* (1937), London, Lawrence & Wishart, 1975, pp. 98-9.

^{viii} *ibidem*.

(poetry is taking a man aside and talking to him: we do not use slogans and catchwords then; the place for them is the demonstration and the political meeting): nor even that they should be always writing about the class-struggle: what we have the right to ask them is that they should thoroughly assimilate Marxism through theory and practical activity; if they have done this, and only if they have done this, will their poetry be revolutionary - blood, flesh and bone. Otherwise, it will remain the old, unregenerate, soft-centre bourgeois, masquerading in a red tie, getting a cheap sensation.^{ix}

2.

Neither Stephen Spender nor Edward Upward directly intervene in the *Left Review* «Controversy» column, though both contribute to the debate in several occasions, during the Thirties and in the decades after the war. Spender is mainly a poet, but he often reflects upon art and commitment in his memoirs and autobiographical writings; Upward is above all a novelist and an essayist, whose opinions steadily represent a clear example of political and artistic life to all the writers of the so called «Auden Gang», and who continuously theorizes about these issues both in his writings and in many interviews. Their political and artistic paths often cross each other, sometimes showing conflicting positions, but deeply contributing to a better understanding of the political and artistic debate in the intellectual life of the 20th Century. But first of all, why «Gandhi»? And why the «Further Peak»?

«Gandhi»: this is Upward's comment on Spender's pacifism during one long, involving conversation in Berlin, concerning both artistic and political issues. Such a comment is perfectly in style with Upward's ability for short, sharp and straightforward definitions. What is interesting is that the conversation and the definition are reported by Spender himself in his autobiography *World Within World* (1951), and that the poet seems to be very impressed by the directness of the novelist. Spender is with Isherwood in Berlin when he meets Upward who is on his way back to England from an Intourist Tour of Moscow in USSR:

Two days after his arrival, [Upward/Chalmers] and I went for a walk. I remember that we went through that part of Berlin where roads connect the Tiergarten, the Bahnhof-am-Zoo, and

^{ix} Cecil Day Lewis, «Revolutionaries and Poetry», *Left Review*, I, 10, July 1935, pp. 397-402, p. 399.

the Gedaechtniskirche - a church on a road island, with the traffic streaming all round it. The pressure of what Chalmers said to me was not just his words, but a consciousness of Berlin, of unemployment and Fascism, and, dimly beyond that day, of the day fifteen years later when I would walk along the same road and see the Gedaechtniskirche, which had looked (on the occasion of our walk) like an absurdly ornate over-large inkstand set down in the middle of the traffic, transformed into a neo-Gothic ruin, having about it something of senile dignity. What Chalmers was really asking me was [...] how to stop this happening? How prevent this Europe being destroyed in the war which - as he analysed the situation - was certain to arise from recrudescing German nationalism, supported by American and British capitalism, and flung (as he thought it would be) against Russia? I gave my stumbling answers: I desired social justice; I abhorred war; I could not accept the proposition that to resist evil we must renounce freedom, and accept dictatorship and methods of revolutionary violence. Chalmers, who had listened intently, smiling slightly to himself, observed quietly, when I had finished speaking: "Gandhi."^x

Both Upward, born in 1903, and Spender, born in 1909, belong to the so called «Auden Gang», «university wits» of middle-class origin, a group of writers and intellectuals who, in various degrees, are friends and associates with the 1907 British born and American naturalized W.H. Auden. In his autobiography, Spender gives one of the most reliable accounts of the nature of the relationship existing among the writers of the group, which also include Christopher Isherwood, Cecil Day Lewis and Louise Macneice. An account even more important because it is one of the first public acknowledgements of the role of Edward Upward as an intellectual and artistic guru among the coterie of his fellow writers: «Just as Auden seemed to us the highest peak within the range of our humble vision from the Oxford Valleys, for Auden there was another peak, namely Isherwood, whilst for Isherwood there was a still further peak, Chalmers».^{xi} As it is well known, «Allen Chalmers» is the fictional name which Isherwood gives to his life-long friend when he fictionalizes him, both in *All the Conspirators* (1928) and in *Lions and Shadows* (1938).^{xii} If in the *All the Conspirators* third-person-narration Upward/Chalmers plays the stooge to Isherwood/Philip protagonist, in *Lions and Shadows* he is the genuine «in the background» co-protagonist:

^x Stephen Spender, *World Within World* (1951), New York, St. Martin's, 1994, p. 133.

^{xi} *ibid.*, p. 102.

^{xii} Christopher Isherwood, *All the Conspirators*, London, Cape, 1928; *Lions and Shadows: An Education in the Twenties*, London, Hogarth Press, 1938.

[Chalmers] was a natural anarchist, a born romantic revolutionary; I was an upper-middle-class Puritan, cautious, a bit stingy, with a stake in the land. Chalmers had refused to be confirmed, explaining quite simply to his housemaster that he was an agnostic. [...] Above all things, Chalmers loathed the school, to which he invariably referred as «Hell». His natural hatred of all established authority impressed me greatly and I felt that it was a weakness in myself not to share it; to be guilty, indeed, of having sometimes kissed the rod.^{xiii}

The success of the «Chalmers» name among the members of the «gang» is furthermore demonstrated by Isherwood's reference in his 1949 forward to «The Railway Accident», and by Spender still referring to Upward as «Chalmers» in 1951.^{xiv} The long time identification of Upward as «Chalmers» includes also a rather curious and humorous occurrence, Anthony Burgess's misunderstanding in his *The Novel To-day* where he states «Edward Upward» to be the *nom de plume* of the writer «Allen Chalmers».^{xv}

Spender too appears in Isherwood's *Lions and Shadows*, «undercovered» by the name of «Stephen Savage!». His character is immediately described as much distant as possible from that of Upward/Chalmers: «[Stephen] burst in upon us, blushing, sniggering loudly, contriving to trip over the edge of the carpet - an immensely tall, shambling boy of nineteen, with a great scarlet poppy-face, wild frizzy hair, and eyes the violent colour of bluebells».^{xvi} Spender's extrovert behaviour soon involves all his friends and acquaintances, and creates an atmosphere of companionship, of belonging to a privileged and intimate clique, in which every members can share one's own experiences and live those of the others:

He inhabited a world of self-created and absorbing drama, into which each new acquaintance was immediately conscript to play a part. Savage illuminated you like an expressionist producer, with the crudest and most eccentric of spot-lights: you were transfigured, became grandiose, sinister, brilliantly ridiculous or impossibly beautiful, in accordance with his arbitrary, prear-

^{xiii} id., *Lions and Shadows: An Education in the Twenties* (1938), London, Methuen, 1953, pp. 18-9.

^{xiv} Edward Upward, «The Railway Accident» (1928), pp. 84-116 [Signed: «Allen Chalmers»] With a Foreword by Christopher Isherwood in James Laughlin, (ed.), *New Directions in Prose and Poetry*, nr. 11, New York, James Laughlin, 1949.

^{xv} Cfr. Anthony Burgess, *The Novel To-day*, London: Longmans, Green & Co for the British Council and the National Book League, 1963. The misunderstanding appears to be clarified in the 1984 edition, though.

^{xvi} Christopher Isherwood, *Lions and Shadows*, cit., p. 281.

ranged conception of your role. And soon - such is the hypnotic mastery of the born régisseur - you began to live up to his expectations.^{xvii}

The relationship among writers belonging to the «Auden Gang» has often been examined, taking into consideration above all how most of these artists relate to the charismatic figure of Auden. Upward's role, though, has very seldom been recognised in its full importance. Nevertheless, more or less all the members of this artistic coterie owe to him some kind of influence, particularly in the decision to commit themselves in various degrees to the political struggle and join the CPGB.^{xviii} Due to Upward's overall scarce amount of autobiographical revelations, Spender's artistic and political relation to Upward emerges mainly from some of Spender's own 1930s writings, and from his articles and journals belonging to the post war period. The main issues in these literary documents concern, of course, the role of art and the artist in a more and more turbulent decade, and the necessity for the intellectuals to commit themselves to the political struggle. As already stated above, both these issues rapidly converge in the major theme of conveying political propaganda by means of creative artistic production, a theme present in various ways in the writings of both the authors.

In this sense, it is certainly significant Spender's description of Upward, a description that nonetheless appears only well after the end of the 1930s and of WW2. Spender's description succeeds in materializing Upward's deep personality and his sharpness in carefully analyzing and understanding the world and the people around him:

[Chalmers] was a small, dark young man with a keen miniature-like beauty. He looked at objects steadily with the concentration of a bird-watcher, often fixing one intently with his eyes while he was talking or listening. He gave the impression of combining humour with high moral seriousness. When I asked him what the Russian landscape was like, he stared in front of him and said with an effect of mysticism mixed with irony: «The most beautiful in the world». In another age he would probably have been a country parson who discovered poetic inspira-

^{xvii} *ibid.*, pp. 281-2.

^{xviii} For a detailed study of these influences, see Mario Faraone, *L'isola e il treno: L'opera di Edward Upward tra impegno politico e creatività artistica*. Con un'intervista inedita all'autore e una bibliografia ragionata sugli anni Trenta. Roma, Sapienza Università Editrice, 2012, pp. 79-98.

tion in paradoxes of orthodoxy symbolized by flowers concealed amongst the hedgerows of an English lane.^{xix}

Upward's consideration of Spender's writings is at times contradictory, but almost always correct in identifying the colleague's merit. In a letter to Isherwood, Upward comments Spender's *Vienna* (1934) - a long poem in praise of the 1934 uprising of Austrian socialists - honestly pointing out its lights and shadows:

I have just read Stephen's Vienna, not very carefully it is true, and I didn't like it very much. For one thing it seems so full of echoes - frothy fashionable word-play, Eliotisms, with undigested lumps of force-fed smut. And there's one really crucifying line about the blue veins of women. What's more I don't understand a word of the poem from beginning to end. However I thought the description of the flight of the workers to the hills was well done. It seems to me that Stephen falls between two stools of personal woe and red reportage. He's ~~half~~ undecided whether to use events in Austria. Either fit everything into the queer personal picture, [...], or try to make the picture fit the reality. The middle course is a mess. But at least Stephen has made an attempt to break through the fashionable poetic hush-hush about the real world. So all honour. New Verse attacks him violently, which shows at least that the poem has some goodness in it.^{xx}

But Upward's overtly frank comment on Spender's poem shouldn't trick the reader into thinking that the novelist entirely despises the poet. On the contrary, they often exchanged their literary opinions and points of view, together with Isherwood, Auden and other associates of the already mentioned «Auden Gang», all more or less sharing the feeling of being «conspirators», studying, writing and acting in the political and literary environment of 1930s Europe.^{xxi}

^{xix} Stephen Spender, «I Was a Member of the British Communist Party», pp. 208-48 in *The God That Failed* (1949), edited Richard Crossman, by London, Harper; New York, Bantam Books, 1950, pp. 212-3.

^{xx} Edward Upward, Letter to Christopher Isherwood, 1934, December 23, Sandown, Christopher Isherwood Papers at the Huntington, CI 2446, Box 76. The word «half» is crossed out by Upward himself.

^{xxi} The term «conspirators» frequently recurs among the authors of the «Gang». For instance, see Isherwood's novel *All the Conspirators*, London, Cape, 1928; and John Lehmann's autobiographical piece «Two of the Conspirators», *Twentieth Century Literature*, XXII, 3, October 1976, pp. 264-75, in which Lehmann narrates his friendship and professional cooperation with Isherwood.

Far from containing any derogative sense, the use of the term «Gang» is granted by the very same members, who often uses it either aggressively towards the bourgeoisie, or jestingly as it is typical among who has shared the same scholastic experience. Auden himself often shows a strong perception of the sense of belonging to a group and of being its undisputed leader. Spender shows the precise dimension of Auden's coterie, and the roles of its members:

«[Auden] thought that the literary scene in general offered an empty stage. "Evidently they are waiting for Someone", he said with the air of anticipating that he would soon take the centre of it. However, he did not think of himself as the only writer of the future. He had the strongest sense of looking for colleagues and disciples, not just in poetry but in all the arts. He looked at a still life on the wall and says: "He will be The Painter". This was by Robert Medley. His friend Isherwood was to be The Novelist. Chalmers was another of the Gang». Cecil Day Lewis was a colleague. A group of emergent artists existed in his mind, like a cabinet in the mind of a party leader.^{xxii}

The relationships among the single authors of the «Gang» is such that the above quoted Spender's reference to Upward as the «Further Peak» is curiously echoed in Lehmann's diary with a statement that helps in framing Upward's role in the movement: «I heard with the tremor of excitement that an entomologist feels at the news of an unknown butterfly sighted in the depths of a forest, that behind Auden and Spender and Isherwood stood the even more legendary figure of an unknown writer, Edward Upward».^{xxiii} And in another autobiographical piece, Lehmann again quotes Spender and illustrate the tight friendship existing among the «four musketeers»:

Stephen was a great maker of legends, and saw his most intimate friends and fellow-writers as a closely-knit, in fact heroic band who were out to create an entirely new literature. He wrote to me from Berlin: 'There are four or so friends who work together, although they are not all known to each other. They are W.H. Auden, Christopher Isherwood, Edward Upward and I. [...] Whatever one of us does in writing, or travelling or taking jobs, it is a kind of exploration

^{xxii} Stephen Spender, *World Within World*, cit., pp. 51-2. The fortune of such a term is proved by Francis Hope's choosing it for the title of his article on Upward's narrative, certainly inspired by the above quoted Spender's passage: «Another of the Gang», *New Statesman*, 1 August 1969, p. 149.

^{xxiii} John Lehmann, *The Whispering Gallery: Autobiography I*, London, Longmann, 1955, p. 195.

which maybe followed up by the other two or three.' This may have been largely Stephen's fantasy but it was a potent stimulus to a young poet who had just taken up publishing.^{xxiv}

Upward intellectually lurching in the background, far and distant and yet always present in the artistic and political activities of the «Auden Gang» associates and fellow writers is a really intense and evocative figure, which survives well after the end of the 1930s and soon becomes a major iconographic model for the literary criticism, such as in the case of Valentine Cunningham:

Auden's coterie was onion-like. If you patiently peeled away Day Lewis and Rex Warner, Spender and MacNeice, you would find Auden. But probe, as the intimates knew that you must, for a writer beneath Auden's skin and, [...] there you found Isherwood. And should you probe deeper yet, behind Isherwood you'd discover a still remote guru [...] Isherwood's old friend and schoolmate Edward Upward.^{xxv}

Auden and the colleagues of the «Gang» recognize Upward's authority in influencing their writings, but here it is noteworthy to consider that, though being very proud of such an esteem, Upward himself often tries to minimize it. For instance, in a 1969 interview he declares:

In so far as my influence on two or three abler contemporaries of mine isn't just another legend, I think it was at least partly due to the accident of my having been to the same public school at the same time as Isherwood, who before then had been at the same prep school as Auden. [...] Later on I became interested in Marxism before any of my friends did, and when the economic and social crisis of the 'thirties reached its height they perhaps saw me as a kind of authority, and there are poems by Auden and by Spender which made use of ideas and emotions I had expressed to them.^{xxvi}

In so stating, Upward appears too humble and too ungrateful towards the evident

^{xxiv} id., *Christopher Isherwood: A Personal Memoir*, London, Weidenfeld & Nicholson, 1987, pp. 8-

9. ^{xxv} Valentine Cunningham, *British Authors of the Thirties*, Oxford, Oxford UP, 1988, p. 24.

^{xxvi} Alan Ross, «Back from the Border: Interview with Edward Upward», *London Magazine*, IX, 3, June 1969, pp. 5-11, p. 5.

value of his own artistic lesson. His moral seriousness, his political integrity and his iron literary dedication produce a strong impression in his friends and colleagues. His decision to adhere to the Communist Party of Great Britain, a political faith so distant from the English liberal tradition, both bewilders them and fill them with enthusiasm. Above all, it is Isherwood the one mostly stricken by Upward's conversion to Communism. In *Christopher and His Kind* - an autobiographical writing covering the 1930s - the 1977 Isherwood calls his own 1930s self «Christopher», and reflects upon his own memories as if they belonged to an altogether different person, using the first person narration to the comments he expresses in the present:

Christopher had always regarded Edward as his literary mentor; and now it seemed that he might become Christopher's political mentor. For Edward was now a convert to Marxism, although he hadn't, as yet, joined the Communist Party. Christopher found no difficulty in responding to Communism romantically, as the brotherhood of man. But he was well aware that Edward's involvement wasn't romantic, it was altogether sane and serious; it was a change in his whole way of life. This change implied an austerity which both attracted and scared Christopher. He began to regard Edward as a conventionally pious Catholic might regard a friend who has made up his mind to become a priest.^{xxvii}

Isherwood's consideration is strongly influenced by his numberless conversations with Upward, during his life-long friend's visit in Berlin in August 1930. Isherwood's artistic and human esteem for Upward are therefore further strengthened by the political influence Upward has on him. Isherwood never actually joins the CPGB, but behind his many pro-workers and antifascist statements in the 1930s and 1940s there is certainly the influence of Upward, who moreover often gives him practical and political in depth suggestions on Communism in several passages of his frequent letters. For instance, in 1931 Harold Nicholson, an outstanding British diplomat and publisher of the magazine *Action*, commissions Isherwood an article on his own political impressions of the German situation. The article titled «The Youth Movement in Germany» is actually published in *Action*, but the magazine is also sponsored by Oswald Mosley, leader of the BUF, the British Un-

^{xxvii} Christopher Isherwood, *Christopher and His Kind*, cit., pp. 42-3.

ion of Fascists, and Upward - not yet a member of the CPGB but by then a firmly convinced Marxist and loyal to the party precepts - cautions his friend to be very careful and not to compromise himself with the BUF, otherwise their very same friendship would be at risk:

Stephen says you're going to write for Action. They're the dirtiest lot of scum in England, but provided they pay you properly and don't require you to make statements about the communists I suppose no harm will be done. Whatever happens write nothing about politics - otherwise we shall never be able to meet again. Don't believe a word you hear about the communists. It's quite untrue that they falsify the news. All bourgeois news is false, consciously or unconsciously. Naturally police spies and alarmed dabblers in communism don't or won't understand this. [...] All talk about communist extremism is trash.^{xxviii}

3.

Upward political suggestions and influence to his friends are not limited to Isherwood alone, though. Both in conversations with his associates and in his writings, Spender often recognises the deep importance of Upward's example and political statements for his own commitment during the 1930s. Upward's conversion to Marxism and his joining the party at the beginning of the decade played an important part in Spender's decision, as the poet himself openly admits in his autobiography. This is a passage from the Summer of 1932:

One day Isherwood told me that he had received a letter from his greatest Cambridge friend [...] saying that Chalmers had joined the Communist Party. We regarded this as an extraordinary action. Communism to us was an extremist, almost unnatural cause, and we found it hard to believe that any of our friends could be Communists. However, Chalmers' action deepened our interest in Berlin politics. We discussed them with our friends, went to political meetings, read the newspapers and a good deal of political literature attentively.^{xxix}

^{xxviii} Edward Upward, Letter to Isherwood [c. 1930?] Christopher Isherwood Papers at the Huntington, CI 2410, Box 75. Due to Upward's reference to Nicholson's proposal to write the piece for *Action*, a proposal which as already stated is offered in 1931, the letter should be dated «1931» rather than «1930», as it appears in the anyway reliable Huntington catalogue.

^{xxix} Stephen Spender, *World Within World*, cit., p. 132.

As for several other intellectuals of the period, the chief reason for Spender's decision to adhere to left wing politics is represented by his liberal education and love for freedom and people seen as individuals. The perception that something must be done in order to improve the social conditions of the working class in England, along with a feeling of revulsion towards the violent dictatorships representing an increasing challenge for the democracies of Europe, were elements capable of persuading Spender that left-wing politics in general, and Communism specifically, were the only possible solutions for the middle-class intellectual. The «way of the workers», celebrated by Upward in his 1930s writings «Sunday» and *Journey to the Border*, seemed the only practicable road towards a better world, more just and more human. But the artistic implications constitute a significant motive as well.

While Spender considers the short novel *Journey to the Border* strongly influenced by Kafka's lesson,^{xxx} it is in «Sunday» that the poet appears to detect a major stylistic and political effort to produce the desired fusion between literature and propaganda. Spender often reiterates his opinion on a «quasi religious» quality of Upward's decision to embrace Communism *tout court*: «It may seem perverse, though, to say that Upward is religious since he is a declared atheist and also a Marxist-Leninist Communist. But although it may be inexact to call

^{xxx} Cfr. id., «Upward, Kafka and Van der Post», in his *The Destructive Element: A Study of Modern Writers and Beliefs* (1935), London, Cape, 1938, pp. 236-50, p. 243. During all the 1930s and after WW2 as well, Upward's experience has long been compared to Kafka's, above all due to several situations bordering rationality and irrationality. On his behalf, Upward has often put in the right perspective Kafka's influence in his writings, such as he declares interviewed by me in 1999. See Mario Faraone, *L'isola e il treno*, cit., p. 423:

Q 89: You have been very often compared to Franz Kafka, above all by Stephen Spender in his essay «Upward, Kafka and Van der Post». This comparison usually is made on the basis that you both write fantasies, escaping from the world as it is and looking for symbolic interpretation of it.

A89: The only thing I really got from Kafka was the anonymous main character. You know, in his stories Kafka usually calls the character «K.», and so it happens to my main character in *Journey to the Border*, who is always called «the tutor». I identify myself much more in Kafka's short stories rather than in his longer novels. But, you see, I am writing about real England: in spite of the fantasy in *Journey to the Border*, the people are English: all the characters are perfectly recognisable British types. For example, you hear about the MFH, the «Master of Fox Hounds», who is essentially English. I think that in Kafka's stories, the characters are more generalised. For instance, in that story when the man turns into an insect. And the sense of Paranoia in Kafka is much deeper, of course: the insect tries to escape and makes underground tunnels, and so on.

Communism a religion it is true to say that some Communists are religious in their Communist faith». ^{xxxix} This «quasi religious» quality is confirmed by Richard Johnston's seminal study on the 1930s, stating that often the intellectuals of the decade perceive the political choice as a proper act of faith. ^{xxxix} Spender seems to detect a resemblance between the worker in Upward's «Sunday» and the namesake protagonist in T.S. Eliot's "The Love Song of J. Alfred Prufrock", because both appear to perceive «a sense of desolation, of uncertainty, futility». ^{xxxix} Yet, according to Spender there is a substantial difference between their attitudes towards what he defines the «destructive element», a difference existing between almost all the Modernist writers and those of the following generation: Upward's worker doesn't confine himself in perceiving the difficulty, but he is also aware of his social role, accepts himself and understands that he is a mere cog in the machine, part of the mass of the exploited in the hands of the class of exploiters against whom he must fight.

Propaganda openly emerges in the last part of the short story, and it consists in showing how a passive acceptance of the political and economic *status quo* would be wrong. One has to undertake the road of action, siding with the CPGB, and embracing the «way of the workers» which consists in a radical thinking over one's own social role. Though the CPGB is never directly mentioned in the short story, nevertheless the propagandist message is immediately evident to the readers. For instance Spender never has any doubt about the real nature of the «way of the workers»:

Unemployment, war and nearly all the evils of the time, including sexual jealousy and the problems of writers, were due to the capitalist system. The cure was to abolish capitalism and establish Communism. [...] According to him the only action one could take "on the side of history" was to change the direction of the stream altogether. [...] History did not care about those who were not on its side. "History" to Chalmers was, of course, the workers' revolution, the Dictatorship of the Proletariat and the establishment of Communism, which would abolish all the evils of the present and finally establish a free world. ^{xxxix}

^{xxxix} Stephen Spender, «The Case of Edward Upward», *London Magazine*, 26, New Series, 12, March 1987, p. 37.

^{xxxix} Richard Johnstone, *The Will to Believe. Novelists of the Nineteen Thirties*, Oxford, Oxford UP, 1982.

^{xxxix} S. Spender, *Upward, Kafka and Van der Post*, cit., p. 237.

^{xxxix} id., *I Was a Member of the British Communist Party*, cit., p. 213.

This attitude is shared by many of the writers examined by Spender in *The Destructive Element*. He above all appreciates the change in the political conscience shown by Upward's protagonist, consisting in a different perception of History which the worker appears to endorse. A broad and transforming issue which moves the attention far away from the places and classes traditionally at the centre of the social mechanisms, and which involves new interpreters of the political process, such as the proletariat and the working classes. Spender's appreciation of Upward's short story and of his intentions is of the utmost importance, because this kinetic interpretation of History is precisely the one he himself recognizes in the "Introduction" to his *The Destructive Element*: «It is not true to say that poetry is about nothing; poetry is about history, but not history in the sense of school books; a history which is the moral life, which is "always contemporary". And the pattern, the technique, is the organ of life».^{xxxv} According to Spender, at the centre of this new vision of life, there is a common issue to all the individualist writers he examines, «the moral - or in my wide use of the word - the political life».^{xxxvi}

4.

The basic paradox - one of the major political and artistic issues at stake in the 1930s - consists in the fact that a great amount of the so called «proletarian writing» is in fact produced by writers belonging to the bourgeoisie who, though being ideologically sympathizers with the working class, *de facto* often ignore its social, economic and cultural mechanisms. Essentially, in the 1930s almost all the middle-class left-wing oriented writers meet difficulties in recomposing this dichotomy. In many cases, living this «double nature» is one of the main causes for abandoning the CPGB and abjuring the political ideology they spontaneously had embraced. While they understand that abandoning the middle class values is mandatory to fully being in line with Marxist ideology, they more and more perceive their inadequacy to do so:

^{xxxv} id., «Introduction», to his *The Destructive Element*, cit., p. 19.
^{xxxvi} *ibidem*.

Spender believed that aesthetic excellence and social equality need not be incompatible; elite culture embodied values that enriched the entire society. Assimilated over generations, these values proved too ingrained to be dismissed at will. In poems such as «In Me Two Worlds», C. Day Lewis expressed the conflict between his commitment to radical political doctrine and his instinctual fidelity to more traditional cultural standards. «I have never ceased to be aware», he wrote in his autobiography, «of the forces in myself which kept pulling me towards the past, the status quo, the traditions and assumptions in which I had been brought up».^{xxxvii}

Also the British Marxist intellectual Christopher Caudwell is against any softened political position, and believes that the «way of the workers» should be adopted entirely: «[Spender and Day Lewis] announce themselves as prepared to merge with the proletariat, to accept its theory and its organization, in every field of concrete living except that of art [...]. Now this reservation [...] is absolutely disastrous for the artist. It leads to a gradual separation between his living and his art - his living as a proletarian diverging increasingly from his art as a bourgeois».^{xxxviii} It is evident that Upward's position is not isolated, and that the necessity to give up the class privileges and to abandon the detached point of observation of society sooner or later generates a sense of uneasiness in any intellectual: «Cornford, Caudwell, and Upward recognized in varying degrees the limitations of their own ideological purity. Yet, they believed that revolutionary politics could not be compromised by granting artists their traditional privileges. Art could not remain immune from sacrifice».^{xxxix} According to the Australian Marxist intellectual Jack Lindsay, who since 1926 lives and works in Great Britain, the fundamental issue is the necessity to complete the «great leap» and to join in full the revolutionary cause by becoming integrated with the working class. He believes that it is exactly the inability to realize this «going over» what causes most of the Movement's expectations to fail, and pushes most of the intellectual to abandon both the CPGB and the political struggle

^{xxxvii} Cfr. D. L. LeMahieu, *A Culture for Democracy: Mass Communication and the Cultivated Mind in Britain Between the Wars*, Oxford, Clarendon, 1988. LeMahieu refers to Cecil Day Lewis, *The Buried Day: A Personal Memoir*, New York, Harper & Brothers, 1960, p. 212; and to his poem «In Me two Worlds», later included in his *A Time to Dance and Other Poems*, London, Hogarth, 1935, pp. 15-6.

^{xxxviii} Christopher Caudwell *Illusion and Reality: A Study on the Sources of Poetry*, (1937), New York, International Publishers, 1947, p. 285.

^{xxxix} D. L. LeMahieu, *A Culture for Democracy: Mass Communication and the Cultivated Mind in Britain Between the Wars*, cit., pp. 306-7.

at the end of the decade:

There was, then, no lack of understanding that the problem for the writer was to break through his isolation and achieve some sort of real contact with the life of the people, the deep conflicts of history. What was lacking was the power to make the definite break which would have shown at once that a large proportion of the fears and difficulties, apparently so overwhelming, were illusory, merely bred from a state of vacillation, of confused drifting between two classes. The theoretical grasp, which would have given this power, was not attained.^{xl}

In his political essays of the 1930s, Spender very often refers to the most relevant Marxist concepts concerning the work of art, as for instance the statements expressed by Erich Auerbach at the Second International Conference of Revolutionary and Proletarian Writers, held in Kharkov in November 1930.^{xli} Writing in *Left Review*, Spender himself condenses these very same principles in a sort of handbook containing the coordinates to be followed by the British middle-class writers to get free from the trammels of their cultural education and to produce «proletarian art».^{xlii} The most important are those regarding the nature of bourgeois art and the creative capability of the British writer: «Artists are to abandon “individualism” and the fear of strict discipline as petty bourgeois attitudes»; «Every proletarian artist must be a dialectical materialist. The method of creative art is the method of dialectical materialism»; «Proletarian literature is not necessarily created by the proletariat - it can also be created by writers from the petty bourgeoisie».^{xliii}

Spender realizes that, in this way, Art becomes an instrument to diffuse the politics and party directives, and sure enough the Kharkov's resolutions clearly express the Communist political function of Art: «Artistic creation is to be systemized, organized, collectivized, and carried out according to the plans of the central staff like any other soldierly work. This is to be done under the “careful and yet firm guidance of the Communist Party”».^{xliv} Moreover, in

^{xl} Jack Lindsay, *After the Thirties: The Novel in Britain and Its Future*, London, Lawrence & Wishart, 1956, p. 40.

^{xli} The Kharkov resolutions are reprinted in *The Literature of the World Revolution*, special number (1931). This entire issue of the journal is devoted to the proceedings of the conference.

^{xlii} Cfr. Stephen Spender, «Writers and Manifestoes», *Left Review*, 1, 5, February 1935, pp. 145-50.

^{xliii} *ibid.*, p. 148.

^{xliv} *ibidem*.

the same text Spender reports several other dogmatic indications, inferred by the 1934 *VOKS Illustrated Almanac*,^{xlv} as for instance the one by Selivenovsky who, in his essay «The Poetry of Socialism», states:

To become an artist of Socialism means, if you come from the intelligentsia, that not only must you be convinced that the ideas of socialism are correct, but that you must alter your previously-formed poetic style. It means that you must overcome and discard many of your former ideas about life; you must change your way of looking at the world. But this alteration does not imply, of course, that the subject-matter, imagery, and style of the poet of socialism is made to lose all individuality, is reduced to complete uniformity. This is far from the case. The fact is that it is socialism that ensures the all-round development and growth of the human individual.^{xlvi}

In both Spender's and Upward's cases, individualism plays a central role. And, generally speaking, trying to deny this essential element in the artist's nature - as it is intended by the British bourgeoisie entre deux guerres *intelligencija* - represents one of the main reason why, towards the end of the 1930s, writers and intellectual of some sort such as Spender and Day Lewis quit the political struggle and walk out of the CPGB. And, though believing to be mandatory to renounce to individualism in order produce a work of art rooted in contemporary life, Upward will find himself virtually obliged to stop writing from the outburst of WW2 onward, in order to avoid withering his creative vein by suffocating it in the party rigid dogmas.

5.

Spender's exposition of the Kharkov's principles in *Left Review*, along with a careful and dedicated reading of Marxist-Leninist teachings about art, are the basis of Upward's «Sketch of a Marxist Interpretation of Literature», a frequently discussed essay appearing in 1937 and setting itself up as a sort of manifesto for the would-be revolutionary writer. By the much famous and subsequently much challenged statement that «[...] no book

^{xlv} *VOKS Illustrated Almanac*, 7-8 (1934), edited by the Soviet Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries (VOKS) and by the International Commission of the Organizational Committee of the Union of Soviet Writers.

^{xlvi} The quotation is from Selivenovsky's essay, and it is reported in Spender's article on *Left Review*.

written at the present time can be good unless it is written from a Marxist or near-Marxist viewpoint»,^{xlvi} Upward indicates that the individual talent of the writer and his ability to observe the social and political world in which he lives lend quality to his writings. But «unless he has in his every day life taken the side of the workers, he cannot, no matter how talented he may be, write a good book, cannot tell the truth about reality».^{xlvi}

In several occasions, Upward has the possibility to come back to such statements, in order to clarify his original intentions. I interviewed him in 1999 to this extent:

Q 13: In your «Sketch for a Marxist Interpretation of Literature» you state that: «having become a socialist, however, the writer will not necessarily become a good writer. The quality of his writing will depend on his individual talent, his ability to observe the complex detail of the real world. But unless he has, in his everyday life, taken the side of the workers, he cannot, no matter how talented he may be, write a good book about reality». (SK 52) It seems to me an implicit acknowledgement of Eliot's declaration of the importance of individual talent alongside tradition in his most famous essay. Would you comment on Eliot's statement?

A 13: Yes, that's right. You know, I was probably wrong in not recognising that Eliot, in spite of being reactionary in politics, told the truth about tradition. You see, it happens just the same with Balzac: his politics were reactionary and yet, because he told the truth about the conditions in France, he was a writer enormously admired by Marx for that. Regarding Eliot, I couldn't get his point. I incredibly misunderstood him on it and in this essay I did say that in order to be a good writer, he has to choose Marxism. Obviously, even the reactionary writer could tell the truth through depicting reality. On the other hand, mind you, I couldn't say that he did anything good!!! That's funny, isn't it?!

Yes, undoubtedly it is funny. And it is also worth noting that Upward is not alone in underlying the revolutionary quality of certain writers generally defined «reactionaries» by the critics. Besides the already mentioned Cecil Day Lewis, «Revolutionaries and Poetry» (1935) and Alick West, *Crisis and Criticism* (1937), also Spender shares with Upward this critical issue: «The duty of the artist is to remain true to standards which he can discover only within himself [... the artist himself may be a reactionary]. What is important is the analysis, and not the means of achieving the change, which is not the primary concern of art».^{xlvi} But another

^{xlvi} Edward Upward «Sketch for a Marxist Interpretation of Literature», in Cecil Day Lewis, (ed.), *The Mind in Chains: Socialism and the Cultural Revolution*, London, Muller, 1937, pp. 39-56, p. 41.

^{xlvi} *ibidem*, p. 52.

^{xlvi} Cfr. Stephen Spender, *The New Realism*, London, Hogarth Press, 1939, p. 12.

major issue emerges from the interview, namely the prevalence of the artistic quality of writing over its political commitment:

Q 14: Yes, definitely! What did you intend in the «Sketch» by «good talent» then? Was it «political» or «artistic»?

A 14: Artistic. Definitely artistic. In my opinion, the first thing for a writer is that he must have talent as a writer. The second thing I did say is that unless he saw the world as it objectively is, he wouldn't be as good a writer as he might be. I can't think of any good example of this kind of writer except a reactionary French writer, whose name for the moment I can't remember but who wrote something as *The Journey to the End of the World*, or something like that.¹ Anyway, coming back to my statement, and the necessity to have talent, I'll try to put it in another way: it isn't that Marxism is the truth, but the truth is Marxist. I do not know what comes first, but the good writer must recognise the truth of the world. He can't be a great writer if he can't see the world as it is. You see, what I wanted to do in the «Sketch», my main aim, was to point out what gives a work of art value, and I think I was a bit crude in places. I feel that I wouldn't write that essay in that way any longer. It wasn't as bad as my detractors made out. I do believe that value is objective. Some people say that whether a writer is good or not depends on talent. I believe that it depends on something the writer has put there. It can be that one writer is better than another.

Q 15: In that same «Sketch», one of your first statements is: «Literature does reflect social and economic conditions and must proclaim that no book written at the present time can be good unless it is written from a Marxist or near-Marxist view-point». (SK, 41)

A 15: That's one of the statements I now find too crude.^{li}

Therefore, Upward seems fairly positive that adopting Communism represents the only possibility for a would-be revolutionary writer, although he is at the same time aware of the risk of losing one's own individuality. In the «Sketch», he states:

[The writer] must be told frankly that joining the worker's movement does mean giving less time to imaginative writing, but that unless he joins it his writing will become increasingly false, worthless as literature. Going over to socialism may prevent him, but failing to go over must prevent him from writing a good book.^{lii}

¹ Louis Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoel et Steele, 1932. Though Upward did know French, he probably read it in the English translation by John Marks, *Journey to the End of the Night*, London, Chatto and Windus, 1934.

^{li} Cfr. Mario Faraone, *L'isola e il treno*, cit., pp. 391-2.

^{lii} E. Upward, *Sketch for a Marxist Interpretation of Literature*, cit., p. 53.

This issue of intellectual independence is exactly why Upward's position differs from Spender's. In fact, Spender realises that, according to the dictates coming from the Soviet Writers Conference, art tends to become an instrument to transmit the political instructions of the central party. The Soviet Writers Conference's principles clearly express an entirely «political» function of art: «Artistic creation is to be systemized, organized, collectivized, and carried out according to the plans of the central staff like any other soldierly work. This is to be done under the "careful and yet firm guidance of the Communist Party"». ^{liii} Spender's liberal and middle-class education allows him to understand that, by producing literature under these principles, art risks to be completely subjugated to political propaganda. In his essay «Poetry», he states:

I do not agree that the right function of poetry in the revolution is propaganda, least of all propaganda of so crude a nature. The function of a political poetry is vividly to bring into our own consciousness the origins in life from which political theory and action spring, and at the same time to face, on another plane of reality, the significance and implications of that which is being done. Now although propaganda may spring from a real necessity, that does not mean that it is realistic, any more than a lie becomes true because it is necessary. ^{liv}

Due to his orthodox faith in Marxism, Upward doesn't seem to consider this to be a great risk. His education too is middle-class, but among his reasons for converting to Marxism and joining the CPGB there is also his acknowledgement that Communism is the only way out from his personal crisis in which he falls after his Cambridge years and to get out of the artistic dead end in which he finds himself after the «Mortmere» experience. ^{lv} In his opinion, what is really necessary for the middle-class writer is to join the struggle for a better world and to fight with all one's own forces and capabilities in order to stop Nazism and Fascism from destroying Europe by bringing capitalist exploitation of the workers, totalitarianism, hunger, war and death.

^{liii} S. Spender, *Writers and Manifesto*, cit., p. 148.

^{liv} id., «Poetry», *Fact*, 4, July 1937, pp. 18-30, p. 25.

^{lv} The «Mortmere» saga, invented and partly written together with Christopher Isherwood during the Cambridge years, represents a major pillar in Upward writings, but it is not directly pertinent to the main themes dealt with in this essay. For a detailed analysis, see Mario Faraone, *L'isola e il treno*, cit., pp. 39-77.

The main differences between the positions of the two writers towards Communism are Spender's pacifism and his stubbornness in remaining loyal to one's own tradition of tolerance and moderate thought. This is the reason for Upward calling Spender «Gandhi». In fact, during the already quoted conversation in Berlin, Upward asks Spender straightforwardly what he thinks he should do in order to achieve this result, and Spender answer is, of course, inspired by pacifism and love for freedom of thought and action: «*I gave my stumbling answers: I desired social justice; I abhorred war; I could not accept the proposition that to resist evil we must renounce freedom, and accept dictatorship and methods of revolutionary violence*».^{lvi}

As a matter of fact, examining the different positions of the two writers concerning some political issues in the second half of the decade, it is possible to understand that, while Upward is only too ready to conform completely - but never uncritically - to the political line of the party, Spender is not willing to accept political conduct completely. On the contrary, he judges several Communist instances as a betrayal of the human being. One of the issues on which they diverge is the League of Nations, at first believed by most of the intellectuals, Spender included, to be a sort of dyke against Nazi-Fascism. In his contribution to *The God that Failed*, Spender quotes Upward's strong condemnation of this organisation:

I had spoken of the League of Nations. Chalmers explained how idealism of the kind embodied in the League could do nothing to prevent war. The League was a society of imperialist powers determined to use it as a principle for protecting, if not extending, their own sovereignties. The nations which used the League were themselves the instruments of the armaments interests. The League was in effect an alliance directed against Russia. «Under the present system all talk about disarmament is nonsense».^{lvii}

Upward's condemnation is, of course, perfectly in line with the position of the central executive of CPGB. Actually, Upward examines this issue in several passages of his political writings in the 1930s. For instance, he deals with it in «Treaties Since Versailles», an article written for *The Ploughshare*, the organ of the Anti-War Marxist Teachers Movement. His position is rather radical, more or less supporting the idea that the League

^{lvi} S. Spender, *World Within World*, cit., p. 133.

^{lvii} id., *I was a member of the British Communist Party*, cit., p. 214.

of Nations is completely ineffectual in negotiating sanctions and measures of prevention against the aggression of the Nazi and Fascist dictatorships. Upward is firmly persuaded that

[t]he experience of 1914-1918 had, temporarily at least, convinced even the most reactionary statesmen that modern war is likely to be disadvantageous for the victors as well as for the vanquished, and it had convinced the idealistic President of the United States that the world needed a general association of nations «for the purpose of affording mutual guarantees of political independence and territorial integrity to great and small states alike» [...] As a consequence of the betrayal of League principles, treaties signed after 1931 began to take on once again the old pre-war character of military alliances [...] we must expect in the future - unless the forces on the side of peace exert themselves to the utmost - a further regression towards the pre-war military type of treaty.^{lviii}

In *The God that Failed*, Spender furthermore examines the well known issue of the Moscow trials and reflects on Upward's obstinate and unmovable faith in the revolution to come. Spender's judgement mainly regards the evident absurdity of Upward's Communist point of view, hoping in a new and perfect society for the people and yet, at the same time, justifying the trials by ignoring the thousands of inmates in camps in Russia, who are held and deprived of their liberty mainly due to their difference in political opinion. Once more, it is clear that Spender's main objection is to be ascribed to his moderate, liberal political opinion. In fact, in *The God that Failed* he examines the orthodox official Communist position about the issue of the Moscow trials:

These lives have become abstractions in an argument in which the present is the struggle, and the future is Communism - a world where everyone will, eventually, be free. If one admits to oneself the existence of the prison camps, one can view them as inevitable sacrifices demanded by the good cause. It is 'humanitarian' weakness to think too much about the victims. The point is to fix one's eyes on the goal, and then one is freed from the horror and anxiety [...] which inhibit the energies of the liberal mind.^{lix}

^{lviii} Edward Upward, «Treaties since Versailles», *The Ploughshare*, 21, January-February, 1938, pp.

10-2.

^{lix} S. Spender, *I was a member of the British Communist Party*, cit., p. 216.

Spender's vision of the human being makes it impossible for him to keep his eyes firmly shut, accepting the evil of the present in the prospect of a future, better situation for the world, as it seems to be the case for Upward. It will not be possible for Upward to reflect on this perverse side of orthodoxy with sufficient detachment until his relationship with the party deteriorates at the end of the 1940s when, overcome by a political and personal crisis, the novelist breaks with the line of the National Executive and leaves the party for good.

In his contribution to *The God that Failed*, taking into consideration Upward's teachings and thoughts on the capitalist nature of British society and on the inevitable necessity of a ruthless and violent revolution, Spender reflects on the major issue of the role of an artist in a revolutionary, left-wing oriented, society. Spender wonders about the nature of this role:

What did I really want? Did I merely enjoy as a luxury of my position in society a self-flattering pretence that I wished others to be as fortunate as I? Was I prepared to accept a Socialist world - on the condition that I suddenly woke up one day to find that it painlessly had happened? Or was I prepared to support the means which would accomplish this end? Could I accept a transitional state of society which would be uncomfortable indeed, worse even perhaps than capitalism [...]? And if I could not accept the means which would bring Socialism about, were my views anything but a self-deluded, self-pitying, self-justifying dream?^{lx}

Spender realises that what he really fears is to lose the independence he owes to his bourgeois condition, an independence which plays a major role in the self-determination of his political and intellectual position. The sense of frustration coming from feeling oneself «in two worlds», as Cecil Day Lewis points out in *A Time to Dance*,^{lxi} undermines the commitment of several young writers of the period. The writers, generally speaking, divide themselves almost naturally in those who remain attached to the liberal tradition of the class of belonging, and those who believe in a more orthodox way to be committed to the Marxist struggle.

In general, the majority of middle-class writers find more and more difficulties in trying to overcome this dichotomy. Up to the end of the 1930s, several of them still live

^{lx} *ibid.*, pp. 217-8.

^{lxi} Cecil Day Lewis, *A Time to Dance and Other Poems*, London, Hogarth, 1935, pp. 15-6.

this double nature, and this represents one of the major causes of leaving the party or abjuring Marxist ideology:

Spender believed that aesthetic excellence and social equality need not be incompatible; élite culture embodied values that enriched the entire society. Assimilated over generations, these values proved too ingrained to be dismissed at will. [...] For Spender and Day Lewis, it became impossible to reject completely the prejudices of their youth and education. Radical politics became the occasion of an inner conflict and turmoil that could not be resolved by ideological formulas. The best art transcended contemporary politics. Orthodox Marxism found such lingering allegiance to bourgeois culture difficult to tolerate. [...] Cornford, Caudwell, and Upward recognized in varying degrees the limitations of their own ideological purity. Yet, they believed that revolutionary politics could not be compromised by granting artists their traditional privileges. Art could not remain immune from sacrifice.^{lxii}

But the necessity for independence is, of course, economic as well. In fact, the economic ties are exactly what mostly hinder Upward from dedicating his whole time to creative writing. Upward has to earn his living working as a schoolmaster, practically since the beginning of the 1930s to 1962, when he retires and goes to live in Sandown, on the Isle of Wight.

One of the less acceptable aspects of Communism for Spender is certainly the blind loyalty and faithfulness to such dogmas as the absolute righteousness of the Marxism creed and of all the party members. As he points out in *The God that Failed*, Spender cannot really come to terms with such propositions as the ineluctable victory of the proletariat and with the quasi-dogma that Communists sympathisers are always right: «What power there is in a conscience which reproaches us not only for vices and weaknesses but also for virtues, such as pity for the oppressed, if they happen to be the wrongly oppressed, or love for a friend, if he is not a good Party member!»^{lxiii} Behind such statements as these, the presence of the liberal and humanistic nature of the mind of the bourgeois intellectual is fairly evident. It is important to note that, after his own breaking with the CPGB at the end of the 1940s, Upward reflects on this aspect of blind loyalty to the party at the expense of one's own individual relationships.

^{lxii} D. L. Le Mahieu, *A Culture for Democracy*, cit., pp. 305-7.

^{lxiii} S. Spender, *I was a member of the British Communist Party*, cit., p. 219.

Time has been gentle with Upward, according him a long life and granting him several occasions to come back on his past statements and point of views, in order to clarify them. Two answers of the already quoted interview with me appears here to be extremely helpful:

Q 102: [...] Do you think it is possible to consider the entire «tent» sequence in *Journey to the Border* as a sort of Bildungsroman, a line of progressive tests through which the tutor must pass in order to achieve a final result?

A 102: Yes, probably. The next step is the meeting with the girl and this comes from real life. It is really a step by step progressive movement towards madness, but also towards the tutor's conversion to Communism. And that's probably why I stopped writing for almost sixteen years. I couldn't see how to go on from that. And only after I broke with the party, was I able to start writing again. You see, I felt the need to "convert" to Communist politics in order to have better qualities to write a work of art, but then I couldn't write anything while I was in the CPGB. I had to wait to get out of it. I couldn't mainly because the CPGB was going along the wrong line, and I didn't realise that. I was still trying to write something which could justify Communism as it was turning out to be, but it couldn't be done. It was only when I recognised that the party had gone off the rails, that it was not Marxist anymore, that I could go back to writing once more. Of course, I still do remain Marxist, my views still are Leninist-Marxist. Of course, I realise that things are going on beyond Lenin now, and one thing Lenin didn't foresee was the change of position of women in society, their growing importance. And, of course, I understand all this Eastern countries, suddenly becoming advanced industrial states. That is something he couldn't foresee and in fact he didn't.

Q 103: Did it take you long to understand that the party was going off the rails?

A 103: Yes, it did really. You see, when the Soviet Union was invaded, I was entirely on the side of Soviet Union and against the invaders. That is, on Stalin's side, against Hitler's. There had been, of course, the pact between the Soviet Union and Germany just before the war broke out. The reason was that Stalin tried to obtain collective security against anyone who committed aggression. Rather than Stalin's, that was Litvinov's idea, the foreign office minister. And, of course, I believed in that. And then, after the war, you got the iron curtain idea: suddenly the western side decided to turn against Stalin, and that's when the Cold War started. During the Cold War, I had no use for cold war people, the «cold war mongers», if you know what I mean. For instance, Spender and his magazine *Encounter*, as I told you... Anyway, I didn't properly understand that the party was going off rails until after Stalin's death. Then I heard that he suffered from paranoia, he had about ten doctors around him, and he thought that they were poisoning him. Yes, he suffered terribly from paranoia, and that's probably why he killed his best generals. On the other hand, there surely were people who did want to get rid of him, generals or whatever. And about the trials... We couldn't really understand how it was that these men of great moral and physical courage could suddenly confess to having committed things that they hadn't done. Khrushchev's answer was that they were beaten. Well, I couldn't quite believe that. I think that they were convinced that by criticising the Soviet Union they

were helping the other side. There was a famous journalist , who appeared to be very pro-Soviet Union, who stated that all the time he knew perfectly well that his criticisms were true. And similarly Sartre got to know that these accusations against Soviet Union were true, but he didn't want to come out because he knew that doing so he'd supported the Americans.^{lxiv}

Upward analyses a similar situation in an early episode of *In the Thirties*, the first part of *The Spiral Ascent* trilogy.^{lxv} The local branch of the party puts on trial Mike Bainton, one of its apparently most trustworthy members, who happens to be in disagreement with the line of the central executive, judging it to be in contrast with Leninist teachings. After the long detailed description of the trial itself, whose verdict is only too evident before hand, the narrator stresses the sense of anguish of the two main protagonists, Alan and Elsie Sebrill, when they realise that from now on they must ignore their friend because keeping in touch with him would be considered as a sort of treason towards the cause of the party.

6.

Besides Upward's relatively scarce artistic production, it is above all the limited amount of essays and criticism to be lamented, so a substantial amount of his political and artistic positions are nowadays known only through his recent declarations or through the memoirs and autobiographies of the «Gang» associates. Therefore, let's go back to the beginning, so to speak. To that August 1932 Berlin conversation between Spender and Upward. Individualism and moral integrity emerge from Spender's considerations:

Very much the emissary of a Cause he seemed, with his miniature sensitive beauty of features, his keen-smiting yet dark glance, his way of holding the stem of his pipe with his finely formed fingers of a chiseller's or wood-engraver's hand. [...] The pressure of what Chalmers said to me was not just his words, but a consciousness of Berlin, of unemployment and Fascism [...]. What Chalmers was really asking me was [...] how to stop this happening? How prevent this Europe being destroyed in the war which - as he analysed the situation - was certain to arise from re-

^{lxiv} See M. Faraone, *L'isola e il treno*, cit., pp. 429-31.

^{lxv} The three volumes are: *In the Thirties*. London, Heinemann, 1962; *The Rotten Elements*. London, Heinemann, 1969; *The Spiral Ascent* (it includes *No Home But the Struggle*, part III of the Trilogy), London, Heinemann, 1977.

crudescent German nationalism supported by American and British capitalism, and flung (as he thought it would be) against Russia?^{lxvi}

Strangely enough, but entirely consonant with his discretion and shyness, though being the *éminence grise* behind most of the intellectuals of the 1930s, all along the Red Decade Upward is never offered a great amount of opportunities to fully express his opinions about art and politics, about the necessity to convey political issues through artistic means, trying to avoid sacrificing the potentialities of art to the denseness of sheer propaganda. And in the 1940s and 1950s he mostly keeps himself out of the first line of the intellectual and political struggle. He has to wait till the 1960s in order to expose ditto opinions, most of which appear in interviews. One of these, a really seminal contribution at the time of its appearance, is with Ernest Griffin, who asks him if he is right in perceiving that one of the major themes of his Trilogy *The Spiral Ascent* could be «a reverence for life»:

*Yes, something like that. [...] Lenin [...] being impatient with people who were arguing about morality, did say: "Whatever helps the revolution is moral and whatever hinders it is immoral." Which, of course, is true up to a point for those who believe in the revolution [...] Here I think one has to go back to the basic needs of humanity. Ever since the eighteenth century [...] values have been separated from everything else but, of course, they aren't separated from everything else. We are human beings who feel pain and joy and the rest of it according to what is done to us. [...] And Marx states] that the human being is specifically a social being and except as a social being he isn't a human being; that's what makes him human. If he is to prosper as a social being then men killing one another - and many other acts that have been condemned from the pulpit and have been done for centuries - all these acts ought to be avoided insofar as they can be. Lenin does say somewhere in *State and Revolution* that the simple rules which have been recognized for centuries as necessary for human beings to observe if they have to live sociably together, will of course be observed in the future. In a classless society that is the hope. «Do unto others as ye would they should do unto you» is a pretty sound maxim. Certainly in the long run it is something we should aim at and if we have to go against it, if we have to kill, we shouldn't do it with indifference. If we have to kill we should always be aware that it would be much better if we didn't have to do so. That is really my attitude.*^{lxvii}

^{lxvi} S. Spender, *World Within World*, cit., p. 133.

^{lxvii} Ernest Griffin, «Conversation with Edward Upward», *Modernist Studies: Literature and Culture 1920-1940*, II, 2, 1977, pp. 31-2

More than anything else, the element of individuality represents precisely the common ground in which both authors firmly plant their roots. Spender always privileges individuality, being a fundamental characteristic of his upbringing and his literary production. Upward, in line with the teachings of the Soviet Writers Conference, tries to suppress individuality, considering it an example of corrupt bourgeois society. But, after breaking with the party, he acknowledges its importance, above all in the act of artistic creation.

In 1964, reviewing *The Review* special number about the 1930s, Spender states that Upward cultivates «a mystique of “politics”», which enables him to be centred more on the cause than on his art. Referring to Upward’s interview with Ian Hamilton, Spender underlines Upward’s acknowledgement of being firmly convinced in the 1930s of the political nature of any artistic statement. Nonetheless, Spender recognises that Upward has never been one of those writers who subject their own work to the service of an external political analysis of Marxist experts, but rather an individual writer who writes «out of his own imaginative vision in the faith that, whatever the political dogmatists may say, ultimately his poetic vision will serve human freedom. Even today he still will serve literature as “serving politics”». ^{lxviii}

Individuality intended as the mind of the individual artist creating a work of art is the key motive underlying both Spender and Upward’s writings, a true and proper Jamesian «figure in the carpet». And, if after *The Spiral Ascent* Upward’s characters still persist in their struggle in order to find their way home, they do it by being individual artists and human beings, not mere pegs in the machine. There is hardly any statement of Spender’s on Upward not concerning this issue. In 1987 Spender, praising Upward’s collection of short stories *The Night Walk*, nonetheless stresses that Upward represents the perfect example of «the gap between what the writer can do and what he hypothetically is capable of doing», what he believes to be one of the major crisis of the twentieth century, because of «[Upward’s] inability to see most of the bourgeois characters in his fiction as human». ^{lxix} Upward, an-

^{lxviii} Stephen Spender, «A High-Pitched Scream», *The Listener*, 13 August 1964, p. 242.

^{lxix} id., «The Case of Edward Upward», *London Magazine*, NS, 26, 12, March 1987, pp. 29-43, p. 43. Peter Stansky observes that this essay is rather odd because, while it mostly praises Upward’s writings, it ends rather negatively, pointing out that his continued allegiance to Marxist Leninism severely limits his work. See Peter Stansky, *Edward Upward: Art & Life*, London, Enitharmon Press, pp. 296-7.

swering this piece of criticism in his usual moderated but sharp and witty tone, replies that he considers himself «not incapable of human sympathy towards [his] human characters» and states that «[Stephen] seems to me to be committing the very type of offence of which he (unjustly in my opinion) thinks me guilty: he is treating me as a stereotypical heartless apparatchik rather than as a real human individual». ^{lxx}

Stephen Spender, in his last piece of criticism on Upward, a critical introduction to the new edition of *Journey to the Border*, seems finally to agree with this objection, precisely stressing the care of Upward for the individual human being, in a troublesome world and in a century stressed by contradictions, errors and folly:

I see the novelist Edward Upward as a voyager on this earth who is extremely aware of its ills but at the same time has never lost his faith that its inhabitants - some of them at least - have the power to create a better world: one of social justice, affection and the life of the imagination. [...] His fiction tends to take the form of the journey or quest by a protagonist who, thinly disguised, and in altered circumstances, is, under various fictitious names, the author himself. He is an idiosyncratic observer who combines a caricaturist's vision of upper and middle-class English society with a developing belief in the workers and the oppressed. [...] He is political in that he interprets the world as a struggle between those whose values are those of their own property, power and self-interest, and those who share the vision of a world which might be transformed in the interests of the whole community. ^{lxxi}

BIBLIOGRAPHY

- «The Kharkov resolutions», in *The Literature of the World Revolution*, special number (1931). This entire issue of the journal is devoted to the proceedings of the conference.
- Burgess Anthony, *The Novel To-day*, London: Longmans, Green & Co for the British Council and the National Book League, 1963. Second edition, 1984.
- Caudwell Christopher, *Illusion and Reality: A Study on the Sources of Poetry*, (1937), New York, International Publishers, 1947.
- Céline Louis Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Denoel et Steele, 1932. English translation by John Marks, *Journey to the End of the Night*, London, Chatto and Windus, 1934.
- Cunningham Valentine, *British Authors of the Thirties*, Oxford, Oxford UP, 1988.
- Day Lewis Cecil, «Revolutionaries and Poetry», *Left Review*, I, 10, July 1935, pp. 397-402.

^{lxx} Edward Upward, «Letters: Answer to "The Case of Edward Upward"», *London Magazine*, NS, 26, 15, June 1987, p. 90.

^{lxxi} Stephen Spender, «Introduction» to Edward Upward, *Journey to the Border*, London, Enitharmon, 1994, pp. 7-9, p. 7.

- , *A Time to Dance and Other Poems*, London, Hogarth, 1935.
- , *The Buried Day: A Personal Memoir*, New York, Harper & Brothers, 1960.
- Faraone Mario, *L'isola e il treno: L'opera di Edward Upward tra impegno politico e creatività artistica*. Con un'intervista inedita all'autore e una bibliografia ragionata sugli anni Trenta. Roma, Sapienza Università Editrice, 2012.
- Griffin Ernest, «Conversation with Edward Upward», *Modernist Studies: Literature and Culture* 1920-1940, II, 2, 1977, pp. 31-2.
- Hope Francis, «Another of the Gang», *New Statesman*, 1 August 1969, p. 149.
- Isherwood Christopher, *All the Conspirators*, London, Cape, 1928.
- , *Lions and Shadows: An Education in the Twenties*, London, Hogarth Press, 1938; London, Methuen, 1953.
- Johnstone Richard, *The Will to Believe. Novelists of the Nineteen Thirties*, Oxford, Oxford UP, 1982.
- Left Review debate on Art and Propaganda: The debate, directed and chaired by Montague Slater, starts with a «Statement» compiled by T.H. Wintringham on the behalf of the British Section of the Writers International, published on *Left Review*, I, 1, October 1934, p. 38. And it carries on with the following papers: December 1934 (pp. 75-80: Professor Sherard Vines, Alec Brown, Tom Jones, Randall Swingler, Reverend T.E. Nicholas, Simon Blumenfeld); January 1935 (pp. 125-9: Montague Slater, Cecil Day Lewis); March 1935 (pp. 221-5: J.M. Hay, Sherard Vines e T.H. Wintringham) and June 1935 (pp. 337-84: Montague Slater).
- Lehmann John, «Two of the Conspirators», *Twentieth Century Literature*, XXII, 3, October 1976, pp. 264-75.
- , *Christopher Isherwood: A Personal Memoir*, London, Weidenfeld & Nicholson, 1987.
- , *The Whispering Gallery: Autobiography I*, London, Longmann, 1955.
- LeMahieu D.L., *A Culture for Democracy: Mass Communication and the Cultivated Mind in Britain Between the Wars*, Oxford, Clarendon, 1988.
- Lindsay Jack, *After the Thirties: The Novel in Britain and Its Future*, London, Lawrence & Wishart, 1956.
- Margolies David, «Introduction» to his edited anthology *Writing the Revolution: Cultural Criticism from Left Review*, London, Pluto Press, 1998.
- Orwell George, «The Frontiers of Art and Propaganda», originally broadcast by the B.B.C. Overseas Service, 30 April 1941; then published in *The Listener*, 29 May 1941; now in *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell Volume II, My Country Right or Left, 1940-1943*, edited by Sonia Orwell e Ian Angus, London, Secker & Warburg, 1968, pp. 149-50.
- Ross Alan, «Back from the Border: Interview with Edward Upward», *London Magazine.*, IX, 3, June 1969, pp. 5-11.
- Slater Montague, «The Purpose of a Left Review», *Left Review*, I, 9, June 1935, pp. 359-65.
- Spender Stephen, «A High-Pitched Scream», *The Listener*, 13 August 1964, p. 242.
- , «I Was a Member of the British Communist Party», pp. 208-48 in *The God That Failed* (1949), edited Richard Crossman, by London, Harper; New York, Bantam Books, 1950.
- , «Introduction» to Edward Upward, *Journey to the Border*, London, Enitharmon, 1994, pp. 7-9.
- , «Poetry», *Fact*, 4, July 1937, pp. 18-30, p. 25.
- , «The Case of Edward Upward», *London Magazine*, NS, 26, 12, March 1987, pp. 29-43.
- , «Upward, Kafka and Van der Post», pp. 236-50 in his *The Destructive Element: A Study of Modern*

- Writers and Beliefs (1935), London, Cape, 1938.
- , «Writers and Manifestoes», *Left Review*, 1, 5, February 1935, pp. 145-50.
- , *Journals*, 1939-1983, London, Faber and Faber, 1985.
- , *The New Realism*, London, Hogarth Press, 1939.
- , *World Within World* (1951), New York, St. Martin's, 1994.
- Stansky Peter, *Edward Upward: Art & Life*, London, Enitharmon Press.
- Upward Edward, «Letters: Answer to "The Case of Edward Upward"», *London Magazine*, NS, 26, 15, June 1987, p. 90.
- , «Sketch for a Marxist Interpretation of Literature», pp. 39-56 in Cecil Day Lewis, (ed.), *The Mind in Chains: Socialism and the Cultural Revolution*, London, Muller, 1937.
- , «The Railway Accident» (1928), pp. 84-116 [Signed: «Allen Chalmers»] With a Foreword by Christopher Isherwood in James Laughlin, (ed.), *New Directions in Prose and Poetry*, nr. 11, New York, James Laughlin, 1949.
- , «Treaties since Versailles», *The Ploughshare*, 21, January-February, 1938, pp. 10-2.
- , *In the Thirties*. London, Heinemann, 1962; *The Rotten Elements*. London, Heinemann, 1969; *The Spiral Ascent* (it includes *No Home But the Struggle*, part III of the Trilogy), London, Heinemann, 1977.
- , Letter to Christopher Isherwood, 1934, December 23, Sandown, Christopher Isherwood Papers at the Huntington, CI 2446, Box 76.
- , Letter to Christopher Isherwood, 1951, May 2, London, CI 2470 The Christopher Isherwood Archives, at The Huntington Foundation, San Marino, Pasadena, Los Angeles, USA.
- , Letter to Isherwood [c. 1930?] Christopher Isherwood Papers at the Huntington, CI 2410, Box 75.
- VOKS *Illustrated Almanac*, 7-8 (1934), edited by the Soviet Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries (VOKS) and by the International Commission of the Organizational Committee of the Union of Soviet Writers.
- West Alick, *Crisis and Criticism* (1937), London, Lawrence & Wishart, 1975.



I MEDIA INTERCULTURALI IN ITALIA

ANDREA VILLA

UNA CORNICE DI SENSO

I contenuti di questo articolo rientrano nel settore della Sociologia dei Processi Culturali e Comunicativi. In pratica, si divulgano i risultati di una ricerca inerente una fenomenologia relativamente nuova per il nostro Paese: i media interculturali.ⁱ

Nella definizione proposta i media interculturali rappresentano un ambiente comunicativo prodotto dai soggetti stessi ed entro il quale è contenuta una capacità di iniziativa

ⁱ La ricerca è stata prodotta nell'ambito della Scuola Dottorale in «Comunicazione, Tecnologie, Società», afferente al Dipartimento di Comunicazione e Ricerca Sociale della Sapienza: A. Villa, *Oltre la differenza. Una ricerca sui media interculturali italiani*, Tesi Ph. D., Sapienza, Roma 2017.

comune, di riconoscimento, ovvero di negoziazione, tra differenti punti di vista appartenenti ad una medesima sfera pubblica.ⁱⁱ I «punti di vista» potrebbero in questo senso richiamare una moltitudine di differenze imputabili a condizioni sociali e culturali. E tuttavia, nel perimetro di questo lavoro, le differenze prese in considerazione sono anzitutto riconducibili alle caratteristiche di una realtà - nel lungo periodo - fortemente permeata dai processi migratori, quindi, una società multi-etnica.

In questa cornice si è prevista la verifica di almeno tre ipotesi. La prima consiste nel fatto che - per la specificità del contesto italiano - la relazionalità interculturale preesiste all'ambiente comunicativo tecnologicamente mediato. La seconda ipotesi è rappresentata dal fatto che il soggetto collettivo, all'interno del quale risulta osservabile una relazionalità interculturale, costruisce la propria piattaforma, mettendo in campo competenze mediali e quindi realizzando una partecipazione non solo dipendente ai processi e alle infrastrutture della comunicazione. Queste prime ipotesi configurano una differenza sostanziale rispetto alle ricerche internazionali che si occupano della connessione tra nuovi media e relazionalità interculturale, poiché in questi ultimi l'ambiente tecnologicamente mediato viene per lo più studiato come variabile indipendente, ovvero come ambiente comunicativo all'interno del quale la relazionalità interculturale nasce e si sviluppa.ⁱⁱⁱ Invece qui si osservano relazioni interculturali concretamente vissute all'interno di aggregazioni appartenenti al tessuto sociale italiano. In questo scenario il soggetto usa la comunicazione, costruisce la propria piattaforma, per esplicitare pubblicamente la propria identità sociale, le pratiche, gli obiettivi e quindi anche le possibilità di aggregazione e partecipazione.

La terza ipotesi riguarda il contenuto di senso prodotto e veicolato, all'interno del quale si è ritenuto possibile verificare se fossero sostanziate due processi tipici della costruzione dell'identità di un soggetto collettivo: da un lato la «soggettivazione», così come espressa

ⁱⁱ La definizione dell'oggetto di studio e dei possibili scenari sociali è stata promossa nelle seguenti pubblicazioni: A. Villa, «Studiare i media interculturali», *Studi Emigrazione*, n. 187, 2012, pp. 447-54; A. Villa, *Tre scenari per i media interculturali*, *Libertà Civili*, n. 13, 2013, pp. 126-34.

ⁱⁱⁱ In questo senso, le pubblicazioni del fondatore del *Center for Intercultural New Media Research* (CNMR) risultano esemplificative: R. Shuter, «Intercultural New Media Studies: The next frontiers in Intercultural Communication», *Journal of Intercultural Communication Research*, n. 3, 2012, pp. 219-37. R. Shuter, «Research and pedagogy in intercultural new media studies», *China Media Research*, 8(4), 2012, pp. 1-5. R. Shuter & A. Kurylo, «Intercultural new media research for the 21st century», *International Journal of Interactive Communication Systems and Technologies*, n. 5(1), 2015, pp. 4-9.

nell'opera del sociologo francese Alain Touraine; dall'altro l'«identizzazione», così come espressa nell'opera di Alberto Melucci. Nel primo caso il soggetto fa riferimento a sé stesso e ai valori che lo definiscono, con particolare riguardo ai diritti che fondano e concretizzano la dignità umana;^{iv} nel secondo caso il processo di costruzione di una identità collettiva prevede, anzitutto, la definizione di bisogni, materiali e/o culturali.^v

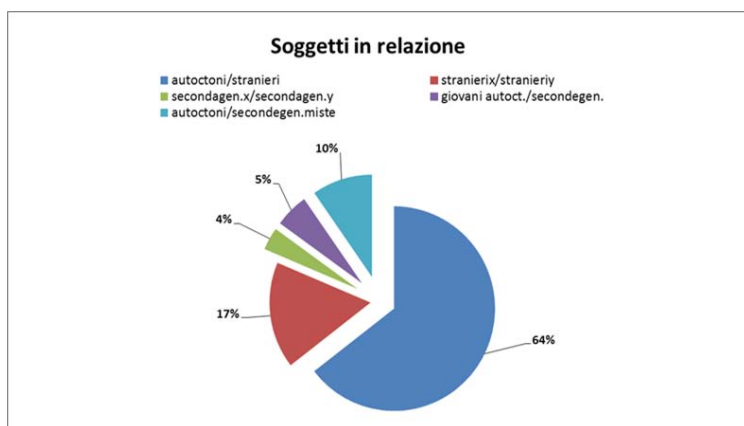


Fig. 1

L'oggetto di studio, ai fini dell'analisi quantitativa, risulta scomposto in tre dimensioni sociologicamente significative, ciascuna delle quali contenente un set di variabili *ad hoc*: la dimensione della soggettività, la dimensione tecnologica, la dimensione relativa al contenuto di senso. Il campo di riferi-

mento per le operazioni della ricerca è stato quello del *web* e l'oggetto, evidentemente, rintracciato tra le piattaforme mediali rispondenti alla definizione operativa proposta. La scheda di rilevazione - che da questi presupposti è scaturita - ha permesso lo studio di 354 unità d'analisi relative al panorama nazionale dei media interculturali. I risultati della ricerca hanno sostanzialmente confermato la validità delle ipotesi di partenza, offrendo altresì una panoramica descrittiva di questa fenomenologia.

^{iv} A. Touraine, *Eguaglianza e diversità. I nuovi compiti della democrazia*, Laterza, Bari-Roma 1997; id., *Libertà, uguaglianza, diversità. Si può vivere insieme?*, Il Saggiatore, Milano 1998; A. Touraine, F. Khosrokhavar, *La ricerca di sé. Dialogo sul soggetto*, Il Saggiatore, Milano 2003; A. Touraine, *La globalizzazione e la fine del sociale*, Il Saggiatore, Milano 2008.

^v A. Melucci, *L'invenzione del presente. Movimenti, identità, bisogni individuali*, Il Mulino, Bologna 1982; id., *Libertà che cambia. Una ecologia del quotidiano*, Unicopli, Milano 1990; id., *Passaggio d'epoca. Il futuro è adesso*, Feltrinelli, Milano 1994; id., *Challenging codes. Collective action in the information age*, Cambridge University Press, Cambridge 1996; id., *Culture in gioco. Differenze per convivere*, Il Saggiatore, Milano 2000.

LA DIMENSIONE DELLA SOGGETTIVITÀ

Lo studio della soggettività protagonista del medium interculturale racchiude tre variabili: il tipo di relazione interculturale (fig. 1); il tipo di aggregazione (fig. 2-3); l'ambito sociale entro cui si svolge l'azione comunicativa (fig. 4).

Si è quindi considerato che la relazione interculturale soggiacente il medium possa disporsi secondo diverse figurazioni, tutte accomunate dall'uso della lingua italiana: tra autoctoni adulti e migranti adulti, che possono a loro volta essere stranieri o cittadini acquisiti (64%); tra migranti adulti appartenenti a differenti etnie/nazionalità (17%); tra giovani di «seconda generazione», anch'essi appartenenti a differenti etnie/nazionalità (4%); tra giovani *sui generis*, considerati in modo trasversale (italiani e non, 5%); ed infine tra autoctoni adulti e giovani di varia estrazione etnica/nazionale (10%).

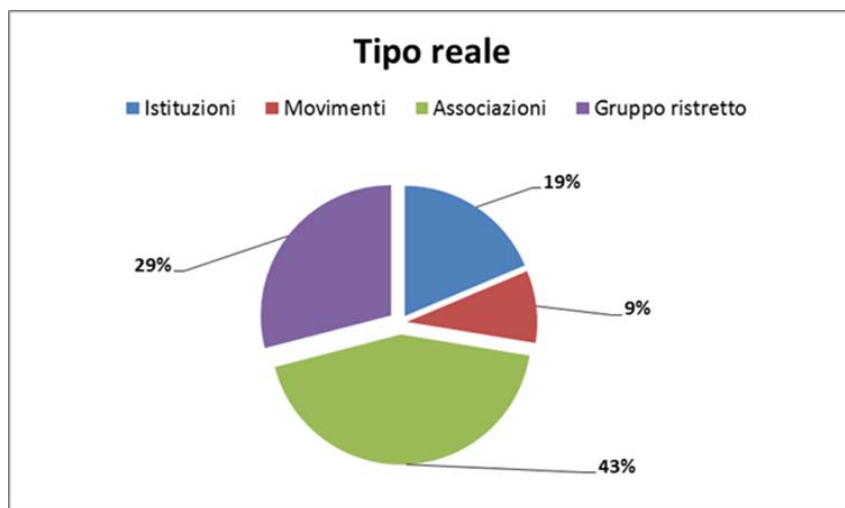


Fig. 2

Nella variabile relativa al tipo di aggregazione reale abbiamo quattro disposizioni: il gruppo ristretto di persone (29%) rinvia a quelle realtà ove la comunicazione interculturale e la creazione di contenuti mediali risulta prodotta da una aggregazione minima in termini numerici, come ad esempio nel caso di una redazione o di un gruppo di artisti; i movimenti (9%) rappresentano quei segmenti dell'agire collettivo indirizzati verso delle finalità comuni, la cui modalità di aggregazione dal basso possiede un livello di organizzazione non

formalizzato entro regole e canoni di tipo istituzionale; per associazioni (43%) intendiamo le aggregazioni costituite volontariamente dalla base, istituite secondo norma di legge e che a vario titolo siamo soliti identificare col «terzo settore»; per istituzioni (19%) intendiamo invece tutti quegli attori costituiti entro delle funzioni formali che per lo più emanano dalla Pubblica Amministrazione (Enti locali, scuole), pur non essendo escluse altre tipologie;

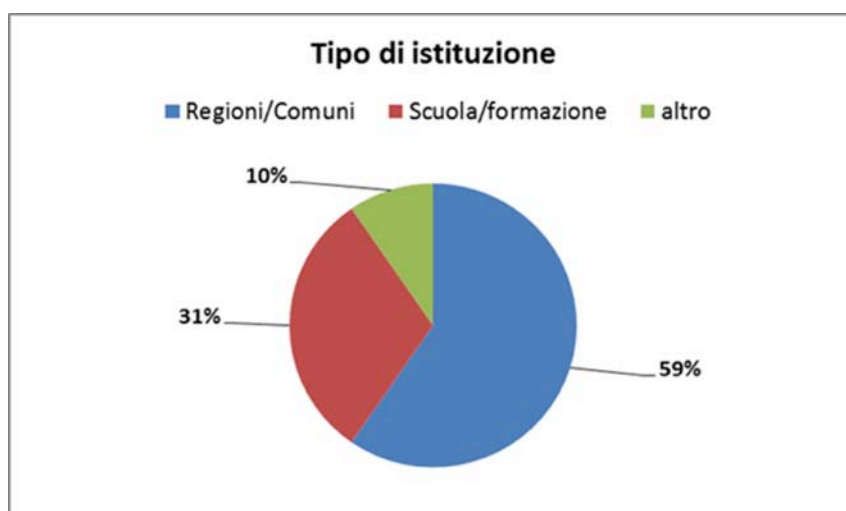


Fig. 3

Nella figura 3, infatti, possiamo osservare la composizione del dato relativo al tipo di istituzione, con le realtà riconducibili ad Enti locali particolarmente operosi nel settore della comunicazione interculturale (Regioni + Comuni, 59%), le realtà riconducibili al segmento della scuola e della formazione (31%) e la voce «altro» per lo più riconducibile ad aggregazioni religiose o sindacali (10%).

La variabile «ambito dell'azione comunicativa» identifica la situazione sociale entro la quale o verso cui è rivolta l'azione comunicativa. Abbiamo sei disposizioni: l'ambito informativo/giornalistico (20%); l'ambito artistico e/o intellettuale (19%), caratterizzato da un profilo culturale o di approfondimento più esteso rispetto alla mera diffusione di notizie; l'ambito politico/civico (28%) funzionale alla definizione delle problematiche delle

persone e (in alcuni casi) alla eventuale rivendicazione; un ambito ecumenico/religioso (1%), ove si sostanziano pratiche caratterizzate esclusivamente dalla comunanza della fede; solidaristico, quando la comunicazione è il riflesso di pratiche concretamente legate all'aiuto/assistenza; ed infine l'ambito pedagogico (21%), riferito a tutti quei progetti e quelle iniziative (scolastiche ed extrascolastiche) che, attraverso la produzione di piattaforme medialì, assumono una visibilità pubblica.

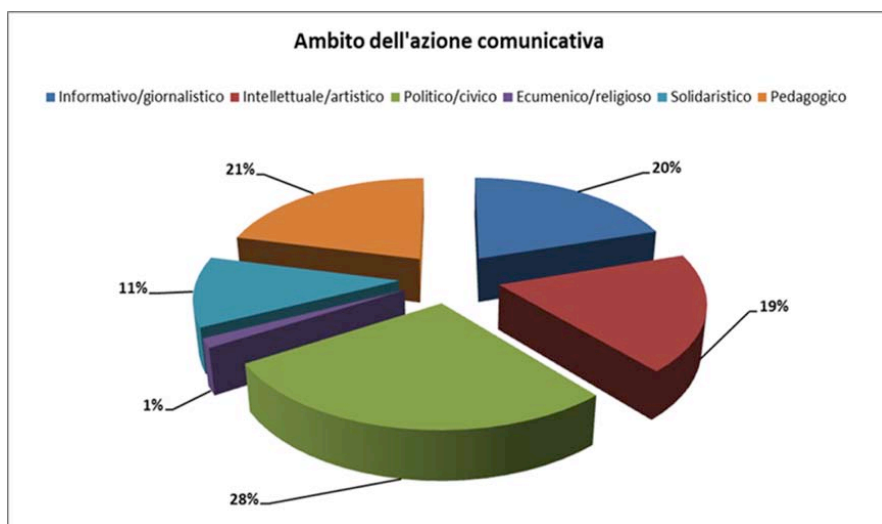


Fig. 4

LA DIMENSIONE TECNOLOGICA

Una volta considerate le caratteristiche principali del soggetto protagonista del medium interculturale, abbiamo studiato alcune caratteristiche che connotano il tipo di tecnologia osservata, predisponendo una serie di variabili che direttamente hanno a che fare con la capacità di produrre da sé la propria piattaforma. Si è operata una selezione, optando per la presentazione di quattro variabili particolarmente significative: il formato mediale prevalente (fig. 5); l'aggiornamento dei contenuti; la crossmedialità (fig. 6); il tipo di social network eventualmente usato (fig. 7).

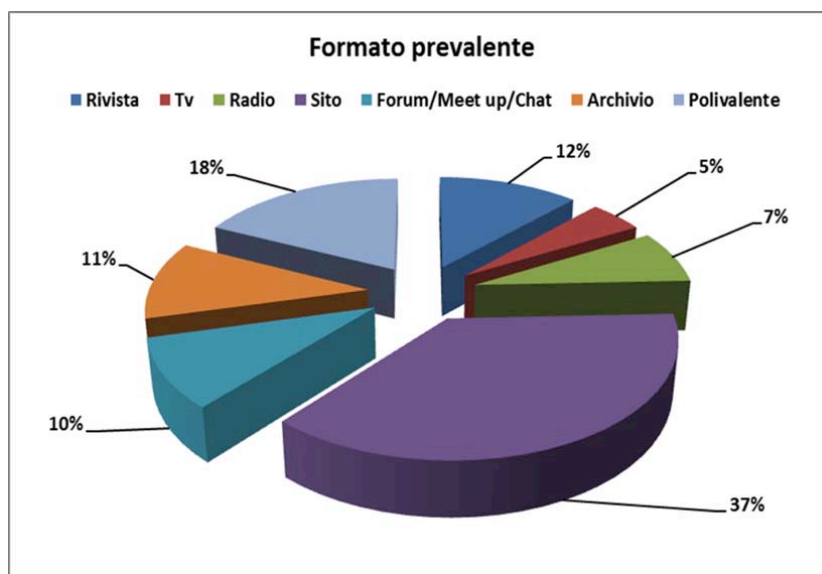


Fig. 5

La variabile formato prevalente indica se esiste un tipo di medium che costituisce il centro dell'azione e dell'investimento comunicativo. Abbiamo sette disposizioni: la web-rivista (12%); la web-tv (5%); la web-radio (7%); il sito (37%), da considerarsi come ambiente comunicativo prevalentemente statico; il forum/meet up/chat (10%); il mero archivio di contenuti e informazioni (11%); ed infine il tipo denominato piattaforma polivalente, entro il quale l'eterogeneità di formati e contenuti fruibili è tale e tanta da non consentire la chiara identificazione di un medium prevalente (18%).

All'interno di questi formati l'aggiornamento dei contenuti appare frequente per il 57,7% dei casi e quotidiano per il 14%. Il 28,3% delle unità rilevate si caratterizza invece per un aggiornamento estremamente raro.

La crossmedialità - ovvero la capacità di far convergere più formati e più canali - appare come un tratto distintivo dei media interculturali. Si è quindi indagato questo aspetto attraverso 3 disposizioni: una crossmedialità rivolta per lo più all'uso dei c.d. media tradizionali (40,8%); una crossmedialità rivolta esclusivamente all'uso dei social networks (9,7%); oppure bivalente, ove la convergenza tra media è rivolta all'uso di entrambe le modalità contemporaneamente (49,5%).

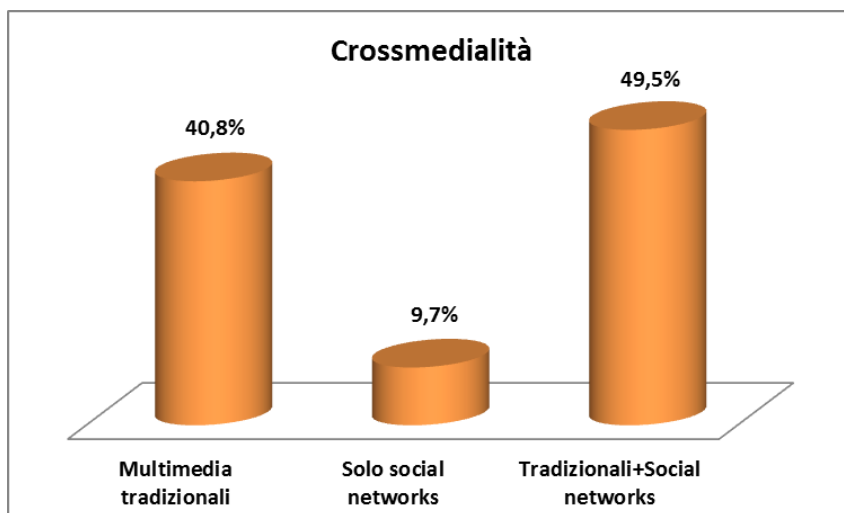


Fig. 6

Al di là della piattaforma interculturale rilevata, si è quindi prevista l'identificazione dei tipi di social networks più utilizzati, consentendo fino a tre indicazioni per ciascuna unità d'analisi. In questa sede presentiamo il dato aggregato. Le opzioni ritenute rilevabili sono le seguenti, in ordine decrescente: Facebook che si attesta al 40%; Twitter al 31%; Youtube al 14%; Google+ al 7%; LinkedIn al 4% e poi gli altri tipi più marginali.

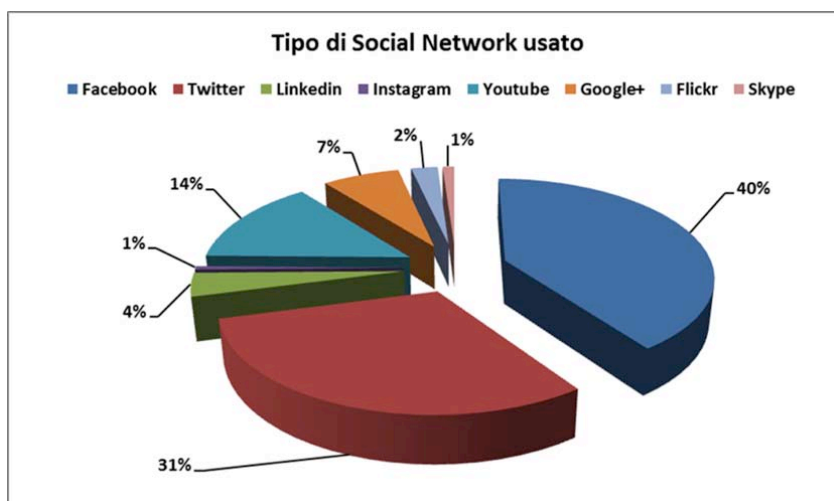


Fig. 7

LA DIMENSIONE DEL CONTENUTO DI SENSO

Da un punto di vista metodologico, la sequenza scelta per la rilevazione dei dati ha imposto al ricercatore di osservare la dimensione del contenuto - quella che prima di tutto interpella i nostri sensi - per ultima. Si è deciso di procedere in questo modo anche per la presentazione dei dati. Inoltre, è in questa dimensione che si controllano alcuni dei presupposti teorici che hanno animato la ricerca e che per questo costituiscono il nucleo essenziale della tesi. Dunque, dopo aver verificato le modalità attraverso cui risulta esplicitata un'identità interculturale (fig. 8) si è proceduto nel verificare se fossero sostanziati i presupposti della «soggettivazione», così come espressa nell'opera del sociologo francese Alain Touraine, e i presupposti dell'«identizzazione», così come espressa nell'opera di Alberto Melucci. In ogni caso, va detto che un approccio teorico non esclude l'altro. Come abbiamo sostenuto, nel primo caso il soggetto fa riferimento a sé stesso e a dei valori, in particolare i diritti che fondano e concretizzano la dignità umana (fig. 9). Nel secondo caso il processo di costruzione di una identità collettiva prevede, anzitutto, la definizione di bisogni, materiali o culturali (fig. 10).

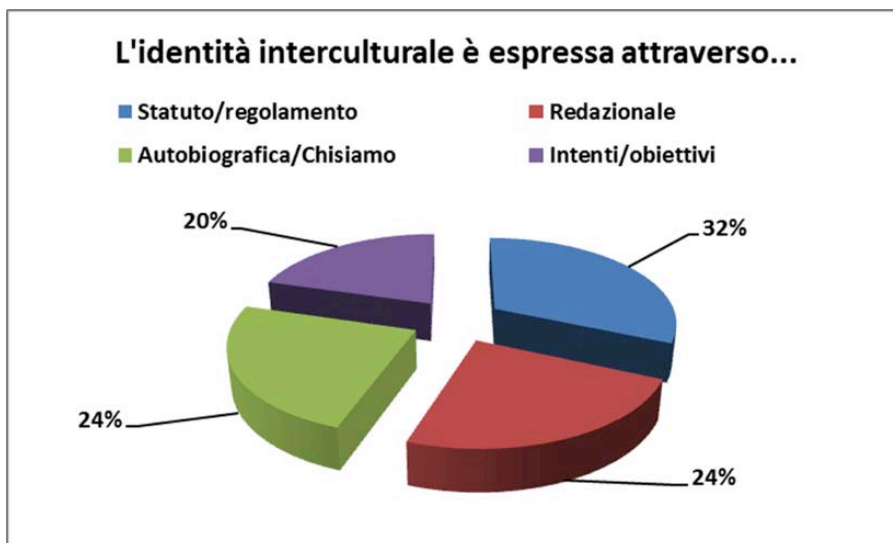


Fig. 8

Nell'84% dei casi rilevati è esplicitamente dichiarato il tentativo di costruire un'identità interculturale. Come viene palesata l'intenzione all'interno di questa porzione così rilevante? La manifestazione esplicita di un'identità interculturale è racchiusa in quattro modalità tipiche della comunicazione del web: attraverso uno statuto/regolamento (32%); attraverso l'esplicitazione di una *mission* redazionale (24%); per mezzo di una pagina autobiografica, spesso detta «chi siamo» (24%); oppure tramite una più semplice manifestazione di intenti/obiettivi (20%).

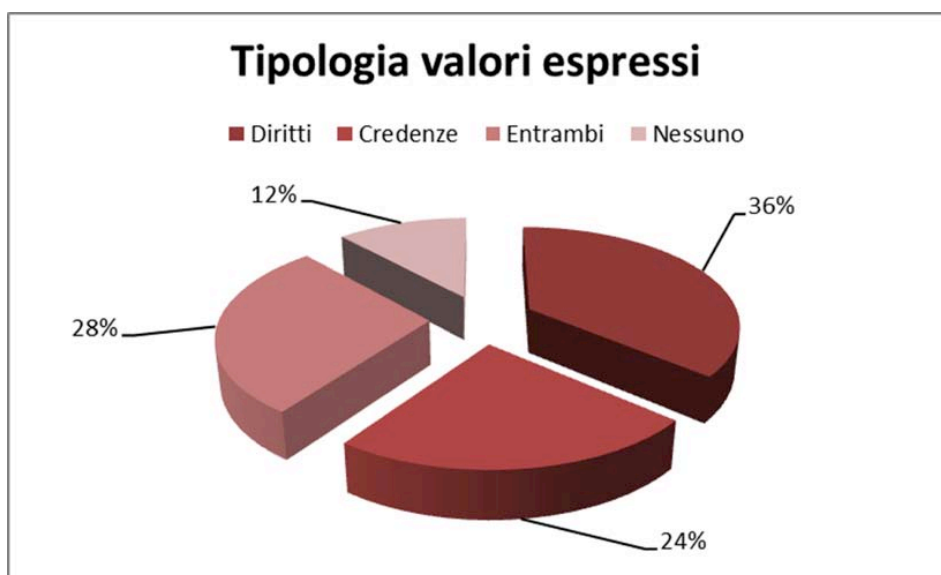


Fig. 9

L'ancoraggio a valori si evince nell'88% dei casi rilevati. La variabile tipologia di valori espressi possiede quattro modalità: Nel 36% dei casi si tratta evidentemente di diritti; nel 28% dei casi l'appello a diritti è associato a un'adesione a credenze (ideologiche, religiose, etc.); nel 24% dei casi si tratta soltanto di credenze. Dunque, aggregando le due modalità in cui è palese l'appello a diritti si raggiunge il 64% dell'insieme. In questo 64% i diritti che maggiormente vengono evocati sono quelli riconducibili alle politiche migratorie, all'eguaglianza/cittadinanza e a fattispecie socio/economiche definibili come contingenti.

Nel 96,7% dei casi rilevati è apparsa evidente la definizione di bisogni. La variabile tipologia dei bisogni ci aiuta a distinguere, seppur sommariamente, quelli materiali da quelli

immateriali. Ciò appare importante poiché la stessa volontà di organizzarsi entro delle relazioni protese al superamento delle differenze appare come un bisogno culturale, corroborato dai vari obiettivi/contesti entro cui prende forma la relazione (informativi, intellettuali/artistici, pedagogici, etc.). Dunque, appare evidente che la definizione dei bisogni di un soggetto così definito non può essere solo ed esclusivamente rivolta ad aspetti materiali. In effetti, i bisogni definiti all'interno delle relazioni e dei media interculturali sono esclusivamente materiali solo nel 5% dei casi. Mentre i bisogni esclusivamente culturali sono significativi nel 42% dei casi. La porzione più rilevante (54%) è tuttavia quella della disposizione entrambi, riflesso evidente del ruolo incisivo che il terzo settore svolge nell'erogare servizi e prestazioni di vario tipo.

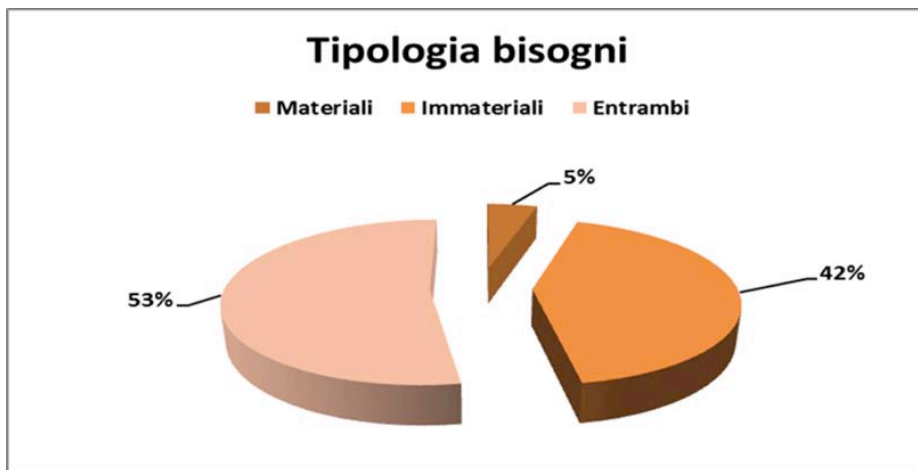


Fig. 10

ANALISI BIVARIATA

Con l'analisi monovariata si è ottenuta una panoramica delle caratteristiche principali dei media interculturali italiani, osservando le disposizioni delle singole variabili contenute entro le tre dimensioni d'analisi (soggetti; piattaforma tecnologica; contenuto di senso). A questo punto possiamo approfondire lo studio presentando la relazione esistente tra due variabili. Per analizzare tale relazione, i dati vengono elaborati in una tabella chiamata

tabella di contingenza. Il termine tabella di contingenza «deriva dal fatto che ogni distribuzione, in riga o in colonna, è limitata ai valori su una variabile dei soli dati che presentano un certo valore sull'altra variabile». Si tratta cioè di distribuzioni di frequenza «condizionate» che, in questo caso, consentono di approfondire le caratteristiche che i media interculturali assumono nelle varie situazioni - o tipologie - che sono state rilevate.^{vi}

Per interpretare la relazione tra due variabili è necessario stabilire la direzione della percentualizzazione, al fine di determinare il nesso causale $x \rightarrow y$ tra una variabile c.d. indipendente ed una dipendente (variabile che influenza $\rightarrow$ variabile influenzata). Quindi, se all'interno della tavola di contingenza si percentualizza per riga, la variabile indipendente sarà quella posta in riga e quella dipendente sarà invece in colonna.

Nella ricerca la dimensione della soggettività esprime le variabili che afferiscono alle caratteristiche della formazione sociale protagonista dell'azione. Da queste dipendono sia i termini della piattaforma mediale prodotta, sia i termini del contenuto di senso attraverso il quale la relazione culturale viene palesata o rappresentata. Sono dunque le variabili connesse alle dimensioni della soggettività che assumono il carattere di variabile indipendente. In questo articolo studiamo il variare dell'ambito dell'azione (Tab. 1), del formato mediale (Tab. 2) e dei valori espressi (Tab. 3), in funzione del tipo di aggregazione sociale rilevata.

	Ambito dell'azione						
	informativo/giornalistico	intellettuale/artistico	civico	ecumenico/religioso	solidaristico	pedagogico	Totale
Tipo di aggregazione							
Istituzioni	7,5	10,5	31	4,5	3	43,5	100
Movimenti	16,5	3	64	3	8,5	5	100
Associazioni	8,5	20	25	1,5	24,5	20,5	100
Gruppo ristretto	49	23	12	0	2	14	100

Tab. 1

E' evidente quanto il mondo delle istituzioni sia permeato dalla sottoclasse riferita alla scuola e alla formazione. Infatti ad esso è associato in modo prevalente un ambito comuni-

^{vi} A. Marradi, *Linee guida per l'analisi bivariata dei dati nelle scienze sociali*, FrancoAngeli, Milano 2002.

cativo riconducibile a contesti pedagogici (43,5%), seguito da una comunicazione legata al contesto civico delle istituzioni legate al territorio (31%). Nella realtà dei movimenti la discussione dei temi più vicini al vivere civico rappresenta - ovviamente - la porzione più significativa (64%), anche se non è trascurabile la funzione di informazione in senso stretto (16,5%), libera da vincoli e procedure redazionali e spesso legata a questioni che di volta in volta affollano il più ampio dibattito pubblico. Quindi, da un lato vi è l'esigenza di definire le proprie tematiche contingenti, dall'altro quella di partecipare in modo alternativo alla produzione di notizie e informazioni. Il mondo delle associazioni si divide proporzionalmente in quattro ambiti della comunicazione: come era facile attendersi, vi è un tipo di comunicazione strettamente legata all'ambito dei servizi pedagogici (20,5%) e solidaristici (24,5%); tuttavia, abbiamo rilevato anche una comunicazione legata all'ambito civico (25%) e a quello intellettuale e/o artistico (20%), a testimonianza della incredibile varietà di soggetti e finalità sociali che gravitano all'interno dell'universo associativo. La modalità del gruppo ristretto, come era lecito attendersi, risulta per lo più impegnata in una comunicazione pubblica legata all'informazione (49%) e alla creatività culturale, ovvero all'ambito che abbiamo definito intellettuale/artistico (23%).

	Formato del medium							
	Web rivista	Web TV	Web Radio	Sito consultativo	Forum/meet up	Archivio	Polivalente	Totale
Tipo di aggregazione								
Istituzioni	4,5	6,5	6,5	43	4,5	16,5	35	100
Movimenti	5,5	8,5	0	19,5	22	25	19,5	100
Associazioni	5,5	3	0,5	56	5,5	9	20,5	100
Gruppo ristretto	27	9	21	6,5	10	14	12,5	100

Tab. 2

I vari formati che di volta in volta assume il medium interculturale agli occhi del ricercatore necessitano di essere inquadrati alla luce del tipo di soggetto collettivo che li ha creati. Come abbiamo sostenuto sin dall'inizio, il soggetto collettivo produce la propria piattaforma e questa, seppur in una cornice di sostanziale convergenza dei media, può assumere di volta in volta un formato prevalente. Occorre fin da subito ricordare che non sempre è stato possibile identificare con chiarezza un formato di medium prevalente. Per questo si è predisposta la modalità «polivalente» che in tutte le circostanze assume un si-

gnificato tutt'altro che trascurabile. Quindi, polivalenti son quelle piattaforme la cui ricchezza di contenuti (audio-visivi, scritti) e in termini di crossmedialità con altri canali del web è talmente elevata da non consentire l'identificazione di un formato prevalente. Inoltre, come abbiamo osservato presentando le monovariate, nella maggior parte delle piattaforme è stato rilevato anche il rimando a uno o più social networks di riferimento (mediamente 2).

Nel mondo delle istituzioni è significativa la produzione di formati statici, come quello del sito web meramente consultativo (43%) e dell'archivio (16,5%), tuttavia è proprio qui che si registra la porzione più rilevante di piattaforme polivalenti (35%), segno che da qualche parte nel mondo delle istituzioni si investe anche in comunicazione. Nel segmento dei movimenti vi è più varianza, ovvero distribuzione su più formati, tuttavia se ragioniamo per categorie affini, vi è anche qui una certa ambivalenza: da un lato i formati più innovativi e interattivi, come le web riviste (5,5%), le web tv (8,5%), i forum/meet up/chat (che qui assumono l'incidenza più alta, 22%) e le piattaforme polivalenti (19,5%); dall'altro i siti generici a carattere consultativo (19,5%) e i meri archivi (25%). Nel mondo delle associazioni abbiamo rilevato l'incidenza più alta di siti consultativi (56%) che si limitano a promuovere le attività, l'identità e la *mission*, seppur con alcuni esempi di nicchia, casi in cui nella piattaforma mediale si riscontra un valido terreno di sperimentazione e innovazione (web rivista 5,5%; forum/meet up 5,5%; polivalente 22%). Nei gruppi ristretti troviamo invece conferma di quanto sia incidente per queste realtà la dimensione «redazionale» che si esprime nei valori più alti riscontrati per le web riviste (27%), le web radio (21%), le web tv (9%), senza trascurare alcuni casi di meet up che aprono alla partecipazione (10%) e le piattaforme polivalenti (12,5%). Se sommati, i formati più innovativi compongono il 67% dell'aggregazione «gruppi ristretti».

	Quali valori sono espressi nei media interculturali?				
	Diritti	Credenze	Entrambi	Nessuno	Totale
Tipo aggregazione					100
istituzioni	44,5	16,5	16,5	22,5	100
movimenti	33,5	5,5	52,5	8,5	100
associazioni	22,5	33	37	7,5	100
gruppo ristretto	43,5	18,5	17,5	20,5	100

Tab. 3

L'ancoraggio a valori si presenta entro una sorta di dicotomia tra diritti e credenze. Nel primo caso abbiamo l'appello diretto ai crismi di una società moderna, nel secondo caso abbiamo la cornice di sfondo che in diverse realtà può essere di volta in volta o ideologica o religiosa. Trattandosi di una dicotomia tenue, si è predisposta una variabile ambivalente («entrambe»), poiché può accadere che l'appello a diritti sia altresì corroborato da sfondi ideologici o religiosi. Osserviamo anzitutto che in alcuni casi non si è rilevato l'ancoraggio a valori, come accade, in modo peraltro non trascurabile, nel segmento delle istituzioni (22,5%) e dei gruppi ristretti (20,5%). Al contempo, occorre evidenziare che è proprio nelle realtà istituzionalizzate e nei gruppi ristretti che vi è un chiaro ancoraggio a diritti fondamentali (44,5%; 43,5%). Nelle realtà associative e nei movimenti, vi è certamente un riferimento significativo ed esplicito ai diritti (33,5%; 22,5%), tuttavia assume un rilievo importante la voce «entrambe», riferita sia alla cultura dei diritti che alle credenze: nel caso dei movimenti è chiaro che il riferimento a diritti può essere spesso accompagnato da una cornice valoriale e simbolica di tipo ideologico (52,5%); nel caso delle associazioni, il riferimento ai diritti della persona può essere condito da un ancoraggio valoriale e simbolico di tipo religioso (37%), poiché, come è noto, nel «terzo settore» l'azione del segmento cattolico è piuttosto rilevante.

CONCLUSIONI

I meriti di questo lavoro sono in gran parte racchiusi nel tentativo di realizzare una sintesi tra i *media studies* e gli approcci più originali che scaturiscono dalla teoria culturalista dell'azione individuale e collettiva (Touraine, Melucci). Questa sintesi ha consentito di indagare il fenomeno dei media interculturali entro un'ottica tridimensionale, considerando le dimensioni d'analisi che acquisiscono un significato sociologico: i soggetti coinvolti, la tecnologia applicata, il contenuto di senso prodotto e veicolato. Inoltre, la ricerca quantitativa consente di avere una panoramica sufficientemente esaustiva di questo fenomeno. Certamente, non si tratta di un punto di arrivo. La stessa metodologia quantitativa risulta utile ad evidenziare la portata di un fenomeno vieppiù trascurato nel nostro Paese, non essendo tuttavia esaustiva dal punto di vista dell'analisi scientifica.

I media interculturali vivono sotto la superficie delle rappresentazioni dei circuiti *mainstream*. Non appartengono al sistema dell'industria culturale. In un Paese come il nostro, contraddistinto da una sostanziale immaturità del dibattito pubblico su questi temi, l'indagine sociologica può assumere una funzione di responsabilità, evidenziando, con gli strumenti di un sapere neutro, quanto di buono accade nel tessuto sociale sul piano dell'integrazione e della convivenza civile. I media interculturali, da questo punto di vista, creano un ambiente comunicativo di indubbio interesse. Un *planetarium* all'interno del quale possono convivere singole stelle e costellazioni di varia forma e grandezza.

Una web rivista, una web tv, una qualsiasi piattaforma mediale, prodotta, ad esempio, da un gruppo di giovani di seconda generazione, risulta certamente significativa dal punto di vista dell'originalità e dell'efficacia comunicativa. Perciò, simili esperienze non possono essere inficiate dall'esiguità di un dato quantitativo. Una parte importante di questi media è certamente rappresentata da siti a carattere statico e consultativo, per lo più scaturenti dal segmento eterogeneo delle associazioni. Non possiamo tuttavia dimenticare di aver individuato anche dei veri e propri *networks territoriali*, ove, a partire dalla promozione sociale delle istituzioni locali, si realizza una connessione, un reticolo, tra tutte le realtà, le iniziative, operanti sul territorio: è questo il caso della Rete Mier (Media Interculturali Emilia Romagna). In questo caso abbiamo riscontrato addirittura un riconoscimento giuridico del nostro oggetto di studio, all'interno della normativa regionale (L.R. 5/2004). Altre realtà significative sono riconducibili all'ANSI (Associazione Nazionale Stampa Interculturale), nata in seno alla Federazione Nazionale Stampa Italiana per promuovere l'esercizio della professione giornalistica da parte di giovani di diversa estrazione culturale. Molte altre piattaforme scaturiscono da buone pratiche della scuola, dove la differenza e la relazione interculturale è pane quotidiano. Eppure, numerose altre realtà sono riconducibili a movimenti per la difesa dei diritti fondamentali e per il riconoscimento della cittadinanza.

In conclusione, crediamo di aver frequentato un segmento della comunicazione e dell'esperienza sociale che è destinato ad acquisire un significato nel prossimo futuro. Si tratta di strumenti utili alla definizione dell'identità dei soggetti individuali e collettivi. Strumenti all'interno dei quali abbiamo avuto l'opportunità di cogliere la costruzione di un lessico innovativo. Parole nuove, usate per superare le differenze, per decostruirle nel segno lasciato dal libero accesso ai mezzi della comunicazione. Questo pluralismo, sottaciuto e a volte affossato, si organizza e definisce una convivenza possibile.

BIBLIOGRAFIA

Marradi A., *Linee guida per l'analisi bivariata dei dati nelle scienze sociali*, FrancoAngeli, Milano 2002.

Melucci A., *L'invenzione del presente. Movimenti, identità, bisogni individuali*, Il Mulino, Bologna 1982.

-----, *Libertà che cambia. Una ecologia del quotidiano*, Unicopli, Milano 1990.

-----, *Passaggio d'epoca. Il future è adesso*, Feltrinelli, Milano 1994.

-----, *Challenging codes. Collective action in the information age*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

-----, *Culture in gioco. Differenze per convivere*, Il Saggiatore, Milano 2000.

Shuter R., «Intercultural New Media Studies: The next frontiers in Intercultural Communication», *Journal of Intercultural Communication Research*, n. 3, 2012, pp. 219-37.

Shuter R., «Research and pedagogy in intercultural new media studies», *China Media Research*, 8(4), 2012, pp. 1-5.

Shuter R. & Kurylo A., «Intercultural new media research for the 21st century», *International Journal of Interactive Communication Systems and Technologies*, n. 5(1), 2015, pp. 4-9.

Touraine A., *Eguaglianza e diversità. I nuovi compiti della democrazia*, Laterza, Bari-Roma 1997.

-----, *Libertà, uguaglianza, diversità. Si può vivere insieme?*, Il Saggiatore, Milano 1998.

-----, *La globalizzazione e la fine del sociale*, Il Saggiatore, Milano 2008.

Touraine A., Khosrokhavar F., *La ricerca di sé. Dialogo sul soggetto*, Il Saggiatore, Milano 2003.

Villa A., «Studiare i media interculturali», *Studi Emigrazione*, n. 187, 2012, pp. 447-54.

-----, «Tre scenari per i media interculturali», *Libertà Civili*, n. 13, 2013, pp. 126-34.

-----, *Oltre la differenza. Una ricerca sui media interculturali italiani*, Tesi Ph. D., Sapienza, Roma 2017.



SETTE E MEZZO DI GIUSEPPE MAGGIORE E *IL GATTOPARDO* DI GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA: UNA RECENSIONE NON LETTERARIA

PIER FRANCESCO ZARCONI

Dei due romanzi qui a raffronto uno (*Il Gattopardo*) è notissimo mentre l'altro è ingiustamente ignorato al di là degli specialisti di studi letterari, e non è facilmente reperibile a meno di scoprire che nel 1998 fu rieditato dalla benemerita casa editrice palermitana Flaccovio. Come si dirà qui appresso, i motivi di questo oblio non dipendono dalla qualità letteraria dell'opera di Maggiore, ben scritta e di agevole lettura, senza le «pesantezze» stilistiche in cui a volte il lettore si imbatte nel *Gattopardo*, bensì nella sua non riciclabilità nell'attuale contesto culturale e politico.

In questa sede si prescinde dalle rispettive qualità letterarie dei due romanzi, dando invece rilievo agli aspetti socio-politici. Il romanzo di Giuseppe Maggiore (1882-1954), pubblicato nel 1952, fu di poco precedente a quello di Tomasi di Lampedusa (1896-1957), edita-

to nel 1958, e qualcuno parlò di plagio compiuto dall'autore del *Gattopardo*. Tuttavia è sufficiente la mera lettura dei due testi per rendersi conto dell'infondatezza di tale accusa: di comune fra essi c'è solo l'ambientazione isolana, l'appartenenza dei protagonisti alla nobiltà siciliana ottocentesca, il loro nome di battesimo (in entrambi i casi Fabrizio: Fabrizio Cotarda in *Sette e mezzo* e Fabrizio Corbera nel *Gattopardo*), il periodo storico post-unitario e l'induzione a riflettere sulla sicilianità. Per tutto il resto sono nettamente opposti, tanto che il romanzo di Maggiore a volte è stato giustamente definito «l'antigattopardo».

Riteniamo essenziale la riflessione sulla sicilianità. Di per sé si tratta di un argomento complesso, a motivo della gamma di sfaccettature offerte dalla realtà siciliana, con l'aggravante del doverla affrontare spesso e (non)volentieri in base al noto principio «quel che appare non è, e quel che è non appare». Tale è la complessità dell'argomento che lo si è scoverato anche in termini psicologici e psicoanalitici,ⁱ con interpretazioni tanto abbondanti quanto poco conclusive; e probabilmente sarà sempre così.

Nei due romanzi compaiono due sicilianità opposte: nessuna è inventata ed entrambe esistono nella realtà siciliana. Quella del *Gattopardo* è disperante, per la sua totale vuotezza di ideali, senso della giustizia e dell'onore (inteso come dignità personale granitica, senso del dovere, fedeltà ai propri ideali liberamente scelti e alla parola liberamente data, ribrezzo per i voltagabbana sempre pronti a salire sul carro dei vincitori del momento) privilegiando la ricerca - o il mantenimento - del potere e del denaro.

I cardini di questa impostazione esistenziale sono il principe Fabrizio Corbera di Salina e il nipote Tancredi Falconeri. Riguardo al primo è paradigmatico il colloquio con l'inviato piemontese Chevalley, e per il secondo basta la spregiudicata e amorale disinvoltura nel «mutar di casacca» a seconda del soffiare del vento, che ne fa un degno compare e degno genero dello squallido Calogero Sedara. La posizione del principe-zio è sicuramente più socio-filosofica, ma non meno cinica e moralmente squalificante. Inoltre questo epigono di un ceto di sfruttatori del popolo e della Sicilia compie una rappresentazione parziale e di comodo di una sicilianità la cui asserita paradigmaticità andrebbe invece storicamente attribuita al secolare dominio della nobiltà espressa proprio da Tomasi di Lampedusa:

ⁱ Come per esempio in Daniele La Barbera, *Freud e il Gattopardo*, Euromediterraneo 2001.

*Il sonno, caro Chevalley, il sonno è ciò che i Siciliani vogliono, ed essi odieranno sempre chi li vorrà svegliare, sia pure per portar loro i più bei regali [...]. Tutte le manifestazioni siciliane sono manifestazioni oniriche, anche le più violente: la nostra sensualità è desiderio di oblio, le schioppettate e le coltellate nostre, desiderio di morte [...]; il nostro aspetto meditativo è quello del nulla che voglia scrutare gli enigmi del nirvana. [...] le novità ci attraggono soltanto quando le sentiamo defunte, incapaci di dare luogo a correnti vitali; da ciò l'incredibile fenomeno della formazione attuale, contemporanea a noi, di miti che sarebbero venerabili se fossero antichi sul serio ma che non sono altro che sinistri tentativi di rifiutarsi in un passato che ci attrae appunto perché è morto.*ⁱⁱ

Nel *Gattopardo*, in aggiunta a questa «filosofia del nulla», c'è un aleggiante senso di morte, senza però quell'ironia sulla morte che sovente compare nel retaggio culturale siciliano e che per certi aspetti lo accomuna a quello iberico, come fare festa il giorno dei morti e offrire dolci detti «testa di morto».

A fare dell'impostazione di questo romanzo la radiografia del popolo siciliano *tout court* non basta ad ogni modo la corrispondenza tra il principe di Salina e Tancredi da un lato e dall'altro la realtà della classe politica siciliana dominante, a cui dal 1860 a oggi si deve la mala gestione dell'isola talché Antonino Buttafuoco non ha avuto tutti i torti a parlare di «bultanissima Sicilia». Va pure considerato che nella rappresentazione della Sicilia effettuata da Tomasi di Lampedusa esistono solo il modo di essere del principe di Salina, di Tancredi e di Calogero Sedara (don Ciccio Tumeo non conta, perché oppositore passivo e quindi inesistente). Soltanto questo, talché se ne inferisce una valenza globale. Il raffronto con *Sette e mezzo* porta invece a concludere per la non esaustività del quadro offerto da Tomasi di Lampedusa, tanto da domandarsi se la Sicilia da lui raffigurata in termini esclusivi non vada al di là di una metafora del modo di essere proprio di quell'aristocratico autore.

La realtà corale espressa dal romanzo di Maggiore è di segno storico (e non solo letterario) e offre un quadro del tutto diverso che trova corrispondenza - senza andare tanto lontano da noi - nei combattenti dell'Evis per l'indipendenza siciliana dal 1944 al 1946 e nei martiri per essa come Antonio Canepa; nei sindacalisti come Placido Rizzotto, in Falcone, Borsellino, e tanti altri in cui si è incarnata una sicilianità non gattopardesca. *Sette e mezzo*

ⁱⁱ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, Feltrinelli, Milano 1958, pp. 232-3.

è un vero e proprio romanzo storico mentre *Il Gattopardo* si incentra sulle vicende del principe-zio e di Tancredi e sulle loro psicologie.

All'uscita del *Gattopardo* la sinistra italiana era egemonizzata da un Partito Comunista ancora permeato da stalinismo culturale e portatore di una specifica vulgata del marxismo, per cui non stupisce che l'accoglienza iniziale sia stata di ostile indifferenza, attribuendo al romanzo un pregiudizio ideologico e immobilistico e vendendolo come l'esaltazione di un latifondista reazionario. In seguito, però la stessa opera ebbe recezione favorevole e non è difficile capirne il perché.

Condizionato dalla politica estera dell'Unione Sovietica e da un'assolutizzazione del concetto di lotta di classe, il Pci aveva sempre preso le distanze in modo ostile rispetto alle pulsioni indipendentiste siciliane,ⁱⁱⁱ anche nella loro componente di difesa di identitarie aspirazioni etnico-culturali e di solidali interessi territoriali. D'altro canto è pur vero che a tutt'oggi in Europa non c'è spazio per le identità etnico-culturali che vogliano fuoriuscire dagli spazi accordati loro dai cosiddetti «Stati nazionali» che la compongono: a meno che, ovviamente, non esistano interessi di tipo imperialista con l'intenzione di sfruttarle. A ben vedere la sicilianità del *Gattopardo* non fuoriusciva dagli schemi vigenti ed utili, e per certi aspetti era anche coniugabile con la sicilianità deteriore di una satira estremamente diffusa e diventata luogo comune sovrapposto alla possibilità di cogliere più sfaccettati aspetti della realtà isolana. La Sicilia del *Gattopardo* - a differenza di quella di Maggiore - aveva in definitiva tutti i caratteri per assurgere a destinataria della propaganda politica del Pci, e il suo vuoto ideologico andava valorizzato per la neutralizzazione nei Siciliani degli aneliti di riscatto nazionale. E alla fin fine era anche possibile individuarvi germi di lotta di classe, magari non in senso propriamente marxista, ma come scontro fra «gattopardi» da un lato e «iene e sciacalletti» - borghesi e piccolo-borghesi - dall'altro. E non vi è dubbio che, mercé il suo successo, *Il Gattopardo* abbia contribuito assai a configurare un certo modo di percepire la Sicilia e i Siciliani. Già Elio Vittorini aveva inutilmente fatto presente a Togliatti come mediante quel modo di procedere la posizione culturale del Pci si risolvesse in oscurantismo, in quanto portava nel campo della cultura - col travestimento di giudizi culturali - ostilità politiche e considerazioni d'uso politico.

ⁱⁱⁱ Anche se dopo il fallimento dell'indipendentismo taluni suoi esponenti dell'ala di estrema sinistra, come Antonino Varvaro, aderirono - non essendoci altro - al Pci.

Nell'opposta configurazione di *Sette e mezzo* troviamo senza dubbio una sicilianità perdente, a differenza dei noti successi di quella gattopardesca, ma il problema non sta qui: in Maggiore c'è la consapevolezza dell'inevitabilità dell'assunzione delle sconfitte nel corso delle vicende storiche individuali e collettive, tuttavia unita all'esigenza di rialzarsi e al potersi rialzare di continuo per riprendere «l'impresa». In questo romanzo esiste quindi una filosofia dell'azione quale asse di svolgimento della vita, sempre che si voglia (come si dovrebbe) conferire alla vita la dignità per essere vissuta.

Si tratta di una sicilianità che vive di progetti, di speranze e mete da conseguire ed è animata da ben chiari valori strutturanti: dignità personale e collettiva, anelito alla giustizia, fedeltà alla parola data e coerenza nella sua concretizzazione, determinazione a non piegarsi quand'anche sussista il rischio di essere spezzati. Un cinico potrebbe parlare anche di gusto per le «cause perse». Escluderlo potrebbe essere azzardato. Comunque, per capire questo fenomeno non è necessario ricorrere alle complicazioni della psicologia siciliana, ma è sufficiente riflettere su cosa ciò significhi. Battersi per una causa persa significa seguire fino in fondo l'etica del dovere, anche a prescindere dall'aver insegnato la Storia che a volte le cause apparentemente perse non sono poi tali. È qualcosa di assimilabile all'amore senza speranze concrete, ed è quindi un sentimento «puro», valevole per sé stesso e da cui non ci si aspetta nulla in cambio. A ben guardare, è difficile che un essere umano possa dedicarsi a qualcosa di più elevato.

E c'è di più. A fronte dell'aristocratico disprezzo ostentato da Tomasi di Lampedusa verso l'ebreuccio tedesco di nome Karl Marx,^{iv} nel romanzo di Maggiore troviamo uno dei fratelli dell'altrettanto nobile protagonista - cioè Federico - che, dal non positivo contatto umano con Marx e con Pisacane nonché da quello teorico con Bakunin, sviluppa una propria utopia sociale di taglio socialista cristiano: «*Tendere la mano misericordiosa ai poveri, ai derelitti, ma senza concitarli alla rivolta e aizzarli alle sanguinose espoliazioni. Attuare il regno di Dio in terra, spontaneamente, senza attendere che gli esclusi lo rapiscano con violenza*».^v

Qui non importa l'innegabile grado di illusorietà di tale concezione: importa invece che appartenga alla sicilianità di Maggiore e manchi in quella di Tomasi di Lampedusa.

^{iv} Giuseppe Maggiore, *Sette e mezzo*, Flaccovio, Palermo 1963, p. 241.

^v *ibid.*, p. 194.

In tutto questo sta il carattere di *Sette e mezzo* come opera antigattopardo. D'altro canto è sintomatico il raffronto tra come venne sostanziato il concetto di «verità» da questi due scrittori. Per Maggiore «la verità è un atto di coraggio. Dal vile non ci si può aspettare che la menzogna. Infamie!». ^{vi} Tomasi di Lampedusa, invece, definiva sovente la verità quale «la più banale delle interpretazioni possibili di un fatto».

La perdurante prevalenza di «gattopardi e tancredi» di vario genere non è né fatale né fisiologica, bensì determinata da una diffusa e perdurante mancanza dovuta a specifici fattori storici: la loro risultante è stata ed è l'essere venuto meno della possibilità di autoidentificarsi come popolo e Stato, ovvero come Nazione, quando invece Nazione la Sicilia lo era stata per secoli, prima di essere ridotta, dopo il 1860, a regione periferica di uno Stato centralizzato e in definitiva straniero. Infatti, tutte le volte che è sembrato superabile lo stallo di cui parliamo, allora la risposta di massa c'è stata eccome, a prescindere dalle valutazioni qualitative e politiche che se ne facciano. E allora abbiamo avuto ben 90 anni di guerra per l'indipendenza contro gli Angioini e, per un certo periodo, tanto contro di essi quanto contro il regno d'Aragona; la rivolta siciliana del 1848; l'entusiastica partecipazione al 1860, naufragata nella più cocente e totale disillusione; ^{vii} la rivolta antiunitaria dei «sette giorni e mezzo» nel 1866; la lotta politica e armata del *Movimento per l'Indipendenza della Sicilia* (Mis) e dell'*Esercito Volontario per l'indipendenza della Sicilia* (Evis) ancor prima dell'avvento della repubblica italiana.

Poi il riflusso, e da molto tempo c'è una mefitica palude. Tuttavia la storia non finisce oggi.

^{vi} *ibid.*, p. 74.

^{vii} L'insurrezione dell'aprile 1860 riguardò direttamente la famiglia di chi scrive, e ancora la si ricorda in quanto un suo membro, Francesco Migliore, fu ucciso nei combattimenti al monastero paermitano della Gancia.



GIOCONDA BELLI, UNA DONNA TRA LE DONNE

INTERVISTA A CURA DI CLAUDIO PRENCIS

Nel mio lungo viaggio da San Francisco a Buenos Aires all'inizio del 2017 - ho attraversato verticalmente l'intero continente americano in ottanta giorni - ebbi un'esperienza straordinaria in Nicaragua: l'opportunità di intervistare Gioconda Belli. Come studente di letteratura spagnola e ispano-americana, immerso nella sconcertante peculiarità della let-

teratura appartenente al cosiddetto «realismo magico», termine usato e diffuso impropriamente dai traduttori europei, non potevo avere maggiore fortuna che parlare con una della più significative autrici dell'emisfero occidentale, le cui opere sono largamente conosciute e tradotte in tutto il mondo.

Già nel primo anno del corso magistrale avevo fatto una ricerca approfondita sull'opera più rappresentativa dell'autrice, *La donna abitata*, un romanzo in parte autobiografico, il cui tema fondamentale concerne l'amore nelle sue molteplici varianti: tra uomo e donna, genitori e figli, verso il prossimo, la terra e la vita con il suo intrinseco valore sacro. Già da allora mi fu chiaro il grande contributo che Gioconda Belli aveva dato tanto alla letteratura quanto alla causa femminile; tuttavia, comprovai anche la profonda differenza tra suo modo di porsi e le altre scrittrici storiche del femminismo. Nondimeno, pensai al fatto che la scrittrice aveva solo quindici anni quando, nel 1963, fu pubblicato il libro fondamentale del femminismo, *La mistica della femminilità*,ⁱ in cui Betty Friedan parlava, riferendosi al senso di inquietudine e insoddisfazione provato dalle donne americane, del «problema che non ha nome» (*The problem that has no name*). Appena dieci anni dopo la scrittrice nicaraguense pubblicava il suo primo libro di poesia.ⁱⁱ Quei decenni, tra gli Anni Sessanta e gli Ottanta, furono indubbiamente un tempo unico e indimenticabile ma, allo stesso tempo, duro e cruciale sia per il mondo che per le donne. In quei momenti Gioconda Belli già era impegnata a liberare il suo Paese dal dominio di una feroce dittatura - quasi riesco a vederla con i suoi lunghi capelli ricci e la divisa militare - e plausibilmente allo stesso tempo già tesseva le sue corde letterarie per connettersi in modo universale e armonioso con tutte le donne del mondo. Credo, in fondo, che la Belli sia riuscita nell'intento di spiegare e dare un nome all'anonimo problema introdotto dalla Friedan.

Quando Gioconda Belli accettò che la intervistassi telefonicamente, trovandosi lei a Managua e io a Somoto, mi resi conto della grande opportunità che mi veniva offerta e di come alle volte i sogni e i desideri possano diventare realtà, a patto che uno continui a perseguirli e non si arrenda in anticipo. In quel preciso istante mi ripromisi che non avrei mai più lasciato qualcosa di intentato, anche se dovesse essere la cosa più incerta e improbabile. Ciò che mi sento di fare è ringraziare sentitamente Gioconda Belli per avermi dato il suo personale speciale benvenuto in Nicaragua, un paese realmente stupefacente e straordinario, ma soprattutto per le significative risposte che mi diede, agli antipodi da ciò che

ⁱ Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, W.W. Norton & Company Inc., New York, 1963.

ⁱⁱ G. Belli, *Sobre la grama*, La Otra Orilla, (1972) ed. 2011.

può essere considerato artificioso y convenzionale, come il lettore potrà chiaramente dedurre da sé stesso nelle pagine seguenti.

NICARAGUA, SOMOTO - MANAGUA, MARTEDÌ 31 GENNAIO 2017, ORE 11:00.

C'era il calore intenso dell'estate centroamericana quella mattina a Somoto, un luogo metà paese e metà città, dove tutti gli abitanti si conoscono e uno deve scambiare saluti frequentemente. Il luogo deve la sua fama alla vicinanza con un canyon, il canyon di Somoto per l'appunto, una lunga fenditura nelle meravigliose alture sparse all'intorno, come se fosse un coltello affilato affondato nel tenero burro. Prima che il canyon raggiungesse la sua fama, il posto era famoso per le sue leggendarie squisite «ciambelle di Somoto», una miscela di mais, ricotta, burro e latte che si scioglie in bocca lasciando un gradevole sapore. «Fare ciambelle a Somoto era come il tè in Inghilterra, una pratica centenaria, che distingueva la donna somoteña».

Quel martedì di gennaio mi affrettavo percorrendo le piccole vie del centro che, a prima vista, sono tutte uguali. La cittadina sembrava una scacchiera fatta di tanti piccoli riquadri bianchi e neri che sembrano essere in attesa della tua prossima mossa. Avevo un appuntamento importante e quindi già mi ero preparato: nella mia cartella custodivo almeno quindici domande per la scrittrice Gioconda Belli. Me la immaginavo tranquillamente seduta nel patio della sua casa, magari uno simile a quello di Lavinia, la protagonista del suo romanzo più celebre, mentre prendeva un tè e allo stesso tempo parlava con me. Ma avrebbe anche potuto essere seduta nel suo studio, la stessa stanza da cui provenivano quelle magiche poesie e i geniali racconti che avevano estasiato una quantità innumerevole di lettori. All'intorno vedevo tutti gli oggetti che le appartenevano ed erano divenuti parte indivisibile della sua storia: un'antica e vissuta divisa militare, le foto con Fidel, alcuni ricordi del suo arrivo a Managua il 19 luglio del 1979, le macchine da scrivere ormai divenute oggetti da collezione. Mentre mi incamminavo cercavo di indovinare la ragione per cui non aveva potuto incontrarmi di persona, se realmente per il troppo lavoro di scrittrice che aveva a quel tempo (stava scrivendo un nuovo romanzo), o forse per la paura di incontrare quell'uomo italiano comparso dal nulla. Ad ogni modo tutti i miei dubbi scomparvero quando sentii quella voce calda, così cordiale e rassicurante...

Claudio Prencis: El trabajo del escritor es algo íntimo y personal que cada uno desarrolla de manera diferente. Sin embargo, ¿De dónde llega la inspiración y cuál es el proceso de producción de una novela?

Gioconda Belli: ¿De dónde llega la inspiración? Llega de diferentes maneras. Cuando escribí *La mujer habitada*, fue un sueño, que tardé muchísimo tiempo en concretarlo en una novela. Se fue concretando en un período de quince años y de repente un día... Yo sentía que aún no estaba madura para escribir una novela y fue durante todo ese tiempo que, poco a poco, fui desarrollando más mi oficio. Un día empecé hacer un ejercicio de escritura para describir el camino que seguía para ir a trabajar todos los días y cuando llevaba como cinco páginas me di cuenta que ya estaba escribiéndola. De allí para adelante fue un proceso largo. Escribí como doscientas páginas y al final no me gustaron. Se me complicó el argumento y tuve que volver a empezar. Eso es el proceso. Es diferente para cada novela. Ese fue el proceso, digamos, para *La mujer habitada*. Después quería escribir una novela que no tuviera en absoluto nada que ver con la realidad, que yo pudiera sacarla totalmente de mi imaginación o sea que no tuviera nada relacionado con mi experiencia de vida. *La mujer habitada*

Claudio Prencis: Il lavoro dello scrittore è qualcosa di intimo e personale che ognuno sviluppa in modo diverso. Nonostante ciò, da dove arriva l'ispirazione e qual è il processo di produzione di un romanzo?

Gioconda Belli: Da dove viene l'ispirazione? Arriva in modi differenti. Quando scrissi *La donna abitata* fu un sogno, che mi costò moltissimo tempo per farlo diventare un romanzo. Si materializzò in un periodo di quindici anni e d'improvviso un giorno... Io sentivo di non essere ancora matura per scrivere un romanzo e fu durante tutto questo tempo che, poco a poco, andai sviluppando maggiormente il mio ufficio. Un giorno iniziai a fare un esercizio di scrittura per descrivere il percorso che facevo per andare a lavorare tutti i giorni e, quando avevo scritto circa cinque pagine, mi resi conto che già stavo scrivendo la storia. Da lì in avanti fu un processo lungo. Scrissi circa duecento pagine ma non mi piacque. L'argomento si complicò e dovetti quindi ricominciare. Questo è il processo. E' diverso per ogni romanzo. Quello fu il processo, diciamo, per *La donna abitata*. Dopo volli scrivere un romanzo che non avesse niente a che fare in assoluto con la realtà, che potessi trarlo totalmente dalla mia immaginazione, ovvero che non fosse relazionato con la mia esperienza di vita. *La donna abitata* ha molti elementi autobiografici mentre *Sofia dei presagi*, il mio secondo

tiene muchos elementos autobiográficos mientras *Sofía de los presagios*, mi segunda novela, es totalmente un cuento que yo inventé en mi imaginación. Entonces eso quería ver, si era capaz de hacer ficción total, algo que fuera invención y esa fue la particular inspiración de esa novela. Después escribí otra que se llama *Waslala* que me costó mucho, dado que tenía que ver con la utopía. En este caso fue empezar a imaginarme el futuro visto desde el tercer mundo, porque siempre te pintan el futuro visto desde el primer mundo. Yo quería ver, cómo se vería desde aquí ¿no?

C.P.: Por cierto la visión que el mundo suele adoptar es globalizada, propuesta por el primer mundo y sus potencial político-económico, pero hay que admitir que existe un mundo paralelo y también más numeroso. Se comprende que el proceso de producción de una novela y la dirección que toma, según las ideas que contiene, depende mucho de la localización geográfica, la herencia cultural y el nivel económico y social del autor. ¿Se puede justamente afirmar que no hay un proceso estándar para cada autor?

G.B.: No, no hay un proceso, lo único que es estándar es cómo se ejerce el oficio, que tampoco es estándar porque a veces

romanzo, è un racconto che inventai di sana pianta nella mia immaginazione. Quindi, quello era ciò che volevo vedere, se ero capace di fare fiction completa, qualcosa che fosse invenzione e quella fu la particolare ispirazione di quel romanzo. Poi ne scrissi un altro che si chiama *Waslala* che mi costò molto, dato che doveva aver a che fare con la utopia. In questo caso fu cominciare ad immaginarmi il futuro visto dal Terzo Mondo, perché sempre ti dipingono il futuro visto dal Primo Mondo. Io volevo vedere come si vedrebbe da qui, no?

C.P.: Senza dubbio la visione che il mondo tende ad adottare è globalizzata, quella proposta per il Primo Mondo a motivo del suo potenziale politico-economico, ma bisogna ammettere che esiste un mondo parallelo e anche più numeroso. Si comprende che il processo di produzione di un romanzo e la direzione che prende, in linea con le idee che contiene, dipende molto dalla localizzazione geografica, l'eredità culturale e il livello economico e sociale dell'autore. Si può quindi giustamente affermare che non c'è un processo standard per ogni autore?

G.B.: No, non c'è un processo, l'unica cosa standard è come si esercita il mestiere dello scrittore, che nemmeno è standard

cuesta mucho. Por ejemplo para escribir *Waslala* tardé seis años porque no me salía, mientras que para escribir *El infinito en la palma de la mano*, fueron nueve meses, y la última, *El intenso calor de la luna*, la escribí en dos años. Así es, los tiempos de escritura cambian aunque uno siempre está escribiendo en su cabeza, hasta cuando la novela lo posee. Yo con una idea escribo cincuenta páginas, si después de cincuenta páginas todavía quiero seguir y siento que voy adelante, que tengo una historia en la mano, continuo. A veces, llego a las cincuenta páginas y me doy cuenta que no puedo seguir y que no vale la pena.

C.P.: ¿Así que no hay un secreto para llegar a ser un buen escritor, lo único que es necesario es mucho trabajo y, claramente, la inspiración?

G.B.: Realmente pienso que ser escritor no es una cosa voluntaria. Creo que a uno lo sorprende el propio don de escribir. Uno se da cuenta que tiene ese don. Yo por lo menos, sentí un gran gozo de poderlo ejercer, un gran placer, una gran satisfacción. Poderte comunicar con la gente a partir de la belleza de algo artístico te da una enorme alegría. No sé si es algo que se pueda adquirir. Lo que he visto es que mucha gente que quiere escribir, puede aprender hacerlo

perché a volte richiede davvero molto. Per esempio, per scrivere *Waslala* ci vollero sei anni perché non mi veniva, mentre che per scrivere *L'infinito nel palmo della mano* furono nove mesi, e l'ultima, *L'intenso calore della luna*, la scrissi in due anni. Così avviene, i tempi di scrittura cambiano nonostante uno sempre sta scrivendo nella sua testa, fino a quando il romanzo lo possiede. Io con una idea scrivo cinquanta pagine, se dopo cinquanta pagine ancora voglio continuare e sento che posso andare avanti, che ho una storia in mano, continuo. A volte, giungo alle cinquanta pagine e mi rendo conto che non posso continuare e che non ne vale la pena.

C.P.: Cosicché non c'è un segreto per arrivare a essere un buon scrittore, è necessario unicamente il molto lavoro e, chiaramente, l'ispirazione?

G.B.: Realmente penso che essere scrittore non è una cosa volontaria. Credo che uno viene sorpreso dal proprio dono di scrivere. Uno si rende conto che possiede questo dono. Io per lo meno, sentii una grande gioia nel poterlo esercitare, un grande piacere, una grande soddisfazione. Poterti comunicare con la gente a partire dalla bellezza di qualcosa di artistico ti riempie di un'enorme allegria. Non so se è qualcosa che si possa acquisire. Ciò che ho

muy correctamente pero, no sabe a veces de qué escribir, no tiene, no sé como llamarlo, ese impulso creativo que yo creo que es algo mágico.

C.P.: Usted ha escrito mucha poesía y varias novelas que han tenido éxito internacional pero, entre estas obras literarias, ¿cree que ya está su obra maestra y, en este caso, cuál es? ¿Quizás es *La mujer habitada* o aún tiene que llegar, en su idea actual?

G.B.: La verdad es que no me importa si escribo o no una obra maestra porque no voy a ser yo la va a juzgar. Yo creo que uno tiene el impulso de escribir cada vez mejor, y ahorita estoy escribiendo una novela que me está gustando cómo me está quedando. Pero, por ejemplo, para mí la mejor novela que yo he escrito fue *El infinito en la palma de la mano* porque pude conjugar la prosa con la poesía. Y no ha sido precisamente la más exitosa en términos de ventas. Pero para mí, esa es como la novela más filosófica, la más bella en términos literarios.

C.P.: ¿Y quizás esa es también la novela que le tiene más cariño?

visto è che molta gente che vuole scrivere, può imparare a farlo molto correttamente però, a volte non sa di cosa scrivere, non ha, non so come chiamarlo, quell'impulso creativo che io credo che sia qualcosa di magico.

C.P.: Lei ha scritto molta poesia e vari romanzi che hanno riscosso successo internazionale ma, tra queste opere letterarie, crede che già ci sia il suo capolavoro e, in questo caso, qual è? E' forse *La donna abitata* o uno che ancora deve arrivare, nella sua idea attuale?

G.B.: La verità è che non mi importa se scrivo o meno un capolavoro perché non sono io quella che deve giudicare. Io credo che uno ha l'impulso di scrivere sempre meglio, e adesso sto scrivendo un romanzo che mi piace per come sta venendo. Però, per esempio, secondo me il miglior romanzo che ho scritto è *L'infinito nel palmo della mano* perché sono riuscita a coniugare la prosa con la poesia. E non è stato precisamente il romanzo che ha avuto più successo in termini di vendite. Ma per me quello è il romanzo più filosofico, il più bello sotto l'aspetto letterario.

C.P.: E magari è anche il romanzo a cui è più affezionata?

G.B.: No, le tengo cariño a todas mis novelas, porque son como hijas mías.

C.P.: A través de su biografía se entiende que, como todos los grandes escritores, ha leído muchísimo en su vida, empezando desde cuando era una niña, hasta autodefinirse «un ratón de biblioteca». ⁱ ¿Cuáles son los escritores que más han influido en su formación como escritora y entre ellos hay alguien que ocupa un lugar especial?

G.B.: Bueno mira, yo leí mucho de niña y soy hija de Julio Verne, de Walt Whitman, de Shakespeare que lo leí de pequeña; de Lope de Vega, de Julio Cortázar que fue de verdad importantísimo para mí, también de Faulkner y mi maestra más grande fue Virginia Woolf, o sea la que más admiro, pues. Yo quisiera escribir como ella, como Virginia Woolf.

C.P.: ¿Y su relación con Rubén Darío?

G.B.: ¿Darío? A Darío lo admiro como el gran maestro que fue y el gran revolucionario de la lengua española en su tiempo, pero

G.B.: No, ho affetto per tutti i miei romanzi, perché è come se fossero miei figli.

C.P.: Attraverso la sua biografia si comprende che, come tutti i grandi scrittori, ha letto moltissimo nella sua vita, incominciando da quando era una bambina, tanto da autodefinirsi un «topo da biblioteca». ⁱⁱ Quali sono gli scrittori che più hanno influito nella sua formazione come scrittrice e tra di loro c'è qualcuno che occupa un posto speciale?

G.B.: Beh guarda, io ho letto molto da bambina e sono figlia di Julio Verne, di Walt Whitman, di Shakespeare che lessi fin da piccola; di Lope de Vega, di Julio Cortázar che fu davvero molto importante per me, come Faulkner e la mia maestra più grande che fu Virginia Woolf, ovvero quella che più ammiro quindi. Io volevo scrivere come lei, come Virginia Woolf.

C.P.: E la sua relazione con Rubén Darío?

G.B.: Darío? Darío lo ammiro come il grande maestro che è stato e il grande rivoluzionario della lingua spagnola del suo tempo, però no, non mi sento figlia di

ⁱ G. Belli, *El autor y su obra*, Ediciones Festival Internacional de Granada, Managua, 2011, cit., p.

^{4.} ⁱⁱ *ibidem*.

no, no me siento hija de Rubén Darío la verdad.

C.P.: Se ha escrito que su estilo se mueve entre realismo y real maravilloso, o sea la huella literaria de los novelistas latinoamericanos. ¿Está de acuerdo con esta afirmación y se identifica con la definición de autora del Post Boom?

G.B.: No pienso que escribo real maravilloso, porque el real maravilloso es bien diferente a lo que yo hago. Pienso que tengo mi propia manera de escribir, pero soy latinoamericana. Lo latinoamericano es real maravilloso, o sea, es realista y mágico. Cualquier latinoamericano que hable sobre las realidades de su país, se puede decir que escribe real maravilloso, porque lo real maravilloso y su definición, vienen de las vivencias de América Latina. Pienso que la mía es una escritura que tiene una marca bastante acentuada de una búsqueda de la identidad femenina. Lo importante que he hecho y la marca que siento que voy a dejar, es que he tratado de buscar una identidad femenina no sometida, valiente, autoafirmada, en todas mis protagonistas. Porque la identidad femenina está construida alrededor de toda una visión masculina o sea, ¿quién definió cómo era la mujer en la literatura? Los hombres, porque la mujer

Rubén Darío veramente.

C.P.: Si è scritto che il suo stile si muove tra realismo e realismo magico, cioè l'impronta letteraria che contraddistingue i romanzieri latinoamericani. E' d'accordo con questa affermazione e si identifica con la definizione di autrice del Post Boom?

G.B.: Non penso di scrivere realismo magico, perché il realismo magico è molto differente da quello che faccio io. Penso di avere la mia propria maniera di scrivere, però sono latinoamericana. Il latinoamericano è realismo magico, ovvero, è realista e magico. Qualunque latinoamericano che parli delle realtà del suo paese, si può dire che scriva realismo magico, perché il realismo magico e la sua definizione, derivano dalle esperienze dell'America Latina. Penso che la mia è una scrittura che ha un contrassegno abbastanza accentuato di una ricerca dell'identità femminile. Quello che ho fatto di importante e il segno sento di lasciare, è d'aver cercato di trovare un'identità femminile non sottomessa, coraggiosa, auto-affermata, in tutte le mie protagoniste. Perché l'identità femminile è costruita all'intorno di tutta una visione maschile ovvero, chi definì com'era la donna nella letteratura? Gli uomini, perché la donna entrò nella letteratura molto tardi. C'è da

entró en la literatura muy tarde. Hay que definir cómo es la mujer a partir de ella misma y eso es digamos, lo que he sentido que he logrado hacer en mi literatura. En términos cronológicos soy del Post Boom porque escribí después del boom pero no sé qué quiere decir eso en términos académicos.

C.P.: A nivel personal me interesa entender lo real maravilloso porque tiene relevancia con varias novelas de los mayores escritores, como Juan Rulfo y Gabriel García Márquez, entre otros. Pero no es fácil lograr captarlo bien como europeo. Es algo que no nos pertenece, que se queda muy lejos de nuestra realidad en el Viejo Continente. Hay que hacer un diligente esfuerzo para llegar a entenderlo de forma más correcta. Por ejemplo, en *La mujer habitada*, el expediente del espíritu de la mujer indígena en el árbol que por medio de sus frutos infunde valentía y fuerza a la mujer moderna, pienso pueda ser considerado como algo mágico. No obstante, lo que creo que se pueda afirmar es que la línea trazada por Lavinia y por las otras mujeres protagonistas de sus novelas, constituyen un punto de referencia tanto para todas las mujeres de hoy como para aquellas del futuro. Sin embargo, dodo que hablamos de los hombres y teniendo en cuenta los poemas encanta-

definire com'è la donna a partire da lei stessa e questo è, diciamo, ciò che ho sentito di essere riuscita a fare nella mia letteratura. In termini cronologici sono del Post Boom perché scrissi dopo il boom ma non so cosa questo voglia dire in termini accademici.

C.P.: A livello personale mi interessa comprendere il realismo magico perché ha attinenza con i romanzi dei maggiori scrittori latinoamericani, come sono stati Juan Rulfo e Gabriel García Márquez, tra gli altri. Ma non è facile riuscire a captarlo bene come europeo. E' qualcosa che non ci appartiene, che si colloca molto distante dalla nostra realtà nel Vecchio Continente. Bisogna fare uno coscienzioso sforzo per arrivare a comprenderlo in modo più pieno. Per esempio, ne *La donna abitata*, l'espedito dello spirito della donna indigena nell'albero che per mezzo dei suoi frutti infonde coraggio e forza alla donna moderna, penso possa essere considerato come qualcosa di magico. Ciononostante, quello che credo si possa affermare è che la linea tracciata da Lavinia e dalle altre donne protagoniste dei suoi romanzi, costituiscano un punto di riferimento tanto per tutte le donne di oggi quanto per quelle del futuro. Tuttavia, parlando degli uomini e considerando le bellissime poesie che ha scritto su

dores que ha escrito sobre ellos, llenos de deslumbrantes y provocativas imágenes eróticas que han causado un gran revuelo en la opinión pública, ¿cuál es su idea actual del hombre del siglo XXI?

G.B.: El hombre también está un poco atrapado en una identidad masculina dominante, autoritaria, patriarcal. Que ya estamos atravesando un período de transición ahora en que, igualito a la mujer que tiene que encontrar su identidad por sí misma, de mismo modo el hombre tiene que encontrar una identidad que no sea machista, que no sea patriarcal, que sea igualitaria. Ese es el reto que tenemos hombres y mujeres, sin perder de vista que hay diferencias físicas, biológicas, emotivas o sea, que es muy lindo. Es muy bueno que seamos diferentes y, como dicen los franceses, ¡viva la diferencia! Pero la diferencia no quiere decir que no podamos ser iguales y respetarnos como dos seres de igual estatura, iguales derechos y responsabilidades. Entonces ese es el reto para el hombre y la mujer, no sólo para el hombre.

C.P.: Entre sus trabajos más recientes me ha llamado la atención su novela *El país de las mujeres*, en que las mujeres toman el poder y forman un partido político llamado el Partido Sandinista Erótico...

di loro, piene di sconcertanti e provocanti immagini erotiche che hanno destato non poco scalpore nell'opinione pubblica, qual è la sua idea attuale dell'uomo del XXI secolo?

G.B.: Anche l'uomo si trova costretto in un'identità maschile dominante, autoritaria, patriarcale. Adesso già stiamo attraversando un periodo di transizione che, così come la donna deve trovare da se stessa la propria identità, allo stesso modo l'uomo deve trovare un'identità che non sia maschilista, che non sia patriarcale, che sia egualitaria. E' questa la sfida che abbiamo, uomini e donne, credo senza perdere di vista che abbiamo differenze fisiche, biologiche, emotive, il che risulta molto bello. E' molto bello che siamo differenti e, come dicono i francesi, viva la differenza! Ma la differenza non vuol dire che non possiamo essere uguali e rispettarci come esseri umani della stessa statura, stessi diritti e responsabilità. Quindi questa è la sfida per l'uomo e la donna, non solo per l'uomo.

C.P.: Tra i suoi lavori più recenti ha catturato la mia attenzione il romanzo *Il paese delle donne*, in cui una donna prende il potere e forma un partito politico chiamato il Partito Sandinista Erotico...

G.B.: Se trata del Partido de la Izquierda Erótica, en esa novela hay un poco de eso. Cómo sería un gobierno de mujeres, pero que no tengan una identidad masculina si no que sean mujeres que partan de una identidad femenina, que se rían de la construcción que han hecho los hombres de las mujeres y que la utilicen para lograr cambiar el mundo, esa era la idea.

C.P.: Dado que hemos llegado hablar de la política quiero preguntarle algo sobre los recientes eventos mundiales a empiezo de 2017. ¿Cuál es su opinión sobre estos hechos como la derrota de Clinton y la elección de Trump y sobre la situación política actual de Nicaragua?

G.B.: Pienso que hubo un hecho muy desafortunado que ganara Donald Trump, pienso que hubo toda una campaña contra Hillary aunque que no se habla tanto de eso, pero realmente todo lo que hicieron con el hackeo del Partido Demócrata donde estuvieron metidos los rusos. Claramente, la declaración del jefe de la FBI unos días antes de las elecciones, de que iban a hacer otra investigación contra Clinton, o sea, hubo una cantidad de acciones dirigidas a socavar la candidatura de Hillary Clinton y además el prejuicio contra la mu-

G.B.: Si tratta del Partito della Sinistra Erotica, in quel romanzo c'è un poco d'esso. Come sarebbe un governo di donne che non abbiano un'identità maschile ma che siano donne che partano da un'identità femminile, che ridano della costruzione che hanno fatto gli uomini delle donne e che la utilizzino per riuscire a cambiare il mondo, questa era la idea.

C.P.: Dato che siamo giunti a parlare di politica voglio chiederle qualcosa sui recenti avvenimenti mondiali all'inizio del 2017. Qual è la sua opinione su questi eventi come la sconfitta di Hillary Clinton, l'elezione di Donald Trump, e la situazione politica attuale del Nicaragua?

G.B.: Penso che è stato un fatto molto sfortunato che abbia vinto Donald Trump, penso che c'è stata una campagna contro Hillary nonostante non si parli molto di questo, ma realmente tutto quello che è stato fatto con l'hacking del Partito Democratico dove furono coinvolti i russi. Chiaramente, la dichiarazione del capo dell'FBI alcuni giorni prima delle elezioni, che ci sarebbe stata un'altra investigazione sulla Clinton, in altre parole, ci furono una quantità di azioni volte a minare la candidatura di Hillary Clinton e in aggiunta il pregiudizio contro la donna che è ancora

jer que todavía es muy fuerte digamos, y aún más en ese electorado que votó por Trump. Creo que el mundo se va a dar cuenta muy rápidamente, y ya nos estamos dando cuenta, que este señor no tiene ninguna capacidad para ser un buen Presidente, es un hombre totalmente narcisista que no tiene idea de como funciona el poder, sólo está acostumbrado a estar en el poder en su compañía. Y todo esto va a ser muy negativo para el mundo, pero lo que me gusta más allá de todo, es ver que no hay mal que por bien no venga, como afirma el dicho en español, y pienso que esto va a dinamizar a la Izquierda y a las fuerzas progresistas y va tener un enfrentamiento más grande contra toda esta corriente de Derecha que nos quiere llevar al miedo, al aislamiento, nos quiere llevar a valores que ya no podemos seguir, digamos, protegiendo los valores que tienen que ver contra el aborto, contra el matrimonio gay y todo eso. Pues, contra la libertad, la igualdad, el derecho a la solidaridad de los refugiados. No sé, hay montón de cosas que realmente tenemos que luchar por ellas, eso pienso en términos del mundo, estamos en un mundo bien agitado, pero creo que tenemos que pensar que vamos a salir, que va a depender de *nosotros* y de nuestra beligerancia que salgamos bien de esta situación. Si nos dejamos avasallar por Trump y por todos los

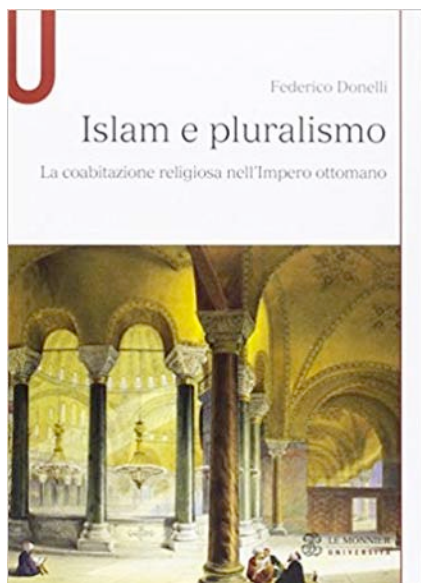
molto forte possiamo dire, ancor di più in quell'elettorato che ha votato per Trump. Credo che il mondo si renderà conto molto rapidamente, e già ce ne stiamo rendendo conto, che questo signore non possiede nessuna capacità per essere un buon Presidente, è un uomo completamente narcisista che non ha idea di come funzioni il potere, è abituato unicamente a stare al comando della sua azienda. E tutto ciò risulterà essere molto negativo per il mondo, ma ciò che mi piace, al di là di tutto, è vedere che non c'è un male senza un bene, come afferma il proverbio spagnolo, e penso che tutto questo vada a dare una scossa alla Sinistra e alle forze progressiste, il che porterà a un confronto più grande con tutta questa corrente di Destra che ci vuole portare alla paura, all'isolamento, ai valori che non possiamo più seguire diciamo, proteggendo ad esempio i valori che sono contro l'aborto, contro il matrimonio gay e tutto ciò. Quindi, contro la libertà, l'eguaglianza, il diritto alla solidarietà per i rifugiati. Non so, ci sono tantissime cose per cui realmente dobbiamo lottare, penso questo riferendomi al mondo, perché siamo in un mondo molto turbolento, ma credo che dobbiamo pensare che ne usciremo, che dipenderà da noi stessi e dalla nostra capacità di lottare se riusciamo o meno a uscire da questa situazione. Se ci lasciamo sottomettere da Trump e da tutti quelli che la pensano co-

que piensan como él, estamos arruinados. Y después lo de Nicaragua, es que el Nicaragua es un País donde estás viendo lo que pasa con un gobierno autoritario, que no deja lugar para el libre juego de las ideas, no deja lugar para que compitan en las elecciones otras fuerzas o sea que Nicaragua de una manera extrañísima y absurda y tristísima ha vuelto al punto cero. Es como que dimos un gran círculo, salimos de una dictadura para volver a otra. Esta es una dictadura blanda, todavía no ha sacado las uñas, pero Daniel Ortega ya tiene todo en sus manos para hacer lo que le da la gana, si el día de mañana él decide reprimir no tenemos ningún recurso para evitar que nos reprima, que nos eche presos, que nos eche a la cárcel, que nos persiga, o sea, él ya tiene todos los hilos del poder y su mujer también y entonces, es muy lamentable lo que ha pasado en Nicaragua. Pero también, tenemos que luchar y yo creo que, lo que sí creo, es que lo que están haciendo es mucho más claro, para la gente verlo pero para una capa de la gente no para toda la gente. Porque también están haciendo programas sociales buenos y cosas que se tenían que haber hecho en este país, entonces no se puede negar que hay cosas buenas que han hecho con la plata de Venezuela y todo eso y si hubieran dejado que existiera la democracia, además de todo lo que están hacien-

me lui, siamo rovinati. E poi del Nicaragua, che il Nicaragua è un paese dove si può vedere quello che succede con un governo autoritario, che non lascia spazio per la libera circolazione delle idee, non lascia spazio perché le altre forze politiche competano, ovvero che il Nicaragua in un modo molto strano e assurdo e tristissimo è tornato al punto zero. E' come che avessimo fatto un gran circolo, uscire da una dittatura per cadere in un'altra. Questa è una dittatura blanda, ancora non ha strappato le unghie, ma Daniel Ortega già possiede ogni cosa nelle sue mani per fare ciò che vuole e se domani decide di reprimerci non abbiamo nessuna risorsa per evitare che ci reprima, che ci arresti, che ci metta in prigione, che ci perseguiti; in altre parole, lui ha già tutti i fili del potere come anche sua moglie e quindi, è molto doloroso quello che è successo in Nicaragua. Ma allo stesso modo, dobbiamo lottare io credo, credo che quello che stanno facendo è ora molto più chiaro perché la gente lo veda, ma solo per uno strato della gente non per tutta la gente. Perché stanno facendo anche programmi sociali buoni e cose che dovevano essere fatte in questo paese, quindi non si può negare che ci sono cose buone che hanno fatto con i soldi del Venezuela e tutto questo se avessero permesso che esistesse la democrazia, oltre a tutto ciò che stanno facendo, i programmi sociali, sarebbe stato un buon

do, los programas sociales, hubiera sido un buen gobierno, pero no sé por qué tuvieron que manchar lo bueno que están haciendo con esta actitud de poder absoluto. La inseguridad de estas personas que quieren manejar el poder, de alguna manera vienen de una escuela del Socialismo Leninista, del Partido Único, de la vanguardia, y no se han dado cuenta que eso ha fracasado en todas partes que se ha querido hacer, y donde se ha mantenido por un tiempo ha sido a partir de una represión y de negarle la libertad a la gente. Esa es mi opinión sobre Nicaragua.

governo, ma non so perché hanno dovuto macchiare il buono che è stato fatto con questa attitudine al potere assoluto. L'insicurezza di queste persone che vogliono gestire il potere, in qualche modo deriva dalla scuola del Socialismo Leninista, del Partito Unico, dall'avanguardia, e non si sono ancora resi conto che questo è fallito da tutte le parti in cui si è voluto fare, e dove si è mantenuto per un certo tempo è stato grazie alla repressione e negando la libertà alle persone. Questa è la mia opinione sul Nicaragua.



FEDERICO DONELLI: ISLAM E PLURALISMO. LA COABITAZIONE RELIGIOSA NELL'IMPERO OTTOMANO, LE MONNIER UNIVERSITÀ - MONDADORI EDUCATION S.P.A., MILANO 2017, PP. XVIII - 270, ISBN 9788800748438, € 22,50 (18,99 IN FORMATO EPUB)

«Il presente volume si pone l'obiettivo di ricostruire le dinamiche di gestione delle diverse comunità confessionali presenti all'interno dell'Impero ottomano tra il XV e il XIX secolo, focalizzando le attenzioni sul sistema dei *millet* e sulla realtà coabitativa da esso favorita. Il tema viene trattato con un approccio diacronico, considerato utile per rappresentare la parabola dei *millet* nell'arco di oltre quattro secoli, dalla loro affermazione (XIV-XV secolo) al progressivo de-

clino avvenuto nel corso del «lungo» Ottocento. Il libro si inserisce nel trend storiografico più recente, volto a riflettere da una prospettiva nuova i rapporti tra le diverse componenti religiose presenti lungo le sponde del Mediterraneo orientale. Attraverso un procedimento di sintesi vengono riconsiderati in chiave storica i secoli di vita dell'Impero ottomano, dando risalto alla convivenza e ai sincretismi tra gruppi diversi tra loro per religione, storia e cultura. Verrà così messo in luce il carattere tollerante dell'islam ottomano nonché la sua capacità di fagocitare elementi di altre civiltà e religioni.

[...] Il volume si articola in due parti, ciascuna divisa in quattro capitoli: nella prima parte viene analizzata l'ascesa del potere ottomano tra il 1200 e il 1500, un periodo caratterizzato dall'incontro con civiltà differenti. Dai popoli assoggettati gli ottomani assorbono pratiche e consuetudini determinanti per la costituzione dei *millet* e lo sviluppo di un approccio consapevole alla diversità. La seconda parte del volume si concentra sulle diverse dinamiche di reazione, degenerazione e adattamento innescate per fare fronte all'avvento della modernità. Tali dinamiche alterarono irrimediabilmente i caratteri della convivenza ottomana, segnando l'inizio della fase di tramonto dei *millet* e, più in generale, dell'Impero.

Il Capitolo 1 fornisce un quadro complessivo dello stato dell'arte: la letteratura viene ripercorsa in maniera critica con l'intento di evidenziare le ricerche che più hanno contribuito al dibattito storiografico sui *millet*. Viene sottolineato come la letteratura riguardante l'Impero ottomano sia stata a lungo condizionata dal contesto politico novecentesco, formulando un paradigma interpretativo delle vicende imperiali conosciuto come «tesi del declino» che ha portato a considerare la parabola storica ottomana in termini di «eccezionalità» rispetto al resto della storia europea.

Il Capitolo 2 si concentra sui diversi orientamenti ideologico-culturali che hanno influenzato l'atteggiamento ottomano nei confronti delle comunità non musulmane. La gestione ottomana non costituì una riproduzione fedele delle precedenti istituzioni islamiche ma, piuttosto, una sua rielaborazione originale e flessibile, integrata a pratiche di origine preislamica.

Il Capitolo 3 tratta dell'incontro ottomano con l'Impero bizantino e dei rapporti intensi dalle tribù turcomanne con le comunità cristiane presenti lungo il *limes*. Il particolare ambiente di frontiera rafforzò identità aperte e ricettive nei confronti dell'Altro, del «diverso», favorendo gli scambi quotidiani tra musulmani e cristiani.

L'ultimo capitolo della prima parte ha per oggetto la costituzione dei tre *millet*. Attraverso la descrizione delle prerogative comunitarie e la natura dei rapporti instaurati con lo Stato ottomano, il capitolo chiude idealmente il cerchio mostrando come l'atteggiamento imperiale tollerante nei confronti delle comunità non musulmane sia stato l'esito di un lungo processo iniziato molto tempo prima. Valutazioni pragmatiche, prima che ideologiche, spinsero a mantenere intatte le strutture politico sociali vigenti nelle aree conquistate, includendole nel giovane assetto amministrativo imperiale.

Il Capitolo 5 riveste una funzione ponte con la precedente parte del testo, trattando il periodo di massimo splendore della coabitazione ottomana, conosciuto come «Pax ottomana» (1500-1774). Sono illustrate le ricadute positive della convivenza e analizzato uno degli aspetti meno noti delle vicende ottomane: il peculiare rapporto tra potere temporale e potere spirituale.

Il Capitolo 6 propone una sintesi dei molti cambiamenti socioeconomici che interessarono la società ottomana agli inizi dell'Ottocento. Tali cambiamenti, in parte esito del moltiplicarsi dei canali di comunicazione con il mondo europeo, alterarono le strutture di rapporti tradizionali, minando la stabilità dell'ordinamento imperiale. Senza trascurare il

contesto internazionale, vengono esaminati i tentativi di rinnovamento interno, sfociati nella stagione delle riforme conosciute come *Tanzimat* (1839-1876).

Gli effetti sui *millet*, sui rapporti intercomunitari e sulle relazioni con le autorità ottomane sono oggetto d'approfondimento nel Capitolo 7, seguendo il metodo della *Comparative Historical Analysis* (CHA) e dei filoni di ricerca della storia comparata. Quest'ultima è contraddistinta da un metodo pluridisciplinare basato sul confronto tra elementi differenti, analizzando le evidenze comuni di un fenomeno storico. Il capitolo si sofferma sui cambiamenti che hanno interessato le comunità e le modalità di interazione tra esse, prendendo in esame tre distinti livelli d'analisi: 1) il rapporto tra le autorità imperiali e i *millet*; 2) gli scambi e le interazioni a livello intercomunitario; 3) le dinamiche di sviluppo e tensione all'interno delle singole comunità (intracomunitario). L'analisi comparativa consente di evidenziare le interrelazioni e le influenze tra i casi di studio, mettendo in risalto nessi causali poco conosciuti. Nel corso del XIX secolo le comunità cristiane divennero i vettori delle idealità politiche europee, interiorizzando l'idea occidentale di 'minoranza' e, simultaneamente, venendo esposte alle correnti ideologiche moderne, tra cui le prime forme di nazionalismo. L'idea di patria, ovvero 'nazione' intesa in senso etnico, territoriale ed esclusivo, emergeva in antitesi ai presupposti fondativi dei *millet*.

Infine, il Capitolo 8 ripercorre le principali tappe del «lungo» Ottocento ottomano, focalizzando le attenzioni sulla promozione di una versione ibrida di cittadinanza (ottomanismo) che garantisse l'eguaglianza dei sudditi, indipendentemente dalla religione, e la lealtà alla «patria». I *millet*, pur conservando alcune caratteristiche peculiari, subirono una progressiva erosione accompagnata dall'introduzione di nuovi confini identitari fondati non più su appartenenze religiose ma etno-nazionali escludenti. L'idea di nazione inflisse un durissimo colpo all'equilibrio di convivenza tra identità differenti, mentre la religione cessò di ottemperare alla sua duplice funzione, di istituzione e di sistema di credenze, agevolando così il disgregarsi della struttura sociale, fino a quel momento determinante per la stabilità di un vasto ed eterogeneo Impero.

Le Conclusioni propongono spunti di riflessione sulla base dell'analisi e delle interpretazioni relative al pluralismo ottomano; l'intento è riuscire a trarre la lezione della storia senza banalizzarla o idealizzarla ma, piuttosto, cogliendone l'effettiva portata e il carattere di attualità.

In una fase storica in cui il Medio Oriente con i suoi drammi e le molte sfide (ri)acquista centralità politica oltre che mediatica, soprattutto in relazione all'Occidente, cresce il bisogno di ricerche in grado di disinnescare la convinzione di una generale inconciliabilità tra fedi e popoli differenti. Per riuscirci, come scrive Makdisi (2017), mai quanto ora si avverte sempre più la necessità di recuperare una storia di coesistenza in Medio Oriente».

(Dalla premessa dell'autore al volume)



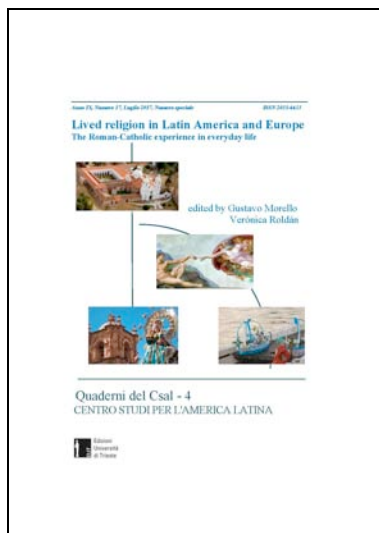
ANNA DI SOMMA, METAFISICA E LICHTUNG NEL PENSIERO DI MARTIN HEIDEGGER, ARMANDO EDITORE, ROMA 2017, ISBN 978-88-6992-271-8, 182 P., € 16,00

L'opera è divisa in tre capitoli; il primo è dedicato alla metafisica di Heidegger, con l'analisi di *Essere e tempo* e *Saggi e discorsi* e alla ricostruzione della lettura heideggeriana dei filosofi greci, in particolare Parmenide, Eraclito, Platone e Aristotele; il secondo al tema della critica della ragion pura come base della metafisica; e il terzo alla ricostruzione dei molteplici significati del termine *Lichtung* nel pensiero di Heidegger, in relazione ai temi del nulla, dell'arte, del mondo e della verità. Attraverso tale analisi

viene ricostruita la genesi del problema della metafisica in Heidegger, nei suoi rapporti con Kant e la filosofia greca. Il pensiero di Heidegger viene interpretato in maniera unitaria, rintracciando una continuità teorica tra le analisi sulla temporalità e quelle sulla spazialità, proprio grazie all'analisi dettagliata della *lichtung*.

Anna Di Somma è dottore di ricerca; ha pubblicato, tra l'altro, *La prospettiva filosofica di Ernesto Grassi*, La Scuola di Pitagora 2018, e i saggi: «Heidegger e l'attuazione della filosofia. Note a Quattro recenti studi heideggeriani», *Logos*, 9, 2014; «La Hora de Pan en eisen ohne anzukommen. Eine Konfrontation mit Sudamerika de Ernesto Grassi», in AA. VV., *Magister et discipuli. Filosofia, historia, política y cultura*, Penguin Random House, Bogotá 2016; «Il

ruolo di Platone nell'onto-antropo-logia di Ernesto Grassi, in A. Muni, *Platone nel pensiero moderno e contemporaneo*, Limina Mentis 2017. Su *Studi Interculturali* ha pubblicato: «Meditazioni sudamericane: La tappa sudamericana dell'onto-antropo-logia di Ernesto Rossi», 1/2017, e «Un intellettuale di vocazione. A proposito de *La vocazione dell'arciere. Prospettive critiche sul pensiero di José Ortega y Gasset*», 1/2014.



VISIONI LATINOAMERICANE 17 (2017), NUMERO SPECIALE: LIVED RELIGION IN LATIN AMERICA AND EUROPE, UNIVERSITÀ DI TRIESTE 2017, <www.openstarts.units.it/handle/10077/18466>

Sommario:

Morello Gustavo: *Introduction. Lived religion in Latin America and Europe. Roman Catholics and their practices.*

Roldán Verónica: *Roman Catholicism lived in Latin America and in Rome. The methodology employed.*

Rabbia Hugo H., Gatica Lucas: *Being a Roman Catholic in a context of religious diversity. An exploration of lived religion among Catholics in Córdoba, Argentina.*

Romero Catalina, Pérez Rolando, Lecaros Veronique: *Lived Roman Catholicism in Lima*

Pereira Arena Valentina, Brusoni Camila: *Individuos, instituciones y espacios de fe. El caso de los católicos en Uruguay.*

Costa Cecilia: *Roman Catholicism in Rome midst religion and religiosity.*

Simeoni Monica: *The lived religion of Rome's Roman Catholics.*

Il Centro Studi per l'America Latina è attivato presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste e pubblica da dieci anni la rivista *Visioni Latinoamericane* e una collana di Quaderni, oltre a svolgere un'intensa e importante attività culturale. Nel sito <www2.units.it/csal/home.html> sono disponibili la documentazione e le pubblicazioni del Centro.



CINQUE ANNI DI STUDI INTERCULTURALI

Studi Interculturali ha iniziato le pubblicazioni nel 2013, dopo un volume di prova fuori serie pubblicato a fine 2012; ne sono usciti 14 volumi e tre Quaderni allegati, risultato non da poco per un gruppo di lavoro che non ha alle spalle una casa editrice professionale né finanziamenti. La rivista è inserita nell'elenco delle pubblicazioni di riconosciuto valore scientifico dell'Anvur.

Studi Interculturali sostituisce la precedente rivista *Mediterránea*, prevalentemente dedicata all'ispanistica, che aveva iniziato le sue pubblicazioni nel 2007, con la fondazione del centro di studi omonimo nell'ambito delle attività del Corso di Laurea in Scienze e Tecniche dell'Interculturalità, allora attivato presso l'Ateneo triestino. All'origine di tutto, però, sta la creazione di un sito denominato *Il Bolero di Ravel* (<www.ilbolerodiravel.org>) avvenuta nel 1998, quando il web italiano era giovane e i siti, che occupano il 90% del tempo che dedichiamo alla rete, felicemente non esistevano.

Così, nello spazio di pochi mesi, c'è il ventennale del *Bolero*, il decennale di *Mediterránea*, e il primo lustro di *Studi Interculturali*. L'idea per il prossimo «piano quinquennale» (tanto per restare in tema con le immagini che aprono gli articoli del presente volume) è quella di passare a una periodicità semestrale, aumentando nello stesso tempo il numero delle pagine di ciascun volume, di potenziare i Quaderni, facendone una collana di monografie non collegata ai fascicoli della rivista come supplemento, e di autocelebrarci in questo 2018 con uno o due volumi che riproporranno materiale di archivio accumulato in questi venti anni, messo in rete o tolto o introvabile per le molte trasformazioni del sito o da aggiornare in edizioni nuove nel contenuto e nella grafica. Nel frattempo, di seguito si trova l'indice di tutti gli articoli pubblicati su *Studi Interculturali* fino ad oggi.

STUDI INTERCULTURALI: INDICE DEGLI ARTICOLI PUBBLICATI FINORA

- Luciana Alocco: *La «magia» tra letteratura e lessicografia*, 2/2013, pp. 51-73
- Veronica Balbo: *«Tra Scilla e Cariddi, ovvero dalla padella alla brace»: evoluzione e involuzione dei CPT dalla legge Turco-Napolitano alla legge Bossi-Fini*, 1/2014, pp. 7-46
- Gioconda Belli: *Gioconda Belli, una donna tra le donne: intervista a cura di Claudio Prencis*, 3/2018, pp. 173-187
- Cristina Benussi: *Ebraismo e scrittura femminile*, 3/2016, pp. 7-38
- Sabina Borsoi: *Tina ha muerto: Tina Modotti dall'etica dell'arte alla politica della lotta*, 1/2015, pp. 139-168
- Guido Bulla: *«Who is it that can tell me who I am?». Shakespeare, Stow, White: radici interculturali della Letteratura Australiana di lingua inglese*, 2/2014, pp. 171-188
- Cesare Catà: *Before Ireland was made. Il Nazionalismo Neoplatonico di William Butler Yeats*, 1/2013, pp. 13-83
- Armelina Correa Ramón: *La poesia «Elegía»: Una reinterpretazione lorichiana degli archetipi femminili di fine secolo*, 3/2016, pp. 69-80
- Giuseppe D'Acunto: *Ortega critico di Heidegger*, 1/2015, pp. 67-78
- : *Ortega y Gasset: la metafora come parola «esecutiva»*, 2/2014, pp. 39-51
- Giuseppe D'Acunto (a cura di): *Martin Heidegger, Incontri con Ortega y Gasset*, 1/2015, pp. 63-67
- Barbara D'Alessandro: *Scavalcare l'orizzonte: movimento e transitorietà in Barbara Pumphösel*, 3/2014, pp. 161-180
- Ottavio Di Grazia, *La santificazione del tempo e il ricordo*, 3/2016, pp. 185-193
- Sara Graziella Di Lello: *Helena Janeczka: un tentativo di ricomposizione identitaria attraverso la letteratura*, 3/2014, pp. 181-196
- Anna Di Somma, *Meditazioni sudamericane: La tappa sudamericana dell'onto-antropologia di Ernesto Rossi*, 1/2017, pp. 37-54
- : *Un intellettuale di vocazione. A proposito de La vocazione dell'arciere. Prospettive critiche sul pensiero di José Ortega y Gasset*, 1/2014, pp. 229-243
- Federico Donelli: *Leggi suntuarie e moda come strumento di potere nell'Impero Ottomano tra XVII e XIX secolo*, 1-2/2016, pp. 133-160

- Mario Faraone: *«Barbari alle porte»: rappresentazioni, appropriazione e rifiuto del fascismo e del nazismo nella narrativa e nella saggistica britannica degli Anni Trenta*, 1/2017, pp. 55-122
- : *«Dr Brighton healed me, Sir!»: l'ospedale degli indiani nel Royal Pavilion di Brighton dal dicembre del 1914 al febbraio del 1916, un'esperienza interculturale nell'ambito della Grande Guerra*, 1/2015, pp. 7-37
- : *«Fair Liberty, Was All His Cry»: Rex Warner, Jonathan Swift e la Libertà*, 2/2017, pp. 49-82
- , *«Gandhi! and the “Further Peak”»: Art and Politics in Stephen Spender and Edward Upward Between Commitment and Individualism*, 3/2018, pp. 115-148
- : *«I'm like a book you have to read. A book can't read itself to you»: Autobiografia come strumento di conoscenza interculturale in Thomas Wolfe e Christopher Isherwood*, 3/2014, pp. 77-119
- : *«I went almost everywhere on horseback»: il viaggio interculturale di Anthony Trollope, scrittore e ufficiale postale di sua maestà*, 1-2/2016, pp. 73-96
- : *«Light into Darkness»: la narrativa per ragazzi nel XIX secolo britannico, tra educazione cristiana ed etica imperialista*, 1/2013, pp. 39-55
- : *«Maledetto Hermada!»: Turismo interculturale ed escursionismo storico nel Carso della Grande Guerra, tra pietre e lieux de memoire*, 3/2015, pp. 123-192
- : *«¿Por qué seguimos leyendo (y escribiendo) novelas?»: la contemporaneità interculturale di Arturo Pérez-Reverte, Javier Marías ed Eduardo Mendoza*, 3/2013, pp. 57-100
- : *«Prompted by motives of curiosity»: l'orientalismo interculturale di William Beckford, autore di Arabian Tales nell'Inghilterra del XVIII secolo*, 2/2014, pp. 70-139
- : *«Raglio d'asino non sale al cielo»: Saggezza contadina e dialogo interculturale in ambito multilinguistico europeo*, 2/2013, pp. 21-50
- : *«Teleological machines and landscapes of geomancy»: La memoria interculturale della Grande Guerra, come patrimonio comune conservato e tramandato dagli apparati museali ed espositivi di Kobarid, Kötschach-Mauthen e Timau / Tischlbong*, 2/2015, pp. 32-95
- : *«Things here aren't easy, but I never expected them to be»: Intercultural Perceptions, Reflections and Descriptions of the Spanish Civil War Experience in the Writings of Some 1930s British Intellectuals and Volunteers of the International Brigades*, 3/2016, pp. 147-184

- : «Un po' di polenta, un pezzettino di formaggio e una bottiglia d'acqua, perché sorgenti lassù non ci sono»: intervista con Lindo Unfer, «recuperante» e direttore del museo della grande guerra di Timau, 2/2015, pp. 7-31
- : «Which is it to-day, morphine or cocaine?»: l'oppio e i suoi derivati come elementi strutturali, interculturali e creativi nei testi letterari, memorialistici e saggistici di lingua inglese del XVIII e il XIX secolo, 1/2014, pp. 108-163
- Mario Faraone (a cura di): Alfred Ollivant: L'ospedale indiano (1916), 1/2015, pp. 38-62
- Raffaele Federici: Archéologie du futur. La musique en vinyle entre le lien social et la post-nostalgie, 2/2017, pp. 133-142
- : Metus Xenos, un mondo in movimento, 3/2014, pp. 7-14
- : Tecnica e cultura fra modernità e identità. L'uno e i molti fragili, 3/2013, pp. 41-56
- Raffaele Federici (a cura di): Robert Michels: Materiali per una sociologia dello straniero, 3/2014, pp. 15-32
- Gianni Ferracuti: «Con un alarde de poder pagano»: Sonata de primavera, 2/2017, pp. 83-114
- : Contro le sfingi senza enigma: Estetismo, critica antiborghese e prospettiva interculturale nel modernismo, 1/2014, pp. 164-220
- : Deblica barea: la tradizione segreta del flamenco, 1/2013, pp. 56-86
- : «Dejándome llevar de un impulso romántico»: Valle-Inclán e l'esotismo messicano della Sonata de estío, 1-2/2016, pp. 41-73
- : Difesa del nichilismo: uno sguardo interculturale sulla «ribellione delle masse», 1/2015, pp. 169-228
- : Dio e le Religioni: il problema filosofico della storia delle religioni in Zubiri, 3/2016, pp. 7-38
- : «Il punto di vista crea il panorama»: molteplicità di sguardi e interpretazioni in Ortega y Gasset, 2/2015, pp. 96-118
- : José Ortega y Gasset e il modernismo: Cento anni di Meditaciones del Quijote, 2/2014, pp. 7-38
- : L'autonomismo andaluso e Blas Infante, 3/2013, pp. 101-122
- : L'invenzione del tradizionalismo: due recenti pubblicazioni su Ernst Jünger e una divagazione fuori tema su cultura tradizionale, nichilismo, tradizionalismo e studi interculturali, 3/2015, pp. 212-227

- , «La mayor de sus infamias»: Sonata de invierno di Ramón del Valle-Inclán, 3/2018, pp. 73-114
- : Presentazione, 1/2013, pp. 7-12
- : «¡Qué distinta pudo haber sido nuestra vida!»: Sonata de otoño o gli esiliati dalla modernità, 3/2014, pp. 119-160
- : Santiago Matamoros, 3/2015, pp. 205-211
- : Temi interculturali nel teatro di Cervantes (per il IV centenario della morte), 3/2016, pp. 214-243
- : Una teoria sul gioco del «duende», 2/2013, pp. 123-142
- , «Un po' serpente e un po' gatta in amore...»: il flamenco e l'identità culturale andalusa I. Il Flamenco nella stampa di fine Ottocento, 1/2017, pp. 123-62
- Gianni Ferracuti (a cura di): Blas Infante: Andalusismo e flamenchismo, 3/2013, pp. 100-158
- : Federico García Lorca: Gioco e teoria del duende, 2/2013, pp. 143-156
- : José Ortega y Gasset: Temi dell'Escorial, 2/2014, pp. 52-69
- Domenico Gallo: Nubi di tempesta agitano l'aria: fumetti e guerra civile spagnola, 3/2016, pp. 201-213
- Federico García Lorca: Gioco e teoria del duende (a cura di Gianni Ferracuti), 2/2013, pp. 143-156
- Martin Heidegger, Incontri con Ortega y Gasset (a cura di Giuseppe D'Acunto), 1/2015, pp. 63-67
- Irma Hibert: Modernidad e identidad en «El túnel» de Ernesto Sábat, 1/2013, pp. 126-150
- : Modernidad e identidad en «Sobre héroes y tumbas» de Ernesto Sábat, 2/2013, pp. 100-122
- : Posmodernidad, globalización, identidad, 2/2014, pp. 230-244
- Blas Infante: Ideale andaluso (a cura di Gianni Ferracuti), 3/2013, pp. 123-136
- : Origini del flamenco e segreto del cante jondo (a cura di Gianni Ferracuti), 3/2013, pp. 149-158
- Blas Infante (et al.): Manifesto della nazionalità (a cura di Gianni Ferracuti), 3/2013, pp. 137-148
- David Kamhi: La música sefardí en la cultura de los judíos de Bosnia y Herzegovina, 2/2015, pp. 219-232
- : Luna Laura Papo-Bohoreta y su contribución a la cultura bosnia, 3/2016, pp. 194-200

- Giovanna Manzato: *La giovane Europa: politiche giovanili e viaggi interculturali tra vecchi confini e nuovi cittadini*, 2/2014, pp. 209-220
- Mirza Mejdania: *In memoriam Jasmin Džindo*, 3/2015, pp. 193-194
- : *L'ultima stagione dei racconti sveviani*, 2/2014, pp. 221-229
- Robert Michels: *Materiali per una sociologia dello straniero* (a cura di Raffaele Federici), 3/2014, pp. 15-32
- Marina Niro: *Uno sguardo sul dialogo ebraico-cristiano: la figura di Gesù*, 1/2013, pp. 87-101
- Alfred Ollivant: *L'ospedale indiano* (1916) (a cura di Mario Faraone), 1/2015, pp. 38-62
- José Ortega y Gasset: *Temi dell'Escorial* (a cura di Gianni Ferracuti), 2/2014, pp. 52-69
- Nicola Paladin: *La Grande Guerra di Joe Sacco: epica della distruzione o distruzione dell'epica?*, 3/2015, pp. 97-122
- Laura Papo Bohoreta: *Morena* (a cura di Ana Cecilia Prenz), 3/2014, pp. 206-211
- Ugo Pavan Dalla Torre: *Costruire il nemico tedesco: Le rappresentazioni italiane della Germania durante la Grande Guerra e nel primo dopoguerra nelle fonti dell'Associazione Nazionale fra Mutilati ed Invalidi di Guerra* (anmig), 3/2015, pp. 29-52
- Valerio Maria Piozzo: *Alfredo Strano: nel canone, oltre il canone*, 2/2015, pp. 195-218
- Alice Porro: *Borges lettore di Dante [prima parte]*, 1/2013, pp. 101-125
- : *Borges lettore di Dante [seconda parte]*, 2/2013, pp. 74-100
- Sergio Portelli: *Italianità culturale e nazionalismo a Malta tra Ottocento e Novecento*, 2/2017, pp. 115-132
- Rosanna Pozzi: *Da l' Astico a Con me e con gli alpini: un mutamento di sguardo sul nemico*, 3/2015, pp. 53-62
- , *Il viaggio come «mito personale». Sulle tracce del mito nella lirica e nelle prose di Giuseppe Conte*, 3/2017, pp. 7-42
- Claudio Prencis: *Gioconda Belli, una donna tra le donne: intervista a cura di C. P.*, 3/2018, pp. 173-187
- Ana Cecilia Prenz: *Sarajevo, Capajevo, Saraj, Bosna i Hercegovina: quell'Europa diversa e inattesa*, 3/2014, pp. 197-205
- Ana Cecilia Prenz (a cura di): *Laura Papo Bohoreta: Morena*, 3/2014, pp. 206-211

- Paolo Prezzavento: *Smaltimento Rifiuti Letterari: complotti e rifiuti nell'opera di A. R. Ammons, Don De Lillo, Philip K. Dick, Thomas Pynchon e nelle ben note vicende dell'11 Settembre*, Jolly Rosso e Ilaria Alpi, 3/2015, pp. 195-204
- Ksenija Radovic: *Entrevista con Margo Glantz*, 3/2014, pp. 212-218
- Umberto Rossi: *Introduzione: guerra, intercultura, transcultura*, [Numero speciale per il centenario della prima guerra mondiale, a cura di U. R.] 3/2015, pp. 7-14
- Ilaria Rossini: *Dislocazione nello spazio, nel tempo e nello spirito. Pagine di scrittura migrante*, 1/2017, pp. 7-36
- Manuel Rossini: *Il sillabario del biopotere: immagine, dominio e mobilitazione totale*, 1-2/2016, pp. 97-133
- Antonio Saccoccio: *F. T. Marinetti, poeta italo-francese nato e vissuto in Africa*, 2/2015, pp. 175-194
- Morena Sacilotto, Martina Tosoratti: *«Dalla grande guerra alla grande pace»: oltre il ricordo, un progetto per il futuro*, 3/2015, pp. 228-231
- Silvia Santucci: *Identità latenti: flamenco, gitani e voci apolidi del Mediterraneo*, 1/2015, pp. 229-246
- Chiara Savignano: *Il cibo e il suo diritto nelle Costituzioni: sicurezza e sovranità alimentare*, 1-2/2016, pp. 170-180
- : *Semplificazione e nuovi requisiti per le etichettature: analisi del regolamento europeo 1169/2011. L'Unione Europea e i prodotti alimentari; il cibo come valore culturale da preservare attraverso una regolamentazione specifica e misurata*, 2/2015, pp. 242-252
- Rosanna Sirignano: *Mother and child in palestine: the artas material in Hilma Granqvist nachlass at the palestine exploration fund*, 3/2013, pp. 159-181
- : *Popular wisdom and marriage customs in a Palestinian village: Proverbs and sayings in Hilma Granqvist's work*, 2/2014, pp. 189-208
- Nunzia Soglia: *Il racconto dal fronte: il reportage di Stefania Türr*, 3/2015, pp. 15-28
- Carolina Sol Buffoni: *Enacting the Italian test for foreigners: language imposition as a political act*, 2/2015, pp. 233-242
- Edina Spahić: *El tratamiento de la fraseología en La tía Julia y el escribidor*, 2/2014, pp. 245-258
- Martina Tosoratti, Morena Sacilotto: *«Dalla grande guerra alla grande pace»: oltre il ricordo, un progetto per il futuro*, 3/2015, pp. 228-231

- Giuseppe Vaira: *Soggetto e comunicazione interculturale nell'analisi di Alain Touraine*, 1/2014, pp. 221-228
- Gabriella Valera: *L'enigma delle «figure» nella pittura di Miroslav Pengal*, 2/2017, pp. 143-150
- Andrea Villa: *I media interculturali In Italia*, 3/2018, pp. 149-166
- Stefano Wulf: *Omaggio a Dino Campana*, 1-2/2016, pp. 181-183
- Pier Francesco Zarcone, *al-Siqilliyya: la Sicilia arabo-islamica (ricordo di un tempo che fu)*, 1/2017, pp. 163-96
- : *Approccio a un Messico problematico*, 1-2/2016, pp. 7-40
- : *Califfato ottomano e Islām nella prima guerra mondiale*, 3/2015, pp. 63-96
- : *Filosofia islamica araba e persiana*, 1/2015, pp. 79-138
- : *Filosofia islamica araba e persiana: II. Filosofi sciiti e la contemporaneità*, 2/2015, pp. 119-174
- : *Gli ismailiti di Alamūt: Assassini o mistici?*, 3/2016, pp. 81-146
- , *La Guerra Civile greca*, 3/2018, pp. 43-72
- : *La «questione» palestinese*, 3/2014, pp. 33-76
- : *La Shari'at, questa sconosciuta*, 2/2017, pp. 7-48
- : *Martin Buber e l'anarchismo*, 2/2014, pp. 140-170
- : *Mondo islamico, laicità e secolarizzazione*, 1/2014, pp. 47-107
- : *Ostacoli arabi allo sviluppo arabo*, 2/2013, pp. 7-20
- : *Riflessioni su Cristianesimo e Islam*, 1-2/2016, pp. 161-169
- , *Sette e mezzo di Giuseppe Maggiore e Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa: una recensione non letteraria*, 3/2018, pp. 167-172
- : *Turchia, minoranze e laicità*, 3/2013, pp. 7-40

MARIO FARAONE È dottore di ricerca in Letterature dei Paesi di Lingua Inglese (Università di Roma «La Sapienza» - Istituto Universitario Orientale, Napoli), e *Fellow* della Christopher Isherwood Foundation at the Huntington, Los Angeles. Ha insegnato «Letteratura Inglese» e «Letterature dei Paesi di Lingua Inglese» presso il Corso di laurea in Scienze e Tecniche dell'Interculturalità all'Università di Trieste, e alle università di Roma, Cassino, Pescara e Foggia. Ha pubblicato *Un Uomo Solo*, studio monografico su narrativa autobiografica e rinnovamento spirituale nell'opera di Christopher Isherwood; studi e saggi su politica e letteratura negli anni Trenta; «Englishness» e «Britishness»; la Diaspora indiana e caraibica nel Regno Unito; le influenze interculturali di filosofie e religioni orientali nella cultura britannica e americana; William Shakespeare, Jonathan Swift, William Beckford, Cristina Trivulzio di Belgioioso, Florence Nightingale, Ralph Waldo Emerson, Anthony Trollope, James Joyce, T.S. Eliot, Thomas Wolfe, Christopher Isherwood, Edward Upward, Rex Warner, Giorgio Manganelli, Anthony Powell, Samuel Beckett, e su Sherlock Holmes tra Oriente e orientalismo in racconti canonici, apocrifi e adattamenti cinematografici e televisivi. Ha curato con Martina Bertazzon, Giovanna Manzato e Roberta Tommasi *Scorci improvvisi di altri orizzonti: sguardi interculturali su letterature e civiltà di lingua inglese* (LULU, 2008), volume di saggi sulle letterature dei paesi anglofoni (<<http://www.lulu.com/>>); ha recentemente pubblicato *L'isola e il treno*, studio monografico su impegno politico e produzione artistica nell'opera dell'intellettuale marxista britannico Edward Upward; *Il morso del cobra*, studio sulla ricezione artistica della religione Vedanta negli scritti di Christopher Isherwood; *Su il sipario, Watson!*, la prima edizione critica e annotata dei drammi teatrali di William Gillette e Arthur Conan Doyle su Sherlock Holmes; e ha curato con Gianni Ferracuti e Valentina Oppezzo *La più nobile delle arti: saggi, racconti e riflessioni su bugia, falsità, inganno e menzogna*, volume collettaneo multidisciplinare per i tipi di LULU, Morrisville, North Carolina.

GIANNI FERRACUTI insegna Letteratura Spagnola presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste. Pubblicazioni recenti: su *Studi Interculturali*: «“Un po' serpente e un po' gatta in amore...”: il flamenco e l'identità culturale andalusa I. Il Flamenco nella stampa di fine Ottocento», 2017; «Dio e le religioni: il problema filosofico della storia delle religioni in Zubiri», 2016; «Temi interculturali nel teatro di Cervantes (per il IV centenario della morte)», 2016; «“Dejándome llevar de un impulso romántico”: Valle-Inclán e l'esotismo messicano della *Sonata de estío*», 2015; «“Il punto di vista crea il panorama”: molteplicità di sguardi e interpretazioni in Ortega y Gasset», *Studi Interculturali*, 2015; «Difesa del nichilismo: uno sguardo interculturale sulla ribellione delle masse», 2015; «“¡Qué distinta pudo haber sido nuestra vida!” *Sonata de otoño* e gli esiliati della modernità», 2014; «José Ortega y Gasset e il modernismo: cento anni di *Meditaciones del Quijote*», 2014; «Contro le sfingi senza enigma: estetismo, critica antiborghese e prospettiva interculturale nel modernismo», 2014; «Una teoria sul gioco del *duende*», 2013; «L'autonomismo andaluso e Blas Infante», 2013; «Dedica Barea: la tradizione segreta del flamenco», 2013. Altri saggi recenti: «Le radici moderniste delle *Meditaciones del Quijote* di Ortega y Gasset», in G. Cacciatore, C. Cantillo (eds.), *Omaggio a Ortega a cento anni dalle Meditazioni del Chisciotte (1914-2014)*, Guida, Napoli 2016; «Jünger, il realismo sociale e la “terza navigazione” di Evola», in L. Iannone (ed.), *Ernst Jünger*, Solfanelli, Chieti 2015; «Liberalismo, socialismo, nazione, realismo politico: la polemica Ortega-Romanones», in *Rivista di Politica*, 2013; «“La emoción interior y el gesto misterioso”: i racconti galanti di Valle-Inclán», in *Rocinante, Rivista di Filosofia Iberica e Iberoamericana*, 2012/2013. Monografie: *Il flamenco e l'identità culturale andalusa*, 2017; *L'origine e le differenze: l'idea di realtà in Zubiri e la prospettiva interculturale*, 2017; *Iacobus: storie e leggende del Camino de Santiago*, 2015; *Profilo storico della letteratura spagnola*, 2013; *Traversando i deserti d'occidente: Ortega y Gasset e la morte della filosofia*, 2012; *Cansóse el cura de ver mas libros...*

Identità nascoste e negate nella letteratura spagnola dei secoli d'oro, 2011; *Modernismo: teoria e forme dell'arte nuova*, 2010.

ROSANNA POZZI Si è laureata sul testo teatrale *Ipazia* di Mario Luzi nel 1993, presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Genova e nello stesso Ateneo ha conseguito (giugno 2015) il titolo di Dottore di ricerca con una tesi su *Mario Luzi lettore dei poeti italiani del Novecento* (Cesati, 2017), «Premio Internazionale Mario Luzi, sezione saggistica e tesi di laurea» 2017. Oltre agli approfondimenti su alcuni aspetti della *pièce Ipazia* (personaggi femminili, la città, la forza della parola poetica) e al confronto con *Assassinio nella cattedrale* di Eliot, ha dedicato un saggio all'onomastica dei personaggi di alcune opere teatrali luziane. Si è inoltre occupata della collaborazione di Luzi con il *Corriere della Sera* e al Luzi lettore d'arte, pubblicando vari saggi su varie riviste. In occasione del centenario della nascita del poeta ha raccolto in *Nove poeti per Mario Luzi* (Aracne 2014) altrettante interviste ad alcuni tra i maggiori poeti italiani contemporanei in merito all'eredità poetica dello scrittore. Nel centenario della Grande Guerra si è anche dedicata ad aspetti particolari della pubblicistica di guerra (giornali di trincea dopo Caporetto), partecipando a vari convegni (Università di Philadelphia e Banja Luka).

ANDREA VILLA Sociologo. Ha conseguito presso l'Università «La Sapienza» di Roma la Laurea in Sociologia (2007) e un Master in Diritto del Lavoro e della Previdenza Sociale (2009). È stato Ricercatore a contratto presso l'Istituto di Studi Politici «S. Pio V» (2011) e Borsista di Ricerca presso il Dipartimento di Scienza della Politica e Sociologia dell'Università di Firenze (2010-2012). Dottore di Ricerca in Comunicazione e Ricerca Sociale. Pubblicazioni: «Flessibilità e nuove forme di sicurezza sociale», *Queste Istituzioni*, n. 153 2009; «Il lavoratore extracomunitario in Italia. Legittimità del soggiorno e modalità di inserimento», *Economia & Lavoro*, n. 2 2009; «Il potenziale conflitto con l'estraneo», *Rivista di Studi Politici*, n. 3 2010; «La sociologia della crisi in Alain Touraine», *Società e Mutamento Politico*, n. 2 2010; «Studiare i media interculturali», *Studi Emigrazione*, n. 187 2012; «Tre scenari per i media interculturali», *Libertà Civili*, n. 13, 2013; *Oltre la differenza. Una ricerca sui media interculturali italiani*, Tesi Ph. D., Sapienza, Roma 2017.

PIER FRANCESCO ZARCONI Laureato in Giurisprudenza e dottore in Diritto Canonico, svolge un'intensa attività di ricerca su tematiche di storico-religiose, teologie cristiane, filosofia, dottrine politiche, ed è autore di numerose monografie, tra cui: *Rousseau totalitario* (Ege), *Il lato oscuro della democrazia* (Il Cerchio), *Portogallo anarchico e ribelle* (Samizdat), *Los amigos de Durruti nella rivoluzione spagnola* (Samizdat), *Gesù profeta rivoluzionario* (Macrolibrarsi), *Gli anarchici nella rivoluzione messicana* (Massari), *Dopo il quinto sole. Il Messico e le sue rivoluzioni* (Massari), *Os anarquistas na Revolução mexicana* (Faisca), *Spagna libertaria* (Massari), *Islam. Un mondo in espansione* (Massari), *Il Messia armato. Yeshu bar Yoseph* (Massari). Su *Studi Interculturali* ha pubblicato: «al-Siqilliyya: la Sicilia arabo-islamica (ricordo di un tempo che fu)», 2017; «Approccio a un Messico problematico», 2016; «Califfato ottomano e Islām nella prima guerra mondiale», 2015; «Filosofia islamica araba e persiana», 2015; «Filosofia islamica araba e persiana: II. Filosofi sciiti e la contemporaneità», 2015; «Gli ismailiti di Alamūt: Assassini o mistici?», 2016; «La "questione" palestinese», 2014; «La Shari'at, questa sconosciuta», 2017; «Martin Buber e l'anarchismo», 2014; «Mondo islamico, laicità e secolarizzazione», 2014; «Ostacoli arabi allo sviluppo arabo», 2013; «Riflessioni su Cristianesimo e Islam», 2016; «Turchia, minoranze e laicità», 2013.