studi interculturali

STUDI INTERCULTURALI 1/2017 ISSN 2281-1273
MEDITERRÁNEA - CENTRO DI STUDI INTERCULTURALI
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI - UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Studi Interculturali 1/2017

Chuck Berry

(Saint Louis, 18 ottobre 1926 - Saint Charles, 18 marzo 2017)

(foto: Gijsbert Hanekroot/Getty Images>)

«Meanwhile, I was still thinkin'
If it's a slow song, we'll omit it
If it's a rocker, then we'll get it
And if it's good, she'll admit it
C'mon queenie, let's get with it»

Studi Interculturali #1 /2017
issn 2281-1273 - isbn 978-0-244-60518-6

MEDITERRÁNEA - CENTRO DI STUDI INTERCULTURALI
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste

A cura di Mario Faraone e Gianni Ferracuti.

Grafica e webmaster: Giulio Ferracuti
www.interculturalita.it

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: la riproduzione dei testi deve essere autorizzata. La foto di Chuck Berry (Gijsbert Hanekroot/Getty Images) è tratta da *<http://www.scoopnest.com/user/TheAVClub/843240562350329856>*.

Mediterránea ha il proprio sito all'indirizzo *www.ilbolerodiravel.org*.
Il presente fascicolo è stato chiuso in redazione in data 28.04.2017.

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

SOMMARIO

ILARIA ROSSINI:
Dislocazione nello spazio, nel tempo e nello spirito. Pagine di scrittura migrante *7*

ANNA DI SOMMA:
«Meditazioni sudamericane»:
La tappa sudamericana dell'onto-antropo-logia di Ernesto Grassi *37*

MARIO FARAONE:
«Barbari alle porte»: rappresentazioni, appropriazione e rifiuto del fascismo e del nazismo nella narrativa e nella saggistica britannica degli Anni Trenta *55*

GIANNI FERRACUTI:
«Un po' serpente e un po' gatta in amore...»: il flamenco e l'identità culturale andalusa I. Il Flamenco nella stampa di fine Ottocento *123*

PIER FRANCESCO ZARCONE:
al-Siqilliyya: la Sicilia arabo-islamica (ricordo di un tempo che fu) *163*

QUADERNI DI STUDI INTERCULTURALI N. 1 - SUPPLEMENTO AL N. 1/2017:

Gianni Ferracuti: L'Origine e le Differenze: L'idea di realtà in Xavier Zubiri e la prospettiva interculturale.

Dislocazione nello spazio, nel tempo e nello spirito
Pagine di scrittura migrante

Ilaria Rossini

Me siento afortunado de ser caminante.
No soy de aquí, ni de allá, soy ciudadano del mundo.
(Mamadou Dia 2015, p. 166)

1. Introduzione

Troppo spesso quando si parla di migrazione la si percepisce in un'unica prospettiva, caratterizzata dallo sguardo verso il futuro, dove prevale l'idea dell'arrivo del soggetto migrante nella nuova realtà, tutta da esplorare e da scoprire, spesso mettendo in rilievo fattori di disquilibrio e spaesamento, tralasciando come tale esperienza sia anche carica dello

sguardo verso il passato, verso il mondo lasciato alle spalle, con tutte le sue sfumature e implicazioni.

Il migrante si trova ad altalenare fra due spazi e due tempi, dovendo combattere tra il desiderio di conoscere e interagire con una nuova realtà e il desiderio di non staccarsi dal proprio passato, vivendo una crisi interiore. Rushdie sottolinea infatti come «*tutti gli emigranti si lasciano dietro il proprio passato, anche se alcuni cercano d'impacchettarlo in scatole e fagotti, ma durante il viaggio di quei cari ricordi e di quelle vecchie fotografie si perde sempre qualcosa, finché gli stessi proprietari non saranno più riconoscerli*».[i]

Il soggetto che vive in bilico tra due comunità - soprattutto quando queste sono molto diverse e lontane - non può non rifugiarsi nella forza del ricordo, maturando un forte senso di nostalgia verso il proprio mondo e i propri cari, così da essere «*contemporaneamente qui e là, né qui né là, presente e assente*»,[ii] qui con il corpo, là con la mente.

Questo intenso desiderio e tentativo di recuperare, perlomeno tramite la forza del ricordo, ciò che è stato perduto, oggi è circoscrivibile alla sfera del sentimento, mentre in passato, come spiega Antonio Prete, era considerato una vera e propria malattia fisica che provocava «*la chiusura a ogni stimolo esterno e la concentrazione esclusiva attorno al fantasma del ritorno in patria*»,[iii] mentre Philippe Pinel ne parla come di un «*bisogno imperioso, in coloro che ne vengono colpiti, di tornare al loro paese, di rivedere i luoghi della loro infanzia: in una parola, dal bisogno impellente di ritrovare la loro prima dimora*».[iv]

Il termine *nostalgia* fu coniato infatti nel 1688 da Johannes Hofer, studente alsaziano di medicina, quando all'Università di Basilea presentò la sua *Dissertatio medica de nostalgia*, dove l'unione delle parole greche *nóstos* (ritorno) e *álgos* (dolore) andava a sostituire *Heimweh*.[v] Ma c'è anche chi, come Rosalba Terranova Cecchini e Mara Tognetti Bordo-

[i] Salman Rushdie, *La vergogna*, Garzanti, Milano 1991, pp. 72-3.

[ii] Vladimir Jankélévitich, «La nostalgia», in Antonio Prete (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, R. Cortina, Milano 1992, pp. 119-62, p. 126.

[iii] Antonio Prete, «L'assedio della lontananza», in id. (a cura di) *Nostalgia. Storia di un sentimento*, cit., pp. 9-41, p. 12.

[iv] Philippe Pinel, «Descrizione di una malattia. Natura, cause, rimedi», in Antonio Prete (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, cit., pp. 69-77, p. 69.

[v] A. Prete, *L'assedio della lontananza*, cit., p. 10.

gna, parla di *cristallizzazione*, per intendere «*il formarsi, nella mente dell'immigrato o dello straniero in generale, di un mitico ricordo del proprio Paese*».[vi]

Interessanti a tal proposito sono le considerazioni apportate da Bettini sulla scia dell'interpretazione di Claude Lévi-Strauss, che vedeva nella nostalgia un *eccesso di comunicazione*;[vii] perciò «*chi troppo comunica con se stesso, con la propria identità, rifiutando di stabilire il dialogo con l'altro, finisce appunto per ammalarsi di "sé"*»,[viii] al contrario, si raggiunge un *difetto di comunicazione* quando lo straniero «*abbandona ogni comunicazione con se stesso, piomba nell'oblio della sua propria identità*».[ix]

La nostalgia, secondo tali considerazioni, non pone dunque direttamente le proprie basi sui concetti di memoria, ricordo, desiderio del ritorno, quanto sulla capacità o meno dell'individuo coinvolto di guardare al di là del proprio io, sentendosi parte di un tutto e sorpassando quel senso di egoismo che lo spinge a chiudersi in se stesso e a ritornare al proprio nido. Tuttavia, quando nella società d'arrivo non si percepisce il calore di una nuova patria, quando non si ha voce e qualsiasi tentativo di dialogo si riduce a un monologo con se stessi, a causa della mancanza di ascolto da parte degli autoctoni, sembra inevitabile ripercorrere con la mente il proprio passato e cercare di recuperare ciò che è lontano.

Gli immigrati «*discriminati, ghettizzati, guardati con supponenza o con sospetto*»[x] nella società *ospite*,[xi] si aggrappano infatti «*alle proprie tradizioni d'origine*»[xii] scatenando il desiderio di riappropriarsi dei colori, degli odori e dei sapori della propria patria, come recita un motto africano: «*L'uomo non ritorna mai nel grembo di sua madre ma ritorna ben volentieri nel*

[vi] Rosalba Terranova Cecchini e Mara Tognetti Bordogna, *Migrare. Guida per gli operatori dei servizi sociali, sanitari, culturali e d'accoglienza*, Franco Angeli, Milano 1992, p. 34.

[vii] Claude Lévi-Strauss, «Le gesta di Asdiwal», in id., *Antropologia strutturale due*, Il saggiatore, Milano 1978, pp. 187-235, p. 231.

[viii] Maurizio Bettini, «Introduzione. Nostalgici e indiscreti» a id. (a cura di), *Lo straniero. Ovvero l'identità culturale a confronto*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 3-17, pp. 5-6.

[ix] *ibid.*, p. 11.

[x] Silvia Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma 2000, pp. 128-9.

[xi] Accosto appositamente a *società* il termine *ospite*, per incitare ad una riflessione sull'uso di questo binomio, anche alla luce di quanto appena esposto, laddove i membri della realtà d'arrivo non sempre mettono in campo atteggiamenti che lasciano trapelare gesti di accoglienza e disponibilità, che caratterizzano colui che *veramente* ospita.

[xii] S. Albertazzi, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, cit., p. 129.

grembo natale».[xiii]

Ecco che oggi in ambito psichiatrico sono altri i concetti che si sono sostituiti alla nozione di nostalgia; ad esempio,

> *Quando si parla di una «reazione depressiva di disadattamento sociale», il nome conferito al fenomeno cessa completamente di designare, come faceva* nostalgia*, un luogo anteriore, un sito privilegiato; non si prende più in considerazione l'ipotesi di una guarigione ottenuta attraverso il rimpatrio. Si insiste invece sulla mancanza di adattamento dell'individuo alla società nuova cui deve integrarsi. La nozione di nostalgia poneva l'accento sull'ambiente d'origine (sullo* Heim*); la nozione di disadattamento pone invece l'accento, in modo tassativo, sulla necessità dell'inserimento nell'ambiente attuale.*[xiv]

Il senso di nostalgia può concretizzarsi attraverso la messa in atto del ritorno in patria, una vera e propria tappa del processo migratorio che, come scrive Loretta Baldassar, «*rappresenta [...] un'esperienza integrante della vita dell'emigrato e dei suoi figli, anche perché sotto la pressione di questa esperienza i partecipanti vengono a doversi confrontare con conflitti inattesi e sentimenti complessi sulla propria identità di appartenenza e lealtà di territori*».[xv]

Non a caso, una volta tornato in patria, l'emigrato manifesta difficoltà di adattamento alla realtà originaria, visto che, «*ritornando alla sua famiglia, al suo villaggio, alla sua comunità contadina, l'emigrato ritorna da "vacanziere", e anche da "straniero", in un mondo che gli appare sempre più estraneo*».[xvi]

Un mondo completamente trasformato durante la sua assenza, tanto da non riconoscerlo più e da subire una forte crisi di identità, poiché «*si rende conto che non ha nulla, che ha perduto il suo tempo. [...] Bisogna ripartire da zero, ricominciare da capo. [...] L'emigrato è*

[xiii] Erminia Dell'Oro, «*Parole di esodi eterni: per conoscere e capire*», in Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti (a cura di), *Le voci dell'arcobaleno*, Fara Editore, Città di Castello 1999, pp. 19-21, p. 20.

[xiv] Jean Starobinski, *Il concetto di nostalgia*, in A. Prete (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, cit., pp. 85-117, p. 114.

[xv] Loretta Baldassar, «Tornare al paese: territorio e identità nel processo migratorio», *Altreitalie. Rivista internazionale di studio sulle popolazioni di origine italiana nel mondo*, 23/2001, pp. 9-37, p. 9.

[xvi] Abdelmalek Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Raffaello Cortini, Milano 2002, p. 71.

*l'uomo con due luoghi, con due paesi. [...] In loro [*negli emigrati*] tutto è diviso: loro, tutte le loro idee, quello che pensano, i loro progetti. Si sono divisi fra qui e laggiù [*il paese*]*».[xvii]

Chi emigra si sente quindi doppiamente straniero, sia in patria, sia nella società *ospite*, e di conseguenza «*doppiamente assente, nel luogo d'origine e nel luogo d'arrivo*»,[xviii] poiché si tratta, come chiarisce Mariuccia Giacomini, di «*essere solo parzialmente assenti là dove si è assenti - assenti dalla famiglia, dal villaggio, dal paese - e, nello stesso tempo, non essere totalmente presenti là dove si è presenti - per le molte forme di esclusione di cui si è vittime nel paese di arrivo*».[xix] Quindi talvolta la terra natale si percepisce come un «*luogo piacevole da visitare, ma non un posto dove vivere in permanenza*»,[xx] dato che neanche il paese d'origine garantisce il reinserimento nella società, poiché si viene considerati come individui completamente distanti dalla cultura originaria e trasformati dalla mentalità del mondo occidentale,[xxi] autoctoni mutati in stranieri, immigrati tra la propria gente, dove neanche il colore nero della pelle riesce a salvarli: neri in Europa, bianchi in Africa; ed ecco che «*l'indomani stesso del ritorno, la delusione ha preso il posto della nostalgia*».[xxii]

Se si tiene a mente quanto sostenuto da Kant e ripreso da Prete, ovvero che «*non un luogo si cerca nel desiderio del ritorno, ma un tempo, il tempo della giovinezza*»,[xxiii] e che quindi «*la terapia del ritorno [...] produce insieme delusione e guarigione, perché tornando nel paese ci si rende conto che non solo quel luogo è cambiato, ma che il tempo della giovinezza ivi trascorso è per sem-*

[xvii] *ibid.*, p. 84.

[xviii] Pierre Bourdieu, «Prefazione» a A. Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, cit., pp. 3-7, p. 6.

[xix] Mariuccia Giacomini, «La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alla sofferenza dell'immigrato - Abdelmalek Sayad», *El ghibli*, 2003, *<www.el-ghibli.org/la-doppia-assenza>*.

[xx] Sante Matteo, «Lamefricatalia: lezioni italiane di elisione. Troncamento e contrazione», in Jennifer Burns e Loredana Polezzi (a cura di), *Borderlines. Migrazioni e identità nel Novecento*, Cosmo Iannone, Isernia 2003, pp. 25-39, p. 37.

[xxi] Monique Nomo Ngamba, «Rasgos comunes y particularidades en cinco novelas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas: Rebeldía; Las tinieblas de tu memoria negra; The house gun; Un vie de boy y O desejo de Kianda», *Revista electrónica de estudios filológicos*, 8/2004, *<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1049919>*.

[xxii] V. Jankélévitich, «La nostalgia», cit., p. 143.

[xxiii] A. Prete, *L'assedio della lontananza*, cit., p. 20. Per l'opera di Kant a cui allude Prete si rimanda a Immanuel Kant, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Einaudi, Torino 2010. [Edizione originale: I. Kant (1907), «Anthropologie in pragmatischer Hinsicht», in Id., *Gesammelte Schriften*, Reimer Berlin, pp. 117-333].

pre finito. È l'esperienza dell'avvenuto "mutamento"»,[xxiv] si nota come vanno ad intrecciarsi le variabili spaziali e temporali: a uno spazio ritrovato (e cambiato) corrisponde un tempo perduto, quello dell'infanzia.

Questo spiega come mai chi si sposta sogna il proprio villaggio, non tanto come spazio concreto di cui riappropriarsi, quanto come spazio che racchiude il bagaglio dei propri ricordi, lo scenario della propria nascita e della propria infanzia, dove il fascino, come osserva il filosofo francese Vladimir Jankélévitich, «*non è dato dalla natura intrinseca di quel luogo, ma dal fatto di esserci nati*».[xxv] Dunque, è più preciso parlare di nostalgia di un tempo piuttosto che di uno spazio, in quanto si prova nostalgia «*del tempo vissuto in quel luogo*»,[xxvi] un tempo «*che* nel frattempo *è fuggito*»,[xxvii] che non si potrà mai ritrovare, vista l'incapacità del soggetto di recuperare qualsiasi dimensione temporale. Questo fa sì che risulta impossibile guarire dalla nostalgia, «*perché quel che di me è perduto, per sempre è perduto*»:[xxviii] ne resta solo il ricordo, che però è sfuggente e intangibile.

In relazione all'ambivalenza in cui si trova il soggetto che emigra, alle costanti domande che costellano la sua mente e alle difficoltà di ritrovarsi nel paese in cui è nato - laddove il ritorno non significa riappropriarsi dei propri spazi né dei propri tempi, quanto vivere una seconda emigrazione - sembra interessante riportare quegli interrogativi che, come emigrata, si è posta Marisa Fenoglio: «"*Si può ritornare dall'emigrazione?" [...] "Si possono ristrappare quelle radici che si sono, faticosamente, appena abbarbicate?"*».[xxix]

2- La voce degli scrittori migranti

L'interessante ambito della scrittura della migrazione offre importanti stimoli e chiavi di lettura per capire lo spazio sociale, laddove le pagine prodotte nella lingua del paese d'arrivo da parte dei migranti - di diversa provenienza e di diversa collocazione - mostrano

[xxiv] A. Prete, *L'assedio della lontananza*, cit., p. 20.
[xxv] V. Jankélévitich, «La nostalgia», cit., p. 139.
[xxvi] Antonio Prete, *Trattato della lontananza*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, p. 83.
[xxvii] *ibidem.*
[xxviii] *ibidem.*
[xxix] Marisa Fenoglio, *Vivere altrove*, Sellerio, Palermo 1999, pp. 125-6.

in modo esplicito situazioni, esperienze e sentimenti, divenendo strumento di appoggio ai testi critici, e talvolta perfino strumenti utili a colmarne alcune lacune.

È così che spesso - quando gli scrittori migranti si accorgono che «*è arrivato [...] il momento del dire cosa si prova a ritornare indietro*»[xxx] - affiora nelle loro opere lo sguardo verso il passato, come tempo e come spazio: «*La letteratura della migrazione [...] trasuda il paese che si è abbandonato. È ad esso che continuiamo ad ispirarci. Per l'immigrato, il paese abbandonato resta la prima terra, e il luogo di residenza diventa la seconda patria. Per l'esiliato, questo paese abbandonato costituisce l'unica patria: è l'unica terra, quella a cui dovrà tornare*».[xxxi]

La nostalgia verso la patria abbandonata sembra direttamente proporzionale al tempo di permanenza in un'altra terra, tanto che la marocchina Laila Karrouch - arrivata a otto anni con la famiglia nel piccolo borgo catalano di Vic - in *Petjades de Nador* (2013) scrive: «*Mai m'hauria arribat a imaginar que trobaria tant a faltar la meva terra. Vaig ser molt ingènua pensant que, amb els anys i la distància, els records de la infantesa anirien perdent força. Al contrari: jo creixia i l'enyorança també*».[xxxii]

Si attiva quindi nel migrante la volontà del recupero del passato, grazie alla forza della memoria, spesso ricordando - come già spiegato - i momenti felici dell'infanzia[xxxiii] e rintracciando i paesaggi, i sapori e le tradizioni di una terra lontana.

Il protagonista camerunese Lambert del romanzo *El metro* (2007) di Donato Ndongo - noto autore equatoguineano attivo in Spagna - ripensa ad esempio ai tradizionali festeggiamenti del suo compleanno, e alle pietanze locali tipiche da gustare in quelle occasioni: «*Cuán lejano le parecía ahora aquel tiempo dichoso cuando, allá en su aldea, celebraba el aniversario de su nacimiento de manera muy especial, comiendo el inalterable guiso de pato en salsa de granos molidos de calabaza, condimentado con hojas tiernas de malanga*».[xxxiv]

Il contatto con la terra natale emerge attraverso il ricordo dei piatti tipici locali anche in *Io, venditore di elefanti* (2006) del senegalese Pap Khouma - uno dei capostipiti della scrittura della migrazione in Italia - quando il fratello di Laman arriva presso la sua abitazione e

---

[xxx] Raffaele Taddeo, «Il ritorno», *El Ghibli*, 15/2007, disponibile online: *<archivio.elghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=05_22&section=6&index_pos=2.html>*.

[xxxi] Anthony Phelps, «*L'esilio della memoria*», in Matteo Baraldi e Maria Chiara Gnocchi (a cura di), *Scrivere = incontrare*, Quodlibet, Macerata 2001, pp. 31-40, p. 37.

[xxxii] Laila Karrouch, *Petjades de Nador*, Columna, Barcelona 2013, p. 67.

[xxxiii] A. Phelps, «*L'esilio della memoria*», cit., pp. 36-7.

[xxxiv] Donato Ndongo, *El metro*, El Cobre, Barcelona 2007, pp. 372-3.

dice ai suoi amici: «*Vivo a Trieste. Sono venuto a salutare mio fratello, che non vedo da molti mesi. Sono qui per Laman. Ma, vi dico la verità, sono qui anche per mangiare un piatto senegalese. Ho nostalgia della nostra cucina*».[xxxv]

In un altro passo del libro le riflessioni del protagonista volano verso il mare della propria terra, che viene elogiato con le seguenti parole: «*Fuori posto, perché non è al suo posto un nero a Rimini oppure a Riccione, anche se io di spiagge ne conosco tante e soprattutto conosco il mare di Dakar, che è poi l'oceano che si perde infinito, tutto il contrario del vostro Adriatico che è piccolo, chiuso e sporco*».[xxxvi]

L'esaltazione dei paesaggi del luogo di nascita, con tutti i suoi colori, profumi e sfumature appare anche alla memoria di Shirin Ramzanali Fazel che, nata a Mogadiscio da padre pakistano e madre somala, arrivata in Italia nel 1971, e trasferitasi a Birmingham nel 2010, in *Lontano da Mogadiscio* (1999) scrive: «*Per un attimo rivedo Mogadiscio, la mia città, sonnacchiosa e romantica. Città dal profumo di mare, con terrazze e giardini. Città dove il pettegolezzo era fatto senza malizia, le notti erano lunghe e ricche di fantasia, gli amori proibiti e passionali. Dove le donne avvolte da veli colorati e trasparenti hanno sguardi enigmatici. Dove i giovani erano pieni di sogni, di progetti e vitalità*».[xxxvii]

Significativo è notare come talvolta i pensieri si rivolgono alla terra natale già durante il viaggio verso il nuovo paese: «*L'aereo è partito. Dakar è ormai lontana. [...] "Il comandante informa che stiamo sorvolando la Sardegna e che il tempo..." [...] Certo che appena sento nominare la Sardegna, lo stomaco si aggroviglia [...] e le forze mi abbandonano. Mamma mia. Senegal caro. Splendida Dakar. Fratelli, amici, amiche, magari una futura moglie: tutti li vorrei attorno [...]. A tutto rinuncerei pur di tornare indietro. E invece sto volando sopra la Sardegna*».[xxxviii]

A volte durante il viaggio i pensieri nostalgici si intersecano invece a lampi di curiosità e di desiderio di abbracciare e conoscere la nuova realtà, come accade alla ragazzina Giulia - protagonista di *Nuvole sull'equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia* (2010) della già citata Ramzanali Fazel - mentre viaggia in aereo da Mogadiscio a Roma per andare a

---

[xxxv] Pap Khouma, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, a cura di Oreste Pivetta, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006, pp. 77-8. [Prima edizione 1990, Garzanti, Milano].

[xxxvi] *ibid.*, p. 33.

[xxxvii] Shirin Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, DATANEWS, Roma 1999, p. 32.

[xxxviii] P. Khouma, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, cit., p. 25.

rintracciare suo padre.

> *Dal finestrino Giulia vedeva scorrere velocemente gli alberi, i cespugli e le dune mentre sembrava che il cuore le scoppiasse in petto. Sentì il suono secco delle ruote staccarsi dal suolo e il grosso uccello prese quota. Continuava a fissare la terra che si allontanava e l'azzurro del mare che si fondeva con l'orizzonte in una nebbiolina evanescente. L'aereo raggiunse la coltre di nubi superandola finché sotto di sé Giulia non vide altro che un'immensa distesa di nuvole... La voce del comandante che annuncia l'inizio della discesa verso l'aeroporto di Roma Fiumicino distoglie Giulia dai suoi ricordi. Il viaggio è stato lungo e lei ha avuto modo di ripercorrere mentalmente tutta la sua vita. È stanca e sente i muscoli indolenziti, ma è finalmente libera di costruire il proprio futuro. La scelta dell'università, le nuove amicizie, trovare una casa, gestire per la prima volta i soldi di cui dispone e il timore che non le piaccia l'Italia, tutti questi pensieri* le stringono la bocca dello stomaco.[xxxix]

Altre volte la nostalgia affiora solo quando si è approdati nella nuova realtà: «*Nella solitudine di quella città di provincia, chiusa e inospitale mi chiedevo più volte: "Dove è la mia casa? Il mio giardino con l'albero di papaia, il mio cielo azzurro, i miei amici. Mia madre con tutte le sue benedizioni. La presenza rassicurante di mio padre*"».[xl]

E il ricordo della patria diviene addirittura il fulcro delle conversazioni tra i migranti: «*La sera ci si ritrova in compagnia. [...] Ma l'argomento che ricorre più di frequente riguarda il futuro, il ritorno, le speranze. Dakar cresce nei sogni e nella nostalgia finché sale in paradiso. Sembriamo tutti dei reduci, che cominciamo sempre con "Ti ricordi...". Ciascuno ricompone il suo quadretto familiare, nel quale primeggiano le madri*».[xli]

Le varie oscillazioni verso il passato appena esposte - che rappresentano solo alcuni fra i tanti esempi presenti nella scrittura della migrazione - servono a smentire «*il luogo comune in base al quale vivere lontano dalla propria comunità nazionale implichi automaticamente perdere la propria identità, le proprie tradizioni e la propria cultura*».[xlii]

Ne è esempio *Una vida de cuento* (2006) del camerunese Boniface Ofogo, un testo misto di autobiografia e riflessioni critiche, dove emerge in modo incisivo il recupero della sfera

---

[xxxix] Shirin Ramzanali Fazel, *Nuvole sull'equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia*, Nerosubianco, Cuneo 2010, p. 193 (tondi miei).

[xl] S. Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, cit., p. 27.

[xli] P. Khouma, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, cit., p. 74.

[xlii] Matilde Callari Galli, «Nomadismi della contemporaneità», in Ead. (a cura di), *Nomadismi contemporanei*, Guaraldi, Rimini 2003, pp. 17-50, p. 31.

culturale d'origine. Il trasferimento da Omassa a Yaundé costituisce una prima forma di migrazione, seppur interna, nel corso della vita di Boniface, che lo pone in contatto con una realtà molto diversa rispetto a quella d'origine, che suscita in lui sensazioni molto similari a quelle provate dai migranti quando si rapportano con una città occidentale, sensazioni di estraneità, ma anche di fascino e di novità: «*Mis primeros años en la capital no fueron fáciles. Al principio, sentía gran fascinación por el modo de vida urbano; saliendo de una pequeña aldea como Omassa, todo me resultaba novedoso: desde el ferrocarril que pasaba a un centenar de metros del domicilio familiar, hasta la luz eléctrica, el agua corriente, las únicas escaleras mecánicas del país, las del Supermercado Prisunic T. Bella, el estadio de fútbol [...], el palacio presidencial, etc...*».[xliii]

Emozioni che presto si trasformano in forme di nostalgia verso il luogo di provenienza, riflettendo di nuovo quelle sensazioni provate dai migranti che raggiungono le società occidentali: «*La fascinación inicial que ejercía la vida urbana sobre mí se convertiría pronto en un camino de amargura, de penurias, de soledad y de melancolía, que me llevó a añorar profundamente la vida sencilla, solidaria y comunitaria de mi aldea natal*».[xliv]

Boniface successivamente viaggia verso la Spagna, andando incontro, come succede alla maggior parte dei migranti, a un paese sconosciuto, incerto, di cui non si sa nulla, se non quanto appreso dalla lettura di libri o dalla visione di film:

> *Las únicas referencias que tenía de ese continente, las había sacado de las lecturas, de las películas y de los estudios. No conocía a nadie a quien recurrir en caso de necesidad, ni sabía cuál era el modo de vida, cómo había que proceder para hacerse amigos, ni tampoco tenía idea de cómo eran las relaciones entre hombres y mujeres. Con todas estas dudas pero con la maleta llena de sueños, me disponía a emprender mi aventura iniciática más lejana.*[xlv]

Dunque, Boniface, pieno di incertezze e di dubbi, insicuro perfino sull'occorrente da mettere in valigia,[xlvi] ha un'unica certezza, quella di riempire la valigia di sogni, facendo emergere come questo oggetto in fondo sia allo stesso tempo un qualcosa di concreto e di astratto, così come scrive Nadia Setti: «*valises, baluchons, paniers [...] objets du vojage, traces*

[xliii] Boniface Ofogo, *Una vida de cuento*, CIDE CREADE, Madrid 2006, p. 43.
[xliv] *ibidem*.
[xlv] *ibid.*, p. 56.
[xlvi] *ibid.*, p. 57.

des arrivées en pays étranger, sont à la fois les objets matériels, concrets, d'une histoire des migrants, et les figures et symboles d'une condition migrante, de cet état temporaire et transitoire dont on retrouve disséminés les signes dans récits, romans, témoignages iconographiques».[xlvii]

La valigia, solitamente simbolo del mondo lasciato alle spalle, e della casa appena abbandonata - grazie ai suoi oggetti-talismani che vi sono contenuti[xlviii] - «*destinata a circoscrivere in chiave metonimica un universo individuale e culturale*»,[xlix] qui rappresenta invece lo sguardo verso il futuro, richiamando quell'insieme di desideri e aspettative che affollano la mente del migrante.

La partenza vera e propria di Boniface è preceduta da una festa di congedo, dove, come in qualsiasi festa africana, domina il clima di unione e allegria, un modo per i familiari di dimostrare l'entusiasmo per un avvenimento così importante e unico: «*Mis hermanos, primos, tíos y padres bebieron, comieron y bailaron desenfrenados hasta el amanecer. La ocasión lo merecía. No existían antecedentes familiares de una despedida tan importante como la que se había organizado en mi honor*».[l]

Eppure, una volta approdato a Madrid, Boniface viene colpito dal senso di solitudine e di nostalgia, e il suo pensiero si rivolge alle preziose risorse che aveva lasciato in patria: i due tomi del *Don Quijote*, il *nam nguon*, piatto tipico camerunese, e la collezione di nastri di musica africana, primo fra tutti quello di Dina Bell, che considerava il miglior esponente del *makossa*, un ritmo tradizionale camerunese, visto che «*la musica [...] è capace di trasmettere appartenenza, permette di riconoscersi immediatamente, in una parola, [...] di sentirsi a casa*».[li]

Se i due tomi del *Don Quijote* possono essere facilmente recuperati in Spagna, non si può dire la stessa cosa «*[de] las dos cosas que más añoramos cuando estamos lejos de nuestra tierra, [que] tienen que ver con los sentidos; son, sin duda alguna, la comida y la música*».[lii]

[xlvii] Nadia Setti, «Topiques et temporalités migrantes», *Scritture Migranti*, 6/2012, pp. 131-55, p. 131.

[xlviii] Tiziano Bonini, *Così lontano, così vicino. Tattiche mediali per abitare lo spazio*, ombre corte, Verona 2010, p. 55.

[xlix] Fulvio Pezzarossa, «Una casa tutta per sé. Generazioni migranti e spazi abitativi», in Lucia Quaquarelli (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Morellini, Milano 2010, pp. 59-117, p. 106.

[l] B. Ofogo, *Una vida de cuento*, cit., p. 57.

[li] T. Bonini, *Così lontano, così vicino. Tattiche mediali per abitare lo spazio*, cit., p. 94.

[lii] B. Ofogo, *Una vida de cuento*, cit., p. 59.

Infatti, come scrive Laila Wadia - nata a Bombay e stabilitasi in Italia - «*il tema della gastronomia spesso fa binomio con nostalgia - soprattutto nella letteratura migrante e postcostcoloniale*»;[liii] e Boniface si pente di non aver fatto come «*i migranti di tutte le latitudini di tutti i tempi [che] hanno portato con sé i sapori di casa propria per sentirsi meno soli. Il cibo per loro è rifugio, il cordone ombelicale con la madrepatria spesso lasciata a malincuore*».[liv] Egli infatti non ha messo in valigia quel «*pastel salado hecho a base de pipas de calabaza, con carne o pescado ahumado, todo envuelto en hojas de plátano, cocido y luego dorado a la brasa durante una noche entera*»,[lv] piatto tradizionalmente preparato dalle donne proprio per i figli o i mariti in occasione di lunghi viaggi.[lvi] E quindi, in questi casi, «*i momenti bui si possono superare olfattivamente. Bisogna andare alla ricerca dei sapori del passato - di un periodo spensierato che spesso corrisponde solo all'infanzia*».[lvii]

La sua solitudine verrà spezzata da un'amicizia che si rivelerà fondamentale nella sua *vida de cuento*, quella con Paloma che, interessata alla tradizione orale, propone a Boniface di narrare racconti in occasione della settimana culturale di Filologia Classica. Boniface, preoccupato di non essere in grado di utilizzare uno spagnolo fluido, ma tranquillizzato e incitato da Paloma, accetta con interesse:[lviii]

> *El día del acto, me presenté en el Paraninfo de la Facultad de Filología vestido con pantalón blanco, camisa fucsia, y una chaqueta de lino principe de Gales. El salón estaba lleno a rebosar; delante un micrófono fijo conté la fábula de la tortuga que, más de veinte años antes, nos había contado por primera vez mi madre en una noche de luna llena. Por aquel cuento contado en la Universidad en 1992 percibí dos mil pesetas, muchos aplaudos y un premio inesperado: el nacimiento de una profesión.*[lix]

Del passo citato colpisce l'intreccio di modernità e tradizione, che si manifesta in diversi modi. Nel proporre un aspetto così proprio della cultura africana, quale un racconto

---

[liii] Laila Wadia, «Introduzione» a Ead. (a cura di) *Mondopentola*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 2007, pp. 9-13, p. 10.

[liv] *ibidem.*

[lv] B. Ofogo, *Una vida de cuento*, cit., p. 58n.

[lvi] *ibidem.*

[lvii] Laila Wadia, «Il segreto della calandraca», in ead. (a cura di) *Mondopentola*, cit., pp. 131-8, p. 132.

[lviii] B. Ofogo, *Una vida de cuento*, cit., p. 64.

[lix] *ibid.*, p. 66.

orale, Boniface decide di indossare indumenti dallo stile occidentale, e la sua voce giunge al grande pubblico attraverso il filtro di un microfono, altro elemento tipico della tecnologia occidentale.

In questa tessitura di moderno e tradizionale, il successo è ottenuto grazie all'esposizione della favola della tartaruga, tramandata a Boniface dalla figura materna, pilastro della catena narrativa; racconto con cui trionferà anche in un successivo incontro, dove però si presenterà in abiti tradizionali camerunesi. Un aspetto che evidenzia anche la ricchezza culturale che affiora dalle pagine prodotte dai migranti, laddove si incrociano prospettive e colori diversi che danno spessore al testo letterario ma anche allo scrittore in sé, da non percepire come persona vuota ma al contrario come catalizzatore di valori diversi che proprio in quanto tali costituiscono una risorsa. Un incontro fra modernità e tradizione che spesso affiora anche a livello linguistico, stilistico e strutturale, come accade in molti testi di autori di origine africana che trasferiscono le tracce della narrazione orale nella pagina scritta.[lx]

Con il suo primo viaggio di ritorno in patria, Boniface ha la possibilità di recuperare le proprie radici e i contatti con i propri cari, ma anche la grande opportunità di arricchire il proprio repertorio di racconti, da poter narrare in Spagna, a riprova del grande peso del racconto nella sua vita, e del fatto che i semi della narrazione orale si possono recuperare solo in terra africana. Infatti, come scrive Franca Sinopoli, la patria non si deve solo concepire come un luogo fisico, ma anche come un luogo culturale, capace di creare contiguità tra i membri, che a sua volta genera forme di sicurezza esistenziale.[lxi]

Riguardo al recupero dei legami affettivi, Boniface afferma:

> *Ya estaba listo para realizar el viaje más emocionante de mi vida, para reencontrarme con los míos. Mi familia no me esperaba y por eso la alegría del reencuentro fue aún mayor. Todos*

[lx] Interessante in tal proposito è la struttura del romanzo *El metro* (2007) di Donato Ndongo che presenta due componenti distinte sul piano del contenuto e del ritmo: una prima parte ambientata nel villaggio africano e caratterizzata da un registro narrativo che richiama la tradizione orale, e una seconda parte ambientata in Spagna, in cui il linguaggio diventa piano. Ho avuto modo di approfondire il tema della tradizione orale africana e dei suoi riflessi nelle pagine scritte dai migranti nei paragrafi 3.2 e 5.5.2 della mia tesi di dottorato (Ilaria Rossini, «*A la búsqueda de nuevos horizontes*». *La scrittura della migrazione africana in Spagna*, Università di Bologna, 2014, pp. 171-95 e pp. 402-13).

[lxi] Franca Sinopoli, «Diaspora e migrazione intraeuropee in Luigi Meneghello, Carmine Abate e Jarmila Ockayova», <*www.comunitaitaliana.com.br/mosaico/mosaico20/franca.htm*>

mis hermanos se habían convertido en hombres y mujeres. A algunos ni siquiera les pude reconocer. Al explicarles que sólo había viajado para verlos y que tenía que regresar a España, mi madre me preguntó:
- ¿Qué vas a hacer allí? ¿Tienes una mujer o un trabajo?
- Bueno, tengo un trabajo, - balbucé.
- ¿Eres profesor o funcionario? - prosiguió, ansiosa, mi madre.
- No. Cuento cuentos.
En ese momento intervino mi padre:
- ¿Cuentas cuentos y... te pagan?
- ¿Qué te pagan? ¿Dinero o qué?
- Me pagan dinero, comida, hoteles, billetes de avión.
- Los Blancos se han vuelto locos, - concluyó lacónico mi padre.[lxii]

Il dialogo tra figlio e genitori mette in evidenza come sia fondamentale, per i familiari rimasti in patria, sapere che chi è emigrato abbia raggiunto forme di stabilità nel nuovo paese, che si manifestano soprattutto sotto forma del successo in ambito lavorativo, di buone condizioni economiche e di soddisfacenti relazioni sentimentali.[lxiii] Se però di norma chi è rimasto in patria fa difficoltà a comprendere come la società occidentale abbia trasformato i propri cari emigrati, plasmati dai nuovi costumi e dalle nuove usanze, qui lo stupore dei genitori si manifesta per il fatto che il loro figlio, seppur approdato in un contesto europeo, sia rimasto fermamente ancorato alle tradizioni africane, tanto da fare della trasmissione orale e della forza della parola, ovvero di «*uno de los oficios más antiguos de la humanidad*»,[lxiv] il suo mestiere; in questo modo Boniface sembra rivendicare la propria condizione di emigrato e dunque di appartenere comunque alla propria società, al proprio paese, alla propria nazione di provenienza.[lxv]

Il contatto con le radici, rivelatosi positivo e molto costruttivo per Boniface, farà sì che il suo ritorno in Spagna, all'inizio del 1998 - questa volta con la valigia piena di nuove sto-

[lxii] B. Ofogo, *Una vida de cuento*, cit., p. 91.

[lxiii] La raggiunta stabilità nel paese d'arrivo viene testimoniata anche dall'invio delle rimesse in patria o dal rientrare carichi di regali; emblematico in tal proposito è un passo tratto dal romanzo *El último patriarca* della marocchina Najat El Hachmi (2008, p. 251): «*Todos los vecinos debían de preguntarse por qué llevábamos tantas cosas para ir de viaje. Aquel gran bulto encima del coche, tan cubierto de plásticos, los asientos de detrás llenos de cajas, todo tan repleto que nosotros casi no cabíamos. Es que si vas allí abajo tienes que ir así, explicábamos nosotros, no podemos ir sin nada, ha de ser cargados de este modo*».

[lxiv] B. Ofogo, *Una vida de cuento*, cit., p. 91.

[lxv] A. Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, cit., p. 172.

rie - [lxvi] sia contraddistinto da un notevole livello di sicurezza e di entusiasmo, riprendendo l'attività lavorativa, con la convinzione che «*contar cuentos era [...] una manera de desconectar de la dura realidad social de la inmigración, de "cambiar de chip"*».[lxvii] Per lui *Una vida de cuento* «*ha supuesto el retorno al paraíso perdido, el de una infancia marcada por los cuentos, la vida sencilla y la ternura de los mayores. Con la escritura de este libro, he cumplido el freudiano mito del retorno a la infancia*».[lxviii]

Non tutti però riescono a recuperare nella nuova terra le proprie origini, come succede al marocchino Rachid Nini, autore di *Diario de un ilegal* (2002), che afferma che essere immigrato significa vivere con le radici spezzate, e che forse la patria si può recuperare solo dentro di sé, compiendo un viaggio interiore:

> *Una sensación de tristeza me envuelve mientras voy por la calle. Puedes estar todo el día caminando sin saludar a nadie. Para venirte aquí tienes que haber decidido vivir desarraigado. Como una planta arrancada y transplantada a otra tierra. [...] Me ocurre que a menudo pienso en volver. Todos los días me ronda la idea. Pero pienso también que la patria puede ser portátil. Tan sólo tienes que buscarla en tu interior. Y cuando la encuentras, puedes reconciliarte con ella y volver a habitarla.*[lxix]

Tuttavia Rachid - che considera la nostalgia come il peggior nemico di chi emigra - non riesce a non soddisfare il suo desiderio di concretizzare il viaggio interiore e di rientrare in patria, il Marocco, abbandonando quella fredda Spagna che lo aveva *accolto*, come narra nell'ultimo capitolo del libro: «*Tenía que volver. Como cualquier ave migratorio que deja las zonas frías para marcharse al calor. Europa es fría, como la mirada que te asesta un vecino nuevo en el ascensor. La nostalgia es el enemigo del emigrante. La nostalgia combate con furia a todo aquel que se resiste a ella. Y yo soy el derrotado que regresa a su país*».[lxx]

Il rientro in patria, quando non è definitivo, può costituire invece un'occasione per ritrovarsi e rigenerarsi, come accade alla marocchina Kaoutar Haik, che nel suo romanzo

---

[lxvi] Rosa M. Carbonell, «Entrevista a Boniface O'fogo», *TaNtágORa*, 13/2011, pp. 28-31, p. 31, <*http://tantagora.net/revista-no-13-2/*>.

[lxvii] B. Ofogo, *Una vida de cuento*, cit., p. 97.

[lxviii] *ibid.*, p. 178.

[lxix] Rachid Nini, *Diario de un ilegal*, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Sevilla, 2002, pp. 64-5.

[lxx] *ibid.*, p. 197.

autobiografico *La niña de la calle* (2006) - che narra le tristi vicende vissute da bambina e da adolescente, in un clima di continua precarietà e instabilità nella società spagnola - manifesta il «*bisogno di aria* nuova»,[lxxi] una necessità soddisfatta talvolta rientrando in patria per periodi più o meno lunghi, riassaporando quel *vecchio* mondo, che aleggia senza sosta nella vita di ogni migrante: «*Il Marocco profuma di spezie e di menta, e gli aromi della cucina si mischiano alla canicola e alla salsedine formando un'essenza caratteristica, un odore che riconosco e mi piace respirare a fondo, a pieni polmoni. Avevo a disposizione tre giorni. Tre giorni per recuperare i ricordi e riscoprirli con gli occhi di chi ormai vive lontano, ma non dimentica*».[lxxii]

Tornare in patria può anche significare mostrare a chi è rimasto le «novità» scoperte nel nuovo mondo, i vantaggi offerti da una società avanzata, dove al lavoro dell'uomo si sostituisce quello delle macchine. Il potere della tecnologia «*sconvolge*» ad esempio Mimoun, - personaggio centrale del romanzo *El último patriarca* (2008) della marocchina Najat El Hachmi - una volta arrivato a Barcellona:

> *Mañana mismo te llevaré a conocer a mi jefe, ya lo verás, trata muy bien a sus trabajadores y podrás aprender mucho. Aquí se construye de otra forma, Mimoun, con máquinas que te hacen las tareas y materiales de primera. ¿Te imaginas no tener que hacer la pasta? ¿Te lo imaginas? Pues aquí hay una máquina que va rodando todo el rato, sólo tienes que poner el agua, el cemento y la arena, y ella lo hace por ti, ni palas ni nada de nada.*[lxxiii]

Allo stesso modo Mimoun resta colpito dal «potere» della lavatrice, illustrando il suo funzionamento ai suoi familiari una volta rientrato in patria, generando il loro stupore:

> *Sus hermanas lo llevaron hasta la habitación y le hicieron sentarse, lo descalzaron y le trajeron el lavamanos. Os he comprado un jabón que ya veréis qué piel os deja, nada que ver con ese pastoso y seco que me dais. Yo lo veréis. [...] Mimoun empezó a contar lo bien que iba todo. [...] Un piso donde ya os gustaría vivir, ya, con comodidades que aquí no encontraríais jamás. ¿Sabéis qué es una lavadora?, ¿a qué no? El día que aquí os llegue la electricidad y montemos una cisterna para tener agua corriente, os prometo que os enviaré una por correo certificado y ya no tendréis que bajar más al río a desgastarros las palmas de las manos contra aquellas*

[lxxi] Kaoutar Haik, *La principessa delle Ramblas*, Piemme, Milano, 2011, p. 101 (tondo mio). Non avendo a disposizione il testo in lingua originale, si fa qui riferimento alla traduzione italiana. [Edizione originale Kaoutar Haik, *La niña de la calle. Una historia real*, Styria, Barcelona 2006].

[lxxii] K. Haik, *La principessa delle Ramblas*, cit., p. 102.

[lxxiii] Najat El Hachmi, *El último patriarca*, Planeta, Barcelona 2008, pp. 84-5.

> *piedras. Las tías sólo debían de abrir la boca y repetir, milagro de Dios, ¿has oído eso, madre?*[lxxiv]

Le risorse tecnologiche sono al centro del romanzo autobiografico *La lunga strada per tornare a casa* (2014) di Saroo Brierley che, nato in un villaggio indiano, a sei anni intraprende la via migratoria per essere adottato da una famiglia in Australia, dove grazie a Google Earth e Facebook ritrova la sua famiglia d'origine.

Saroo, consapevole che appena arrivato a Hobart «*era più importante il futuro del passato*»[lxxv] e che «*i ricordi erano tutto ciò che mi restava del mio passato e quando ero solo li facevo scorrere di continuo nella mente*»,[lxxvi] illustra in più pagine del libro come sia forte il pensiero dell'infanzia, come emerge chiaramente da questo passo: «*Certo, non avevo dimenticato il passato né avevo smesso di pensare alla mia famiglia indiana. Volevo con tutte le mie forze conservare i ricordi d'infanzia e spesso li facevo scorrere nella mente, come se raccontassi una storia a me stesso*»,[lxxvii] fino a rendersi conto che ritrovare il passato può aiutare a dare forma al futuro.[lxxviii]

Dopo numerosi e lunghissimi viaggi virtuali, Saroo a 31 anni compie un viaggio in India: «*Fin da subito fui identificato come forestiero: il mio poteva anche essere un "ritorno a casa", ma quella era ormai per me una terra straniera*».[lxxix]

Un rientro in patria che gli permette di riflettere sulla complessità di chi vive tra più mondi, constatando, come sostiene anche il sociologo algerino Abdelmalek Sayad, di appartenere ad entrambi, di avere due case:

> *Ero davvero arrivato a casa, alla fine? Non lo sapevo. Mi ero perso e avevo avuto la fortuna di essere stato adottato da due genitori che mi volevano bene; inoltre, non solo vivevo lontano dall'India, ma ero diventato una persona diversa da quella che avrei potuto essere se fossi rimasto. L'Australia non era soltanto il Paese in cui abitavo: mi consideravo australiano. Lì c'era la casa della mia famiglia, i Brierley, e quella dove stavo con la mia fidanzata Lisa. Sapevo di appartenere a quei posti, e di essere amato. Ma anche a Khandwa con la mia famiglia indiana mi sentivo a casa. C'era qualcosa che mi faceva capire di essere nel posto giusto. Ero*

[lxxiv] *ibid.*, pp. 138-9.
[lxxv] Saroo Brierley, *La lunga strada per tornare a casa*, Fabbri, Milano 2014, p. 14.
[lxxvi] *ibid.*, pp. 15-6.
[lxxvii] *ibid.*, p. 103.
[lxxviii] *ibid.*, p. 120.
[lxxix] *ibid.*, p. 147.

> *amato anche lì e appartenevo a quei luoghi, in un modo a cui non avevo mai pensato e che trovavo difficile da spiegare. In quel posto ho trascorso i miei primi anni di vita, ho lì le mie radici. [...] Cominciai a pensare che avevo due case, lontane migliaia di chilometri, e che a ciascuna ero legato in modi diversi. [...] Una cosa era certa: avrei viaggiato molte volte tra l'India e l'Australia. Le mie due case.*[lxxx]

Tutto ciò lo rende consapevole che l'aver ritrovato la famiglia e il paese d'origine non corrisponde alla fine della storia, bensì a «*un nuovo inizio. Ora avevo due famiglie e dovevo imparare a far parte di entrambe, in due mondi e due culture diversissimi fra loro*».[lxxxi] Un passo che evidenzia come la migrazione sia un processo in continua evoluzione, laddove l'individuo migrante vive un costante altalenare psicologico e fisico tra spazi e tempi diversi, sopraffatto da un continuo groviglio di pensieri, sogni, perplessità e incertezze, che lo portano a confrontarsi con una serie di interrogativi esistenziali.

I ricordi dell'infanzia, il valore della casa e il senso di appartenenza a due mondi affiora anche nel romanzo autobiografico *Laila* (2010[2]) della già citata Laila Karrouch.[lxxxii] Al momento della partenza da Nador verso Vic, il senso di tristezza si mescola al senso di speranza, dove le immagini delle persone care e dell'ambiente familiare più intimo, la casa, che si stanno per abbandonare, si intrecciano con i sogni di un futuro migliore e pieno di soddisfazioni.

Un distacco non solo dalle persone care, ma anche dalla casa, il bisogno di osservarla nella sua totalità, come a voler far tesoro di tutto il calore in essa racchiuso, così da portarsi con sé un po' di Marocco. La casa viene descritta nei minimi dettagli, e nella descrizione affiorano vari *flash* delle persone che vi abitavano, come se a ogni spazio e a ogni oggetto si relazionasse un profilo, un ricordo, una sensazione. Come scrivono Chiara Cretella e Sara Lorenzetti, infatti, «*la domus è anche il tempio della memoria dove le varie stanze della casa diventano altrettante localizzazioni dei nostri ricordi, le dimore del passato, vissute nella* rêverie, *si eternizzano*»;[lxxxiii] in modo simile Giuliana Bruno parla della casa come archivio dell'immaginazione, come una «collezione», per la sua capacità di accumulare immagini

---

[lxxx] *ibid.*, pp. 176-7.

[lxxxi] *ibid.*, p. 178.

[lxxxii] Laila Karrouch, *Laila*, Oxford, Madrid 2010[2].

[lxxxiii] Chiara Cretella e Sara Lorenzetti, «Introduzione» a ead. (a cura di), *Architetture interiori. Immagini domestiche nella letteratura femminile del Novecento italiano*, Franco Cesati Editore, Firenze 2008, pp. 9-13, p. 10.

mentali.[lxxxiv]

A questa parte che funge da introduzione alla partenza vera e propria, segue un viaggio in aereo, che tendenzialmente offre allo stesso tempo sprazzi di gioia e di turbamento.[lxxxv]

Laila con la sua famiglia spicca il volo, sia in senso concreto che metaforico, tanto che il viaggio sarà l'inizio di una svolta: la narratrice narra come i Karrouch, seppur dovranno fronteggiare e superare alcuni momenti di crisi e difficoltà, riusciranno a realizzare i propri sogni e a trovare la giusta stabilità e serenità nel paese europeo.

> *El avión había llegado. Era enorme, como un pájaro gigante. Yo no daba abasto a contemplarlo todo. Marruecos ya quedaba muchos kilómetros atrás. «Este es el avión que me lleva al país de la gloria - pensé -». ¡Qué envidia deben de tenerme las niñas del pueblo!» En este momento no añoraba a nadie, la verdad, excepto a la abuela y al abuelo. Cuando pensaba en ellos me hacía* un nudo en la garganta *que no me dejaba ni tragar saliva. Estábamos en el avión. Había perdido de vista el equipaje y empezaba a inquietarme, pero no me atrevía a preguntar a nadie por él.*[lxxxvi]

Con l'arrivo in Spagna, l'idealizzazione del nuovo mondo, così estraneo e dove non conosce nessuno, lascia spazio a momenti di solitudine e al sentimento di nostalgia: «*Habíamos llegado hacía dos días y no conocíamos a nadie. Yo sufría por mis abuelos. Pensaba mucho en ellos, sobre todo en mi abuela. [...] También echaba en falta el cuscús que hacía, y muchas otras cosas. Ahora sabía que nada de eso volvería a ser como antes. Había momentos en que me sentía como un pájaro enjaulado*».[lxxxvii]

Laila in alcuni momenti si sente «*un uccello in gabbia*», chiusa in un mondo senza punti di riferimento, in cui fa fatica ad adattarsi perché non lo riconosce come uno spazio «proprio».

[lxxxiv] Giuliana Bruno, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Mondadori, Milano 2006, p. 95.

[lxxxv] Edvige Giunta, «Immaginare la razza», in Jennifer Guglielmo e Salvatore Salerno (a cura di), *Gli italiani sono bianchi? Come l'America ha costruito la razza*, Il Saggiatore, Milano 2006, pp. 254-63, p. 261.

[lxxxvi] L. Karrouch, *Laila*, cit., p. 15 (tondo mio). L'immagine del nodo alla gola non è altro che una metafora del dispiacere creata tramite la negazione del movimento corporale, modello usato anche per esprimere la paura; in tal proposito si rimanda al contributo di Antonio Pamies Bertrán y Eva Iñesta Mena, «El miedo en las unidades fraseológicas: enfoque interlingüístico», 2000, pp. 43-79, p. 54, <*http://elies.rediris.es/Language_Design/LD3/pamies-inesta.pdf*>.

[lxxxvii] L. Karrouch, *Laila*, cit., pp. 31-2.

La nostalgia si placa, parzialmente, proprio grazie al ricordo, soprattutto dei nonni, che funziona da terapia: «*¡Qué tiempos aquellos! Era consciente de que no volverían, pero recordarlos y navegar por el pasado con los ojos cerrados era una terapia relajante. Al menos, durante esos instantes los sentía cerca de mí, aunque no podía evitar echarlos de menos*».[lxxxviii]

Queste brevi fasi di turbamento e di nostalgia si alternano a momenti di convinta consapevolezza di apprezzamento della nuova vita: «*Me gustaba mucho mi nueva vida. Todo era tan distinto...*»;[lxxxix] «*Aunque no dejaba de pensar en mi gente, no me sentía nada mal aquí*»;[xc] stessa sensazione affiora durante il periodo di vacanza presso i nonni in Olanda: «*Un día me desperté y sentí añoranza de mi casa de España. Quería volver. Sentía que allí todo era más vivo, más alegre. Sentía que era mi hogar*».[xci]

Un senso di possessione nei confronti di entrambe le realtà, quella spagnola e quella marocchina, che indica la continua ambivalenza di chi ha vissuto l'esperienza migratoria, e il senso di appartenenza a più mondi. Senso di appartenenza che si sbilancia a favore di un polo o dell'altro a seconda dello stato psicologico momentaneo e di ciò che ruota attorno all'individuo: c'è veramente un luogo, magari anche lontano, per ognuno di noi, oppure *la mia casa è dove sono?*[xcii] Ecco dunque, come scrive Tiziano Bonini, riprendendo Mary Douglas, che la casa va al di là dell'essere un'entità fisica fissa nello spazio, divenendo un habitat mobile e simbolico,[xciii] cosicché trasferire lingua e cultura d'origine nel paese d'arrivo può significare sentirsi a casa, in quel «*guscio leggero e portatile al riparo del quale è possibile ammortizzare i costi dello spaesamento, riprendere il controllo su di sé*».[xciv]

La casa come luogo *in primis* spirituale, come riflesso dell'interiorità, come catalizzatore dei propri sentimenti, come spazio in cui creare il proprio mondo:

> *Il concetto di casa allora non è più ristretto a un luogo fisico ma piuttosto a un luogo spirituale e mentale in cui sa possibile costruire la propria identità. [...] Casa, dunque, non è il luogo dove si è nati o dove si trovano i propri familiari, vivi o sepolti. Casa è un processo di eterna nego-*

[lxxxviii] *ibid.*, p. 65.
[lxxxix] *ibid.*, p. 39.
[xc] *ibid.*, p. 46.
[xci] *ibid.*, p. 67.
[xcii] Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Milano 2010.
[xciii] T. Bonini, *Così lontano, così vicino. Tattiche mediali per abitare lo spazio*, cit., p. 62.
[xciv] *ibid.*, p. 63.

> *ziazione tra il mondo familiare e il mondo esterno, tra passato e presente, tra senso di appartenenza e senso di esclusione. Casa è il luogo dove la creatività può trovare espressione.* [xcv]

Non sempre però le mura domestiche rappresentano uno spazio intimo e sicuro, soprattutto per quei migranti (ma non solo) costretti a vivere di espedienti e ai margini della società, rifugiandosi in «*dormitori, mense, parchi, giardini, androni, sottoscala, e specialmente stazioni*»,[xcvi] dove i più fortunati riescono comunque a creare un clima familiare, come succede ad esempio alla già citata Kaoutar Haik che - liberatasi dalle catene della casa-prigione in cui viveva - inizia una nuova vita e sperimenta per strada la solidarietà di chi vive la sua stessa condizione, dichiarando di aver trovato proprio lì la famiglia che non aveva mai avuto.[xcvii]

La protagonista del romanzo *Laila* (2010[2]), invece, ha la possibilità di assaporare il vero senso di famiglia, tanto che con il suo ritorno in patria abbraccia i nonni, figure chiave nel percorso di educazione e di crescita:

> *De repente vimos unas figuras humanas; el corazón me empezó a latir a toda velocidad. «Date prisa, papá», pensaba. Las figuras correspondían a unas diez personas y entre ellas descubrí a mi abuelo. Era inconfundible: alto y delgado, un señor de la cabeza a los pies. Así era* mi querido abuelo *Amar. Y a su lado,* la yaya. *La reconocí porque hacía rato que tenía los brazos abiertos y preparados para abrazarnos. Fueron los quinientos metros más largos de mi vida. No se acababan nunca. Pero yá estábamos.*[xcviii]

Ma tornare in patria, come già accennato, può significare anche non essere più «riconosciuti» dai propri parenti, mostrando come spesso coloro che sono emigrati «*are liked and*

[xcv] Caterina Romeo, «A casa, senza casa: la relazione con lo spazio», *TutteStorie*, 8/2001, pp. 75-9, p. 79.

[xcvi] F. Pezzarossa, *Una casa tutta per sé. Generazioni migranti e spazi abitativi*, cit., p. 62.

[xcvii] K. Haik, *La principessa delle Ramblas*, cit., p. 48. Sul romanzo di Kaoutar Haik e sull'aspetto della marginalizzazione che non viene subita o occultata, ma trasformata in risorsa per ricostruire una nuova identità multiculturale si veda il mio contributo: Ilaria Rossini, «"In strada trovai la famiglia che non avevo mai avuto". Kaoutar Haik si racconta», *Africa e Mediterraneo*, 79/2013, pp. 68-71.

[xcviii] L. Karrouch, *Laila*, cit., p. 78 (tondi miei).

disliked at the same time by those who have stayed»,[xcix] tanto che Laila viene definita *extranjera* da sua cugina Jamila: «*Dejé a Hakima y me encontré a Jamila, mi prima, que hacía rato me buscaba. Fuimos al huerto y nos quedamos allí hasta la hora de comer. Hablamos poco, parecíamos dos desconocidas. Ella me decía que yo era la "extranjera" y tenía que explicarle muchas cosas, y que ella no había hecho ni vivido nada importante*».[c]

Dal passo emerge anche la diversa prospettiva vissuta dai soggetti coinvolti nel processo migratorio: chi parte sembra vivere in un vortice di movimento, continuamente costretto a conoscere nuovi contesti, scoprire nuovi spazi e persone, confrontarsi con nuovi ritmi e abitudini, chi resta sembra continuare a vivere in una situazione di stasi, in cui non succede nulla di rilevante, in cui la vita procede come sempre, in modo abitudinario e ripetitivo.

La maturità di Laila fa sì che possa accettare, apprezzare e valorizzare gli aspetti della nuova cultura, senza mai accantonare quella d'origine, vivendo l'intreccio di diverse prospettive come fonte di arricchimento e di conquista:

> *Todavía vivo en la ciudad que me acogió hace dieciocho años y que me ha enseñado tantas cosas de la vida, positivas y negativas. Este lugar ha sido muy importante para mí, y al igual que mi ciudad natal, Nador, siento que forma parte de mí y yo formo parte de ella, ¿por qué no decirlo? Me siento española y privilegiada por poder conocer dos culturas diferentes, opuestas, cada una con su magia y su encanto.*
> *Muchas veces reflexiono sobre la vida, la mía y la de todos. Pienso que con tiempo, inteligencia y experiencia, todo se acaba por superar. [...] He aprendido a convivir con gente que tiene una mentalidad muy distinta de la mía. He aprendido a valorar más a las personas, a compartir sentimientos y a intercambiar opiniones. No he perdido mi cultura ni mis raíces, sino he ganado otra cultura y otras costumbres.*[ci]

Un'esperienza di formazione e maturazione, dunque, in cui Laila non ha mai vissuto una grande crisi identitaria, spinta dal desiderio di far collimare i due orizzonti, di far prevalere il dialogo e la tolleranza, di mostrare la possibilità di poter convivere «*entre dos*

[xcix] Daniela Merolla, «Deceiftul Origins and Tenacious Roots: Moroccan Immigration and New Trends in Dutch Literature», in Deborah Fahy Bryceson and Ulla Vuorela (eds.), *The Transnational Family. New European Frontiers and Global Networks*, Berg, Oxford, New York 2002, pp. 103-23, p. 115.

[c] L. Karrouch, *Laila*, cit., pp. 82-3.

[ci] *ibid.*, pp. 152-3.

culturas tan diferentes [...]. Más que diferentes, son dos culturas opuestas».[cii]

Un percorso che l'ha vista attraversare le fasi dell'infanzia e dell'adolescenza fino a diventare una donna, un percorso arricchito dall'esperienza migratoria e dall'attività creativa della scrittura, come dichiara l'autrice nell'intervista a me rilasciata: «*Creo que la literatura es un arte, una manera de reflejar cómo es una persona y cómo piensa. A mí no sólo me ha ayudado a exteriorizar mis pensamientos agónicos y mis penas, además me he podido conocer un poco más a mí misma*».[ciii]

Il tema del ritorno in patria occupa invece l'intero romanzo *Rebeldía* (1997), del camerunese Inongo-Vi-Makomé, che narra del rientro del protagonista Essopi in Camerun, per una vacanza, dopo tanti anni trascorsi a Barcellona. Un romanzo che sembra inglobare tutti gli aspetti fin qui menzionati: l'impatto con la propria patria percepita come diversa, il fatto di essere definiti stranieri in patria, il riagganciarsi ai ricordi dell'infanzia, il riassaporare i sapori, le tradizioni e i colori del mondo natale, il ribadire la propria identità non annullata, ma arricchita grazie all'esperienza migratoria.

Essopi, tornato in patria, si emoziona al rivedere il fiume Lobé e con parole piuttosto poetiche «parla» con l'acqua che raccoglie nella sua mano: «*Llegó él también a la orilla, y se agachó. Cogió un poco de agua en el cuenco de la mano derecha y murmuró: "¡Oh, río mío!, por fin vuelvo a tus orillas. A pesar de la lejanía, siempre te he sentido dentro de mí. Tú mimaste mi niñez y mi adolescencia. De mayor, lejos de ti, aprendí a ser hombre contigo en mi pensamiento"*».[civ]

Essopi continua la sua riflessione sostenendo che i ricordi d'infanzia sono un elemento basilare della felicità di un individuo, che purtroppo può essere interrotta a causa delle circostanze della vita, ma che comunque ad un certo punto può essere riconquistata:

> *Sus sobrinos no estaban todavía en edad de comprender que la felicidad es, entre otras cosas, esos pequeños e insignificantes recuerdos de las primeras etapas de la vida de una persona; de los lugares donde se divirtió y empezó a amar, y cómo esa felicidad se transforma después en amargura, cuando la persona se ve obligada, por diversas circustancias, a vivir lejos. Los niños*

[cii] *ibid.*, p. 116.

[ciii] Ilaria Rossini, «Entrevista a Laila Karrouch», *Storie Migranti*, 2012, disponibile online: <*www.storiemigranti.org/spip.php?article1039*>.

[civ] Inongo Vi-Makomé, *Rebeldía*, Biblària, Barcelona 1997, p. 19.

no podían entender lo que significaba para él volver a coger el agua de su río; contemplar y oír el rugido de las cataratas delante de él, y ver al mismo tiempo el mar.[cv]

Il protagonista non dimentica i ricordi dei primi periodi della propria vita, e non perde le abitudini e le tradizioni tipiche della propria terra natale: un elemento della natura che sempre lo ha affascinato e che caratterizza la sua stirpe *batanga* è il mare, come affiora dalle battute scambiate con il suo amico Obama Ecoro, il quale si vede rifiutata la proposta del giro in città, visto che Essopi preferisce fare un tuffo in mare e due chiacchiere in spiaggia: «*No olvides que soy batanga, y el mar es mi cuna - le recordó Essopi*».[cvi]

Altri passi del testo dimostrano che Essopi non si sia lasciato «travolgere» neanche dai sapori del mondo occidentale, come quando Obama Ecoro gli chiede che cosa desidera per colazione, ed egli risponde: «*Makalas (buñuelos de harina de trigo y bananas) y kuno*»,[cvii] interrompendo poi la proposta fatta da Elise, la fidanzata di Ecoro: «*¿No quieres café con leche y...?*».[cviii] Stessa situazione si ripropone quando Essopi dice di gradire per pranzo «*fufu o plátanos molidos con salsa de pescado o carne*»,[cix] e più tardi durante un dialogo con l'amico, che vuole dei chiarimenti su una questione piuttosto delicata, gli ricorda che i *batanga* sono soliti affrontare certi discorsi solo con lo stomaco pieno:

- Explícate...
- Ahora no, primero vamos a comer.
- ¡Maldita sea, Essopi, dímelo antes!
- Lo siento, muchacho, pero no puedo. Los batangas no hablamos con los estómagos vacíos, cada cosa a su tiempo, la tradición obliga - dijo levantándose.[cx]

L'unica cosa che sembra essere sfuggita di mente a Essopi è l'orario dei pasti in Africa, tanto che Obama Ecoro, vista l'insistenza dell'amico a restare ancora un po' in spiaggia e a

---

[cv] *ibidem.*

[cvi] *ibid.*, p. 97.

[cvii] *ibid.*, p. 96. La nota a pagina 97 del romanzo dà questa spiegazione ai seguenti termini: *Makalas*, frittelle di farina di mais o di grano con banane; *Kuno*, tipo di fecola bollita in acqua o succo di mais tenero (trad. it. mia).

[cviii] *ibidem.*

[cix] *ibid.*, p. 99. Per gli ingredienti di questo piatto tipico dell'Africa sub-sahariana si veda Jack Goody, «Il cibo dell'Africa nella cultura "bianca" e nella cultura "nera"», in Massimo Montanari (a cura di), *Il mondo in cucina. Storia, identità, scambi*, Laterza, Roma 2002, pp. 105-19, p. 106.

[cx] I. Vi-Makomé, *Rebeldía*, cit., p. 106.

tuffarsi in acqua, è costretto a ricordargli: «*Yo no me baño, además es tarde. Aquí se come a las doce y media, y no a las dos como en España*».[cxi] Ma probabilmente questo fatto non deve far trapelare l'idea di una dimenticanza di Essopi delle abitudini della propria terra, quanto il suo forte legame con il mare, come suggeriscono le sue parole: «*Yo tengo que darme un último baño - dijo Essopi yendo hacia el agua. [...] El mar es la vida, la negación de la nada*».[cxii]

E soprattutto Essopi, rientrato in patria, rivendica le proprie origini, rifiutando di essere percepito come un bianco dalla gente del luogo, come ad esempio lo ritengono i suoi nipoti: «*Pero haces como los blancos cuando vienen aquí. Se quejan. [...] Tete Essopi, es verdad, has hecho como los blancos*».[cxiii]

Di fronte a tali osservazioni, Essopi si comporta come molti altri migranti che «*rivendicano la propria condizione di "emigrati", dunque la propria appartenenza alla loro società, al loro paese, alla loro nazione*»;[cxiv] egli reagisce infatti affermando il contrario: «*Yo no soy un blanco*», «*No olvides que nací y crecí aquí*», «*Kosso, ya te dije que crecí en estas orillas*»,[cxv] riconoscendosi a tutti gli effetti membro del suo mondo d'origine: «*aquel suelo era su país, su tierra*».[cxvi]

Il recupero delle proprie radici che avviene attraverso il forte legame con la purezza della natura, in particolar modo con il fiume, si riscontra anche in alcuni passi del romanzo *3052* del senegalese Mamadou Dia, quando l'autore/protagonista racconta del suo rientro in patria dopo alcuni anni trascorsi in Spagna: «*Volví a meter mis pies en el río, sentí el frescor de sus aguas, aguas donde disfruté de mis primeros baños. [...] Volví a sentir el contacto perdido con la madre tierra. Mis pies en ella y su cariño en mí y en todo mi ser. Volví a vivir una bella unión entre madre e hijo. [...] Volví a conectar con el universo, con las raíces y con la madre*».[cxvii]

L'excursus proposto grazie ad alcuni passi di opere scritte da migranti ha testimoniato come lo spostamento fisico coincide con forme di dislocazione interiore e di sconvolgimento, che condizionano la sfera emotiva del soggetto migrante, spesso incitato a compie-

---

[cxi] *ibidem.*
[cxii] *ibidem.*
[cxiii] *ibid.*, p. 18.
[cxiv] A. Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, cit., p. 172.
[cxv] I. Vi-Makomé, *Rebeldía*, cit., p. 18, pp. 19-20, p. 22.
[cxvi] *ibid.*, p. 15.
[cxvii] Mamadou Dia, *3052*, Hahatay son risas de Gandiol, Murcia 2015, pp. 140-41.

re un «ritorno al passato», seppur talvolta sia spronato ad annullare le proprie radici e a conformarsi ai modelli della società ricevente, poiché sperimenta la durezza della diversità.

Bacchini constata infatti come «*il peso delle origini è ancora più gravoso quando il corpo si fa portatore implacabile dei segni della propria alterità: prima della lingua o della cultura sono il colore della pelle o i tratti somatici a designare il diverso*»,[cxviii] tanto da intervenire perfino sull'aspetto fisico, ricorrendo a pratiche che esprimono il desiderio di uniformarsi a un'identità culturale che non è la propria, plasmando un'idea di integrazione come omologazione e non come condivisione degli aspetti di diversità.[cxix]

BIBLIOGRAFIA

Albertazzi Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Carocci, Roma 2000.

Bacchini Luca, «*Sguardo esiliato*», *Scritture Migranti*, 1/2007, CLUEB, Bologna, pp. 201-10.

Baldassar Loretta, «Tornare al paese: territorio e identità nel processo migratorio», *Altreitalie. Rivista internazionale di studio sulle popolazioni di origine italiana nel mondo*, 23/2001, pp. 9-37.

Bettini Maurizio, «Introduzione. Nostalgici e indiscreti» a id. (a cura di), *Lo straniero. Ovvero l'identità culturale a confronto*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 3-17.

Bonini Tiziano, *Così lontano, così vicino. Tattiche mediali per abitare lo spazio*, ombre corte, Verona 2010.

Bourdieu Pierre, «Prefazione» a A. Sayad, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, cit., pp. 3-7.

Brierley Saroo, *La lunga strada per tornare a casa*, Fabbri, Milano 2014.

Bruno Giuliana, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Mondadori, Milano 2006.

[cxviii] Luca Bacchini, «*Sguardo esiliato*», *Scritture Migranti*, 1/2007, CLUEB, Bologna, pp. 201-10, p. 203.

[cxix] Per approfondire il tema del fare *tabula rasa* della propria identità si rimanda al paragrafo 1.5 della mia tesi di dottorato che, partendo dalla questione della percezione del proprio corpo come minaccia, riflette sulla ricostruzione del «corpo etnico», esaminando pratiche - anche molto pericolose per la salute - per sbiancare la pelle, stirare i capelli, schiarire gli occhi, dissimulare la forma del naso; molti riferimenti alle tecniche di dissimulazione esposte si riscontrano proprio nei testi letterari degli scrittori migranti (I. Rossini, «*A la búsqueda de nuevos horizontes*». *La scrittura della migrazione africana in Spagna*, cit., pp. 58-88).

Callari Galli Matilde, «Nomadismi della contemporaneità», in ead. (a cura di), *Nomadismi contemporanei*, Guaraldi, Rimini 2003, pp. 17-50.

Carbonell Rosa M., «Entrevista a Boniface O'fogo», *TaNtágORa*, 13/2011, pp. 28-31, disponibile online *<http://tantagora.net/revista-no-13-2/>*.

Cretella Chiara e Sara Lorenzetti, «Introduzione» a ead. (a cura di), *Architetture interiori. Immagini domestiche nella letteratura femminile del Novecento italiano*, Franco Cesati Editore, Firenze 2008, pp. 9-13.

Dell'Oro Erminia, «*Parole di esodi eterni: per conoscere e capire*», in Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti (a cura di), *Le voci dell'arcobaleno*, Fara Editore, Città di Castello 1999, pp. 19-21.

Dia Mamadou, *3052*, Hahatay son risas de Gandiol, Murcia 2015.

El Hachmi Najat, *El último patriarca*, Planeta, Barcelona 2008. [Edizione originale El Hachmi Najat, *L'últim patriarca*, Planeta, Barcelona 2008. Traduzione italiana di Sara Cavarero, *La città degli amori infedeli*, Newton Compton, Roma 2013].

Fenoglio Marisa, *Vivere altrove*, Sellerio, Palermo 1999.

Giacomini Mariuccia, «La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alla sofferenza dell'immigrato - Abdelmalek Sayad», *El ghibli*, 2003, *<www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_00_01-section_5-index_pos_2.html>*.

Giunta Edvige, «Immaginare la razza», in Jennifer Guglielmo e Salvatore Salerno (a cura di), *Gli italiani sono bianchi? Come l'America ha costruito la razza*, Il Saggiatore, Milano 2006, pp. 254-263.

Goody Jack, «Il cibo dell'Africa nella cultura "bianca" e nella cultura "nera"», in Massimo Montanari (a cura di), *Il mondo in cucina. Storia, identità, scambi*, Laterza, Roma 2002, pp. 105-19.

Haik Kaoutar, *La principessa delle Ramblas*, Piemme, Milano 2011, trad. it. di Franca Genta Bonelli. [Edizione originale Haik Kaoutar, *La niña de la calle. Una historia real*, Styria, Barcelona 2006].

Jankélévitich Vladimir, «La nostalgia», in Antonio Prete (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, R. Cortina, Milano1992, pp. 119-62.

Kant Immanuel, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Einaudi, Torino 2010. [Edizione originale: I. Kant (1907), «Anthropologie in pragmatischer Hinsicht», in id., *Gesammelte Schriften*, Reimer Berlin, pp. 117-333].

Karrouch Laila, *Laila*, Oxford, Madrid 2010[2]. [Edizione originale Karrouch Laila, *De Nador a Vic*, Columna, Barcelona2004].

Karrouch Laila, *Petjades de Nador*, Columna, Barcelona 2013.

Khouma Pap, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, a cura di Oreste Pivetta, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006. [Prima edizione 1990, Garzanti, Milano].

Lévi-Strauss Claude. «Le gesta di Asdiwal», in id., *Antropologia strutturale due*, Il saggiatore, Milano 1978, pp. 187-235.

Matteo Sante, «Lamefricatalia: lezioni italiane di elisione. Troncamento e contrazione», in Jennifer Burns e Loredana Polezzi (a cura di), *Borderlines. Migrazioni e identità nel Novecento*, Cosmo Iannone, Isernia 2003, pp. 25-39.

Merolla Daniela, «Deceiftul Origins and Tenacious Roots: Moroccan Immigration and New Trends in Dutch Literature», in Deborah Fahy Bryceson and Ulla Vuorela (eds.), *The Transnational Family. New European Frontiers and Global Networks*, Berg, Oxford, New York 2002, pp. 103-23.

Ndongo Donato, *El metro*, El Cobre, Barcelona 2007, pp. 372-3. [Traduzione italiana di Valeria Magnani, *Il metrò*, Gorée, Siena 2010].

Nini Rachid, *Diario de un ilegal*, ediciones del oriente y del mediterráneo, Sevilla 2002. [Traduzione italiana di Camilla Albanese, *Diario di un clandestino*, Mesogea, Messina 2011].

Nomo Ngamba Monique, «Rasgos comunes y particularidades en cinco novelas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas: Rebeldía; Las tinieblas de tu memoria negra; The house gun; Un vie de boy y O desejo de Kianda», *Revista electrónica de estudios filológicos*, 8/2004, *<www.um.es/tonosdigital/znum8/estudios/15-monique.htm>*.

Ofogo Boniface, *Una vida de cuento*, CIDE CREADE, Madrid 2006.

Pamies Bertrán Antonio y Eva Iñesta Mena, «El miedo en las unidades fraseológicas: enfoque interlingüístico», 2000, pp. 43-79, *<http://elies.rediris.es/Language_Design/LD3/pamies-inesta.pdf>*.

Pezzarossa Fulvio, «Una casa tutta per sé. Generazioni migranti e spazi abitativi», in Lucia Quaquarelli (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Morellini, Milano 2010, pp. 59-117.

Phelps Anthony, «*L'esilio della memoria*», in Matteo Baraldi e Maria Chiara Gnocchi (a cura di), *Scrivere = incontrare*, Quodlibet, Macerata 2001, pp. 31-40.

Pinel Philippe, «Descrizione di una malattia. Natura, cause, rimedi», in Antonio Prete (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, cit., pp. 69-77.

Prete Antonio, «L'assedio della lontananza», in id. (a cura di) *Nostalgia. Storia di un sentimento*, cit., pp. 9-41.

Prete Antonio, *Trattato della lontananza*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

Ramzanali Fazel Shirin, *Lontano da Mogadiscio*, DATANEWS, Roma 1999. [Edizione bilingue, versione e-book: Ramzanali Fazel Shirin, *Lontano da Mogadiscio/Far from Mogadischu*, Laurana, Milano 2013].

-----, *Nuvole sull'equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia*, Nerosubianco, Cuneo 2010.

Romeo Caterina, «A casa, senza casa: la relazione con lo spazio», *TutteStorie*, 8/2001, pp. 75-9.

Rossini Ilaria, «"In strada trovai la famiglia che non avevo mai avuto". Kaoutar Haik si racconta», *Africa e Mediterraneo*, 79/2013, pp. 68-71.

-----,«Entrevista a Laila Karrouch», *Storie Migranti*, 2012, *<www.storiemigranti.org/spip.php?article1039>*.

-----, «*A la búsqueda de nuevos horizontes*». *La scrittura della migrazione africana in Spagna*, tesi di dottorato, Università di Bologna 2014.

Rushdie Salman, *La vergogna*, Garzanti, Milano 1991.

Sayad Abdelmalek, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Raffaello Cortini, Milano 2002.

Scego Igiaba, *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Milano 2010.

Setti Nadia, «Topiques et temporalités migrantes», *Scritture Migranti*, 6/2012, pp. 131-55.

Sinopoli Franca, «Diaspora e migrazione intraeuropee in Luigi Meneghello, Carmine Abate e Jarmila Ockayova», <*www.comunitaitaliana.com/br/mosaico/mosaico20/franca.htm*>.

Starobinski Jean, *Il concetto di nostalgia*, in A. Prete (a cura di), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, cit., pp. 85-117.

Taddeo Raffaele, «Il ritorno», *El Ghibli*, 15/2007, disponibile online: <*www.elghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=2&issue=03_15&sezione=1&testo=0*>

Terranova Cecchini Rosalba e Mara Tognetti Bordogna, *Migrare. Guida per gli operatori dei servizi sociali, sanitari, culturali e d'accoglienza*, Franco Angeli, Milano 1992.

Vi-Makomé Inongo, *Rebeldía*, Biblària, Barcelona 1997.

Wadia Laila, «Introduzione» a ead. (a cura di) *Mondopentola*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 2007, pp. 9-13.

Wadia Laila, «Il segreto della calandraca», in ead. (a cura di), *Mondopentola*, cit., pp. 131-8.

«MEDITAZIONI SUDAMERICANE»:
LA TAPPA SUDAMERICANA DELL'ONTO-ANTROPO-LOGIA DI ERNESTO GRASSI.

ANNA DI SOMMA

Aveva asserito Kant nella *Prefazione* a *Antropologia pragmatica* che «*ai mezzi per l'ampliamento dell'*antropologia *appartiene il viaggiare*»[i] e Ernesto Grassi non sembra sia stato insensibile a questa affermazione kantiana: lo attestano i numerosi viaggi che per tutta la vita ha condotto in giro per il mondo alla ricerca di *occasioni* di riflessione sul «tema uomo». *Viaggio* e riflessione *antropologica*: l'accostamento non risulterà peregrino se si prende congedo da un'idea di *natura* umana fissa e immutabile, chiusa nei confini di una razionalità auto-riferita, per accogliere l'idea di una *condizione* umana, tema di un neo-

[i] I. Kant, *Antropologia pragmatica*, tr. it. di G. Vidari, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 4.

umanesimo, quale quello di Grassi, attento alla *multilateralità* della vita, alla *polidimensionalità* del reale, e, dunque, alle molteplici forme di *apprensione* dell'essere e di *dizione* dell'essere. In questo saggio ci concentreremo sull'esperienza sudamericana di Grassi che secondo la nostra interpretazione costituisce una tappa fondamentale nell'elaborazione di alcune categorie dell'analitica esistenziale del filosofo: dismondanizzazione e assenza di mondo; coscienza temporale umanistica; oggettività, natura, diastema. Tali plessi concettuali, presenti soprattutto nei saggi *Il tempo umano. L'umanesimo contro la techne* (1949), *L'uomo e l'esperienza dell'oggettività* (1952), *Apocalisse e storia* (1954), *L'esperienza dell'assenza di mondo* (1955), *Mito e arte* (1956), *Assenza di mondo* (1959),[ii] sono correlati al tema della manifestatività dell'essere, emergente nei primi scritti, quali *Il problema della metafisica immanente di M. Heidegger* (1930), *Dell'apparire e dell'essere* (1933), *Il problema del logo* (1936), *Il problema del nulla nella filosofia di M. Heidegger* (1937), *L'inizio del pensiero moderno. Della passione e dell'esperienza dell'originario* (1940), *Il reale come passione e l'esperienza della filosofia* (1945).[iii] In questi saggi vengono in luce le questioni dell'essere, dell'apparire e della manifestatività, che testimoniano la volontà grassiana di recuperare un'esperienza dell'essere che non presupponga la preminenza di una *forma* rispetto ad un'altra, e in particolar modo di un *a priori* gnoseologico, ma che sia capace di restituire la complessità fenomenologica delle *forme dell'apparire*. Come è noto, in questo tentativo Grassi coniuga il tema attualistico gentiliano con l'estetica crociana e la teoria heideggeriana della differenza ontologica,[iv] rielaborando tutto alla luce di una rivalutazione della *Stimmung*, della *Leidenschaft* e

[ii] Cfr. E. Grassi, «Il tempo umano. L'umanesimo contro la techne», in AA. VV, *Umanesimo e scienza politica. Atti del Congresso Internazionale di Studi umanistici* (Roma-Firenze 1949), a cura di E. Castelli, Milano 1951, pp. 201-6; id., «L'uomo e l'esperienza dell'oggettività», in *Archivio di filosofia*, Milano 1952, pp. 65-72; id., «Apocalisse e storia», in *Archivio di Filosofia*, Padova 1954, pp. 7-20, id., «L'esperienza dell'assenza di mondo», in *Aut-Aut*, 1955, 2, XXVI, pp. 97-119; id., «Mito e arte», in *Rivista di filosofia*, Torino 1956, 2, XXVII, pp. 140-64; id., «Assenza di mondo», in *Archivio di filosofia*, Roma 1959, pp. 217-147.

[iii] I saggi sono raccolti in E. Grassi, *I primi scritti 1922-1946*, a cura di M. Marassi, E. Hidalgo-Serna, La città del Sole, Napoli 2011, 2 voll.

[iv] Per una ricostruzione dettagliata delle tracce gentiliane, crociane e heideggeriane nella filosofia di Grassi cfr. Rita Messori, *Le forme dell'apparire estetica, ermeneutica e umanesimo nel pensiero di Ernesto Grassi,* Centro Internazionale di Studi di Esterica, Palermo 2001, soprattutto il primo capitolo, «Tra filosofia italiana e filosofia tedesca: l'emergere della questione estetica», pp. 23-61. Cfr., anche M. Marassi, «Introduzione» a E. Grassi, *I primi scritti*, cit., pp. IX-LXXXVII.

dell'ambito estetico in generale, non come esempio di *gnoseologia inferior* o teoria dell'arte, ma come fondamento dell'esperienza della manifestatività dell'essere.

Nel percorso speculativo grassiano, che possiamo definire onto-antropo-logico - proprio per l'intima coappartenenza delle idee di essere-uomo-linguaggio -, si segnalano alcuni testi per la curiosa correlazione che si viene ad istituire tra gli innumerevoli riferimenti all'esperienza di viaggio sudamericana e l'analitica dell'esistenza: mi riferisco ad *Arte e mito* e *Viaggiare ed errare*, oltre che, naturalmente, ai saggi prima citati *Assenza di mondo*, *L'esperienza dell'assenza di mondo*, *Mito e arte*, i quali costituiscono i maggiori contributi che Grassi ha dedicato al tema «Sudamerica». Il legame tra il viaggio e l'elaborazione di categorie esistenziali volte ad un rinnovamento neo-umanistico della filosofia è del resto esplicitato dallo stesso filosofo che nella *Prefazione* a *Viaggiare ed errare* afferma che «*le presenti annotazioni sull'incontro con il continente sudamericano sono sorte dalla verifica costante di categorie e concetti fondamentali europei: non sono quindi né espressioni di rinuncia al nostro mondo europeo né una descrizione esteriore della realtà sudamericana. Spazio, tempo, parola, arte, tutto acquisisce laggiù nuovamente un significato originario che in Europa abbiamo spesso dimenticato*».[v]

Il testo - corredato da una fitta trama di descrizioni paesaggistiche, di situazioni emotive, di relazioni, presenze e assenze che il viaggio in Sudamerica aveva suscitato nel filosofo - accanto alla narrazione di esperienze comuni presenta una interpretazione prospettica di una realtà nuova, fatta di rovine antiche, foreste sterminate, indigeni e animali che non costituiscono solo allegorie di ciò che sfugge alla comprensione filosofica, ma l'occasione di esperire il «totalmente altro». Il viaggio si carica, allora, di un significato più profondo: si muove nell'ambito dello spazio e del tempo, della memoria della patria che si lascia, dell'attesa di esperire il nuovo e della volontà di riattualizzare sempre, ancora una volta, il *pathos* della meraviglia. Il viaggio è ricerca, itinerario nei meandri del mondo, nei sentieri della conoscenza. Viaggiare è andare oltre il confine, oltre il limite imposto da una qualsi-

---

[v] Le citazioni riportate di seguito fanno riferimento all'edizione italiana del testo di E. Grassi, *Viaggiare ed errare. Un confronto con il Sudamerica*, tr. it. di C. De Santis, a cura di M. Marassi, La Città del Sole, Napoli 1999, p. 27. Il testo ha avuto tre edizioni *Reisen ohne anzukommen. Südamerikanische Meditationen*, Rowohlt, Hamburg 1955; *Reisen ohne anzukommen. Eine Konfrontation mit Südamerika*, Bertelsmann,Munchen-Gutersloh-Wien 1974; *Reisen ohne anzukommen. Eine Konfrontation mit Südamerika*, Chur, Ruegger, 1982.

voglia barriera - sia essa fisica o ideale. Significa *abitare* l'alterità, avventurarsi per strade dove il senso si ritroverà nel cammino, oppure ritornare in patria, dove questa non è solo il luogo di origine ma può essere anche quello di arrivo. Dobbiamo disabituarci a pensare al viaggio come la tappa obbligata per poterci dire cosmopoliti, poiché il viaggiare non riguarda solo i luoghi geografici ma anche la nostra costituzione temporale oltreché corporea. Esso è un'*esperienza vissuta* che ci consente di trovare, ma anche di perdere, un «filo di Arianna» per orientarci nel mondo, diventando in questo modo *metafora* della vita: con una partenza, la nascita; con un arrivo, la morte; e con un percorso nel quale si decide tutto dell'origine, della fine, dove le scelte, le deviazioni, le corresponsioni, le svolte, i passi indietro, i progressi, le *ritornate barbarie*, ci rendono sospesi sull'abisso della vita come il *funambolo* nietzscheano.

Il viaggio è tutto questo e l'esperienza sudamericana di Grassi lo dimostra. Ma per Grassi il viaggio può avere questo ampio ventaglio di significati solo se lo si correla al luogo preciso in cui è avvenuto: il Sudamerica. Perché? Quello in Sudamerica non è il primo viaggio né l'ultimo di Grassi, eppure in questo territorio si realizza una presa di coscienza molto forte dei *limiti* e delle *possibilità* della filosofia occidentale. Su questi limiti e possibilità Grassi ha ragionato una vita intera, ma lì, in Cile e in Brasile, nella fitta vegetazione della foresta, sulla catena delle Ande, ciò che il filosofo milanese sperimenta non è un ragionamento. Lì *patisce* e *vive* una situazione contraddittoria: storicità e astoricità; natura e *techne*. Il Sudamerica è il luogo in cui si consuma la *dissoluzione* delle categorie storiche e si dà la possibilità di riflettere sulla condizione umana.

Afferma Grassi in *Viaggiare ed errare*: «*Una volta si sapeva dove si era di casa; ci si sentiva protetti nel mondo sicuro della tradizione, ci si poteva recare in paesi stranieri con il proprio blasone e si ritornava a casa senza turbamenti. Ma noi? Dove siamo di casa?*».[vi] Il testo, allora, non è un esempio, l'ennesimo, di letteratura odeporica, solo un resoconto autobiografico, un diario di impressioni del viaggio da Madrid a Barcellona, fino in Brasile e Cile. Lo si comprenderà soffermandosi brevemente su qualche aspetto biografico del filosofo.

Dopo aver conseguito la laurea in filosofia con Piero Martinetti il 30 giugno del 1925, discutendo una tesi dal titolo *L'unità formale della vita e l'impostazione del problema teologico*, Grassi trae orientamento decisivo nel suo *iter* filosofico dall'incontro con il padre france-

[vi] *ibid.*, p. 33.

scano Emilio Chiocchetti, uno dei primi maestri della neoscolastica milanese aperto al confronto con i temi della modernità. Dal 1925 in poi incomincia per Grassi il viaggio europeo, in Francia e in Germania, alla ricerca di un proprio accesso alla filosofia e dopo aver *errato* per la penisola italiana in cerca di una propria via al filosofare approda alla riflessione heideggeriana, trovando in essa un punto di partenza per una *Weltanschauung* più ampia rispetto a quella giovanile, ancora troppo influenzata dall'ambiente neoscolastico.

Siamo alla fine degli anni Venti, quegli anni «mitici» che saranno tanto fecondi per la ricerca grassiana di un'autentica filosofia umanistica. Afferma il filosofo: «*Nell'anno 1928 - dopo aver brevemente assistito ai corsi di M. Scheler e di K. Jaspers - andai a Marburgo da Heidegger che si dichiarò disposto a seguire il mio lavoro di libera docenza [...] i luminari dell'università di Friburgo erano Husserl (che teneva il suo ultimo corso come professore emerito), Heidegger (che aveva assunto la cattedra di filosofia)*».[vii] È il 1986 e Grassi, ripercorrendo le tappe salienti della propria autobiografia intellettuale, pensa a quegli anni friburghesi definiti *mitici*. Il lungo periplo intellettuale e geografico che precede l'arrivo a Friburgo suscita non poche riflessioni, ma è soprattutto l'approdo in Sudamerica che dà a pensare.

Il soggiorno sudamericano di Grassi era stato motivato innanzitutto dall'attività di docente in Cile a partire dal 1951 e che prosegue per quattro anni, su invito dello storico Juan Gómez-Millas, decano della facoltà di Filosofia e di Educazione del Cile. Alla docenza, che spesso proseguiva ben oltre gli orari delle lezioni e al di fuori dei luoghi accademici,[viii] si affianca l'intensa attività editoriale che porta alla creazione a Santiago di un Centro di Studi Umanistici e Filosofici e alla pubblicazione della collana «Tradición y Tarea», guidata dal medesimo proposito di rinnovare gli studi dell'umanesimo italiano che aveva ispirato la collana tedesca «Überlieferung und Auftrag», fondata da Grassi nel 1945 con Szilasi. Dopo la partenza di Grassi l'attività di traduzione e edizione della collana continua e nel 1984 il filosofo milanese viene invitato ancora una volta in Cile a tenere un seminario a Santiago - viaggio che non potrà realizzare per ragioni di salute. Quattro anni dopo, la succursale dell'Università del Cile, l'Università Metropolitana di Scienze dell'Educazione,

---

[vii] id., *La filosofia dell'umanesimo: un problema epocale*, tr. it. di E. Valenziani, Tempi moderni, Napoli 1988, p. 20.

[viii] Cfr. J. Barcelò, «Ernesto Grassi e la sua esperienza sudamericana», in E. Hidalgo-Serna, M. Marassi (a cura di), *Studi in memoria di Ernesto Grassi*, 2 Voll, La Città del Sole, Napoli 1996, vol. I, pp. 241-54.

fonda la Cattedra «Ernesto Grassi», nello stesso luogo in cui Grassi negli anni '50 aveva svolto le sue lezioni.

Questa esperienza di viaggio e di docenza in Sudamerica ha per il filosofo milanese un significato ben più ampio di una mera attività di natura accademica, essa costituisce un *simbolo*: dice il *totalmente altro*, fa cenno ad un ambito a cui non possiamo accedere «*con concetti ben definiti di umanità e cultura, i quali si rivelano insufficienti e inappropriati una volta sul posto*»,[ix] esso è il *monito* contro la storicizzazione della cultura, l'oggettivazione scientifica della cultura e la visione europea dell'arte. Questo viaggio assume pertanto un'altra funzione: si tratta di un *evento semiotico*, dell'esperienza di una semiosi infinita che ci spinge a mettere in discussione le nostre categorie e le nostre prospettive per scommettere su nuove possibilità.

Il filosofo milanese riserva numerose pagine all'argomento del viaggio in diversi contributi,[x] ma soprattutto due testi raccolgono le idee più interessanti circa il viaggio come evento *semiotico*: oltre a *Reisen ohne anzukommen* degne di nota sono le osservazioni sparse in *Kunst und Mythos*.[xi] In questi testi il *viaggio* è inteso come la metafora in cui viviamo, come condizione, situazione, e *circum-stantia* e le descrizioni narrate «*non vogliono essere semplici descrizioni; vogliono piuttosto far luce su tutte quelle seduzioni che turbano l'uomo moderno occidentale quando viene a contatto con mondi nuovi*».[xii] Ha sottolineato acutamente questo aspetto Giuseppe Cacciatore che ha dedicato al tema grassiano del viaggio un sag-

[ix] E. Grassi, *Viaggiare ed errare*, cit., p. 33.

[x] Grassi riporta notizie dei suoi viaggi in una serie di lettere indirizzate all'amico Enrico Castelli e pubblicate in «Assenza di mondo», *Archivio di filosofia*, 1959, pp. 217-47. Importanti sono anche i *reportages* pubblicati in *Die neue Zeitung*: «Das Kleinbürgerliche ist dort noch echt», 23-4-1951, nr. 95, p. 4; «Schwarzer Strom aus den Waldern Brasiliens», 28-4-1951. Nr. 100, p. 4; «Die technik gibt uns keine Antwort», 8-5-1951, nr. 106, p. 4; «Blick in den Vexierspiegel», 21-5-1951, nr. 117, p. 4; «Im Urwald der Zeitlosigkeit», 7-6-1951, nr. 131, p. 4. Cfr., infine «Esperienza europea nell'ambito sudamericano. Il problema di un filosofare sudamericano», in *Archivio di filosofia*, Milano 1952, pp. 89-117.

[xi] Il testo, edito per la prima volta in tedesco nel 1957 con il titolo *Kunst und Mythos*, Rowohlt, Hamburg 1957, e ristampato nel 1990 in un'edizione riveduta e ampliata dall'autore, costituisce la rielaborazione di un articolo che Grassi pubblica nel 1956 sulla *Rivista di filosofia*, in lingua italiana dal titolo «Mito e Arte»: *Rivista di filosofia*, XLVII, n. 2, 1956, pp. 140-64. L'edizione italiana da cui sono tratte le citazioni reca il titolo *Arte e mito*, tr. it. di C. Gentili, La città del Sole, Napoli 1996.

[xii] E. Grassi, *Viaggiare ed errare*, cit., p. 34.

gio: *América latina y pensamiento europeo en la «filosofia del viaje» de Ernesto Grassi*,[xiii] concentrandosi in particolar modo sul testo *Reisen ohne anzukommen*. Lo studioso mette in luce uno spettro semantico ampio del viaggio: è possibile individuare un significato ontologico; teorico-storico; cognitivo; simbolico-metaforico. Vorremmo soffermarci sui *quattro* sensi del viaggio in Grassi individuati da Cacciatore, con lo scopo di coniugare questa analisi con il nostro convincimento che l'esperienza del viaggio sudamericano non sia marginale nella riflessione del filosofo poiché si inserisce nel cuore della sua prospettiva onto-antropo-logica e diviene decisivo nella messa a fuoco dei concetti di *dismondanizzazione* e *assenza di mondo*,[xiv] che insieme a quelli di *coscienza temporale umanistica* e *oggettività*, costituiscono le categorie dell'analitica esistenziale grassiana.

[xiii] G. Cacciatore, *América latina y pensamiento europeo en la «filosofia del viaje»*, cit. Pubblicato precedentemente in italiano con il titolo «America latina e pensiero europeo nella filosofia del viaggio di Ernesto Grassi», in *Cultura latinoamericana*, Annali 1999-2000, nr. 1-2, pp. 367-81. Come è noto, nella vastissima e variegata produzione saggistica di Cacciatore il riferimento alla figura di Ernesto Grassi compare soprattutto nei lavori vichiani dello studioso in cui l'accento verso i temi della rivalutazione vichiana della sapienza poetica, del ruolo antropogenetico della fantasia, di quello arcaico-fondativo del mito e dell'*ingeniosa ratio* trova non poche affinità con le analisi svolte da Grassi. Al riguardo cfr., soprattutto G. Cacciatore, G. Cantillo, «Studi vichiani in Germania 1980-1990», in G. Cacciatore-G. Cantillo (a cura di), *Vico in Italia e in Germania*, Bibliopolis, Napoli 1993, p. 37; id., «Poesia e storia in Vico», in F. Ratto (a cura di), *Il mondo di Vico. Vico nel mondo*, Guerra, Perugia 2000, p. 144, nota 5; G. Cacciatore, «Vico: narrazione storica e narrazione fantastica», in G. Cacciatore, V. Gessa Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna (a cura di), *Il sapere poetico e gli universali fantastici*, Guida, Napoli 2004, p. 120, nota 10; id., «Le facoltà della mente "rintuzzata dentro il corpo"», in *Il corpo e le sue facoltà. G.B. Vico*, in G. Cacciatore, V. Gessa Kurotschka, E. Nuzzo, M. Sanna e A. Scognamiglio (a cura di) in «Laboratorio dell'ISPF» <*www.ispf.cnr.it/ispf-lab*>, I, 2005, ISSN 1824-9817, p. 104, nota 41; id., «L'*ingeniosa ratio* di Vico tra sapienza e prudenza», in C. Cantillo (a cura di), *Forme e figure del pensiero*, La Città del Sole, Napoli 2007, p. 225, nota 1; id., «Il mare metafora del limite e del confine», in S. Amendola, P. Volpe (a cura di), *Il mare e il mito,* M. D'Auria editore, Napoli 2010, p. 49; id., *In dialogo con Vico*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2015.

[xiv] Ovviamente le categorie ora menzionate risentono della trattazione heideggeriana di *Welt* e *Umwelt* e in generale della riflessione degli esponenti dell'antropologia filosofica e della biologia teoretica coeve, che Grassi conosceva molto bene: Scheler, Plessner, Gehlen, Uexküll, Driesch. Cfr. E. Grassi, «Linee di filosofia tedesca contemporanea», in id., *I primi scritti* 1922-1946, cit., pp. 299-332, id., «Il problema della metafisica immanente di M. Heidegger», *ibid*., pp. 203-28, id., «La filosofia como obra humana», in *Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofia*, Universidad Nacional de Cuyo, Buenos Aires, 1950, tomo III, pp. 1573-8; id., *Potenza dell'immagine. Rivalutazione della retorica*, Guerini e Associati, Milano 1989, pp. 62-6 e 151-2; id., *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, tr. it. di R. Moroni, La Città del Sole, Napoli 1999, pp. 181-2.

Cacciatore afferma che il senso *ontologico* del viaggiare è rintracciabile nello stesso titolo tedesco: *Reisen ohne annzukommen* indica il «"*viajar humano sin arribos, sin metas prefiguradas*". *El viajero [...] llega a un nuevo mundo cargado de bagajes conceptuales, orgulloso y seguro de su patrimonio cultural y de su tradición histórica*»[xv]. E tuttavia al cospetto di un mondo totalmente estraneo Grassi sente di non poter più fare affidamento sul proprio corredo categoriale. Occorre un mutamento di prospettiva, una svolta. In quanto «*viaggiatore in terra straniera Grassi si sente anche viaggiatore nell'interiorità*», e il malessere vissuto dal filosofo per l'opposizione tra un'idea di Europa da cui ritiene di doversi congedare e la volontà di ricostruire un neoumanesimo all'insegna di un rinnovamento dei concetti fondamentali del pensiero occidentale, si palesa soprattutto nelle pagine dedicate al concetto di «dismondanizzazione»: «*Le molteplici ragioni della dismondanizzazione ci sopraffanno e possono condurre all'immobilità, alla completa apatia. Ogni processo di dismondanizzazione incomincia dal terrore avvertito per la scomparsa del consueto*».[xvi] Una spaesatezza, una solitudine esistenziale che sorge non solo in terra straniera ma anche nella propria patria. Afferma infatti Grassi che «*anche in Europa si prende congedo dal proprio mondo. La speranza di liberarci in qualche modo, in chissà quali paesi lontani, dai nostri dubbi, è solo espressione del fatto che non ci sentiamo più a casa negli spazi della nostra stori*a».[xvii]

Nel *pathos* dell'angoscia e della noia per Grassi noi esperiamo la dismondanizzazione e la possibilità allo stesso tempo di implementare ordini di realtà, progettazioni e creazioni, per arginare quell'«assenza di mondo» in cui l'uomo è gettato proprio perché privo di orientamenti precostituiti. L'esperienza della *dismondanizzazione* e di *assenza di mondo*[xviii]

[xv] G. Cacciatore, *América latina y pensamiento europeo*, cit., p. 80.

[xvi] E. Grassi, *Viaggiare ed errare*, cit., p. 126.

[xvii] *ibid*., p. 49.

[xviii] I due termini indicano due fenomeni diversi ma connessi che possono essere visualizzati utilizzando una metafora molto cara a Grassi, quella della luce: aurora e tramonto dell'uomo. La condizione di *assenza di mondo* (aurora) è quella dell'uomo primitivo o delle origini, immerso nella realtà circostante che è astorica, mitica, ripetitiva e di cui Grassi crede di poter fare esperienza nell'*ingens sylva* sudamericana, che in realtà si rivela essere solo una *selva ideale*. La condizione di *dismondanizzazione* (tramonto) è quella che caratterizza l'uomo occidentale che cerca nuovi strumenti per *abitare* il mondo, avendo sperimentato la inutilità e il danno delle proprie categorie filosofiche. Nel primo caso si tratta di una situazione di *privazione* originaria che dice della *gettatezza* dell'uomo nell'aperto - la *Lichtung* - della propria esistenza, *privazione* che al contempo è condizione di possibilità affinchè l'uomo divenga *uomo* e l'ambiente naturale divenga *mondo*. Nel secondo caso

non sono nient'altro che il regno dell'Aperto in cui è assente ogni direzione, ogni coordinata, ogni orientamento ma in cui *Angst* e *Langweile* agiscono quali operatori metafisici nel contesto della *Lichtung* che, come ci ricorda Agamben, «*è veramente in questo senso, un* lucus a non lucendo: *l'apertura che in essa è in gioco è l'apertura a una chiusura e colui che guarda nell'aperto vede solo un richiudersi, solo un non-vedere*».[xix] Il filosofo asserisce che «*in quest'esperienza siamo di fronte all'*Offenheit, *a quella apertura che, non essendo la nostra dimensione, ci paralizza [...] qui gli oggetti diventano trasparenti, quasi fluorescenti, tu non ti puoi più aggrappare a loro, non puoi più tenerli in mano per costruire con loro un mondo, e comincia la sensazione del precipizio*».[xx]

Nel viaggio in generale e in quello sudamericano in particolare noi facciamo esperienza di una epochè dell'abituale e del consueto e constatiamo il vacillare dell'esistenza, il nostro non poterci tenere a niente. Emerge in aggiunta al tema dell'esperienza dell'eventualità / *Lichtung* dell'essere, che l'alterità radicale del mondo sudamericano mette in moto, la questione non marginale del *pathos*: per Grassi esso ha una componente metafisica e non psicologica, dal momento che grazie ad esso facciamo esperienza dell'originario. Come è noto, la passione per il filosofo ha anche un significato *arcaico* nel senso di fondativo poiché consente di prendere coscienza dell'eventualità dell'essere, dell'apertura dei mondi, dell'*aletheia* come schiudersi, aprirsi e darsi della concreta situazione storica. Afferma Grassi che «*si è costretti a riconoscere che la passione agisce come archè, potenza elenchica, che ci espone perché non possiamo liberarci da essa, incombe come destino e nella sua luce fa apparire il significato di ogni ente*».[xxi] La *Stimmung* che consente l'esperienza dell'originario si rivela una *Leidenschaft*.

Un altro termine con cui Grassi si riferisce alla passione è, infatti, *Leidenschaft*, di cui è importante sottolineare il *leiden*, il *patire* nel senso di soffrire e penare. Usando tale traduzione l'accento è tutto posto sulla dimensione della *gettatezza* e *passività* originaria che contraddistinguono il *Dasein*, l'uomo che è tale nella misura in cui si riconosce *esposto* all'apertura dell'essere, all'assenza di codici interpretativi precostituiti e innati e pertanto

---

siamo di fronte ad una dimensione di *perdita* delle coordinate categoriali classiche del pensiero occidentale.

[xix] G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 71.

[xx] E. Grassi, *Assenza di mondo*, cit., p. 226.

[xxi] id., *Il dramma della metafora*, cit., p. 131.

intimamente legato alla ricerca di chiavi di lettura del reale possibili e mai date. La *Leidenschaft* è quindi *l'essere-affetti* dal reale, che ci afferra e ci trascina nell'aperto delle pure possibilità.

Il secondo modo di interpretare il viaggio sudamericano è teorico-storico: «*En uno de los últimos capítulos del libro, el filósofo traza la líneas de una auténtica, aunque breve, teoría e historia del viaje, centrada en la significativa diferencia que caracteriza las relaciones y las descripciones de los viajeros de la edad moderna y las de los contemporáneos*».[xxii] Differenza che testimonia anche il profondo mutamento storico tra un'epoca, quella moderna, in cui le categorie filosofiche erano forti e la ragione non aveva ancora perso la propria terraferma; e l'epoca contemporanea che vive i tormenti della propria debolezza categoriale sgretolandosi pian piano. La *Conclusione* di *Reisen ohne anzukommen*, che reca il suggestivo titolo di *Filosofia e Paesaggio*, in cui è narrata questa breve storia del viaggio, mette in luce, inoltre, la correlazione del viaggiare con l'idea di *paesaggio*.

Grassi si pone un interrogativo sul paesaggio e sul suo paradossale nesso con la filosofia. La domanda si sviluppa in una breve storia in cui entrano in scena personaggi - Platone, Petrarca, gli umanisti, Herder, Melville - che sul paesaggio si sono espressi. Il filosofo si chiede: «*Che cos'è il paesaggio? Che cosa può produrre insieme alla filosofia? [...] il paesaggio può offrire lo spunto per riflessioni teoretiche, dal momento che il piacere che esso suscita si avvicina alla sfera dell'arte?*». Rispondere a questa domanda significa porre in atto una vera e propria rivoluzione filosofica, una *Kehre*: abbandonare le categorie della razionalità astratta e fare posto agli elementi mitici e poetici, alla dimensione del *pathos* che schiudono una modalità di esistenza autentica in cui la potenza delle immagini, a cui è inevitabilmente associato il paesaggio, diviene la linfa vitale della filosofia.

Secondo Grassi il paesaggio «*non ha nulla di ovvio, anche se tutti credono che esso sia immediatamente accessibile dal momento che lo si vede; il goderne non richiede alcuna riflessione, ma è impossibile esprimere la sua essenza senza riflettere*»;[xxiii] esso mostra e indica la contraddizione tra ciò che ci sovrasta nella sua immensità, riluttante a qualsiasi espressione univoca e definitiva, e la volontà umana di comprensione. Il paesaggio ci mette di fronte alla nostra incapacità di interrogare in modo nuovo ciò che ci circonda: l'essere. Quelle che sono an-

[xxii] G. Cacciatore, *América latina y pensamiento europeo*, cit., p. 80.
[xxiii] E. Grassi, *Viaggiare ed errare*, cit., p. 179.

notazioni di viaggio, riflessioni e considerazioni si rivelano come i punti di partenza di interrogativi filosofici ineludibili e pressanti. Ineludibilità e necessità che contraddistinguono anche il paesaggio: «*Qui il paesaggio sembra una realtà alla quale non possiamo sottrarci*»[xxiv].

Il terzo significato rintracciato dallo studioso è quello cognitivo. L'esperienza di viaggio si carica di una valenza cognitiva poiché consente quella relazione del sé stesso con l'altro che è fonte di ricchezza quanto più profonda risulta la distanza, la cesura, lo iato: «*En esta experiencia cognitiva [...] el viaje y la partida misma tienen sentido en la medida en que remiten immediatamente al retorno, a la estación originaria. Por ello la confrontación de Grassi con Sudamérica es un relacionarse del Sí mismo con el Otro, pero también un hallarse el Otro en las raíces históricas y culturales del Sí mismo*».[xxv] In questo contesto di relazioni con l'alterità in tutte le sue forme - l'altro uomo, l'altra cultura, e la suprema alterità rispetto al nostro mondo storico, la natura - la *distanza* assume un ruolo fondamentale quale esperienza catalizzatrice della *cognizione* che nel viaggiare si realizza.

Secondo il filosofo milanese, che menziona in modo innovativo un tema che nella filosofia sicuramente è inusuale, l'organo di misurazione delle distanze è l'*olfatto*, che meglio del *tatto* e della *vista* riesce a restituire tutta la «potenza della distanza»:

> *A Casablanca, la tappa successiva del nostro viaggio, viene in primo piano ciò che a Madrid era solo annunciato in modo vago. Il mondo chiuso della tecnica, che nel frattempo si era ridotto a una cabina d'aereo, si riapre: una realtà completamente nuova, che ancora non si vede, che non si può nemmeno cogliere con l'udito [...] anche il tatto non può far altro che occuparsi della cartella che d'abitudine ci si porta appresso. Ma improvvisamente all'olfatto spetta un inatteso primato [...] è attraverso l'olfatto che sorprendentemente si percepisce la distanza.*[xxvi]

L'esperienza cognitiva del viaggio in Sudamerica si configura come un movimento verso l'ignoto e l'abissale i cui effetti sono incerti: l'incontro con l'altro può avere un esito liberatorio o distruttivo,[xxvii] può indurre l'uomo a rinunciare alla sua storia particolare, ma può anche sollecitarlo a dubitare del tutto della realtà storica. Quest'ultimo aspetto è par-

---

[xxiv] *ibid.*, p. 184.
[xxv] G. Cacciatore, *América latina y pensamiento europeo...*, cit., p. 81.
[xxvi] E. Grassi, *Viaggiare ed errare*, cit., p. 55.
[xxvii] *ibid.*, p. 50.

ticolarmente problematico: l'insistere del filosofo milanese sull'opposizione tra *natura* e *storia*, tra Sudamerica e mondo europeo, appare poco argomentato e poco incline a mediazioni tracciando una cesura ontologica tra l'uomo sudamericano e quello europeo. Occorre prendere «*la expresión grassiana* naturaleza no histórica *con mucha cautela*»[xxviii]. Nonostante le dovute cautele rispetto a «*elementos de rigidez que tienden a cristalizar la oposición entre una temporalidad americana ontológica y casi inmóvil, y una temporalidad europea marcada ante todo por la experiencia de la historicidad*»,[xxix] bisogna riconoscere il merito di Grassi nell'aver sperimentato nel viaggio sudamericano l'esigenza di ripensare e rinnovare i termini e i limiti dello strumentario concettuale dell'Occidente.

La posizione di Grassi che guarda all'Europa nei termini di un «relitto di una vita inattuale» e al Sudamerica come natura astorica non passa inosservata: i colleghi universitari, primo fra tutti Carlos Astrada, ma anche Juan Rivano, in *La América ahistórica y sin mundo del humanista Ernesto Grassi*, e Humberto Giannini, in *Experiencia y Filosofía*,[xxx] non potevano accettare le affermazioni del filosofo italiano senza qualche riserva. Tuttavia Grassi intende questa *assenza di storia* in modo più complesso e articolato: essa dice la possibilità del nuovo.[xxxi] Se l'Europa ha esaurito tutte le sue possibilità il Sudamerica, per il primitivismo che la contraddistingue, non è ancora stata sopraffatta dall'asfissia storia:

> *Abbandonata una vita carica di storia, aspiriamo all'altro mondo in cui speriamo di trovare soprattutto l'astorico. Tuttavia non troviamo questo, ma una storia che inizia, una storia completamente estranea a noi europei d'oggi [...] Laggiù la vita respira completamente nell'atmosfera di fine secolo e ci appare come un passato che non è ancora riuscito a diventare definitivamente passato. Esso continua a vivere nel nostro presente, ma sembra estraneo e superato.*[xxxii]

Infine l'aspetto simbolico-metaforico di cui si parla in *América y pensamiento europeo* è riconducibile all'operazione generale compiuta da Grassi che fa del viaggiare lo strumento per l'ampliamento dell'antropologia. In questo percorso di ampliamento dei propri orien-

---

[xxviii] G. Cacciatore, *América latina y pensamiento europeo*..., cit., p. 86.
[xxix] *ibidem*.
[xxx] Per una ricostruzione dell'intera vicenda cfr. J. Barcelò, *Ernesto Grassi e la sua esperienza sudamericana*, cit., pp. 252-3.
[xxxi] E. Grassi, *Viaggiare ed errare*, cit., p. 24.
[xxxii] *ibid.*, p. 69.

tamenti conoscitivi ed esperienziali traspare il motivo della ricerca delle proprie origini: «*hay que leer las páginas grassianas ante todo como una experiencia personal que interpreta el viaje [...] como un símbolo, como un metáfora del pensamiento occidental en busca de sus orígenes*». In questa ricerca delle origini e degli inizi dell'umanità si fa esperienza di immagini inedite e di un accesso alla realtà notevolmente diverso.

Quando Grassi descrive il passaggio per la grande catena montuosa delle Ande sta narrando una storia che emblematicamente ci ricorda il vichiano «*divagamento ferino per la gran selva della terra*» della *Scienza Nuova*. Ma non si tratta semplicemente di una reminiscenza filosofica, in quel momento Grassi non cita Vico ma descrive, vedendolo, quello che Vico aveva ipotizzato:

> *Vagando in questo territorio, si aprono continuamente nuove prospettive. È l'accesso a un mondo inquietante: come potrebbe infatti un essere vivente storico ritrovare il proprio orientamento in questo silenzio, in queste ombre, in queste fosse? [...] ma questo non è il caos stesso? Anzi è il caos inteso non nel senso di disordine, ma nel senso che a qualsiasi forma può essere impresso un ordine [...] Qui nelle Ande esperiamo la realtà di un mondo di pure possibilità.*[xxxiii]

La natura, l'*ingens sylva*, appare, allora, come la metafora di quello spazio edificabile nel quale si apre all'uomo lo spettro di possibilità inedite di instaurare il mondo umano, quel mondo storico che solo con cautela possiamo opporre alla natura. Un mondo in cui la questione onto-antropo-logica viaggia sul doppio binario dell'oggettività *data* - la natura, il mitico, l'astorico, l'essere - e dell'operazione di *determinazione* di tale oggettività - la progettualità umana, la genealogia dell'ordine e della storia, quella che Grassi definisce «*coscienza temporale umanistica*». Da questo percorso di *transizione*, che è il viaggio, verranno in superficie, contro la ragione totalitaria, la ragione frammentaria, inquieta, balbettante, critica e discontinua, da sempre trattenuta nei silenzi e nelle pieghe nascoste del *logos*, ma presente nel mito e nella tragedia, nella metafora e nella fantasia.

Il viaggio inteso come la metafora in cui viviamo, come condizione, situazione, e *circumstantia*, è motivo centrale della riflessione filosofica di Ernesto Grassi e pone in luce il legame indissolubile e non estrinseco tra il luogo geografico di elaborazione di questi innumerevoli significati del viaggio, il Sudamerica, e l'idea di filosofia del pensatore milanese.

[xxxiii] *ibid.*, pp. 80-1.

Un'idea che si costruisce intorno ad un progetto di riattualizzazione della problematica umanistica e dei concetti di retorica, metafora e ingegno, ripercorrendo itinerari poetici, teatrali, filosofici, artistici, che pongono in luce un senso della parola poetica lontano da ogni velleità di giungere ad un significato definitivo, ad una definizione che chiuda la *res* in un *verbum* univoco. Anzi, secondo Grassi è nella pluralità delle parole, nei *verba* che possiamo attingere la *res* e i suoi modi di datità, che sono infiniti, molteplici, contingenti, transeunti.

L'attenzione alla multilateralità del reale, che si rivela nella polidimensionalità linguistica, si colloca nel contesto più generale della domanda sull'uomo e sulla correlazione uomo-mondo. Si tratta del problema onto-antropo-logico a cui gli scritti grassiani di retorica, metaforologia, umanesimo[xxxiv] tentano di dare delle risposte. Il Sudamerica diventa l'occasione per un ripensamento del proprio passato filosofico e per gettare luce su un presente avvertito come estraneo. Grassi ha voluto confrontare la sua esperienza di europeo con il modo di vivere sudamericano, assillato dal dubbio intorno alla validità universale delle categorie della storicità e della tecnica dominanti in Europa, scoprendo una serie di aspetti inediti della cultura americana: innanzitutto l'esperienza dei sensi, che non è la pura e semplice *empeiria*, ma il luogo visibile del dissidio e della contraddizione, come testimoniano gli scorci descrittivi delle località cilene.

Asserisce Grassi in riferimento al soggiorno cileno di trovarsi in una realtà che è al contempo *unità* e *molteplicità* senza relazione:

> *Ci troviamo nel nord del Cile, nella contrada delle grandi miniere di rame, in prossimità del confine peruviano a 3800 metri di quota [...] Mi confonde il fatto di essere abituato a costruire la realtà mediante una combinazione di diverse esperienze sensibili, e per la prima volta apprendo che i sensi, abbandonati a se stessi e non ordinati dall'intelletto, rivelano il contraddittorio nella sua essenza: la realtà è contemporaneamente un'unità e una molteplicità senza relazione.*[xxxv]

[xxxiv] Cfr., soprattutto E. Grassi, *Heidegger e il problema dell'umanesimo*, tr. it., di E. Valenziani e G. F. Barbantini, Guida, Napoli 1985; id., *La filosofia dell'umanesimo: un problema epocale*, tr. it., di E. Valenziani, Tempi Moderni, Napoli 1986; id., *Umanesimo e retorica. Il problema della follia*, tr. it., di E. Valenziani e G. Barbantini, Mucchi, Modena 1988; id., *Potenza dell'immagine. Rivalutazione della retorica*, cit.; id., *La metafora inaudita*, a cura di M. Marassi, Aesthetica, Palermo 1990; id., *Vico e l'umanesimo*, tr. it. di A. Verri, Guerini e Associati, Milano 1990; id., *Retorica come filosofia. La tradizione umanistica*, tr. it. di R. Moroni, La Città del Sole, Napoli 1999.

[xxxv] id., *Arte e mito*, cit., p. 83.

Oltre all'esperienza dei sensi, un altro concetto importante che emerge dai resoconti del viaggio sudamericano, è quello di *oggettività*: i sensi non rivelano solo qualcosa di soggettivo e di transeunte, ma l'oggettivo. I concetti di natura e oggettività si legano profondamente a quelli di *mito,* di cominciamento, di originario che solo la poesia può dire e non la filosofia, che si muove nell'ambito del deduttivo e dunque del non-originario. Per Grassi «*non basta il sapere, cioè giungere al riconoscimento di quei principii nei quali ancorare tutti i nostri progetti*»,[xxxvi] ma bisogna tentare di ricostruire le tappe di una «*sapienza arcaica*», o di una «*sapienza poetica*», per usare un binomio vichiano, in cui si rinnovano i significati di teoria e prassi e si fa spazio ad un concetto di *pistis* che esula dai limiti definiti della religione per rivelarsi come il fondamento della retorica originaria: «*Questo riconoscimento capovolge diametralmente il rapporto tra pistis e logos. La pistis, intesa come fondamento dell'inspiegabile perché fondamento di ogni spiegazione, è propria del mondo originario*»[xxxvii].

Nell'esperienza sudamericana l'oggettivo appare come una natura che non è più umanizzata e soggiogata, ma che domina l'uomo, essa diviene smisurata, infinita, sconfinata, apocalittica e si sottrae ad ogni orientamento, criterio e progetto, in una ripetizione ciclica, in un eterno presente: «*Lo spazio astorico della natura può quindi suscitare nell'uomo europeo un terrore sconcertante. Una volta spezzata la coercizione delle passioni, quando gli oggetti non si distinguono più come momenti conformi al fine degli istinti, improvvisamente si precipita nello smisurato*».[xxxviii] Entriamo nello spazio del mito, e la differenza tra uomo e mondo svanisce e tutto rientra improvvisamente in un'unità che domina ovunque e che «*sento appartenermi* - scrive Grassi - *nel modo più profondo [...] ha luogo un rovesciamento sconcertante: non si tratta ora più di comprendere qualcosa, perché ogni cosa viene compresa nel tutto; perciò me ne sto sicuro nel centro di un ordine, di una pienezza che si chiude armonicamente nella quale il nascere e il trapassare non sono che momenti di un duraturo presente: una realtà eterna sembra avvolgermi. È l'ora di Pan*».[xxxix]

Il Sudamerica è il simbolo dell'*ora di Pan*, che a sua volta è allegoria di un'esperienza che, prendendo in prestito le parole di Vico, «*è affatto impossibile immaginare, e a gran pena*

[xxxvi] id., *L'uomo e l'esperienza dell'oggettività*, cit., p. 72.
[xxxvii] id., «Significare arcaico», in *Archivio di filosofia*, Roma 1996, pp. 479-94, p. 490.
[xxxviii] id., *Viaggiare ed errare*, cit., p. 116.
[xxxix] id., *Arte e mito*, cit., p. 153.

ci è permesso di intendere»: qui è possibile guardare autenticamente al *mito* non alla luce della *demitizzazione*, non come «*prestazione arcaica della ragione*», per dirla con Blumenberg,[xl] ma come «*realtà in cui viviamo*»: è ancora consentito vivere il mito in quel dissidio, in quella transizione, in quel viaggio dal vecchio continente della cattiva metafisica verso il mare aperto dell'autenticità, dell'altro inizio del pensiero. Un inizio che è principio arcaico nel senso aristotelico del termine: perché governa e dà inizio. Afferma Grassi in *Significare arcaico*, reinterpretando lo Stagirita, che «*il principio deve invece avere veramente il carattere di archè, cioè deve mandare, comandare*»[xli] e, non avendo carattere apodittico bensì *elenchico* «*non possiamo sottrarci alla "sua" imposizione perché ogni tentativo di sottrarsi ad "esso lo" presuppone*»[xlii].

L'atto fondativo e mitico del reale è secondo Grassi indicibile dal *logos* metafisico e la narrazione di quell'azione primordiale può essere affidata unicamente al potere *generativo trasformazionale* della metafora, che per Grassi non è un gioco letterario ma la prima forma dell'ingegno, del *nous* «*e come tale unica espressione delle archai nel loro carattere palesante e immediatamente indicativo*».[xliii] Perché come diceva Vico, uno degli autori prediletti da Grassi: «*Di questa logica poetica sono corollari tutti i primi tropi, de' quali la più luminosa, e perché più luminosa, più necessaria, e più spessa è la metafora [...] - che - vien' ad essere una picciola favoletta*».[xliv]

L'analisi delle «meditazioni sudamericane» di Grassi ha messo in luce l'intima correlazione dei temi del *viaggio*, inteso come evento semiotico, con le categorie dell'analitica esistenziale grassiana: dismondanizzazione e assenza di mondo, oggettività, natura, coscienza temporale umanistica. Riprendendo le acute osservazioni di Cacciatore intorno al tema del *viaggiare* abbiamo cercato di porre in luce quanto il significato del viaggio in generale e di quello sudamericano in particolare sia fondamentale per comprendere il senso della proposta neo-umanistica grassiana. Essa si struttura come ricerca costante di un nuovo strumentario categoriale per l'uomo europeo che ha sperimentato la miseria, la

---

[xl] Cfr. H. Blumenberg, *Il futuro del mito*, tr. it. di G. Leghissa, Medusa, Milano 2002.
[xli] E. Grassi, *Significare arcaico*, cit., p. 486.
[xlii] *ibidem*.
[xliii] *ibid*., p. 494.
[xliv] G. B. Vico, *La Scienza nuova*, a cura di M. Sanna-V. Vitiello, Bompiani, Milano 2012, ed. 1744, II libro, p. 932.

precarietà e il declino della propria storia ma non si rassegna al deserto del nichilismo dilagante ma al contrario, come il viaggiatore, l'emigrante, va alla ricerca di un'umanità perduta, più radicata nella *vita*. L'esperienza sudamericana si carica allora di un'importanza che occorre sottolineare con vigore: essa è un percorso nell'interiorità prima che essere un itinerario geografico perché «*in quanto viaggiatori in terra straniera siamo anche e soprattutto viaggiatori nell'interiorità [...] oggi, viaggiando, non andiamo in cerca di scoperte esteriori, sottoponiamo piuttosto a un esame il mondo della nostra lingua, dei nostri pensieri e dei nostri sentimenti*».[xlv] La meditazione sul Sudamerica diviene allora una meditazione sull'Europa.

[xlv] E. Grassi, *Viaggiare ed errare*, cit., p. 124.

«Barbari alle porte»

Rappresentazioni, appropriazione e rifiuto del fascismo e del nazismo nella narrativa e nella saggistica britannica degli anni Trenta

Mario Faraone[i]

---

[i] Immagine di apertura: Memoriale della shoà, Berlino 2016. Konstantinos Kavafis, «Aspettando i Barbari» (1898-1904), in *Poesie*, trad. di Filippo Maria Pontani, Mondadori, Milano 1961. Konstantinos Petrou Kavafis (1863-1933), poeta e giornalista greco, nato ad Alessandria d'Egitto. Patrocinatore della rinascita della cultura e letteratura greca sia in patria che all'estero, Kavafis scrive 154 poesie complete, mentre diverse altre decine rimangono incompiute. In vita non vuole pubblicare alcuna antologia, preferendo come forme per veicolare i suoi scritti quotidiani, riviste e la distribuzione individuale a chi sia interessato. «Arrivano i Barbari» è probabilmente la sua opera più conosciuta, ed è considerata sia un'allegoria della resa della civiltà alla violenza della forza bruta, sia una denuncia della psicosi di dovere per forza avere un nemico come scusa per giustificare la restrizione della

Che aspettiamo, raccolti nella piazza?
Oggi arrivano i barbari.
Perché mai tanta inerzia nel Senato?
E perché i senatori siedono e non fan leggi?
Oggi arrivano i barbari.
Che leggi devon fare i senatori?
Quando verranno le faranno i barbari.

Konstantinos Petrou Kavafis, «Arrivano i barbari» (1898-1904)

1

Ignorant and prejudiced people talk of Italian affairs as if that nation were subject to some tyranny which it would willingly throw off. With that rather morbid commiseration for fanatical minorities which is the rule with certain imperfectly informed sections of British public opinion, this country long shut its eyes to the magnificent work that the Fascist régime was doing. I have several times heard Mussolini himself express his gratitude to the Daily Mail as having been the first British newspaper to put his aims fairly before the world.[ii]

Fascism is culturally and intellectually a species of dementia praecox - a refusal any longer to carry the burden of being human, and a slipping back, happy sometimes but always disgusting, into the primeval slime. The writer, poet or artist who says the whole thing is no concern of his is either a knave or a fool, or more probably both.[iii]

---

liberta. Nemico che, temuto e atteso con speranza, alla fine della poesia non arriva: «*E ora, che sarà di noi senza Barbari? / Loro erano una soluzione*».

[ii] Mr. Ward Price, affermazione comparsa sul *Daily Mail* nel 1932 e citata in George Orwell, «Who are the War Criminals?» *Tribune*, October 22 1943, pp. 293-4; pp. 292-7 in Peter Davison (a cura di), *The Complete Works of George Orwell. Vol XV: Two Wasted Years, 1943*, Secker & Warburg, London 1986-87. George Ward Price, giornalista britannico, inviato del *Daily Mail* a Berlino, è un personaggio molto controverso e ferocemente discusso negli anni Trenta. Amico intimo di Oswald Mosley, capo del British Union of Fascists (BUF), ha rapporti amicali e solidali con Joseph Goebbels e Adolf Hitler, e incontra diverse volte anche Benito Mussolini. Per tutto il decennio tiene un profilo pro-fascismo e pro-nazismo, salvo cercare di «smarcarsi» (senza riuscirci) negli scritti post-conflitto mondiale. Il suo testo più importante è, probabilmente, *I Know These Dictators* (1937), panegirico monocorde intriso di elogi e complimenti a Hitler e alla sua condotta politica.

[iii] Victor Gollancz citato in Valentine Cunningham (a cura di), *Spanish Front: Writers on the Civil War*, O.U.P., Oxford 1986, p. 53. L'affermazione è la risposta data al questionario di *Left Review*, fatto circolare da Nancy Cunard tra gli intellettuali inglesi nel giugno del 1937. Sir Victor Gollancz (1893-1967), umanista ed editore britannico, uno degli intellettuali di sinistra di maggior spicco, responsabile dell'importante iniziativa del Left Book Club, che permette alla piccola borghesia ma

In queste due affermazioni, appropriatamente appartenenti all'inizio e alla fine degli anni Trenta, è racchiusa una vera e propria *summa* del dibattito creatosi nei circoli letterari, intellettuali e politici a proposito della natura del concetto di «fascismo», concetto sostanzialmente alieno alla cultura inglese ma che, come Oswald Mosley, fondatore del British Union of Fascists (BUF), ipotizza nei suoi scritti e come vedremo in questa trattazione, alieno del tutto non risulta essere. Infatti, la classe borghese, il ceto industriale e imprenditoriale e una buona parte dell'aristocrazia del periodo condividono con il fascismo italiano prima e con il nazismo tedesco poi più di un'istanza e di un fine, e anche nell'analisi dei metodi impiegati per perseguire i propri scopi è possibile rilevare analogie e somiglianze. Se, come pare certo, il movimento fascista non è in linea con gli ideali atavici di libertà e democrazia del popolo inglese e se, come è stato dimostrato, il BUF non ha mai costituito altro che un fenomeno pittoresco e marginale nella vita politica inglese del decennio,[iv] tuttavia diversi dei suoi elementi fondanti godono a lungo di un certo favore e affascinano intellettuali e politici inglesi.

Quando nel 1943 «Cassius» pubblica *The Trial of Mussolini*,[v] testo curioso nella forma ma dirompente nell'analisi e soprattutto nelle conclusioni, l'autore non fa altro che procedere a una rilettura sistematica di molte affermazioni positive sul fascismo espresse nel corso degli anni Trenta da rappresentanti dell'establishment, dell'industria e della aristocrazia britannica. Lo stratagemma narrativo è curioso e al tempo stesso di notevole sagacia: un processo immaginario, che infatti nel sottotitolo si dice dovrà essere celebrato nel 1944 o

---

soprattutto ai lavoratori e al proletariato di potere acquistare (e quindi leggere) mensilmente con una modica spesa testi di politica, economia, storia e letteratura tra i più attuali e scientificamente validi degli anni Trenta.

[iv] Per un approfondimento sul ruolo politico del movimento fascista nelle lettere e nella società inglese, argomento che solo tangenzialmente riguarda questa trattazione, i testi scientificamente più validi sono quelli di Colin Cross, *The Fascists in Britain*, Barrie & Rockliff, London 1961; Jim Fyrth (a cura di), *Britain, Fascism and the Popular Front*, Lawrence and Wishart, London 1985; e Alastair Hamilton, *The Appeal of Fascism: A Study of Intellectuals and Fascism, 1919-1945*, Blond, London 1971.

[v] «Cassius». *The Trial of Mussolini*, Victor Gollancz, London 1943. Il testo è stato anche pubblicato in Italia, con il titolo *Un Inglese difende Mussolini*, per i tipi delle Edizioni Riunite nel 1946. «Cassius» è lo pseudonimo di Michael Mackintosh Foot (1913-2010), letterato e politico britannico, uno dei futuri leader del Partito Laburista. Il testo è recensito da George Orwell nel suo «Who are the War Criminals?», cit.

1945, porta Mussolini sul banco degli imputati e come testi a discarico vengono chiamati appunto personalità eminenti della politica e dell'economia inglese che, con le loro affermazioni degli anni Venti e Trenta, apprezzavano il comportamento politico del Duce e di fatto «sdoganavano» il fascismo agli occhi della classe moderata inglese. Tra le altre, celebre è la pubblica approvazione di Sir Winston Churchill a Mussolini: «*If I had been an Italian I am sure I should have been whole-heartedly with you in your triumphant struggle against the bestial appetites and passions of Leninism... (Italy) has provided the necessary antidote to the Russian poison. Hereafter no great nation will be unprovided with an ultimate means of protection against the cancerous growth of Bolshevism*».[vi]

Chi sono i barbari? E come vengono percepiti e visti dalla civiltà che essi si apprestano a distruggere? E questa civiltà ha una visione statica e rigida del suo nemico oppure l'ottica cambia nel tempo e a un moderato entusiasmo iniziale piano piano si sostituisce la percezione dell'angoscia per la venuta dei barbari; la devastante e umiliante intuizione di aver frainteso la loro natura; l'ansia della trappola nella quale lentamente si sta cadendo e dalla quale è sempre più difficile uscire? E, infine, la civiltà aggredita e devastata dai barbari, non ha forse una qualche responsabilità nell'evento? L'azione dei barbari non è forse resa possibile da un decadimento dei valori e da una conduzione miope della politica e dell'economia interna ed estera?

2

L'obbiettivo della presente trattazione[vii] è di analizzare alcune rappresentazioni del fascismo e del nazismo nella letteratura e nella saggistica britannica nel ventennio che intercorre tra i due conflitti mondiali; e seguire l'evoluzione del fenomeno e della progressiva presa di consapevolezza del significato del fascismo e del nazismo da parte del pubblico di lettori e intellettuali inglesi. Il fenomeno è piuttosto articolato e presenta tipologie di rappresentazione ben distinte, vincolate molto spesso alla contingenza storica e sociale. Infatti, in un primo momento, tra gli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, personalità come

[vi] George Orwell, «Who are the War Criminals?», cit., p. 293.

[vii] Un mio saggio embrionale su questo argomento, decisamente molto più contenuto e conciso sia per ampiezza di trattazione che per profondità di analisi, è comparso nel passato. Si veda Mario Faraone, «"Barbarians at the Gate": immagini del fascismo nella narrativa e nella saggistica inglese degli anni Trenta», *Igitur*, V (Nuova Serie; Roma; ISSN: 1120-9658), gennaio-dicembre 2004, pp. 43-62.

Evelyn Waugh, Wyndham Lewis, Roy Campbell, G.B. Shaw, Philip Gibbs, G.K. Chesterton ed Ezra Pound, spesso culturalmente diverse seppure socialmente omogenee, esprimono nei loro scritti posizioni talvolta non lontane da quelle canoniche dell'ideologia fascista, salvo poi ritrattare o rimeditare quelle stesse posizioni verso la fine degli anni Trenta, quando la natura imperialista, guerrafondaia e aggressiva del fascismo è ormai palese e annulla del tutto i lati positivi, seppure ve ne erano stati, posti in luce da questi e altri intellettuali borghesi conservatori. E in un secondo momento, che inizia verso la fine degli anni Venti e dura per l'intero decennio precedente al conflitto, scrittori e letterati politicamente impegnati, aderenti o meno al Popular Front che cerca di opporsi fermamente all'effetto dirompente e bellicoso dei totalitarismi di Italia e Germania, analizzano in modo più sistematico l'ideologia fascista e ne offrono rappresentazioni nei loro saggi, nei loro diari e nei loro componimenti narrativi e poetici. Si tratta anche in questo caso di un gruppo eterogeneo di intellettuali marxisti, liberali o comunque politicamente impegnati a sinistra, gruppo che annovera personaggi del calibro di John Strachey, Leonard Woolf, Victor Gollancz, W.H. Auden, George Orwell, Stephen Spender, Edward Upward e Christopher Isherwood.

Pur non potendo strutturare la presente trattazione in modo rigorosamente cronologico per non perdere una visione prospettica d'insieme del problema privilegiando invece singole elaborazioni letterarie dello stesso, è tuttavia utile individuare due momenti ben distinti del rapporto della cultura inglese con il fascismo prima e il nazismo poi: due letture quasi antitetiche eppure complementari che permettono di analizzare quali elementi del fascismo facciano presa su intellettuali e lettori anglosassoni, per poi essere rivalutati alla luce degli accadimenti successivi. La prima lettura, molto distratta, spesso superficiale e decisamente naïve, contraddistingue gli interi anni Venti e genera una sorta di fiducia diffusa nel fascismo italiano, fiducia che si concretizza nella nascita del BUF di Oswald Mosley, nel 1932. La seconda lettura, analiticamente critica, via via sempre più disincantata e frutto spesso di conoscenze di prima mano da parte di molti giovani intellettuali britannici che si recano in Germania e in Spagna, contraddistingue invece la quasi totalità degli anni Trenta e l'intero secondo conflitto mondiale.

Spartiacque tra questi due momenti successivi può essere considerato l'anno 1933, importante certamente per gli eventi accaduti in Germania,[viii] ma anche per la comparsa di una serie di scritti saggistici che arricchiscono analiticamente la progressiva creazione dell'immagine del nazi-fascismo nella cultura inglese. Tra questi testi ci sono *The Coming Struggle for Power* di John Strachey e di *The Intelligent Man's Way to Prevent War*, collettanea di studi multidisciplinari a cura di Leonard Woolf, testi su cui avremo modo di tornare. Ma l'evento che sconvolge il dibattito sul fascismo e sul nazismo è costituito dalla comparsa in Inghilterra di *The Brown Book of the Hitler Terror,*[ix] un'antologia di scritti sui crimini perpetrati in Germania dal nazionalsocialismo. Il testo ha una diffusione incredibile, tradotto in 23 lingue e distribuito, in tutta Europa, in 600.000 copie. L'assenza di un autore specifico e la dichiarazione che «*it had been prepared by the World Committee for the Victims of German Fascism*», insieme a una introduzione di Lord Marley,[x] chairman del comitato, contribuiscono al tono di reportage e al suo successo: è in pratica il primo resoconto ufficiale che mostra agli inglesi (e al resto d'Europa) il vero volto del nazismo, il suo comportamento nei confronti degli oppositori comunisti e degli ebrei, e svolge un ruolo di primaria importanza nel creare un'attenzione maggiore nell'opinione pubblica inglese.

[viii] Una vera e propria escalation di fatti violenti e liberticidi. Il 29 gennaio il presidente della Repubblica di Weimar Paul von Hindenburg nomina Adolf Hitler cancelliere tedesco, e il 30 gennaio Hitler forma il suo governo; il 4 febbraio Hindenburg emana un decreto che limita la libertà di stampa; nella notte tra il 27 e il 28 febbraio brucia il Reichstag a Berlino, probabilmente su iniziativa delle SS, ma ne viene accusato il minorato mentale socialista Marinus van der Lubbe, che viene trovato nell'edificio mentre accende piccoli incendi. Incriminato, viene ritenuto colpevole, e si scatenano rappresaglie e arresti come conseguenza; il 28 febbraio, solo un giorno dopo l'incendio, il governo passa la Reichstagsbrandverordnung, legge speciale in materia di sicurezza pubblica, che sospende di fatto gran parte dei diritti civili garantiti dalla costituzione del 1919 della Repubblica di Weimar; il 3 marzo viene arrestato Ernst Thälmann, segretario generale del Partito Comunista di Germania (KPD); il 24 marzo il parlamento vota ad ampia maggioranza l'Ermächtigungsgesetz, una legge che conferisce i pieni poteri a Hitler; il 10 maggio a Berlino i nazisti, in Piazza dell'Opera (Opernplatz), danno luogo al Bücherverbrennung, un rogo di libri in cui finiscono bruciati 20.000 volumi di autori messi all'indice; il 14 ottobre il governo nazionalsocialista annuncia il ritiro della Germania dalla Società delle Nazioni.

[ix] Il titolo completo è *The Brown Book of the Hitler Terror and the Reickstag Fire* e, sebbene l'antologia viene pubblicata anonima, l'autore pare sia il comunista tedesco Wilhelm "Willi" Münzenberg (1889-1940). Il testo è pubblicato nel 1933 da Victor Gollancz.

[x] Dudley Leigh Aman, primo barone Marley (1884-1952), militare britannico pluridecorato durante la Grande Guerra, e politico laburista.

Elementi costitutivi dell'ideologia politica ed economica del fascismo prima e del nazismo poi, sono riscontrabili in entrambe queste fasi, e spesso si tratta degli stessi elementi successivamente rimeditati e rielaborati. Ma un altro elemento opera un distinguo importante: mentre nella prima fase, eccezion fatta per qualche sporadica voce fuori dal coro di generali approvazioni, l'opposizione della pubblicistica inglese al fascismo di Mussolini è quasi nulla, nel secondo periodo emerge soprattutto la constatazione e la denuncia delle barbarie del nazifascismo in tutta Europa. Di conseguenza, le raffigurazioni di un presupposto tipo fascista sono talvolta simili ma mentre negli anni venti viene messa in luce soprattutto la qualità rivoluzionaria e affascinante del movimento e dei suoi leader, nei successivi anni Trenta si pone in risalto la qualità grottesca e talvolta caricaturale di certe tipologie ormai ben note attraverso la stampa quotidiana. E mentre nella prima fase sono principalmente il resoconto di viaggio e l'articolo giornalistico a illustrare raffigurazioni del fascismo, nel secondo e sempre di più verso lo scoppio del conflitto, accanto ai saggi sono i racconti, i romanzi e altre forme artistiche a mostrare con tecniche eterogenee i tratti caratteristici della natura del fascismo.

È soprattutto la personalità eclettica ed estroversa di Benito Mussolini ad affascinare il pubblico di lettori inglesi, generalmente digiuno di conoscenze di politica internazionale. In una situazione politica statica come quella inglese subito dopo la fine del primo conflitto mondiale, e in una situazione economica internazionale progressivamente difficile, culminata con la ben nota crisi del 1929, non è incomprensibile che l'Italia di Mussolini, in grado di esportare un'immagine di organizzazione e stabilità interna e di sostanziale armonia economica, potesse costituire un'attrattiva affascinante per il lettore anglosassone. Questa «immagine positiva» accompagna spesso gli scrittori borghesi (considerati «reazionari» dai giovani intellettuali di sinistra), molti dei quali soggiornano a lungo in Italia, attratti dal clima e spesso proprio da quella stabilità politico-economica a cui si accennava.

Del resto, «l'innamoramento» del borghese inglese, benestante e di media cultura, nei confronti del Duce del fascismo è un fenomeno molto diffuso, anche perché l'Inghilterra vive la preoccupazione di una possibile rivoluzione bolscevica, che possa sfociare nel sangue come quella russa del 1917. Ecco il significato di affermazioni come questa di Lord Rothermere del 1928, che contribuiscono a creare l'immagine di un Mussolini baluardo della civiltà e della democrazia occidentale e che troveranno riscontro, verso la metà degli anni

Trenta, nell'immagine di un Mussolini costruttore di ponti per il dialogo tra Francia, Inghilterra e Germania e preservatore della pace Europea: «*In his own country [Mussolini] was the antidote to a deadly poison. For the rest of Europe he has been a tonic which has done to all incalculable good. I can claim with sincere satisfaction to have been the first man in a position of public influence to put Mussolini's splendid achievement in its right light. ... He is the greatest figure of our age*».[xi]

Non bisogna inoltre dimenticare che, per tutta la durata degli anni Venti, la conoscenza che il cittadino inglese medio ha della politica internazionale e della situazione italiana è davvero molto limitata e che soprattutto la gioventù anglosassone vive eventi come la rivoluzione russa, l'ascesa del fascismo e del nazismo e la grande depressione economica come lontani e spesso incomprensibili. È quello che ad esempio ci dice Christopher Isherwood[xii] a proposito del periodo dei suoi studi universitari a Cambridge, tra il 1923 e il

[xi] Lord Rothermere, affermazione comparsa nel Daily Mail del 1928 e citata in George Orwell, «Who are the War Criminals?», cit., p. 294. Harold Sidney Harmsworth, primo visconte Rothermere (1868-1940), rampante affarista di notevole successo, tycoon della carta stampata negli anni venti e trenta, possiede di fatto il *Daily Mail*, il *Daily Mirror* e l'*Evening News*, giornali di grande tiratura, sempre schierati con l'establishment e con il pensiero conservatore. All'inizio degli anni Trenta, la posizione di Lord Rothermere si sposta ancora più a destra, divenendo un aperto sostenitore delle idee del fascismo italiano. Nel 1931 appoggia l'avventura politica di Oswald Mosley dalla creazione del *New Party* alla successiva costituzione del *British Union of Fascsists*, e spesso scrive elogi del capo del fascismo inglese, celebrando «*[his] sound, commonsense, Conservative doctrine*» nel celebre pezzo «Hurrah for the Blackshirts», *Daily Mail*, 15th January, 1934, articolo apologetico delle azioni delle camicie nere inglesi, che suscita un vespaio di polemiche. La concezione che Lord Rothermere ha del fascismo è, ovviamente, in linea con quella espressa da Oswald Mosley in *The Greater Britain* (1932; seconda edizione 1934): una forza autoritaria, necessaria per salvaguardare il paese dal caos e dall'anarchia a qualunque costo. Cfr. Harold Sidney Harmsworth Lord Rothermere, «Hurrah for the Blackshirts», cit.: «*[...] Italy and Germany are] beyond all doubt the best-governed nations in Europe today [...] We must keep up with the spirit of the age. That spirit is one of national discipline and organisation. [...] Britain's survival as a great power will depend on the existence of a Great Party of the Right with the same directness of purpose and energy of method as Hitler and Mussolini have displayed*».

[xii] Christopher William Bradshaw Isherwood (1904-1986), romanziere, saggista e narratore di viaggi britannico di nascita e poi naturalizzato Americano. Vive a Berlino dal 1929 al 1933 ed è testimone diretto dell'ascesa di Hitler al potere, esperienza autobiografica poi romanzata nei suoi *Mr. Norris Changes Trains* (1935) e *Goodbye to Berlin* (1939), considerati due tra le opere maggiori degli anni Trenta. Amico per tutta la vita dell'intellettuale marxista e narratore britannico Edward Upward, e dei poeti W.H. Auden e Stephen Spender, nel 1938 è inviato in Cina insieme a Auden in qualità di reporter, per vivere e raccontare la guerra sino-giapponese. Sempre con Auden nel 1939 emigra definitivamente negli Stati Uniti e, dopo un primo deludente periodo trascorso a New

1925: «*[...] this was the winter of Hitler's Munich Putsch, of Mussolini's final campaign against the democrats, of the first English Labour Government, of Lenin's Death. Hitler's name was, I suppose, then hardly known to a dozen people in all Cambridge. Mussolini was enjoying a certain popularity: rugger and rowing men, at this epoch, frequently named their terriers "Musso"*».[xiii]

Immagini di Mussolini a torso nudo su cavalli, motociclette e sugli sci, sono molto frequenti nei periodici inglesi e contribuiscono a creare l'immagine vincente dell'uomo saldo e affidabile. Anche quei letterati che nei loro scritti offrono una qualche immagine del fascismo italiano o riflessione a proposito del suo significato politico, come è il caso Ezra Pound, in generale rimangono colpiti dall'apparenza più che dalla sostanza. Data la lunga infatuazione per la politica e negli ideali del fascismo, Pound può essere considerato un caso particolare. Tuttavia anche alcune sue dichiarazioni, spesso estemporanee o dettate da passioni subitanee, mostrano chiari limiti argomentativi: «*I personally think extremely well of Mussolini. If one compares him to American Presidents (the last three) or British premiers, etc., in fact one can NOT without insulting him. If the intelligentsia don't think well of him, it is because they know nothing about the "state," and government, and have no particularly large sense of values*».[xiv] Il machismo e l'esibizionismo di certe apparizioni pubbliche di Mussolini affascina-

---

York, abbandona l'agone politico e si stabilisce in California, a Santa Monica, convertendosi alla filofia e religione orientale del Vedanta e lavorando come sceneggiatore per Hollywood. Figura di estremo interesse nel panorama della arti e lettere britanniche degli Anni Trenta, può essere considerato uno dei narratori più innovativi dell'intero Novecento. Per approfondire, si vedano i miei *Un uomo solo: Autobiografia e romanzo nell'opera di Christopher Isherwood*, Bulzoni, Roma 1998 (ISBN: 88-8319-214-1); e *Il morso del cobra: Percorsi autobiografici e rinascita spirituale in Christopher Isherwood*, Sapienza Universitaria Editrice, Roma 2012 (ISBN: 978-88-95814-86-5).

[xiii] Christopher Isherwood, *Lions and Shadows* (1938), Pegasus, New York 1969, p. 73. Il testo di Isherwood è pubblicato nel 1938, in epoca addirittura successiva alla sua esperienza tedesca del 1929-1933 (della quale parlerà solo nel 1977 in *Christopher and His Kind*). Tuttavia, l'argomento di *Lions and Shadows* riguarda proprio il periodo dal 1920 al 1929, ed è per questo pertinente all'argomento di questa trattazione.

[xiv] Letter to Harriet Monroe, Rapallo, 30 November 1926, in D.D. Paige (a cura di), *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*, Hatcourt, New York 1950, p. 205. Le maiuscole sono di Pound. Aldilà dell'inconfutabile valore poetico di Pound e della consistenza delle sue riflessioni politiche sul fascismo italiano, resta tuttavia da ammettere una certa superficialità, talvolta immatura, nella sua infatuazione epidermica per il personaggio di Mussolini. Pound giunge a farsi fabbricare della carta da lettere con la data del calendario fascista, secondo il quale data la propria corrispondenza. E le frequenti lettere (molto spesso in italiano) che invia al duce per ottenere incontri ed esporgli varie e stravaganti teorie economiche, spesso mettono in imbarazzo la segreteria di Mussolini a causa della calligrafia che giunge a essere illeggibile.

no Pound a tal punto che il poeta è sempre propenso ad esaltare il coraggio del duce e giunge a paragonarlo a un altro grande esempio di mascolinità esasperata, il connazionale Earnest Hemingway: «*As a PERSON M[ussolini] is more alive than anyone [...] Hem[ingway] may shoot lions; but he don't play with 'em, in the domestic cage. I like my photo of M[ussolini] with a live one, better than Hem[ingway]'s with a dead one. [...] Put it in this way: AS A MIND, who the hell else is there left for me to take an interest IN??*».[xv]

Stephen Spender, intellettuale di sinistra, poeta, narratore e saggista facente capo alla cosiddetta «Auden Generation», commenta sarcasticamente questi scrittori della generazione precedente, che condividono appunto una fascinazione nei confronti di Mussolini spesso basata su elementi effimeri e contingenti:

> *The attitude of many writers, even of very highbrow writers, is fascist in a more or less disguised form. Mr. Pound and Mr. Satcheverell Sitwell unite to defend fascism in Italy, for obscure reasons, but apparently because Mr. Sitwell finds that Mussolini is good at preserving ancient monuments, and because Mr. Pound sees him as a glorified Major Douglas. [...] Indeed it is difficult to label any writer as definitely fascist; it is only that in many quarters one sees growing up an admiration for the fait accompli in Germany and Italy, and a willingness to surrender liberty to efficiency.*[xvi]

[xv] Letter to Arnold Gingrich 28 August 1934, in Humphrey Carpenter, *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*, faber & faber, London 1988, p. 492. Le maiuscole sono di Pound. Anche il celebre *Jefferson and/or Mussolini* (1933), scritto appositamente per delineare una qualche somiglianza tra le politiche ed economie dello statista americano e del duce italiano, ha un valore relativo e subisce pesantemente il fascino che Mussolini esercita sul poeta americano, mostrando inoltre una certa visuale ristretta sulla condotta del fascismo. Cfr. Humphrey Carpenter, *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*, cit., pp. 499-500:

Of Mussolini's specific actions and policies we learn almost nothing from the book. It appears (yet again) that he has drained marshes; he has «persuaded the Italians to grow better wheat, and to produce Italian colonial bananas»; but few other facts are supplied. Ezra denies that the Fascist censorship of the press amounts to more than the gentle reprimanding of editors who disagree with the Government, and says he prefers to the self-censoring attitude of the English press, which simply dares not publish reports on the true state of the nation: «A great deal of yawp about free Press proves on examination to be a mere howl for irresponsibility». As for personal liberty, the «freedom» valued by present-day liberals is merely a shunning of responsibility, and «NOT the ideal liberty of the eighteenth-century preachers». Certainly one should demand justice, «but Mussolini has been presumably right in putting the first emphasis on having a government strong enough to get the said justice».

[xvi] Stephen Spender, «Politics and Literature in 1933», *The Bookman*, 85, 507, December 1933, p. 147. Sir Sacheverell Reresby Sitwell, sesto baronetto (1897-1988), poeta, viaggiatore e scrittore britannico, noto come critico musicale e d'arte di spessore. I suoi testi su Mozart, Liszt, e Domenico

3

La libertà individuale sacrificata sull'altare dell'efficienza, come vedremo, è un tema ricorrente nella critica che gli intellettuali di sinistra muovono al fascismo nel corso degli anni Trenta. Eppure, fino ad almeno il 1932-1933 non sono pochi gli uomini di lettere, i viaggiatori, i giornalisti che in qualche misura subiscono il fascino dell'Italia capace di preservare le tradizioni e la cultura contadina, facendo al contempo sposare il tutto con una sostanziale capacità innovativa, con un industrialismo in grado di alzare il tenore di vita dei suoi abitanti e di far superare al paese la crisi della congiuntura economica. In generale si tratta di illusioni generatesi in seguito a una lettura miope e incompleta del tessuto sociale italiano e comunque destinate a sparire molto presto. Tuttavia, non sono segni da considerare in modo superficiale perché rappresentano tanto una sorta di ingresso di servizio attraverso il quale il fascismo comunque riesce a fare capolino nella società inglese, quanto un elemento formidabile di distinguo che fa sì che fin dentro alla seconda metà del decennio il fascismo venga visto come qualcosa di diverso, meno violento e meno totalitario, rispetto al nazismo.

Questo è il caso di Philip Gibbs, cronista e viaggiatore inglese che tra gli anni Venti e gli anni Trenta si reca spesso in Europa, visitando in pratica tutti i paesi che sono alla ribalta della scena politica internazionale, intervistando personalità eminenti e individui del popolino, cercando continuamente di fornire un'immagine quanto più approfondita dello specchio della situazione. Gibbs è un intellettuale raffinato, una penna fine che interpreta con acume e con preoccupazione la situazione, soprattutto nel suo celebre *European Journey* (1934), in un periodo in cui almeno in Germania non sembrano esserci più dubbi sulla vera natura del nazismo. Eppure anche lui è soggetto a una prima visione edulcorata e fortemente entusiasta della politica di Mussolini, visione che gli viene da una serie di visite precedenti, nel corso delle quali aveva potuto osservare una situazione in parte rassicurante secondo l'ottica borghese conservatrice, anche a costo della perdita di alcune importanti libertà della cultura democratica:

Scarlatti sono tuttora ritenuti di grande importanza. Fratello di Edith Sitwell e di Osbert Sitwell, una famiglia aristocratica associata in molti modi all'Italia, alle sue arti e alla sua politica durante il ventennio fascista.

Mussolini, pensavo, ha le grandi qualità del genio. Per quanto si possa criticare il suo concetto di governo, il suo disprezzo per ogni libertà, compresa quella di parola, non si può negare che egli abbia dato all'Italia un nuovo senso di potere, un rinnovato ardore.

Qualsiasi giudizio si possa esprimere sulle brutalità del primo periodo fascista, con le persecuzioni di uomini dalla mente aperta e liberale, con l'invio degli intellettuali al domicilio coatto nelle isole, bisogna pur riconoscere che oggi l'Italia ha un tenore di vita migliore che non nei giorni della sporcizia e dello squallore prima dell'avvento del Fascismo, e che il popolo ha ora il senso del rispetto di sé e dell'orgoglio nazionale.[xvii]

L'elemento economico e un miglioramento sostanziale del tenore di vita, seppure di facciata, sono aspetti che accomunano il giudizio di Gibbs a quello di molti altri uomini di lettere appartenenti alla borghesia medio-alta. Gibbs sviluppa la sua opinione su Mussolini durante una precedente visita in Italia, in occasione di un anno santo, visita nel corso della quale soggiorna a lungo a Roma e ha l'occasione di intervistare diverse personalità, nonché un celebre cardinale, del quale tuttavia non rivela il nome. Anche l'opinione del cardinale, che Gibbs puntualmente riporta, non diverge da quella di una sostanziale approvazione di Mussolini sia come uomo che come statista: «*Ha una grande forza di volontà e capacità mentali eccezionali [...]. La sua parola è legge. Il popolo gli obbedisce e crede in lui. Fortunatamente Mussolini lavora per la pace in Europa; non gli piace l'idea di una nuova guerra. E questo, dopo tutto, è qualcosa! Ha fatto grandi cose per l'Italia, in molti campi. Ma che cosa accadrà il giorno in cui morirà? Nessuno può dirlo!*».[xviii]

L'insostituibilità del leader, al quale guarda la gioventù italiana come un bisogno primario secondo un'altra affermazione del cardinale citato da Gibbs, è uno degli elementi costitutivi dell'«Uomo Forte» secondo quanto professato da Oswald Mosley nel suo manifesto programmatico sulla necessità di un movimento fascista in Inghilterra. E l'immagine del duce del fascismo come baluardo per la salvaguardia della pace in Europa è un altro degli elementi di fascinazione nei confronti del borghese britannico. Gran parte dell'aristocrazia e della borghesia ha questa convinzione e non si tratta di qualcosa di stravagante e di singolare perché molti letterati borghesi moderati, per nulla impegnati politi-

[xvii] Philip Gibbs, *European Journey. Being the Narrative of a Journey in France, Switzerand, Italy, Austria, Hungary, Germany and the Saar in the Spring and Summer of 1934 with an authentic record of the ideas, hopes and fears moving in the minds of common folk and expressed in wayside conversations* (1934); *Viaggio nell'Europa del 1934*; traduzione di Nora Gigli Storai, Franco Muzzio, Padova 1994, pp. 178-9.

[xviii] *ibid.*, p. 212.

camente, rimangono di questa idea per gran parte degli anni Trenta. È il caso di A.A. Milne[xix] il quale, in *Peace with Honour* (1934), studio sull'opportunità di perseguire la pace a tutti i costi, infatti afferma: «*Ten years ago it was generally felt that Italy was the chief menace to the peace of Europe. Few people think so now. Indeed it would be fair to say that Mussolini is commonly regarded as one of the safeguards of peace. Yet he feels it necessary, for domestic reasons, to extol the glories of war [...] . So, if a German Nazi also talks like a boy's adventure story, we need not despair. It is often said that Germany prepares for war while paying lip-service to peace. The truth may be that she prepares for peace while paying lip-service to war*».[xx]

Grazie al colloquio con un altro italiano, un giovane funzionario del ministero degli affari esteri che incontra a Palazzo Chigi sempre in occasione di questa prima visita poi raccontata nel testo del 1934, Gibbs rileva la notorietà che Mussolini rapidamente sembra raggiungere nell'ambito diplomatico. Rimproverato di essere stato poco benevolo verso il fascismo italiano in articoli giornalistici precedenti, Gibbs ammette di aver avuto torto e di guardare al fascismo ora con occhi diversi, più attenti:

Ed infatti sono ora meglio disposto verso il Fascismo e il Signor Mussolini per le ragioni che ho già esposto. La gente ha migliori condizioni di vita. I bambini sono più puliti e più sani. I quartieri fatiscenti di molte città sono stati demoliti. I contadini cantano, mentre lavorano, anche se vivono sotto una dittatura. C'è felicità in Italia, nonostante la depressione economica, sebbene non se ne veda tra gli uomini di affari e gli industriali. E se, come abbiamo visto, Mussolini è un costruttore di ponti per l'avvento della pace, bisogna augurargli ogni bene. Ha grandi qualità di coraggio e gentilezza. Vuole elevare il livello di vita della sua gente. Come Robin Hood, deruba i ricchi per donare ai poveri, il che sta a

---

[xix] Alan Alexander «A.A.» Milne (1882-1956), poeta e narratore britannico, celebre soprattutto per essere il creatore dell'universo di Winnie Pooh e di Christopher Robin, uno dei miti dell'infanzia inglese d'inizio secolo. Partecipa a entrambe le guerre mondiali: nella Grande guerra è inquadrato come ufficiale nel Royal Warwickshire Regiment, viene ferito il 17 luglio 1916 nella Battaglia della Somme e trasferito al MI7B, il servizio d'intelligence militare dove compone messaggi di propaganda; nella seconda guerra mondiale è capitano della British Home Guard ad Hartfield & Forest Row dove, nonostante il grado, insiste per essere chiamato dai suoi uomini semplicemente «Mr. Milne».

[xx] Cfr. A. A. Milne, *Peace with Honour: An enquiry into the war convention*, Methuen & Co., London 1934, pp. 151-2. Il brano è inoltre citato in D. Garman, «Good Enough for "Punch"? (Book Review)», *Left Review*, II: 2: November 1935, p. 94.

dimostrare la sua gentilezza d'animo - verso i poveri - sebbene ciò possa portare alla rovina della nazione.[xxi]

Se è vero che in occasione del viaggio del 1934 il giudizio di Gibbs è sottoposto a una profonda revisione, è tuttavia evidente una certa qualità naïve nelle affermazioni di cui sopra. La volontà di essere rassicurati e di poter credere in un personaggio politico deciso e autoritario, spinge spesso gli intellettuali inglesi a sovrastimare le qualità apparenti di Mussolini e a sottostimare, di converso, quelle più nascoste ma nondimeno preoccupanti. Questa fascinazione per il carisma e l'autorità di Mussolini (e in parte di Hitler, del quale come vedremo, vengono esaltate ben altre caratteristiche) dura in pratica sino alla seconda metà degli anni Trenta, come ci mostra un'affermazione di Nancy Mitford proprio a proposito delle qualità che deve avere «a good Leader»: «*[...] we British Fascists [...believe] that our Leader, Sir Oswald Mosley, has the Character, the brains, the courage and the determination to lift this country from the slough of despond in which it has for too long weltered*».[xxii] Mitford, come diversi altri intellettuali borghesi conservatori del suo periodo, è convinta che il metodo parlamentare sia del tutto inadeguato per risolvere i problemi sociali ed economici dello stato e che quindi, in linea con quanto verificatosi in Italia, sia necessario un «uomo forte» che avochi tutti i poteri e prenda su di sé tutte le responsabilità, impedendo all'inefficienza e alla procrastinazione di farla da padrone e di paralizzare la vita pubblica. Per lo meno è quello che la Mitford annuncia come programma politico del futuro Leader di una Inghilterra fascista: «*No wonder that [the Cabinet Ministers] dread that day when the real sun shall dawn with a heat that will shrivel all those who are not true at heart, that day when the Leader*

[xxi] Ph. Gibbs, *European Journey...*, cit., pp. 220-1.

[xxii] Nancy Mitford, «Fascism as I See It», *The Vanguard*, July 1934. Nancy Freeman-Mitford (1904-1973), biografa, giornalista e romanziera britannica. La più grande delle celebri «Mitford Sisters», sei sorelle: Jessica, Nancy, Diana, Unity e Pamela, alle quali si aggiunge un fratello, Thomas. Come gran parte della sua famiglia, anche Nancy vede con ammirazione il fascismo di Mussolini. Certo, nulla in confronto alla sorella Diana la quale, sposata nel 1929 con lo scrittore aristocratico Bryan Walter Guinness, lo lascia nel 1933 con grande scandalo per divenire l'amante (e poi nel 1936 la moglie) di Oswald Mosley, il capo del British Union of Fascists, matrimonio che si svolge a casa di Joseph Goebbels e che vede in Adolf Hitler l'ospite d'onore. E nulla anche in confronto alla sorella Unity, che accanita sostenitrice di nazismo e fascismo, diviene adepta del circolo stretto di amicizie di Hitler, del quale è dichiaratamente innamorata. Sulla creazione dell'immagine di Mosley come uomo forte ispirato all'insegnamento di Mussolini, creazione che è immediatamente contemporanea alla creazione del BUF e alle prime comparse in pubblico del suo leader, si veda A.K. Chesterton, *Oswald Mosley: Portrait of a Leader*, Action Press, London 1937.

shall stand by their dissolute bedsides, a cup of castor oil in one hand, a goblet of hemlock in the other, and command them to choose between ignominy and a Roman death».[xxiii]

Aldilà delle pittoresche e veementi intenzioni della Mitford, questa immagine di «deus ex machina» venuto a sciogliere il paese dalle pastoie parlamentari è in perfetta sintonia con quanto pontificato da Oswald Mosley nel già accennato manifesto del BUF Mosley sottolinea con ridondanza e retorica pomposa come l'azione sia sempre meglio di cento parole:

> *The rigour of Fascist Government is in very exact proportion to the degree of chaos which precedes it. [...] Whatever measures a Fascist Government employs must depend on the enthusiastic acceptance of the people and must emanate from their demand for action. Fascism is not a creed of governmental tyranny. But it [...] is a creed of effective government in strong contradistinction to the present decadence of the Parliamentary system. Parliament is, or should be, the mouthpiece of the will of the people; but, as things stand at the present, its time is mainly taken up with matters of which the nation neither knows nor cares. It is absurd that anybody is the better for interminable discussion of the host of minor measures which the Departments and local interests bring before Parliament to the exclusion of major issues.*[xxiv]

E Mosley cerca anche di prevenire le preoccupazioni dell'uomo comune, affermando che questo «uomo forte» che governerà l'Inghilterra non cadrà nella tentazione della tirannia assoluta. Le sue parole sono un panegirico dell'autorità e di fatto non riescono nel loro intento, proprio perché sono dirette a una classe, quella della media borghesia inglese,

---

[xxiii] N. Mitford, «Fascism as I See It», cit.

[xxiv] Cfr. Oswald Mosley, *The Greater Britain* (1932), 2nd edition, BUF Publications, London 1934, p. 27. Il brano è citato anche in Patrick Deane (a cura di), *History in Our Hands. A Critical Anthology of Writings on Literature, Culture and Politics from the 1930s*, Leicester U.P., London 1998, p. 32. Il decisionismo e la necessità di una politica efficace, poche parole e tutti fatti, sono una delle caratteristiche che contraddistinguono la visione politica di Mosley, anche quando è ancora capo del suo *New Party*. Infatti, nell'editoriale che scrive per il primo numero del periodico *Action*, che come il partito è destinato ad avere brevissima durata, Mosley si lancia in un panegirico sulla necessità di ordine, disciplina e fermezza nelle decisioni, un'immagine che anticipa di poco molti dei suoi discorsi sul fascismo in veste di capo del BUF. Cfr. *Action*, I: 1: 1:

We must create a movement which aims not merely at the capture of political power; a movement which grips and transforms every phase and aspect of national life to post-war purposes; a movement of order, of discipline, of loyalty, but also of dynamic progress; a movement of iron decision, resolution and reality; a movement which cuts like a sword through the knot of the past to the meaning of the modern State. If you would serve such a movement, do it now.

che non è avvezza a sentire questi discorsi autoritari e che non ha l'autoritarismo nel sangue, come pure Mosley vorrebbe farle credere. Se in teoria Mosley insiste su qualità fasciste che sarebbero comunque presenti nel popolo inglese, in pratica con il suo programma finisce per negare la validità di quelle prerogative, ovvero le libertà individuali e collettive in una salda tradizione democratica, che della cultura inglese invece costituiscono capisaldi insopprimibili. E l'autore è costretto spesso a contraddirsi o a lasciare i ragionamenti senza conclusione:

> *Constitutional freedom must be preserved, but that freedom is expressed in the people's power, through an elected Parliament, to choose the form and leadership of its government. Beyond this it cannot go. In complicated affairs of this kind, somebody must be trusted, or nothing will ever be done. The Government, once in power, must have power to legislate by order: and Parliament must have power to dismiss the Government by vote of censure. This is the kernel of our Parliamentary proposals. To some it may seem to imply the suppression of liberty, but we prefer to believe that it will mean the suppression of chaos.*[xxv]

Mosley sistematizza un percorso ideologico che lo ha contraddistinto per anni e che finisce per farlo identificare con il fascismo italiano. Ma non è affatto il primo ad esprimersi in questo senso. Negli anni Venti, una delle voci che più chiaramente si esprimono a favore della necessità di una «fascistizzazione» della società e della politica inglese, è quella di Nesta Webster.[xxvi] Figlia di Robert Bevan,[xxvii] studia al Westfield College e sposa il capita-

[xxv] O. Mosley, *The Greater Britain*, cit., pp. 30-1. Il corsivo è di Mosley.

[xxvi] Nesta Helen Webster (1876-1960), autrice molto controversa, rivitalizza un insieme di teorie cospiratorie vecchie e nuove, tutte sostanzialmente incentrate sul circolo degli Illuminati. Secondo Webster, i membri della celebre società segreta erano tutti occultisti, intenti a complottare un dominio comunista del mondo, nascosti dietro alla cabala giudaica, ai massoni e all'ordine dei gesuiti. Tra gli sconvolgimenti internazionali attribuibili a questo complotto, ci sarebbero la Rivoluzione Francese, i Moti rivoluzionari del 1848, la Grande Guerra e, naturalmente, la Rivoluzione bolscevica del 1917. Per approfondire la conoscenza di questo curioso e stravagante personaggio, i testi migliori sembrano essere Richard M. Gilman, *Behind «World Revolution»: The Strange Career of Nesta H. Webster*, Ann Arbor, Insights Books, 1982; e Martha F. Lee, «Nesta Webster: The Voice of Conspiracy», *Journal of Women's History*, XVII, 3, Fall, 2005.

[xxvii] Robert Cooper Lee Bevan (1809-1890), latifondista, uomo d'affari di notevole successo e banchiere, «senior partner» della Barclay's bank. Nesta è l'ultima dei sedici figli avuti dai suoi due matrimoni.

no Arthur Webster,[xxviii] Nesta Webster diviene nota per le sue teorie revisioniste in ambito storico quando, nel 1919, pubblica il controverso *The French Revolution: A Study in Democracy*, testo che sostiene la sostanziale responsabilità di una congiura ebraica nel progettare e realizzare la rivoluzione francese. Il testo, anche se accolto con freddezza dalla cultura ufficiale e in seguito del tutto ignorato, diviene in breve tempo così influente da colpire anche un personaggio come Winston Churchill. Nel corso del ventennio tra le guerre, la Webster insiste con le sue teorie e propugna, sempre più chiaramente, un avvento di una politica filo-fascista in Inghilterra. Testi come *World Revolutions: The Plot Against Civilisation* (1922), *Secret Societies and Subversive Movements* (1924), *The Need for Fascism in Great Britain* (1926) e *The Origin and Progress of the World Revolution* (1932) permettono alla Webster di esporre progressivamente quella che diviene l'idea principe della sua politica e che la pone in gran simpatia nei circoli politici e intellettuali vicini al fascismo: esisterebbe un complotto bolscevico e giudaico per una rivoluzione globale in grado di porre il mondo sotto il dominio degli ebrei e dei comunisti.[xxix] Negli anni Trenta la Webster diviene uffi-

---

[xxviii] Arthur Templer Webster (1865-1942), capitano dell'esercito, ispettore distrettuale della polizia di Fatehgarh, India, e poi sovrintendente della polizia inglese in India

[xxix] Le teorie del complotto dietro a qualunque evento storico colpiscono la Webster a tal punto da ipotizzare l'esistenza di un complotto anche dietro la stessa rivoluzione russa del 1917. Questa volta la «joint venture» sarebbe stata realizzata da occultisti, satanisti, massoni e cavalieri templari. Ma è naturalmente in testi come *The Need for Fascism in Great Britain* (1926) che la Webster traccia le qualità positive che attribuisce all'ideologia fascista. Ed è in quello che può essere considerato il suo testo fondamentale, *Germany and England* (1938), che la Webster attribuisce al fascismo e nazismo il ruolo di ideologie salvifiche, le uniche in grado di porre un argine al devastante potere politico ed economico degli ebrei che starebbero per conquistare l'Europa e poi il mondo. Cfr. Nesta Webster, *Germany and England*, Boswell, London 1938, p. 26:

Ever since the war the Jewish power has been growing [...] It was this which up to 1933 tried to turn us against France and since then against Germany [...] As long as the Jews do not hold Germany they can never realise their final aim - world domination. Therefore, Hitler must be overthrown and the Jewish power restored. It is idle to say that this vast ambition has been falsely attributed to the Jewish race. The dream of a Messianic era when they shall rule the world runs all through their «sacred» writings.

Le teorie deliranti della Webster sono molto popolari tra le fasce sociali e culturali della popolazione inglese più sensibili alla necessità dell'«uomo forte» e alla salvaguardia dell'integrità nazionale, tesi propugnate da Oswald Mosley. La Webster è anche intellettuale di riferimento di *The Patriot*, rivista anti-semita dell'estrema destra, nella quale la scrittrice propugna e sostiene la necessità di una politica persecutoria nei confronti degli ebrei, plaudendo a quella portata avanti dai nazisti. Cfr. *The Patriot*, April 1933, p. 7: «*Those of us in England who have been subjected for years to a real boycott organized by Jews, can hardly be expected to shed tears over the turning of the tables*».

cialmente coinvolta sia nel movimento dei British Fascists, fondato nel 1926 da Rotha Lintorn-Orman, sia nel successivo BUF, fondato da Oswald Mosley nell'ottobre del 1932.

Oswald Mosley, personaggio pittoresco e controverso, vero «escursionista» dell'intero arco parlamentare nel corso della sua avventura politica, è il tipico letterato borghese che ha tutte le caratteristiche per essere soggetto al fascino di Mussolini.[xxx] È la visita in Italia del gennaio del 1932 che porta Mosley sulle posizioni fasciste, e la sua visione politica ed economica è interamente in linea con quella rivoluzionaria del fascismo italiano, una politica che privilegia l'azione alla trattativa e alle «lungaggini parlamentari». Mosley è molto esplicito nelle sue dichiarazioni su come superare la congiuntura di crisi che attanaglia la società britannica e il mondo occidentale:

> *In such a situation, new ideas will not come peacefully; they will come violently, as they have come elsewhere. In the final economic crisis to which neglect may lead, argument, reason, persuasion vanish and organised force alone prevails. In such a situation, the eternal protagonists in the history of all modern crises must struggle for the mastery of the State. Either Fascism or Communism emerges victorious; if it be the latter, the story of Britain is told.*[xxxi]

[xxx] Oswald Ernald Mosley, sesto Baronetto di Ancoats (1896-1980), presta servizio durante la Grande Guerra nei Royal Fluing Corps, ma con poca fortuna, perché precipita durante una dimostrazione e riporta fratture che lo segnano con un'andatura claudicante. Inquadrato successivamente nel 16° Queen's Lancers, combatte sul fronte occidentale, ma non essendosi completamente ristabilito dall'incidente, sviene per il dolore durante la battaglia di Loos (25 settembre - 13 ottobre 1915), ed è costretto a terminare la guerra dietro a una scrivania del Foreign Office. Inizia a far parte del parlamento inglese già nel 1918, il più giovane deputato inglese eletto tra i conservatori nel distretto di Harrow nel Middlesex. Mosley inizia prestissimo la sua carriera di trasformista politico perché, deluso dalla politica dei Tories, si candida nello stesso distretto come indipendente e vince le elezioni del 1922-1924. Poi cambia ancora schieramento e diviene MP per i laboristi nel distretto di Smethwick sia nelle elezioni del 1924 che in quelle del 1926-1931. Ma evidentemente i tradizionali schieramenti dell'arco costituzionale non lo soddisfano, perché nel 1929 fonda il *New Party*, di orientamento socialista, il cui scopo principale è quello di alleviare il peso causato dalla disoccupazione. Il partito si dota anche di un organo di stampa autogestito, *Action*, dall'orientamento politico ambiguo, per il quale scrivono personalità diversissime, persino il giovanissimo Christopher Isherwood, successivamente schierato a sinistra con l'intera Auden Generation. Ma anche questo esperimento non è destinato ad alcun successo e allora, dopo un viaggio in Italia e un incontro con Mussolini, durante il quale rimane letteralmente plagiato dalla forte personalità del duce, Mosley fonda il BUF nell'ottobre del 1932, pubblicando *The Greater Britain*, il suo scritto più celebre, vero e proprio manifesto del fascismo inglese.

[xxxi] O. Mosley, *The Greater Britain*, cit., p. 181.

Compare sin da quest'affermazione la qualità sbrigativa e istintiva dell'azione politica del fascismo, che Mosley abbraccia senza mezzi termini. La lotta per la conquista del potere viene vaticinata come violenza fisica e non come agone politico. Il disprezzo del metodo parlamentare, del resto, ben noto nel contesto italiano, è professato da Mosley come la panacea alla paralisi delle istituzioni borghesi, e come tale è accolto con favore da gran parte degli intellettuali conservatori e soprattutto dal mondo della finanza e dell'industria. L'immagine del fascismo che Mosley propone può risultare ostica a un possibile elettorato moderato, e l'autore è ben consapevole di questo problema. Con una prosa basata sulla retorica e sulla pomposità, che si avvale di ridondanze a ogni piè sospinto, di litoti e di strutture anaforiche, l'autore tenta anche abili dimostrazioni della assoluta legalità del fascismo, cercando di inquadrarlo in quello stesso metodo parlamentare che sta disprezzando:

> *In our new organisation we now combine within our ranks all those elements in this country who have long studied and understood the great constructive mission of Fascism; but we have no place for those who have sought to make Fascism the lackey of reaction, and have thereby misrepresented its policy and dissipated its strength. In fact Fascism is the greatest constructive and revolutionary creed in the world. It seeks to achieve its aim legally and constitutionally, by methods of law and order; but in objective it is revolutionary or it is nothing. It challenges the existing order and advances the constructive alternative of the Corporate State. To many off us its creed represents the thing which we have sought throughout our political lives. It combines the dynamic urge to change and progress with the authority, the discipline and the order without which nothing great can be achieved.*[xxxii]

Ma che non vi siano dubbi sulla qualità decisionale, sommaria, arrogante e spesso aggressiva di questo movimento è chiaro da ogni pagina del testo di Mosley. L'autoritarismo, che negli anni successivi sfocia nel totalitarismo di molti paesi europei, è una componente decisiva, che a sua volta spinge verso la lotta e la fisicità, il mostrare i muscoli e la cieca determinazione:

> *[England needs] a New Movement, not only in politics, but in the whole of our national life. The movement is Fascist, (i) because it is based on a high conception of citizenship [...] (ii) because it recognizes the necessity for an authoritative state [...] The Modern Movement, in struggle, and in victory, must be ineradicably interwoven with the life of the nation. No ordi-*

[xxxii] *ibid.*, pp. 21-2. Il corsivo è di Mosley.

> *nary party of the past, resting on organisations of old women, tea fights and committees, can survive in such a struggle. Our hope is centred in vital and determined youth, dedicated to the resurrection of a nation's greatness and shrinking from no effort and from no sacrifice to secure that mighty end. We need the sublime enthusiasm of a nation, and the devoted energies of its servants.*[xxxiii]

Proprio in virtù dei suoi metodi sbrigativi e spesso brutali, e per l'essere costantemente coinvolto in risse e sommosse, risolte frequentemente con cariche della polizia, il movimento fascista britannico negli anni Trenta riscuote generalmente un consenso ristretto, limitato di solito a fasce violente di emarginati e di disoccupati sobillati dalla capacità retorica di Mosley e dei suoi accoliti a individuare negli ebrei e nei bolscevichi i principali responsabili della crisi economica e della disoccupazione che attanaglia l'Inghilterra. Tra il 1933 e il 1934 il movimento è in costante crescita tanto che Mosley tiene un comizio a ben 10000 persone alla Royal Albert Hall, e ottiene il sostegno del magnate della stampa Lord Rothermere, che gli mette a disposizione il suo *Daily Mail*. Ma nel giugno del 1934, il famoso Olympia Rally mette in luce l'atteggiamento brutale e scalmanato dei suoi adepti, facendo perdere a Mosley l'appoggio di Lord Rothermere e anche le simpatie del pubblico dei moderati.[xxxiv] Geoffrey Lloyd,[xxxv] presente al Rally, ha solo amare parole di condanna:

> *I am bound to say that I was appalled by the brutal conduct of the fascists. ... There seems little doubt that some of the later victims of the Blackshirt stewards were Conservatives and endeavouring to make a protest at the unnecessary violence of the proceedings .... I can only say it was a deeply shocking scene for an Englishman to see in London .... I could not help shuddering at the thought of this vile bitterness, copied from foreign lands, being brought into the*

[xxxiii] *ibid.*, pp. 19 e 33.

[xxxiv] Il 7 giugno 1934, le camice nere del BUF indicono l'Olympia Rally, un meeting di grandi dimensioni. Nonostante le pubbliche dichiarazioni di Mosley secondo le quali il partito avrebbe avuto 40000 adepti, al Rally non partecipano piuù di un migliaio di fascisti. Una contromanifestazione di circa 5000 antifascisti, appartenenti a diversi schieramenti, contesta le visioni politiche del BUF. Seguono risse e scontri, durante le quali le camice nere fanno ricorso a pugni di ferro e rasoi per allontanare i contestatori. La stampa e gli osservatori delle forze dell'ordine registrano moltissimi atti di violenza.

[xxxv] Geoffrey William Geoffrey-Lloyd, barone Geoffrey-Lloyd (1902-1984), politico conservatore, segretario personale di Stanley Baldwin, primo conte Baldwin of Bewdley (1867-1947), il quale all'epoca dei fatti è Lord President of the Council (dal 1931 al 1935) e poi Primo Ministro britannico (dal 1935 al 1937).

> *centre of London. I came to the conclusion that Mosley was a political maniac, and that all decent English people must combine to kill this movement.*[xxxvi]

È interessante notare come Lloyd tenda a sottolineare che questi gratuiti ed eccessivi atti di violenza siano «*copied from foreign lands*», quindi non siano innati nella cultura e nell'agone politico britannico. L'evento decisivo che causa al BUF la definitiva perdita di credibilità, è però l'altrettanto celebre «Battle of Cable Street»,[xxxvii] che avviene il 4 ottobre del 1936 e che, per l'alto numero di fatti estremamente violenti che sconvolgono l'opinione pubblica, spinge il governo a intervenire ufficialmente.[xxxviii] Alla manifestazione indetta dal BUF di Mosley con evidenti finalità provocatorie da risponde una campagna antifascista organizzata da laburisti, comunisti e sindacati e ben presto la contesa si sposta sul piano fisico. La violenza non è un fatto isolato, perché spesso accade ai *rallies* fascisti inglesi. Percy Harris,[xxxix] parlamentare liberale, descrive la tecnica utilizzata dalle camicie nere di

---

[xxxvi] Geoffrey Lloyd, dichiarazione riportata sullo *Yorkshire Post*, 9 June 1934.

[xxxvii] La «Battle of Cable Street» ha per teatro le strade dell'East End. A parte il Lancashire e lo Yorkshire, infatti, Mosley e il BUF riscuotono un notevole seguito proprio in questa zona di Londra, appunto tra emarginati, disoccupati e facinorosi dediti alla violenza fine a se stessa, laddove i simpatizzanti degli altri quartieri, decisamente più moderati, sono membri della piccola borghesia. La battaglia di Cable Street è uno scontro tra i fascisti di Mosley da una parte e i simpatizzanti della sinistra moderata, gli ebrei e i comunisti dall'altra. La scelta dell'East End non è casuale. Infatti, la zona è un ottimo esempio di «melting pot» e negli anni Trenta il 60% circa della popolazione degli ebrei londinesi vive proprio qui. Nel 1936 l'antisemitismo, uno dei pilastri ideologici del BUF è in continuo aumento, proprio in virtù della propaganda fascista la quale, approfittando delle condizioni sociali disastrose in cui vivono gli abitanti dell'East End, e avvalendosi del delirante *The Protocols of the Elders of Zion* (abile contraffazione alla maniera di documento ufficiale, prodotta pare dalla Okhranka, la polizia zarista, per denunciare un complotto ebraico volto alla conquista del mondo) solleva grandi fasce di lavoratori dell'East End appunto e li spinge a una manifestazione anti-semita.

[xxxviii] I numerosi feriti e gli arresti avvenuti in seguito a questa sommossa popolare spingono il governo ad approvare il *Public Order Act* che entra in vigore nel gennaio del 1937 e che, tra le altre cose, proibisce di indossare uniformi per scopi politici come raduni e manifestazioni, e cerca di limitare la costituzione e l'esistenza di forze paramilitari, giungendo a vietare anche l'effettuazione di sfilate e cortei se i motivi di ordine pubblico dovessero consigliarlo. Questi provvedimenti sono un colpo definitivo che portano il BUF a perdere molti dei suoi consensi e a sciogliersi piano piano come neve al sole. Per una contestualizzazione storica della breve ma intensa stagione del fascismo britannico sotto Mosley si veda M. Pearce e G. Stewart, *British Political History: 1867-1995. Democracy and Decline*, Routledge, London and New York 1992, pp. 407-9.

[xxxix] Sir Percy Alfred Harris, primo baronetto (1876-1952), politico liberale britannico con forti tendenze radicali e devoto a cause sociali.

Mosley e ipotizza una certa collusione con le forze dell'ordine, collusione che sebbene non venga dimostrata, contribuisce alla dimensione generale angosciante dell'attività del BUF:

> *[The fascists] are resorting now to methods that are irritating, annoying and stirring up bad feelings. I have been present at least one of their meetings. They commence by annoying the populace by marching in military formation and wearing uniforms of semi-military character, headed by a band and taking a very aggressive attitude. The one thing the East End does not like is the military. When there is any trouble at the docks, everybody knows that the one thing to do is to keep away the soldiers. There is something in our free traditions in Great Britain that dislikes military organisation. The very fact that the members of this body wear uniforms and march in military formation is provocative in itself to the public at large. One of their meeting places is Victoria Park Square. A large van looking like a police van, which in itself is irritating, arrives on the scene with a spot light, and in due course there marches on the scene the military organisation of the Blackshirts. The next thing that happens is that a body of police arrives. If the police do not arrive there is a fear of riot, but if they do arrive the general impression is that they are there to give special protection to these organised semi-military bands. [...] There is a feeling going right through the East End that somehow or other the police are acting in collusion with the Fascists. Frankly, I do not believe there is a word of truth in that suggestion; but I do say that this new form of holding public meetings in organised military fashion is most undesirable and may lead to serious repercussions.*[xl]

4

Aldilà delle fascinazioni superficiali, delle teorizzazioni esteriori e dei coinvolgimenti empatici, esiste comunque nell'Inghilterra degli anni venti una serie di pensatori e di letterati che in diversa misura vengono colpiti dagli aspetti più appariscenti del fascismo, ovvero la sua qualità rivoluzionaria e l'autorità con cui sa imporsi nel dibattito politico italiano. Uno di questi intellettuali è certamente James Strachey Barnes,[xli] che nel suo *The Universal*

[xl] Percy Harris, intervento al dibattito parlamentare del 10 luglio 1936: «HC Deb 10 July 1936 vol 314 cc1547-636», interamente consultabile online sul sito ufficiale del *Commons and Lords Hansard, the Official Report of debates in Parliament*, all'URL:

<http://hansard.millbanksystems.com/commons/1936/jul/10/police-england-and-wales>. Una parte del brano di Harris è riportata in Julian Symons, *The Thirties. A Dream Revolved*, London, Cresset, 1960, pp. 52-3.

[xli] James Strachey Barnes (1890-1955), autore e politico britannico, considerato uno dei maggiori teorici del fascismo. Anglo-indiano di nascita, cresciuto in Italia presso i nonni, convertitosi nel 1914 al cattolicesimo romano, durante la Grande Guerra Barnes presta servizio nei Royal Flying Corps e, una volta congedato, lavora nell'intelligence del Foreign Office fino al 1919. In seguito, sprezzante nei confronti dell'Inghilterra e del suo stile di vita, si trasferisce in Italia, dove vive a lungo, diviene membro del Partito Nazionale Fascista, e amico personale di Benito Mussolini. Lea-

Aspects of Fascism (1928) celebra gli aspetti a suo parere positivi del movimento politico italiano, tra i quali il fermo rifiuto del materialismo e di ogni conseguente concezione materialistica dello stato e la volontà di riconciliare la Chiesa e lo Stato in Italia e di costituire un rinnovamento tale che la chiesa riesca ad assimilare la cultura moderna. Lo scritto di Barnes scatena un interessante dibattito sulle riviste scientifiche del tempo, e non passa inosservato a T.S. Eliot che lo recensisce nel suo *Criterion*.[xlii] A questo articolo di Eliot, peraltro pieno di encomi e di apprezzamenti, Barnes decide di rispondere con ulteriori chiarimenti, sottolineando gli elementi che a suo dire sono maggiormente importanti nella ideologia fascista.

La qualità rivoluzionaria del movimento sembra costituire proprio la molla funzionale, molto apprezzata da Barnes, per il quale nessun sacrificio sembra essere esagerato pur di conseguirla:

> *[...] I think I have demonstrated clearly enough the revolutionary character of Fascism. [...] Fascism was achieved by violence and its temper, like that of all revolutions, is intolerant. A great tolerance in Italy to-day would spell civil war. Of that there can be no doubt, and until the new generation, animated by the new spirit begins to grow up, until the new constitutional forms of the corporative State have shot their roots, a tight hand is needed on the situation, a certain tough diminishing intolerance as time goes on must remain the order of the day, and severe limits must be set, as in times of war, to certain liberties of the subject.*[xliii]

Limiti alle libertà democratiche individuali, procedura d'obbligo per l'esistenza stessa del movimento fascista in Italia, sono un qualcosa di alieno alla cultura liberale inglese. Tuttavia, Barnes e altri con lui sembrano disposti a tollerare questo sacrificio, senza dubbio tanto più a cuor leggero quanto il problema investe (per il momento) un popolo di fatto lontano. La privazione di una serie di diritti costituzionali e individuali ha per finalità, nell'ottica di Barnes, il conseguimento di uno stato centrale più forte e più coeso nell'intento di garantire il benessere collettivo. Che il prezzo da pagare per conseguire questo successo rappresenti parte della democratica struttura di convivenza che secoli di

---

der di spicco del *Centre International des Études Fascistes* (CINEF) a Lausanne in Svizzera, dopo la guerra rimane a vivere in Italia. Il suo testo di punta è, ovviamente, *The Universal Aspects of Fascism*, Williams & Norgate, London 1928.

[xlii] T. S. Eliot, «The Literature of Fascism», *The Criterion*, VIII, 31, December 1928, pp. 280-90.

[xliii] J. S. Barnes, «Fascism», *The Criterion*, VIII, 32, April 1929, pp. 445-59, p. 451.

piccole rivoluzioni sociali hanno raggiunto non sembra costituire un problema per il letterato. Anzi. È sua opinione che il fascismo italiano abbia avuto mani di velluto, ben altri avrebbero potuto essere i metodi:

> *The limitations of liberties to-day in Italy should in the first place be read in the light of these facts; and if it is, one can only be surprised at the moderation actually shown in Italy by the revolutionaries. Other great revolutions have certainly a different tale of death and horror to tell. On the other hand, it must be realized that the whole question of liberty is viewed by fascists in a very different light from that in which it is viewed by doctrinaire liberals.*[xliv]

Per Barnes, i principi del fascismo come la sovranità dello stato a scapito della sovranità del popolo, sono giusti anche se spesso sono stati applicati nel modo sbagliato. L'idea del corporativismo al servizio di un ideale nazionale, patriottico e che superi le fratture e le divisioni sociali in uno stato forte e centralizzato serpeggia nelle pagine di Barnes, il quale è assolutamente convinto dell'immagine di un fascismo saldo e vincente, immagine che gli viene dalla lettura della realtà italiana e degli scritti di Mussolini. Una vittoria che non può non essere sicura e ormai prossima proprio perché costruita sul pragmatismo e non sulla teorizzazione. Ed ecco che riemergono, in forma più analitica certamente, molte delle dichiarazioni d'intenti espresse da Mosley:

> *In the long run, the success of any government depends on the ability of the governing class. Fascism would not deny this and Fascism is certainly seeking to devise a machinery which is calculated to produce a wiser and more efficient governing class than do parliamentary institutions and an individualistically organized system of elections, which tend to throw up demagogues rather than statesmen. But, when all is said and done, Fascism, once one gets away from principles and comes down to ways and means, is entirely pragmatic.*[xlv]

La rappresentazione che Barnes offre del fascismo ai suoi lettori inglesi è certamente costruita su criteri scientifici e accademici, basata sull'analisi economica e sociale di una realtà italiana che Barnes conosce e ammira al punto tale da chiedere (e ottenere) la cittadinanza italiana dopo il conflitto. E Barnes stima e ammira moltissimo anche Mussolini, al quale attribuisce la capacità di aver realizzato questo ideale politico ed economico e di aver così dimostrato la sua validità anche al mondo esterno. L'immagine di un Mussolini in

---

[xliv] *ibid.*, p. 453.
[xlv] *ibidem.*

linea con la tradizione romana, un'immagine che tornerà spesso negli scritti celebrativi ed eulogisti del periodo tra le due guerre, prende corpo nelle pagine di Barnes:

> *I am convinced that Fascism will endure in Italy, even should Mussolini, through some mishap, disappear. His disappearance at some earlier date would probably have plunged the country into open civil war, from which Fascism might have emerged temporarily defeated. But it would, in my opinion, have arisen again and in all probability triumphed finally after a long drawn-out period of instability. I am convinced of this because I really do believe that Fascism is the outburst of pent up forces in a rejuvenated Italy, the expression of those pre-Renaissance traditions, which in my book I have called Roman, which Italy throughout her long sleep has preserved intact. Thanks, however, to the genius of Mussolini, the situation has been controlled.*[xlvi]

5

L'analisi di Barnes, che riscuote un notevole successo in Inghilterra, è della fine degli anni Venti. Da qui a poco, dopo un decennio circa di fascinazione da lontano, l'Inghilterra avrà la possibilità di sperimentare di persona il fascismo con l'esperienza di Mosley. La prima formulazione complessiva e approfondita del fascismo in chiave economica e sociale, che tenga conto di questa esperienza autoctona, che abbia un forte risalto nella cultura inglese e che influenzi l'opinione pubblica è costituita da *The Coming Struggle for Power* (1932) di John Strachey.[xlvii] Si tratta di un testo molto importante, una accurata disanima del rapporto conflittuale tra classi nei primi trent'anni del ventesimo secolo e una ragionata e particolareggiata analisi dei meccanismi sociali ed economici che tale rapporto sotten-

---

[xlvi] *ibid.*, p. 455.

[xlvii] Evelyn John St Loe Strachey (1901-1963), scrittore e politico laburista. Aderisce al Partito Laburista nel 1923, diviene curatore delle riviste *Socialist Review* e *The Miner*, ma poi nel 1931 diviene segretario particolare del New party di Oswald Mosley, ma nel 1934 si deve essere già convertito alla lotta anti-fascista, perché diviene segretario del Committee for Coordinating Anti-Fascist Activities creato e sponsorizzato dal World Committee Against War and Fascism e quando il 9 settembre del 1934 il BUF organizza una manifestazione di 9000 fascisti ad Hyde Park, Strachey risponde coordinando una contromanifestazione di 20000 antifascisti. Nel 1936 collabora con l'intellettuale ed editore marxista Victor Gollancz a organizzare e fondare il Left Book Club, un'impresa editoriale che permette a proletari e piccoli borghesi di acquistare e leggere pubblicistica letteraria e saggistica politica di grande rilievo. Nel 1936 collabora alla fondazione del Popular Front, il maggior movimento antifascista paneuropeo degli anni Trenta.

dono. John Strachey è intellettuale rigoroso, dotato di una visione d'insieme del periodo in cui vive, tra le più lucide e profonde.[xlviii]

L'analisi economica sviluppata da Strachey nei primi capitoli del suo studio lo porta a concludere che il capitalismo si sia ben presto reso conto della necessità di impiegare nuovi metodi, spesso violenti, per mantenere il proprio sistema economico: «*Everywhere the capitalist states are actually adopting methods of unparalleled violence both against the workers and against each other. We noticed that a name for the most characteristic expression of these new methods of capitalism has been found. They are called fascism*».[xlix] L'immagine che Strachey ritrae del fascismo è una delle prime basate su considerazioni economiche e sociali, distanti dalle impressioni epidermiche o naïve che abbiamo visto finora. Il fascismo emerge come un fenomeno sfuggente, difficile da inquadrare perfettamente perché, laddove nel passato lo si è considerato un movimento precipuamente e quasi unicamente italiano, nei primi anni trenta movimenti di ispirazione fascista sono sorti un po' in tutta Europa:

> *It has become clear that there is nothing peculiarly Italian about fascism: that it is a political phenomenon which appears wherever certain economic conditions prevail. Specifically fascist parties have appeared in countries such as Germany, Poland and Austria, which are in the grip of violent economic crises, and where the workers acutely threaten the stability of the capitalist state. Moreover, methods and catchword which resemble those of the specifically fascist parties begin to appear almost everywhere.*[l]

In questo senso, è possibile notare una certa comunanza di idee tra Strachey e Mosley, con il quale l'intellettuale marxista aveva condiviso per un breve periodo l'esperienza del New Party. Uno degli elementi costanti nel testo di Mosley, è proprio la preoccupazione quasi ossessionante di convincere i propri lettori e i fruitori del suo discorso della «non alienità» del concetto di Fascismo. Secondo Mosley, il Fascismo si chiama così perché è

[xlviii] Strachey è uno dei pochi personaggi spinti da forti istanze sociali oltre che da motivazioni personali di grande rilievo. In questo senso la sua autorevolezza è notevole. Si veda il breve e incisivo ritratto «politico» che ne fornisce Neal Wood, *Communism and British Intellectuals*, Columbia UP, New York 1959, p. 44: «*He knew what he was about, and he said it fairly clearly. There was little nonsense or naiveté in his advocacy. The goal was a Soviet Britain, and the instrument of realization a revolutionary communist party patterned after the Bolshevik Model*».

[xlix] John Strachey, *The Coming Struggle for Power* (1933), The Modern Library, New York 1935, p. 266.

[l] Cfr. *ibid.*, p. 266.

nato dapprima in Italia, ma è comunque un qualcosa di intrinseco alla natura stessa del popolo inglese così come lo è a quella dei qualunque popolo. La condizione universale dell'ideologia fascista è una sorta di tappa obbligatoria per rassicurare proprio la «Englishness» dei propri sostenitori. Mosley, ribadendo la non alienità del Fascismo alla cultura britannica, sottolinea che aderire al movimento fascista non vuol dire importare un elemento culturale straniero: in realtà, questo elemento è presente in Inghilterra, così come in ogni altro stato, e consiste nel volere salvaguardare la propria economia, le proprie tradizioni e la propria cultura, cioè un elemento che contraddistingue un po' tutte le identità nazionali.

Ma Strachey prende distanze da questa posizione ineluttabile. Tenta allora un'ipotesi definitoria del fenomeno fascista e vede come una delle caratteristiche principali sia proprio l'essere «braccio attivo» del capitalismo affinché questo possa mantenere il proprio potere: «*For the fascist method essentially implies the attempt to create a popular mass movement for the protection of monopoly capitalism. Its adoption means that the directing capitalist groups consider that the regular State forces at their disposal are inadequate or unsuitable for repressing the workers*».[li] In altre parole, Strachey si rende conto che i metodi consueti della democrazia parlamentare, garantendo una serie di diritti ai lavoratori, rendono difficile al grande capitale seguitare lo sfruttamento su cui è principalmente basato il proprio potere economico.

Strachey non è il solo ad analizzare gli aspetti economici e a individuare in essi tipologie comportamentali del connubio tra capitalismo e nazi-fascismo. Harold Laski[lii], analizza con attenzione la politica economica interna e la politica estera dei totalitarismi nazi-fascisti e illustra, con precisione e logica ferrea, come l'aggressività militare che contraddistingue ormai sempre di più l'immagine del nazi-fascismo in tutta Europa, nasconda preci-

---

[li] Cfr. *ibid.*, pp. 266-7.

[lii] Harold Joseph Laski (1893-1950), teorico politico marxista, economista, autore e conferenziere britannico, chairman del British Labour Party nel 1945-1946, docente alla London School of Economics dal 1926 al 1950. Negli anni Trenta aderisce al marxismo e sostiene apertamente il conflitto di classe e il bisogno di una rivoluzione dei lavoratori che, a sua detta, potrebbe anche essere violenta. Il portavoce più influente per le politiche del socialismo tra le due guerre, Laski è importante anche per l'influenza avuta nella formazione di diversi uomini politici divenuti poi importanti nel periodo di dissoluzione dell'impero e di transazione a stati nazionali, come ad esempio il futuro primo ministro indiano Jawaharlal Nehru (1889-1964).

si motivi di espansionismo economico, un imperialismo tanto più efferato quanto più necessario per dirimere contrasti sociali ed economici interni:

> *[...] Fascism is deliberately militant in temper. It seeks to preserve the vested interests it expresses against the assault upon them which has come, in the period since the French Revolution, in the name of Socialist equality. To do so effectively, it has to discover the secret of economic recovery without disturbance of those vested interests; and that drives it, by the mere fact that it is capitalist, to a feverish search for markets abroad. For only imperialism can give to the vested interests the economic leeway within which to make concessions to the masses whom they must somehow satisfy. The foreign policy of both Mussolini and Hitler is impossible to explain upon any other hypothesis; even their lip-service to peace contradicts the plain meaning of their acts. The demands for colonies, the exaltation of war as the supreme embodiment of the state-power, the eager search for prestige, the development of the armed forces of the state, are all an announcement that behind the policy adopted is the power, if necessary, to enforce it by conflict. Every Fascist state is a threat to peace; and every Fascist state is the necessary outcome of the attack on privilege. Wealth is sought abroad to prevent an attack on privilege at home.*[liii]

L'espansionismo militare come diretta conseguenza delle necessità economiche. Questi, per Laski, sono tratti caratteristici dei totalitarismi e l'immagine del fascismo che egli fornisce è dunque diametralmente differente dall'immagine che, intorno al 1933-1934, ancora resiste in diversi circoli conservatori della borghesia inglese. Mussolini inizia a non essere più visto soltanto come «il costruttore di ponti» delle descrizioni di Gibbs, o come l'uomo che può preservare la pace nell'analisi di Barnes. Da qui a pochi anni, l'invasione dell'Abissinia renderà chiaro a una grande fascia della popolazione inglese come di fatto sia questa offerta da Laski l'immagine più veritiera del nazi-fascismo.

L'ostilità del capitalismo imperialista e del movimento fascista nei confronti delle procedure democratiche della concertazione è sottolineata anche da Mosley il quale, come abbiamo visto, fa della condanna dei metodi parlamentari uno dei fondamenti della propria argomentazione:

> *Parliament is, or should be, the mouthpiece of the will of the people; but, as things stand at the present, its time is mainly taken up with matters of which the nation neither knows nor cares. It*

[liii] Harold Joseph Laski, «The economic foundation of peace» (1933), in Leonard Woolf, (a cura di), *Intelligent Man's Way to Prevent War (The)*, With a new introduction for the Garland Edition by Stephen J. Stearns; Garland Publishing, New York 1973, pp. 538-9.

> *is absurd to suppose that anybody is the better for interminable discussion of the host of minor measures which the Departments and local interests bring before Parliament to the exclusion of major issues. Such matters, in which the public interest is small, take up far too much parliamentary time. The discussion, too, is usually futile; most of the Bills before Parliament demand technical knowledge; but they are discussed, voted on, and their fate decided, by men and women chosen for they assiduity in opening local charity bazaars, or for their lung power at street corners. [...] Whatever movement or party be entrusted with government must be given absolute power to act. [...] The present Parliamentary system is not the expression, but the negation of the people's will. Government must have power to legislate by Order, to carry out the will of the majority without the organised obstruction of minorities who at present use Parliamentary procedure to frustrate the will of the nation.*[liv]

6

L'attacco alla democrazia e alla rappresentatività parlamentare è uno degli aspetti connotativi del totalitarismo fascista più rappresentati nella narrativa degli anni trenta. In esso è possibile rilevare sia la prorompente sicumera sia il completo disinteresse nei confronti delle opinioni differenti e del dibattito politico. Un esempio illuminante è rappresentato dal discorso allucinato che Tod Ewing, violento e arrogante esponente del BUF, pronuncia in occasione del comizio in *Journey to the Border* (1938) di Edward Upward.[lv] Tod

---

[liv] O. Mosley, *The Greater Britain,* cit., pp. 27-8. Il corsivo è di Mosley. Come si è detto, nel tentativo di «sdoganare» l'ideologia fascista e di renderla appetibile al pubblico dei suoi lettori inglesi, Mosley si lancia in uno slalom equilibrista tra necessità di fermezza e garantismo parlamentare che non chiarisce affatto il problema ma anticipa, già nel 1932, un'angosciante delirio contraddittorio che costituirà la base dei totalitarismi europei. Inoltre, vale la pena considerare che nella prima edizione di *The Greater Britain* (1932), al posto della frase «*to carry out the will of the majority without the organised obstruction of minorities who at present use Parliamentary procedure to frustrate the will of the nation*» presente nell'edizione del 1934 c'era «*subject to the power of Parliament to dismiss it by vote of censure*», e questo è indicativo di come in appena due anni, Mosley sia sempre di più preda della deriva totalitarista, e reputi del tutto inutile persino il ruolo di controllo che in democrazia il parlamento svolge nei controlli dell'esecutivo.

[lv] Edward Falaise Upward (1903-2009), intellettuale marxista, romanziere e saggista britannico. è stato un narratore, saggista e intellettuale britannico. Frequentando la Repton School, è divenuto amico di Christopher Isherwood amicizia durata per tutta la vita e che ha costituito fonte di reciproche influenze culturali e letterarie. Pur iniziando come poeta durante la sua carriera universitaria al Corpus Christi College di Cambridge, Upward in seguito si è concentrato quasi unicamente su romanzi, racconti e saggi politici. Insieme allo stesso Isherwood, a W. H. Auden e a Stephen Spender, Upward ha a lungo costituito un cenacolo culturale e intellettuale di grande importanza ed estrema influenza per la vita artistica e politica della cosiddetta generazione degli anni Trenta. Dopo un lungo apprendistato sui testi teorici classici del socialismo e del comunismo, e dopo un viaggio di approfondimento in Unione Sovietica, nel 1932 Upward ha aderito al CPGB, il Partito

riscalda la folla dei convenuti, affermando che le forze dell'ordine, e i miliziani del partito, sono riusciti a individuare i facinorosi e i sediziosi che, infiltrandosi nel tendone dove si tiene la riunione, cercano di portare il caos e il tumulto:

> *We are in possession of the names of the leaders. As was to be expected, all of them came from outside the district and the majority from abroad. [...] We recognize that this plot is a sign of dsperation... Having failed to ruin the M.F.H. by financial trickery, they are resorting to criminal violence... International Jewry [...] At last the criminal forces have come into the open. They have thrown off the humanitarian, peace-loving, progressive disguises with which they hoped to fool the more sentimental and wooly-minded of our fellow-countrymen...*[lvi]

Accanto alla condanna ai metodi democratici, perciò, si noti l'irriverente disprezzo verso i pacifisti, uno dei movimenti d'opinione più attivi e più numerosi, benché comunque destinati al fallimento, nel corso del decennio. Nelle parole di Tod, vera rassegna di luoghi comuni e di stereotipi pregiudiziali, l'esaltazione è riservata a una serie di valori nazionalistici e tradizionali e l'onta investe, senza mezzi termini, proprio gli elementi rappresentativi delle forze sociali, come i parlamentari e i sindacalisti:

Comunista di Gran Bretagna, esperienza che ha molto influenzato i suoi scritti. Insieme alla moglie Hilda Percival, dirigente della locale cellula a Dulwich, è rimasto fedele alla linea internazionalista e alla battaglia per il socialismo fino al 1948, anno in cui entrambi hanno lasciato il partito per insanabili disaccordi con la linea politica della dirigenza inglese, fermamente convinti che questa linea fosse ormai appiattita sullo stalinismo più retrivo, e avesse ormai cessato la sua vera azione rivoluzionaria. L'abbandono del partito ha, paradossalmente, risolto l'impasse creativa nella quale Upward era caduto, facendogli ritrovare la vena artistica e spingendolo ad una nuova primavera creativa che ha reso molto prolifico il cinquantennio successivo della vita dell'autore. Dagli inizi degli anni Sessanta fino al 2003, Upward ha vissuto a Sandown sull'isola di Wight, dove la famiglia ha sempre avuto una residenza, e anche questo ritorno ai luoghi atavici ha contribuito non poco ad alimentare nuovamente la penna dell'autore il quale, anche se ha abbandonato il partito, ha proseguito la lotta politica nell'attività sociale di tutti i giorni, collaborando a lungo con il CND, il movimento per il disarmo nucleare, e con parecchie associazioni di volontariato civile. Ritiratosi infine a Pontefract, è morto nel 2009 all'età di 105, considerato all'epoca l'autore più longevo vivente nel Regno Unito. Un autore di estrema importanza per la comprensione del dibattito teoretico, ideologico e politico degli anni Trenta. Uno studio analitico dettagliato della sua opera è il mio *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. Sapienza Università Editrice, Roma 2012, ISBN: 978-88-95814-84-1.

[lvi] Edward Upward, *Journey to the Border* (1938), Enitharmon, London 1994, p. 91.

> *It is our privilege today to strike a blow for all that is best in the national heritage. For honour, for the spirit, for idealism, for everything that makes life worth while. Against the cowardly hypocrisy of politicians, against the disloyalty, against money-grubbing materialism, against the selfishness of the profiteering employer, against the whining discontent of the socialistic trade unionist... To restore the moral fibre of our nation... We shall not falter...*[lvii]

Nel romanzo, Upward sottolinea che il capo della locale falange del BUF oltre a essere un politico fascista, è anche un facoltoso signorotto di campagna, impegnato anche nel mondo della finanza, un'implicazione che fa rientrare questo esempio nell'ottica indicata da Strachey, il quale esamina in modo lucido e dettagliato i pericoli che un movimento fascista può costituire per lo stesso potere capitalista che lo ha fomentato per tutelare i propri interessi. E sottolinea come la «qualità rivoluzionaria», che pure è sbandierata dagli intellettuali della destra europea e indicata da Mosley come l'essenza stessa del BUF, sia di fatto una copertura di comodo:

> *For fascism is a «revolutionary» [...] force in but a very limited sense of the word. It does not seek to substitute the rule of one class for that of another, which is the only genuinely revolutionary act: on the contrary, its whole purpose is to preserve the rule of the capitalist class. But in certain circumstances fascism may become in a sense revolutionary. [...] the fascists become «revolutionary», not in order to destroy the rule of the capitalist class, but in order to destroy weak capitalist governments which supinely allow the strength of the workers to grow to unmanageable proportions.*[lviii]

7

L'analisi di Strachey è interessante e ci illustra nuovi orizzonti da esplorare affinché non si corra il rischio di cadere nella fin troppo semplice equazione «violenza = fascismo». Infatti, Strachey si chiede se il capitale ritenga sempre doveroso difendere i propri interessi ricorrendo al movimento fascista per negare i diritti dei lavoratori. La risposta è no: molto spesso le strutture amministrative e politiche dello stato sono facilmente controllabili dal capitalismo e allora è sufficiente trasformare le esistenti forze politiche conservatrici e le forze dell'ordine in strumenti atti «*for the withdrawal of democracy and the forcible suppression of working-class organizations, thus avoiding the necessity of creating a new specifically fascist*

[lvii] *ibidem*.
[lviii] *ibid*., p. 268.

party».[lix] Allora bisogna chiedersi se questi nuovi strumenti di violenza debbano essere chiamati «fascisti», e per Strachey è evidente che lo sono solo per analogia. Egli illustra con lucida convinzione, e con allarmante precisione, i passi attraverso i quali le società capitaliste e i governi totalitaristi (fascisti o meno) da esse sostenuti, costruiscono il consenso, limitando le libertà individuali: controllo della stampa, dei mezzi d'informazione, del cinema e della radio e loro manipolazione sino a utilizzarli come strumento del potere. La modernità della percezione che Strachey ha di questo pericolo è sorprendente, e lo pone in un ruolo di rilievo nell'ambito degli intellettuali anglosassoni.[lx] L'utilizzo di diffusori acustici per veicolare messaggi di propaganda è molto frequente in occasione delle adunate sia nella Germania nazista che nell'Italia fascista, e con il passare degli anni Trenta diviene un elemento costante in molti esempi di narrativa che illustrano immagini e rappresentazioni del fascismo.

Un esempio è costituito dal romanzo di Edward Upward, *Journey to the Border*, nel quale è descritta una grande manifestazione che si tiene in un gigantesco tendone, vera e propria adunata della locale sezione del partito fascista. Uno scoppio di applausi e di ovazioni saluta l'ingresso dell'M.F.H., il «Master of Fox Hound». Tipico *squire* di campagna, potente signorotto ammirato e idolatrato dalla *gentry* e dalla borghesia, l'M.F.H. è il capo della locale falange fascista e come tale viene salutato dagli adepti del suo movimento. Per i sensi allucinati e deviati del «tutore» - il protagonista senza nome, personaggio nevrotico e sull'orlo di una crisi protratta per tutto il romanzo, che lo spingerà a una presa di coscienza

[lix] *ibidem*.

[lx] Si noti che l'utilizzo per finalità di propaganda dei mezzi d'informazione non è certo una novità. Nel corso della prima guerra mondiale, diversi governi europei avevano fatto ricorso a campagne stampa «sapientemente addomesticate» per fare leva sul consenso popolare all'intervento, e spazzare via le remore dei non interventisti. Inoltre, nella seconda parte degli anni Trenta, anche il governo inglese si avvale dei mezzi d'informazione più popolari, trasmissioni radio e cine-giornali, per veicolare messaggi propagandistici il cui contenuto è palesemente anti-Hitleriano e a favore di un sentimento nazionale di resistenza al pericolo nazista, o anche propagandistico dei sentimenti patri e del carattere nazionale inglese. Noti sono infatti i celebri filmati del GPO (General Post Office), alla realizzazione di alcuni dei quali partecipa anche il poeta e intellettuale W.H. Auden, che propagandano la capacità di organizzazione del popolo inglese, le sue virtù, e la necessità della resistenza ad oltranza al veleno nazista. Il più famoso di questi filmati, per la regia di John Grierson, la musica di Benjamin Britten e i versi di Auden, è *Night Mail* (1936) che insiste sul senso di unità della nazione attraverso l'immagine dei treni che la collegano interamente e che consegnano la posta quotidianamente. A questo proposito si veda Keith Williams, *British Writers and the Media, 1930-1945*, MacMillan, Basingstoke 1996, pp. 178-9.

della propria immaturità, all'adesione al partito comunista e all'attivismo politico - sembra che ci sia un altoparlante che diffonde brani e frammenti del discorso del M.F.H., effetto che sottolinea la qualità frammentaria della comunicazione: l'uomo in crisi non è in grado di percepire il discorso in modo logico e consequenziale: «*Most of the words were inaudible, but now and again a phrase or a sentence reached the tutor so clearly and loudly that it might have come from an amplifier hanging within a few yards of his left hear*».[lxi]

Verso la fine del decennio, la possibilità che un governo dittatoriale possa prendere pieno possesso dei mezzi d'informazione e così manipolare la coscienza della popolazione e la sua conoscenza della realtà dei fatti diviene realtà e tratto caratteristico delle rappresentazioni del nazi-fascismo. Si tratta di una consapevolezza angosciante che si diffonde rapidamente tra gli intellettuali inglesi e trova posto in molti dei loro scritti. In *The Professor* (1938) di Rex Warner, il professore, cancelliere liberale e democratico di uno stato dell'Europa centrale che in qualche modo ricorda l'Austria del periodo dell'Anschluss, decide di ricorrere a un messaggio alla nazione per denunciare il pericolo d'invasione da parte della potenza totalitarista confinante, che nel romanzo rappresenta la Germania nazista. Il messaggio deve essere diffuso via radio e il professore effettivamente pronuncia il suo discorso, un discorso coinvolgente e ispirato ai valori della libertà e della tolleranza, della pace e della giustizia:

> *Let me begin with my first point. What do we mean by democracy? I ask the question because it is a good thing from time to time to remind ourselves that democracy, so far from being, as some extremists assert, a decadent and outworn system of government, is in fact the most brilliant of man's ideals, an ideal that, pointing as it does farther than we can see into the future, can never be outworn, never be, if properly understood, anything but inspiring. [...] Let us never, fellow-countrymen, think of descending again into the alleys, into the darkness of superstition, of intolerance, of tyranny.*[lxii]

[lxi] E. Upward, *Journey to the Border,* cit., p. 165. A tal proposito, è interessante quanto Isherwood scrive a John Lehmann, in una lettera dell'agosto del 1934, riguardo al libro di questi, *The Noise of History*, che era sul punto di essere pubblicato. Cfr. John Lehmann, «Two of the Conspirators», *Twentieth Century Literature*, XXII, 3, October 1976, pp. 264-75, p. 268: «*What noise does History make? I imagine something like the loud speaker of the radio at the German Cafè in Orotava, a superhuman bass voice speaking through whistles, crackling and loud pops*». Anche in questo caso, la voce arrogante e violenta di un dittatore viene diffusa in modo imperfetto e disturbato, per cui si smorza il risultato voluto.

[lxii] Rex Warner, *The Professor* (1938), Lawrence & Wishart, London 1986, p. 189.

Il lungo discorso del professore ha per finalità illustrare come la democrazia sia il massimo ideale della civiltà umana. Ma il professore è un idealista che vive in stretto contatto con la civiltà greca del passato, quell'Atene periclea del quinto secolo che rappresenta la sua visione utopica del mondo. La realtà è ben diversa, come gli mostra il fido Jinkerman, un poliziotto leale e coraggioso che ha già avuto occasione di salvargli la vita, e che gli comunica che non una singola parola del suo discorso è stata ascoltata dalla popolazione. Infatti il Colonnello Grimm, capo della polizia e persona nella quale il professore riponeva la massima fiducia per il mantenimento della legalità e delle prerogative democratiche, ha effettuato un colpo di stato, ha preso possesso della stazione radio, ha interrotto la trasmissione del professore e sta trasmettendo un proprio discorso, nel quale aizza la folla contro il professore accusandolo di tradimento con prove fabbricate ad arte, promettendo di realizzare gli stessi programmi dell'anziano capo di stato, in una sorta di proclama paradossale e delirante che, afferma Jinkermann, fa subito presa sulle folle. Le menzogne sull'operato del cancelliere per screditarlo di fronte alla folla che pure lo sosteneva non sono l'unico obbiettivo del nuovo dittatore. Warner è molto preciso nell'indicare un altro degli elementi tipici del totalitarismo, ovvero mostrare l'ineluttabilità dell'azione nell'interesse stesso della popolazione che la subisce. Infatti, nel suo delirante discorso il colonnello Grimm afferma che

> *In view of the very grave disorders which have been planned by some of the Chancellor's supporters and which were timed to start at noon to-day I have had to take emergency measures. I have had to ask for the assistance of troops from across the frontier. [...] I think that we must all be grateful to that mighty country which is our neighbour for helping us at this time to retain our liberty, our lives, and our property. Let me repeat that there is no question of sacrificing our country's independence. I ask you to consider the soldiers who will soon be among you not as soldiers but as policemen, as guardians of law and order. It has been a very near thing, my friends. An hour or two more and revolution might have reared its ugly head in our back streets and in our principle thoroughfares. Bitterness and class war might, in their cancerous growth, have imperilled our very lives.*[lxiii]

Come si vede, il discorso del colonnello ricalca alcuni degli elementi che abbiamo già visto nella propaganda di Mosley e abbiamo già indicato come fondamentali

[lxiii] *ibid.*, p. 194.

dell'immagine del nazi-fascismo: l'esigenza di evitare il pericolo della rivoluzione comunista; le menzogne sull'operato del cancelliere; la rassicurazione che l'indipendenza e la libertà non sono a rischio; la necessità dell'uomo forte e la «temporaneità» della sua azione. Sono diversi gli elementi importanti in questo lungo brano, che comunque è solo una piccola parte del discorso capzioso trasmesso dal colonnello. Oltre a introdurre l'ipotesi che l'anziano professore cancelliere stesse progettando una conquista del potere assoluto, Grimm presenta i vicini come provvidenziali alleati nella salvaguardia di quelle stesse libertà democratiche che proprio lui, con il suo colpo di stato, ha sradicato. L'essenzialità dell'atto, secondo Grimm, era tanto più urgente quanto più rapida si profilava la conquista del potere da parte delle «forze eversive» e vediamo come nella retorica del dittatore le forze eversive siano sempre rappresentate dalla rivoluzione, la paura nei confronti della quale giustifica il ricorso alla privazione delle libertà appunto.

Il tema del complotto, a opera dei comunisti e di quelle fasce sociali prive di valori nazionali e di rispetto per l'amor patrio, è un altro degli elementi ricorrenti nelle raffigurazioni del totalitarismo fascista offerte dalla narrativa anglosassone degli anni Trenta. È il complotto dei comunisti, degli ebrei, dei sovversivi, che cerca di distruggere la sana vitalità della nazione, borghese e capitalista: questo almeno quello che il «Master of Fox Hounds», l'M.F.H. di *Journey to the Border* di Edward Upward sembra voler comunicare al pubblico riunito nel tendone della fiera, sotto al quale si svolge il comizio fascista. Anche in questo caso gli stereotipi e i luoghi comuni sono quelli che ricorrono usualmente nei discorsi dei leader fascisti degli anni Trenta e che Upward condensa, con abile maestria, nel discorso allucinato e fuorviante di questo alto papavero del BUF:

> *... I am at liberty now to tell you the whole truth... It has been a very close thing indeed... Our untiring vigilance... Their object was first of all to paralyse transport and the mines, and thus to cripple our munitions industry... The docks... Their agents... The police were able to make a number of important arrests early this morning... A mere question of hours before we get the others... With your co-operation... It is a very great victory... No cause for complacency... We have smashed the internal attack and now we may expect the external... At any moment... Yes... Thank God we are in a better condition to face it than we were, than we should have been, if... But we are not yet out of the wood... The common effort of a united nation... Our defences have been criminally neglected... I say it with shame... Our responsibility too... Happily there is yet time...*[lxiv]

[lxiv] E. Upward, *Journey to the Border*, cit., p. 104.

Ma anche lo stesso colonnello Grimm del romanzo di Rex Warner è dell'idea che bisogna essere forti, decisi, uniti, contro il complotto di queste forze destabilizzanti, che rivendicano diritti per fasce «emarginate» della popolazione che non ne hanno e che comunque vogliono sovvertire l'ordine costituito. C'è bisogno di una persona decisa, di un saldo punto di riferimento attorno al quale raccogliersi, che possa difendere i diritti e i privilegi acquisiti di una classe, quella borghese e capitalista, che su questi diritti e privilegi basa la propria supremazia sociale. Il governo proclamato dal novello dittatore ha la precipua finalità di salvaguardare «*your wives and children, your homes, your little gardens, your hard-won possessions from the horror of revolution and anarchy*».[lxv] La sua permanenza al potere sarà limitata al conseguimento di questi obbiettivi. È però necessaria, perché solo lui può garantire «*peace, discipline, and absolute fair play*».

Il ricorso all'uomo forte, attorno al quale il popolo possa riunirsi per vedere rispettati i propri diritti e garantite le proprie legittime aspettative, è una delle figure ricorrenti nella narrativa e nella saggistica del decennio. Ancora una volta è proprio Oswald Mosley a teorizzarne la necessità già sin dal 1932. La necessità di una autorità assoluta, di un polso fermo, di un individuo deciso che carichi su di sé l'intera responsabilità del progresso di una nazione per spingerla al successo, chiedendo in cambio cieca e assoluta obbedienza e disciplina, è uno dei punti fermi del programma di Mosley:

> *Voluntary discipline is the essence of the Modern Movement. Its leadership may be an individual, or preferably, in the case of the British Character, a team with clearly allocated functions and responsibility. In either case, the only effective instrument of revolutionary change is absolute authority. We are organised, therefore, as a disciplined army, not as a bewildered mob with every member bellowing orders. Fascist leadership must lead, and its discipline must be respected.*[lxvi]

8

Questi pochi esempi bastano a far vedere come *The Coming Struggle for Power* di John Strachey sia emblematico nell'analisi approfondita e particolareggiata che fa dei vari

[lxv] R. Warner, *The Professor*, cit., pp. 196-7.

[lxvi] O. Mosley, *The Greater Britain*, cit., p. 31. Il testo della seconda edizione del 1934 si discosta pochissimo da quello del 1932, perlopiù nella scelta di sinonimi e nello spostamento di concetti all'interno di una stessa frase.

aspetti tipologizzanti il concetto di «fascismo», e come anticipi molti dei temi trattati nella narrativa successiva. L'autore sottolinea come il capitale, che alleva masse di diseredati violenti e insoddisfatti per sovvertire l'ordine parlamentare e assumere il potere tramite l'uomo forte e un governo assolutista, si avvalga di qualunque genere di propaganda, vuota e frusta, comunque efficace perché fa leva su pregiudizi atavici, invidie e falsi sensi di superiorità e pericolo. Nazismo e Fascismo nascono da sensi d'insoddisfazione e di rabbia anche contro il grande capitale, ma sempre finiscono per essere da questi strumentalizzati per i propri fini. L'inganno e il plagiarismo sono utilizzati dai vertici nei confronti della base, e anche questo è un aspetto caratteristico che, partendo dalla saggistica, si ritrova spesso nella narrativa degli anni Trenta:

> *For the rank and file of the fascist parties cannot possibly be allowed to realize that this is the only purpose for which they are to be used. A continual stream of the wildest appeals to all sorts of contradictory prejudices must be kept up. The German fascists have developed this technique to the greatest extent. Every emotion, which the hearts of backward members of the ruined middle class of Germany may cherish, is played upon. The fact that these emotions are of a confusedly anti-capitalist character does not worry the paymasters of the German fascists.*[lxvii]

Strachey porta l'esempio del fascismo italiano che, nato da stravaganti propagande anti-capitaliste, si è per un certo tempo fatto carico delle rivendicazioni di contadini, reduci dal fronte, operai. Ma i tanto sbandierati successi sociali dello stato corporativo del fascismo italiano sono di fatto rimasti sulla carta, e niente è stato conseguito che non potesse essere conseguito con i sistemi tradizionali della rappresentazione sindacale, della libertà di stampa, della democrazia parlamentare.[lxviii] Non solo: il fascismo di Mussolini (come anche il nazismo di Hitler) è divenuto in poco tempo il braccio armato con il quale il capitalismo mantiene il potere.

[lxvii] J. Strachey, *The Coming Struggle for Power*, cit., p. 269.

[lxviii] Strachey, inoltre, mette in luce come il fascismo abbia fatto ricorso a immagini diversificate di pericoli a seconda dell'obbiettivo a cui ha diretto la sua propaganda per plagiare le folle. Cfr. John Strachey, *The Coming Struggle for Power*, cit., p. 271: «*Thus, the more elegant Italian theories of fascism, the Corporative State and all the rest of them, prove on examination to be just as much a set of catch-phrases as are the crude herd cries of the Nazis. The only difference is that the "national planning", "Corporative State", phrases are designed to catch intellectuals, and the "kill the Jew", "Nordic Brotherhood" phrases are designed to catch shopkeepers*».

Questo è un altro motivo tipico della rappresentazione del fascismo nella saggistica e nella narrativa inglese. In «The Armaments Scandal» (1938), articolo sul capitalismo che ammaestra la stampa per scatenare la corsa agli armamenti, Edward Upward pone sotto accusa la stessa politica dell'industria bellica, fatta di terrore, corruzione e pressione per la corsa al riarmo. Upward, come sua abitudine, è molto esplicito: «*Modern wars are fought in order to defend and extend the profits of privately owned industry [...] war and war-preparations are highly profitable for at least one section of our industrialists - the private manufacturers of armaments*»[lxix]. Esaminando *The Private Manufacture of Armaments* (1936),[lxx] uno dei testi contemporanei più significativi sull'argomento, Upward sottolinea come vi siano ben sei incriminazioni ufficiali nei confronti dei produttori di armi in esame presso la Lega delle Nazioni[lxxi]. Uno dei punti più interessanti del suo saggio è costituito dalla constatazione che il governo inglese si oppone alla nazionalizzazione della produzione e del commercio delle armi, sulla scorta di una falsa convinzione che «privato = maggiore efficienza». La struttura circolare del saggio permette a Upward di chiudere esattamente come aveva iniziato e così attribuire agli enormi interessi capitalistici in gioco la corsa agli armamenti che spinge l'Europa verso la guerra.[lxxii]

[lxix] Edward Upward, «The Armaments Scandal», *New Ploughshare*, I, 3, June 1938, pp. 11-2, p. 11.

[lxx] Philip John Noel-Baker, *The Private Manufacture of Armaments*, Victor Gollancz, London 1936.

[lxxi] Upward sottolinea che gli illeciti commessi dalle imprese che producono e vendono materiale bellico sono di varia natura: dal forzare la pubblicazione a mezzo stampa di notizie false e tendenziose che spingono a una corsa al riarmo alla creazione di falsi rapporti sul progressivo riarmo di stati limitrofi e rivali. Per una visione complessiva del problema del riarmo si consulti Robert Paul Shy, *British Rearmament in the Thirties Politics and Profits*, Guildford Princeton University Press, Princeton 1977.

[lxxii] Il testo scientificamente più articolato sulla controversia a proposito della condotta morale o meno tenuta dall'industria manifatturiera privata di armi in Inghilterra durante gli anni Trenta è David G. Anderson, «British rearmament and the "merchants of death": The 1935-36 Royal Commission on the Manufacture of and Trade in Armaments», *Journal of Contemporary History*, 29, January 1994, pp. 5-37. Anderson esamina la formazione della Royal Commission on the Manufacture of and Trade in Arms, istituto creato dal governo per alleviare l'ansia del pubblico inglese sulla controversia stessa. Secondo l'autore il governo inglese, utilizzando vari strumenti tra i quali la composizione moderata della commissione d'inchiesta, riesce a porsi al riparo da un senso generale di critica mosso dalla opinione pubblica inglese. Le conclusioni di Anderson sono più o meno in linea con gli atti d'accusa di «fascismo guerrafondaio» mossi al governo dagli intellettuali di sinistra come Upward: poiché la politica di riarmo, sostenuta dal governo inglese in modo pressoché continuo durante gli anni Trenta, dipende strettamente dalle industrie private, il governo stesso «insab-

John Strachey, Harold Laski e altri intellettuali individuano dunque tratti caratteristici dell'ideologia e della natura del fascismo nell'economia e nella gestione politica della cosa pubblica e sottolineano come, oltre a costituire un pericolo per la cultura inglese, questi elementi (spesso davvero propri della cultura inglese stessa) creino tensioni anche nei rapporti internazionali. Ma esistono anche altri ambiti nei quali intellettuali e letterati trentisti riscontrano la presenza di questi aspetti tipici del fascismo, e uno di questi è rappresentato dalla scuola.

L'ambiente scolastico visto come centro di addestramento alla mentalità fascista e come luogo dove è possibile incontrare e sperimentare sulla propria pelle varie tipologie di fascista è un tema che compare in molti degli scritti degli autori dl periodo. Presidi autoritari si sfogano su maestri e professori frustrati che, per paura di perdere il posto, si adattano ad applicare discipline maniacali e deliranti basate sulle violenze fisiche o, il che è persino peggio, psicologiche, ledendo l'allievo in un modo o nell'altro e comunque nella sua sensibilità e dignità. E violenze di vario genere che vengono attuate da studenti più grandi su quelli più piccoli, innescando un ciclo senza fine. Anche Edgell Rickword,[lxxiii] altro intellettuale marxista di calibro notevole, profondamente calato nel dibattito sull'arte e sulla propaganda, esamina in uno dei suoi scritti l'ambito scolastico, individuando una sorta di componente adolescenziale nei comportamenti del fascismo, che quindi trova nella scuola uno degli ambiti di maggior sviluppo e maggiore espressione: «*Psychologists have observed that where any repression is at work, the individual instinctively reverts to earlier forms of satisfaction [...] The emotional foundations of Fascism, and hence its art phantasies, are predominantly adolescent*».[lxxiv] Per Rickword, che nel saggio analizza alcuni dei possibili an-

---

bia» la Royal Commission avvalendosi di un comitato interdipartimentale che scarta sistematicamente ogni proposta della commissione non in linea con i desiderata governativi.

[lxxiii] John Edgell Rickword (1898-1982), poeta, critico letterario, saggista, uno degli intellettuali comunisti più attivi e influenti degli anni Trenta. Durante la Grande guerra presta servizio sul fronte occidentale, inquadrato come ufficiale nell'Artist's Rifles e poi nel 5° battaglione del Royal Berkshire Regiment, venendo decorato con una Military Cross. Dal marzo del 1925 al luglio del 1927 fonda e pubblica *The Calendar of Modern Letters*, prestigiosa rivista letteraria dell'epoca. Aderisce al CPGB nel 1934 e, insieme a Douglas Garman, dal 1934 al 1938 fonda e pubblica *The Left Review*, certamente la rivista politica e letteraria più influente degli anni Trenta.

[lxxiv] Edgell Rickword, «Straws for the Wary: Antecedents to Fascism», *Left Review*, I, 1, October 1934, p. 22.

tecedenti del fascismo nella società inglese, l'atteggiamento bullesco, la costituzione di bande per lotte e vendette personali, a capo delle quali di solito vi è un ragazzo che si atteggia in modo dittatoriale, sono elementi che non lasciano spazio a dubbi di sorta. La scuola è una palestra d'allenamento per il futuro Leader, personaggio violento e di solito incapace di conseguire successo negli studi: «*Dressing-up, the gang-spirit, the devotion to the Leader, were an important part of existence up till the age of fourteen. And what are Hitler, Mosley or Mussolini like, more than those big backward boys who in every school get stuck in the Fourth Form, and who by a mixture of bullying and toadying attract a certain amount of unattached idealism to themselves?*».[lxxv]

Edgell Rickword è un intellettuale di spicco. Fa parte del gruppo originale dei fondatori e curatori di *Left Review*, e molti dei suoi saggi sono di estrema importanza per una corretta comprensione del dibattito politico trentista.[lxxvi] Il suo saggio, una analisi puntuale e profonda della situazione culturale della borghesia inglese nei quindici anni trascorsi dalla fine della prima guerra mondiale, è come spesso accade nei saggi degli intellettuali marxisti del periodo, dotato di una struttura complessa e non sempre lineare, che tuttavia riesce nel suo intento originale, ovvero passare in rassegna una serie di figure che, talvolta involontariamente, altre per adesione agli ideali della classe di appartenenza, altre ancora per completa «ignoranza» politica e arroganza culturale, possono essere considerati alla stregua di «antecedenti», veri e propri precursori potremmo dire, dell'immagine del fascista e del nazista come ormai nel 1934 sono ben noti al pubblico di lettori inglesi.[lxxvii]

[lxxv] *ibidem*.

[lxxvi] I saggi di Rickword, numerosi e spesso molto articolati, sono raramente ristampati ma i più importanti sono sostanzialmente tutti raccolti in due antologie decisamente cruciali per l'approfondimento di un argomento tanto a lungo dibattuto quanto ancora ben lungi dall'essere compreso nella sua interezza, e rappresentano tuttora uno degli apici del pensiero marxista britannico. Si tratta di *Essays and Opinions, 1921-1931*, a cura di Alan Young, Cheadle, Cheshire, Carcanet, 1974; e *Literature in Society: Essays and Opinions, 1931-1978*, a cura di Alan Young, Carcanet, Manchester 1978.

[lxxvii] La rassegna di Rickword è eterogenea e se da un lato mostra l'ostilità dei giovani letterati trentisti verso gli intellettuali della generazione precedente, dall'altra mette in luce comportamenti che fascisti non si direbbero, almeno a un primo esame, ma che poi tali risultano essere alla luce di considerazioni tipiche del dibattito politico contemporaneo. Tuttavia, talvolta Rickword si mostra rigido nella sua analisi ed esagera nell'individuare derive fasciste un po' dappertutto. Ad esempio, uno degli «antecedenti» del fascismo che Rickword indica in questo lungo e per altri versi ben strutturato saggio, è la figura del «Nuncio» nell'omonima poesia di Herbert Read pubblicata nel numero di Marzo di *Life and Letters*. Nel numero successivo di *Left Review*, Herbert Read stesso sente il biso-

Di elementi che mostrano tipologie fasciste nell'ambito scolastico si occupa anche W.H. Auden.[lxxviii] Il suo «The Liberal Fascist» (1934) è un resoconto della vita scolastica, un'esperienza comune e una tipologia letteraria ben precisa nel processo di mitologizzazione degli anni Trenta da parte degli stessi trentisti. La public school in cui studia Auden, la Gresham's School di Holt è un'istituzione molto buona e seria, dove i ragazzi godono della massima libertà e subiscono il meno possibile il *fagging*, l'umiliante pratica a cui i ragazzi della nuova generazione venivano sottoposti per disciplina, fino a una trentina di anni fa.[lxxix]

Ma aldilà di questo elemento che comunque procura fastidio all'Auden del 1934, quello di cui si lamenta e che denuncia come un male ancora del tutto comune alla public school degli anni Trenta, è l'esistenza di un «honour system», un vero e proprio codice d'onore, basato su tre promesse solenni da fare al momento dell'iscrizione: «*(1) Not to swear. (2) Not to smoke. (3). Not to ay or do anything indecent.*» Non sono tanto le promesse su cui Auden ha da ridire, quanto il comportamento da tenere in caso di infrazione, un vero e proprio sistema basato sull'obbligo della confessione e sulla delazione: «*(1) If you broke any of these promises you should report the breakage to your housemaster. (2) If you saw anyone else break*

---

gno di interviene per negare recisamente che la sua poesia abbia propositi fascisti. Cfr. *Left Review*, I, 2, November 1934, p. 28: «*A DENIAL. We have received from Mr. Herbert Read a denial that the poem quoted by Edgell Rickword in an article in the last issue of the Left Review can be interpreted as showing Fascist sympathies. The poem is, he says, objective*». Sir Herbert Edward Read (1893-1968), storico d'arte, poeta, critico letterario e filosofo esistenzialista di grande spessore, molto influente nel dibattito politico e artistico degli anni Trenta. Assertore dell'importanza del ruolo dell'arte nell'istruzione, è co-fondatore dell'Institute of Contemporary Arts.

[lxxviii] Wystan Hugh Auden (1907-1973), poeta, critico letterario, saggista e intellettuale britannico di nascita e naturalizzato americano. Negli anni Trenta è *il* poeta di riferimento di un vasto gruppo di letterati che in diversa misura a lui si associano. Per intensità dei temi, sperimentalismo metrico e profondità dell'impegno politico, è certamente l'intellettuale che maggiormente spicca nel panorama delle lettere britanniche degli anni Trenta.

[lxxix] Il *fagging* è un termine che indica una pratica tipica delle *public school* britanniche, basata su «*servizi fatti da allievi delle prime classi ad allievi delle classi superiori*». Si tratta di un sistema gerarchico basato sull'esercizio dell'autorità da parte di uno studente più anziano («study-holder»), normalmente incaricato di gestire un dormitorio in una delle «boarding-school», e sull'imposizione della disciplina da parte di questi su studenti più giovani, solitamente al primo anno di corso («fag»), imponendo loro lavori manuali dai più inutili ai più faticosi, e punendoli corporalmente («caning» / «bumming») in caso di fallimento, con lo scopo di educarli alla disciplina, in un'ottica deviata e deviante per la quale la vittima di oggi diviene automaticamente il carnefice di domani.

them, you should endeavour to persuade him to report and if he refused you should report him yourself».[lxxx] Auden afferma che un regolamento del genere spinge facilmente gli adolescenti a trasformarsi in tanti piccoli nevrotici, schegge impazzite al soldo di una struttura di controllo reciproco, di fatto molto simile a quella evocata da George Orwell in *1984*. Nel quattordicenne, a detta di Auden, il sentimento di lealtà e di onore è spontaneo: «*By appealing to it, you can do almost anything you choose [...] like a modern dictator you can defeat almost any opposition from other parts of the psyche*». La figura del dittatore moderno che opera sulla psiche dell'adolescente e così manipola la sua coscienza e la sua capacità di decidere cosa è bene e cosa è male è, nell'ottica di Auden, in perfetta linea con i procedimenti fascisti di obnubilamento della coscienza individuale e di massa. Il sistema, ben lungi dall'essere limitato a interferire con il singolo individuo, è basato sulla sfiducia verso la comunità, e mostra come già nella scuola siano presenti degli elementi tipici che costituiscono la natura dello stato fascista: «*It meant that the whole of our moral life was based on fear, on fear of the community, not to mention the temptation it offered to the natural informer, and fear is not a healthy basis. It makes one furtive and dishonest and unadventurous. The best reason I have for opposing Fascism is that at school I lived in a Fascist state*».[lxxxi]

Ma l'istituzione scolastica offre altri esempi che contribuiscono a delineare e comporre l'immagine del fascismo e che emergono negli scritti dei trentisti. Edward Upward, che negli anni Trenta è maestro di scuola, contesta la «militarizzazione» della gioventù inglese scagliandosi veementemente contro l'istituzione dell'Officers Training Corps (OTC)[lxxxii]

[lxxx] W. H. Auden, «X - The Liberal Fascist» (1934), in *The English Auden*, a cura di Edward Mendelson, Faber and Faber, London and Boston 1977, pp. 321-7, p. 325. Il testo è originariamente pubblicato in un volume di reminiscenze di intellettuali britannici dedicate alle loro esperienze nelle *public school*. Cfr. W.H. Auden, «Honour [Gresham's School, Holt]», pp. 1-12 in *The Old School* (1934), a cura di Graham Greene, O.U.P., Oxford 1984.

[lxxxi] W. H. Auden, «X - The Liberal Fascist», cit., 325. La preoccupazione di Auden è tanto più giustificata quanto più ci si rende conto che il fenomeno non è affatto limitato alla sua scuola ma è comune, in diverse forme, a tutti gli istituti d'istruzione dello stato. Cfr. *ibid*., pp. 325-6: «*Holt [...is] only an extreme example of a tendency which can be seen in the running of every school, the tendency to identify the welfare of the school with the welfare of the boys in it [...]*». La visione della società come struttura di massa, basata sulla collettività anonima e non sul singolo individuo dotato do potere raziocinante è, ovviamente, un altro dei tratti distintivi dei totalitarismi (sia di destra che di sinistra) che più emergono dagli scritti dei trentisti.

[lxxxii] Si tratta del ben noto OTC che nel primo trentennio del secolo costituisce una vera e propria istituzione paramilitare in cui vengono addestrati i futuri ufficiali britannici. Nata nel 1907 e

nel suo «Two Views of the OTC» (1935). Avvalendosi di un confronto dialettico tra le posizioni «A» (pro) e «B» (contro), citando regolamenti, lettere ricevute, dichiarazioni e discorsi ufficiali, Upward illustra la natura dell'OTC, e il modo in cui questa istituzione spinge i ragazzi in età scolare a privilegiare il militarismo e, di conseguenza, a crescere con una personalità aggressiva e violenta. L'autore sceglie sempre esempi estremamente indicativi e direttamente collegati al materiale documentario reperito sull'argomento. Upward pone l'accento su come l'OTC insista sul «fighting instinct» che ogni essere umano possiede; sulla corsa al riarmo da parte della Germania (del resto favorita da una politica industriale inglese che vende di fatto armamenti al governo nazista); sull'intenzione per nulla pacifista dello stesso governo inglese (riferimento al Patto Navale Anglo-Tedesco[lxxxiii]) che ha bisogno di creare una riserva fresca di giovani ufficiali in caso di crisi («General Principles» del regolamento ufficiale dell'OTC). L'elemento più indicativo della natura «perversa» di questa istituzione è per Upward il sistema di pressioni, allettamenti e imposizioni che ben presto hanno trasformato la libera adesione dello scolaro all'OTC in una sorta di obbligo patriottico e sociale, evitare il quale risulta sempre molto difficile per bambini e ragazzi, la cui personalità è in via di definizione e quindi molto manipolabile: «*A.: Anyway the O.T.C. is good for discipline. / B.: For what sort of discipline? Self-discipline or the sort that requires unquestioning obedience to authority? For democratic discipline or for fascist discipline?*».[lxxxiv]

---

organizzata nella maggior parte delle università e *public school* inglesi, in occasione della Grande Guerra era stata in grado di fornire circa 29500 ufficiali e sottufficiali nei primi sette mesi di conflitto. Dalle pagine di *The Ploughshare* spesso traspare l'attacco all'istituzione dell'OTC, vista come un campo scuola paramilitare e fascista, nel quale si insegna ai bambini l'arte della belligeranza. Contro l'OTC si schiera gran parte dell'opinione intellettuale di sinistra. A questo proposito, si veda N. Wood, *Communism and British Intellectuals*, cit., p. 51.

[lxxxiii] L'accordo navale anglo-tedesco è un accordo bilaterale firmato fra la Gran Bretagna e la Germania nazista il 18 giugno 1935 per regolamentare il riarmo navale tedesco. Con tale accordo, le due potenze accettano che le rispettive marine abbiano lo stesso numero di sommergibili e che il tonnellaggio della marina tedesca non superi il 35% di quella britannica. Tappa del generale processo politico dell'*Appeasement* europeo nei confronti della Germania nazista, l'accordo di fatto legalizza le violazioni naziste degli articoli 181-197 della sezione II, parte V del trattato di Versailles (1919) che limitano ben più pesantemente il tonnellaggio complessivo e la composizione della marina tedesca.

[lxxxiv] Edward Upward, «Two Views of the OTC», *The Ploughshare*, 9, September-October 1935, pp. 5-6.

9

> *Immersed though he was in the battle Slesser saw things there that he would never forget. A policeman catching a woman in a vicious grip, hitting her head against a wall, and kicking her down in the road ... and then the policeman pounded senseless by a hail of retaliatory blows from a trio of brawny dockers. And he himself, seized in powerful arms, kicking at blue-clad shins and sinking his teeth in the sweaty flesh of a hand that groped for his throat. And there a man with a blood-spattered nose, flattened on his face by a baton's swing. There another with both eyes closed by a punch, staggering along in a sightless attempt to escape. [...] Flashes, momentary visions, each seen for a fleeting second, but imprinted in his mind ineradicably as he fought in that bitter battle.*[lxxxv]

Joe Slesser, il protagonista di *October Day* (1939) di Frank Griffin, non è un intellettuale politicamente impegnato né un eroe della working class, ma piuttosto un uomo qualunque, annoiato e curioso della realtà che lo circonda che, aggirandosi per le strade dell'East End, quasi casualmente s'imbatte in un comizio del BUF durante il quale avvengono degli episodi di violenza. È interessante notare come alla violenza dei provocatori fascisti la polizia e le forze dell'ordine reagiscano con una violenza uguale se non maggiore in potenza. Siamo nel 1936: l'episodio descrive i fatti accaduti durante la «Battaglia di Cable Street», e il romanzo racconta la presa di coscienza politica e la decisione di schierarsi attivamente in quella che sempre di più diviene la lotta contro la violenza e l'intolleranza del BUF di Mosley da una parte, contro il pericolo che sempre di più rappresentano le dittature nazi-fasciste in Europa.

La percezione ormai evidente di questo pericolo opera anche dei mutamenti culturali e linguistici nella società inglese. Ben presto, l'uso dei termini «Fascist, Fascism, Nazist, Nazism» viene esteso per antonomasia a ogni atto violento o retrivo perpetrato nella società, a ogni atteggiamento reazionario volto ad esaltare virtù maschie e nazionaliste o a reprimere ogni aspirazione a democratiche estensioni delle garanzie liberali. Evelyn Waugh,[lxxxvi] letterato decisamente simpatizzante con il fascismo italiano e incline a una certa infatuazione verso Mussolini, scrive protestando contro l'uso indiscriminato del termine «Fascist» nel

[lxxxv] Frank Griffin, *October Day. A Novel*, Secker & Warburg, London 1939, p. 115.

[lxxxvi] Arthur Evelyn St. John Waugh (1903-1966), biografo, scrittore di narrativa di viaggio e romanziere britannico. Rivitalizza la satira, genere di grande rilievo nella letteratura di lingua inglese, e i suoi *Decline and Fall* (1928), *A Handful of Dust* (1934) e *Brideshead Revisited* (1945) - per citare solo alcuni dei suoi numerosi titoli - sono considerati veri capolavori del Novecento.

dibattito politico ma anche nella società civile, paragonandolo all'uso che negli anni venti si faceva del termine «Bolshie» per ribattere, tacitandoli, a tutti coloro che chiedevano riforme sociali ed estensioni di vantaggi politici ed economici anche alle classi lavoratrici:

> *I believe we are in danger of a similar, stultifying use of the word «Fascist». There was recently a petition sent to English writers [...] asking them to subscribe themselves, categorically, as supporters of the Republican Party in Spain, or as «Fascists». When rioters are imprisoned it is described as a «Fascist sentence»; the Means Test is Fascist; colonization is Fascist; military discipline is Fascist; patriotism is Fascist; Catholicism is Fascist; Buchmanism is Fascist; the ancient Japanese cult of their Emperor is Fascist; the Galla tribes' ancient detestation of theirs is Fascist; fox-hunting is Fascist... Is it too late to call for order?*[lxxxvii]

La difesa che Waugh fa del termine che, soggetto a un uso indiscriminato rischia di logorarsi presto (come infatti accade nella pubblicistica e nella stampa inglese del decennio), è forse troppo incline all'autocommiserazione ma in perfetta linea con il pensiero e la posizione «right wing» di Waugh. Tuttavia, la sua preoccupazione non è di scarsa importanza. Infatti Waugh, oltre a indicare con una certa chiarezza la somiglianza nella condotta dittatoriale tra Nazismo, Fascismo e Stalinismo, teme che il grido di «Al lupo! Al lupo!» da parte dell'intellighenzia inglese «left wing» finisca per causare la nascita inosservata di un vero e proprio partito fascista di una certa consistenza, cosa della quale qualunque uomo di lettere, di qualsivoglia idea politica, finirebbe per subirne le conseguenze.

[lxxxvii] Evelyn Waugh, «Fascist», *New Statesman and Nation*, 5 March 1938, citato in Valentine Cunningham, (a cura di), *Spanish Front: Writers on the Civil War*, O.U.P., Oxford 1986, p. 53. Il *means test* è un metodo per determinare se un individuo o un gruppo familiare abbia o meno diritto a sussidi governativi, basandosi sulla rilevazione dei mezzi (*means*) da esso o essi posseduti o meno. Sin dall'inizio degli anni Venti nel Regno Unito un generale risentimento verso questo tipo di test porta alla nascita nel 1921 del National Unemployed Workers' Movement (NUWM), per difendere i diritti dei disoccupati soprattutto in un grande periodo di crisi come quello dello Sciopero Generale del 1926 e del Crollo di Wall Street del 1929. Negli anni Trenta, il NUWM indice moltissime *hunger marches*, (lett.: marce degli affamati), per contestare il sistema del *means test*. Con *Buchmanism* Waugh si riferisce all'attività svolta dal reverendo dottore Franklin Nathaniel Daniel Buchman (1878-1961), un religioso protestante cristiano evangelico statunitense, fondatore del cosiddetto «Oxford Group», ufficialmente noto come Moral Re-Armament, movimento religioso d'opinione che con varie modalità (alcune anche molto *naïve*) tenta di promulgare la pace e il pacifismo negli anni Trenta. Al termine della Seconda guerra mondiale, Buchman riceve decorazioni dai governi francese e tedesco per la sua opera di riconciliazione tra i due popoli.

Nella seconda metà degli anni Trenta, molti sono gli scritti che illustrano immagini di violenze, torture, terrori e incitamenti alla guerra. Il pericolo è ormai identificato con l'ambigua e sempre di più inquietante politica interna ed estera di Adolf Hitler, che rapidamente sempre di più sostituisce il personaggio di Mussolini nell'attenzione degli scrittori inglesi. Un testo in particolar modo, che compare proprio alla fine del decennio, permette di riflettere in modo analitico sugli aspetti più evidenti del pericolo e della violenza nazi-fascista. Si tratta di *Barbarians at the Gate* (1939) di Leonard Woolf.[lxxxviii] Il testo di Woolf è importante perché, in un certo modo, opera da glossa all'intero decennio. Terminate le speranze e le illusioni di poter evitare un conflitto bellico di proporzioni immani con la corsa al riarmo, con gli schieramenti multinazionali unitari del tipo del «Popular Front» e con la politica dell'*Appeasement*,[lxxxix] molti intellettuali riflettono sul periodo trascorso

[lxxxviii] Leonard Sidney Woolf (1880-1969) teorico politico, narratore, editore britannico, marito della ben più celebre Virginia Woolf. Durante gli studi universitari al Trinity di Cambridge, entra a far parte del prestigioso circolo intellettuale dei Cambridge Apostles, tra i quali membri vi sono il narratore e biografo Lytton Strachey, l'economista John Maynard Keynes, il filosofo George Edward «G. E.» Moore e il romanziere e saggista Edward Morgan Forster. Con loro e con altri diversi intellettuali di grande calibro come la moglie Virginia, la pittrice e designer Vanessa Bell, il poeta Julian Bell e l'artista e pittrice Dora Carrington da vita al Bloomsbury Group, cerchia di artisti, intellettuali e scrittori altrettanto influente e prestigiosa.

[lxxxix] L'*appeasement*, che in lingua italiana possiamo tradurre con i termini «riappacificazione», «accordo», «accomodamento», è la linea politica adottata da Inghilterra e Francia negli anni Trenta, per placare (o tentare di placare, come piano piano divenne chiaro, e con scarsi risultati) le mire espansionistiche di Hitler e conseguentemente scongiurare l'intervento militare contro la Germania. In Gran Bretagna, soprattutto, la politica dell'*appeasement* riscuote successo presso l'opinione pubblica, che riconosce l'iniquità del trattato di Versailles nei confronti della Germania. Tra i principali sostenitori di questa linea politica c'è il politico conservatore Arthur Neville Chamberlain (1869-1940) primo ministro dal maggio del 1937 al maggio del 1940, il quale è convinto di poter far leva sul senso della decenza di Hitler, assecondandolo appunto sulle rivendicazioni che ritiene più ragionevoli. In questo Chamberlain è appoggiato dalle forze politiche più conservatrici, che ritengono Hitler possa costituire un vero e proprio «baluardo» in grado di arginare a Est la Russia sovietica. In Francia, invece, la paura della Germania è molto forte, ma ancora di più si teme una nuova guerra, perché il paese è sostanzialmente in ginocchio a livello economico e lacerato politicamente al suo interno. Il politico radicale Édouard Daladier (1884-1970), tre volte primo ministro francese delle quali l'ultima dall'aprile del 1938 al marzo del 1940, sceglie di far rimanere il paese sulla difensiva e segue una politica subalterna all'Inghilterra. Le cause di tensione aumentano in modo esponenziale (accettazione dell'*Anschluss* dell'Austria del marzo del 1938; crisi dei Sudeti nel maggio del 1938) e portano a molto alla Conferenza di Monaco del 29-30 settembre 1938, nella quale viene riconosciuta ogni richiesta di Hitler e nell'ottobre successivo la Cecoslovacchia è costretta a cedere i Sudeti alla Germania nazista. Il fallimento della politica dell'*Appeasement* risulta evidente nel suc-

anche alla luce del patto di non aggressione Molotov-von Ribbentrop[xc] che, insieme alla frattura interna del fronte repubblicano in Spagna, getta una nuova luce sulla politica internazionale dell'Unione Sovietica. Woolf, infatti, esamina il rapporto tra barbarie e civiltà studiando tutti i totalitarismi europei del periodo e, sebbene la sua attenzione sia ovviamente concentrata su Italia e Germania, l'analisi della situazione staliniana che emerge dalle sue pagine non è di scarso rilievo.[xci]

---

cessivo marzo 1939, quando Hitler infrange bellamente l'accordo e le truppe naziste entrano a Praga, di fatto provocando lo smembramento del territorio cecoslovacco. Tra i testi più significativi coevi agli eventi ci sono Collin Brooks, *Can Chamberlain Save Britain? The Lesson of Munich*, Eyre & Spottiswoode, London 1938; George Lloyd George, *The Truth about the Peace Treaties*, 2 volumi, Gollancz, London 1938; Victor Gollancz, *Is Mr Chamberlain Saving Peace?*, Gollancz, London 1939. Importanti studi analiti sono invece quelli di R. J. Q. Adams, *British Politics and Foreign Policy in the Age of Appeasement, 1935-1939*, , Stanford UP, Stanford 1993; e R. Coickett, *Twilight of Truth: Chamberlain, Appeasement and the Manipulation of the Press*, Weidenfeld & Nicolson, London 1989.

[xc] Il patto Molotov-Ribbentrop è un trattato di non aggressione fra la Germania nazista e l'Unione Sovietica, firmato a Mosca il 23 agosto 1939 dal ministro degli Esteri sovietico Vjačeslav Molotov e dal ministro degli Esteri tedesco Joachim von Ribbentrop. Stalin è dubbioso della reale volontà delle potenze europee occidentali di opporsi all'espansionismo aggressivo della Germania nazista, e cerca un accordo con Hitler per contenerne la spinta verso est, per acquisire vasti territori appartenuti all'impero zarista e per dirottare le mire tedesche verso ovest, guadagnando così tempo per rafforzare i suoi preparativi militari. Hitler accoglie prontamente la sorprendente disponibilità sovietica, contando di sfruttare l'accordo per concentrare le sue forze a ovest, senza temere minacce alle spalle pur mantenendo le sue mire strategiche a lungo termine verso le terre dell'est. Le conseguenze immediate più importanti del trattato sono la spartizione del territorio polacco tra sovietici e tedeschi e l'occupazione delle repubbliche baltiche da parte dell'Armata Rossa.

[xci] Per evidenti ragioni di spazio, il totalitarismo stalinista non è argomento della presente trattazione. Inoltre, mentre esiste una progressione palese dell'immagine che del fascismo hanno pubblico dei lettori e intelligenzia inglesi, la percezione dello stalinismo sovietico è vista per molto tempo come monolitica e unilaterale, vera panacea ai mali economici e politici del periodo. Solo dopo il crollo del fronte spagnolo, appunto, e quindi verso la fine degli anni Trenta, intellettuali come Woolf e Orwell affrontano sistematicamente il problema, evidenziando moltissime somiglianze di intenti e di metodi nella condotta politica del fascismo italiano, del nazismo tedesco e dello stalinismo russo. Cfr. Bernard Bergonzi, *Reading the Thirties: Texts and Contexts*, Macmillan, London 1978, pp. 134-5:

Without doubt uncomfortable facts about Soviet Russia were available in England in the thirties, though the intellectuals of the time were too blinded by ideology to want to know anything about them. [...] For the left-wing writers of the thirties, the immediate, inescapable reality was that capitalism seemed to be collapsing, as evidenced by slump and mass unemployment and general misery in the Western democracies, and the triumph of Fascism - seen in Marxist terms as the ultimate, most vicious form of capitalism - in Italy and Germany. [...] Very few intellectuals - Orwell, after his return from Spain was one of them - had the independence and courage to be equally opposed to Fascism and Communism. Instead, a simplistic sentimental

Woolf è dell'idea che Hitler, Mussolini, il ricorso alle maniere forti e alla guerra siano solo parte di un processo ben più articolato, iniziato già nella prima metà del XIX secolo e irrigiditosi dagli anni Novanta dell'800 in poi. Continuando un percorso di studio che contraddistingue numerosi dei suoi testi, Woolf insiste sulle evidenze sempre più sconcertanti di una reazione, politica, legislativa, verbale e infine fisica, da parte di una minoranza borghese, elitaria, in possesso di tutte le chiavi del potere politico ed economico, che ha reagito (e reagisce) in tutti i modi ai tentativi della maggioranza delle popolazioni, affamate e tenute lontane da benessere e progresso scientifico ed economico per tanto, troppo tempo. In quest'ottica, e perfettamente in linea con quanto espresso da Strachey, Woolf è dell'idea che Fascismo e Nazismo siano solo gli ultimi *escamotage* (in ordine di tempo) proposti dai padroni del vapore per rifiutare per l'ennesima volta l'ingresso del proletariato e dei lavoratori nella propria cittadella fortificata di privilegi e abbondanza. La civiltà europea, in altre parole, è stata aggredita e minacciata dai barbari, ma questi barbari hanno operato dentro la civiltà e non fuori di essa.

La violenza fisica, conseguenza dell'intolleranza politica, è uno degli argomenti centrali dell'analisi di Woolf e, benché problemi del genere fossero presenti anche nell'Europa del periodo precedente al primo conflitto mondiale, l'autore è dell'idea che i vent'anni appena trascorsi abbiano incancrenito il dibattito politico, spostando le modalità risolutive dal dialogo e dal confronto allo scontro e all'aggressione, e che questo sia in qualche modo da attribuire all'imbarbarimento dei rapporti tra popoli e tra gruppi di interesse, dovuto alle ideologie totalitarie:

> *The practice and psychology of persecution are intimately connected with civilization and barbarism and it has hitherto been agreed that they are discouraged and decay, where men are civilized, and flourish, where they are savage. The psychology of persecution is founded upon hatred and usually upon hatred, not of individuals, but of classes or groups other than those to which the persecutor belongs. The capacity for hatred in the human heart is such that almost any group characteristic may provide - indeed one might almost say, has provided - an excuse for persecution under favourable circumstances.*[xcii]

Russophilia was pervasive: one finds it, for instance, in the pages of Left Review, where the sharpness of the anti-capitalist polemic is in striking contrast to the naivety of the pro-Soviet propaganda. The Russophilia died down with the Hitler-Stalin pact in 1939, then revived on an enormous scale after Germany invaded Russia in 1941.

[xcii] Leonard Woolf, *Barbarians at the Gate*, Victor Gollancz Left Book Club, London 1939, pp. 23-4.

Woolf prende in esame il concetto di «gruppo» che riferisce soprattutto al mondo scolastico. Come abbiamo visto, diversi sono gli intellettuali che nel corso del decennio hanno riflettuto su questo particolare ambito di crescita dell'immagine più reazionaria e repressiva del fascismo. Per Woolf, è solo uno dei possibili teatri dove la barbarie rappresenta la sua quotidiana sfida alla civiltà. Woolf, borghese e liberale, analizza soprattutto la mancanza di umanità mostrata dai totalitarismi nei confronti degli avversari politici, e il frequente ricorso a pratiche di tortura e violenza fisica per annientare qualunque oppositore. Nella tradizione dell'intellettuale borghese britannico, Woolf analizza gli esempi di Montaigne e Voltaire che, nei loro rispettivi periodi storici, hanno dovuto assistere a qualcosa di molto simile. Dopo aver considerato anche l'esempio di Gladstone, conservatore vittoriano per certi versi molto vicino alla causa liberale, al punto da indignarsi per la detenzione e la tortura di prigionieri politici nel 1850 nelle carceri napoletane, Woolf passa ad analizzare la situazione sua contemporanea, lamentando la progressiva scomparsa, dalla scena politica e pubblica europea, di quegli elementi che costituiscono uno spartiacque tra la civiltà e le barbarie:[xciii]

> *The use of force, unrestricted by laws, rules, customs, or agreements, by governments against States, classes, and individuals has become an everyday incident of European life. Hundreds of thousands of Europeans have been deliberately deprived by their governments of all legal security of life and property. Large numbers of persons are continually being killed, imprisoned, tortured, or beaten, without any kind of legal trial or process, by European governments or at the instigation of the governments. The rule that no man can be arrested, charged, or convicted for any action which was not a punishable offence under the law at the time when he so acted - a rule which for hundreds of years has been accepted as the basis of justice, law, and order in civilized societies - has been abolished.*[xciv]

Molti sono i testi narrativi che riportano scene di arresti e detenzioni illegali, pestaggi e aggressioni, umiliazioni ed eliminazioni fisiche ad opera di squadre di fascisti, soprattutto

---

[xciii] Woolf, in altre parole, è preoccupato che i totalitarismi che stanno per trascinare l'europa intera nel baratro della guerra finiscano per esportare a tutta la civiltà occidentale la loro cultura di barbarie che è soprattutto basata sulla negazione dell'apparato democratico e delle libertà individuali e collettive che, se sono un tratto comune alle varie democrazie del mondo libero, costituiscono un caposaldo della cultura e della civiltà inglese.

[xciv] L. Woolf, *Barbarians at the Gate*, cit., pp. 33-4.

nella seconda parte degli anni Trenta. Nel romanzo *In the Second Year* (1936), Storm Jameson[xcv], ad esempio, descrive il brutale pestaggio al quale il poeta ebreo Myers è stato sottoposto da parte di una squadraccia fascista in un'Inghilterra del futuro, governata dai tedeschi che hanno vinto la guerra. Il filone della «Coming War» è molto prolifico negli anni Trenta, e soprattutto verso la fine del decennio produce una serie di romanzi ambientati in un futuro non molto lontano[xcvi]. Jameson descrive la scena in modo molto vivido e le sue parole evocano la brutalità collettiva di un attacco barbaro quanto ingiustificato:

> *There were five young men, two of the Special Guards and three others. They came in and one held Mrs. Myers while the other got [Mr. Myers] out of the bed. The one holding her told her calmly that if she kept quiet and waited nothing would be done to her husband. «Just a little correction», he said. He told her that one of them would come back to see whether she had kept quiet, and if she had they would bring her husband back intact; if not she might be very sorry when she saw him. Then they tied her in her chair and left her, taking Myers with them. She waited two hours, until four o'clock. Then the same young Special Guard returned [...] The others came in carrying Myers. He was in - I don't think any part of him was whole. He was unconscious. She thought at first he was finished. They laid him on the floor and went away [...Myers] did come round and he told [his wife] what happened. The five men took him in a car to some room, put a blanket over him and battered him with spanners and a leaded stick. The young man, the leader who did all the talking, was called Eckart. He was very young, almost a boy, and perfectly calm all the time. Two of the others [...] were very nervous and anxious to get it over [...] Eckart reproved them in the coldest way. They put a rope round Myer's neck and dragged him up and down a passage after the beating. He said he thought they had lost their*

[xcv] Margaret Storm Jameson (1891-1986), giornalista, romanziera e intellettuale di formazione socialista. Presidente del British Branch della International PEN Association, from 1939, molto attiva nell'aiutare scrittori rifugiati politici. Jameson è membro fondatore della Peace Pledge Union, associazione estremamente importante nell'agone politico pro-pacifismo, anche se con pochissimi risultati pratici. Verso la metà degli anni Trenta, il dibattito a sostegno del pacifismo produce addirittura due schieramenti ben distinti, la *League of Nations Union* presieduta da Lord Robert Cecil, che nel 1935 organizza il celebre Peace Ballot, che raccoglie il consenso di oltre 11 milioni di persone; e la Peace Pledge Union, fondata nel 1934 e presieduta da Hugh Richard Lawrie «Dick» Sheppard, decano di Canterbury e canonico di St. Paul, con circa 100.000 membri. Le cifre e il prestigio degli ideatori non illudano più di tanto. Cfr. Samuel Hynes, *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s*, Bodley Head, London 1976, p. 194: «*Neither of them was more than a widespread expression of feeling, and neither developed a programme that was politically intelligent*». Un'analisi approfondita del significato di queste associazioni nel dibattito politico sull'incipiente secondo confitto mondiale è certamente rappresentata da Andrew Thorpe, *Britain in the Era of the Two World Wars, 1914-45*, Longman, London 1994.

[xcvi] A tal proposito si consulti Andy Croft, *Red Letter Days: British Fiction in the 1930s*, Lawrence & Wishart, London 1990, pp. 220-42.

> *heads, except Eckart. Without Eckart they would either have let him off with an ordinary trashing or killed him out of nervousness. Eckart looked him over and said: «No, don't quite do for him».*[xcvii]

Contestualizzare la narrazione in un futuro prossimo e in un paese sostanzialmente democratico come l'Inghilterra suscita un vespaio di polemiche all'uscita del romanzo, che subisce attacchi e critiche negative sia da destra che da sinistra. Ma interpretazioni lucide e criticamente strutturate del suo scritto non mancano, e mostrano come sin dall'inizio a intellettuali del calibro di Alec Brown l'operazione di denuncia che la Jameson intende effettuare risulti essere chiarissima:

> *The close parallel of characters and dates with recent German history, and the viewing of it all in the first person, through a New-Statesmanish liberal, surely makes it clear what Storm Jameson is aiming at. She is showing what actually has happened in Germany, and showing too that this has been through the failure of the moderate, liberal minded democratic forces to recognize that in history one either moves forward or painfully backward [...] It is to make more vivid and understandable that Storm Jameson has translated German events into English dress.*[xcviii]

Christopher Isherwood, in *Goodbye to Berlin* (1939), illustra con la sua prosa «fotografica» e incisiva la cruda immagine di uno di questi pestaggi violenti, eventi casuali e rapidi che tormentano la vita e la coscienza dei cittadini berlinesi i quali si aggirano sempre più

[xcvii] Storm Jameson, *In the Second Year*, London, Cassell, 1936. La scena, dal titolo «Circa 1942», è pubblicata in *Left Review*, II: 4: January 1936, p. 146.

[xcviii] Alec Brown, «It needn't happen here - Review of Storm Jameson's *In the Second Year*», *Left Review*, II, 6, March 1936, p. 280. Storm Jameson afferma che l'idea del romanzo le è venuta sin dai giorni successivi al 30 giugno 1934, ascoltando alla radio le cronache della brutalità perpetrata da Hitler nella «Notte dei lunghi coltelli». Cfr. Storm Jameson, *Journey from the North: The Autobiography of Storm Jameson, vol. 1*;, Collins & Harvill, London 1969, p. 335: «*What I wanted to do was to expose why a dictator is forced, almost always, to kill the very men who fought for him when he was only a brutal adventurer. I thought I knew why, and I could imagine an English Fascism, the brutality half-masked and devious with streaks of Methodist virtue*». La «Notte dei lunghi coltelli», nota in lingua tedesca come *Röhm-Putsch*, è l'eccidio perpetrato nella notte fra il 29 giugno e il 30 giugno 1934, con il quale per ordine di Hitler le SS epurano drasticamente e sanguinosamente i vertici delle SA, le squadre d'assalto naziste, dopo averli riuniti nella cittadina di Bad Wiessee, unitamente ad altri oppositori del regime, vecchi nemici o ex compagni politici di Hitler, e altre persone estranee alla vita politica o militare tedesca.

preoccupati, ma di fatto privi di reazione, per una città sempre più pericolosa e in mano alla violenza dei singoli e dei gruppi:

> *All at once, the three S.A. men came face to face with a youth of seventeen or eighteen, dressed in civilian clothes, who was hurrying along in the opposite direction [...] «That's him!» [...] He uttered a scream, and tried to dodge, but they were too quick for him. In a moment they [...] were standing over him, kicking and stabbing at him with the sharp metal points of their banners [...] I could hardly believe my eyes [...] As [we] picked him up, I got a sickening glimpse of his face - his left eye was poked half out, and blood poured from the wound.*[xcix]

Leonard Woolf lamenta soprattutto la progressiva e sistematica distruzione di tutti i fondamenti dello stato di diritto, e pone in rilievo con una certa inquietudine una passiva accettazione dei popoli europei verso questa politica dei soprusi e della violenza fisica. In altre parole, l'immagine del fascismo che il fascismo ha esportato sembra ormai essersi talmente diffusa fino ad assuefare i popoli e a farsi accettare: «*Torture and persecution on a large scale are practised, encouraged, and glorified by governments. Freedom of speech, of opinion, of the Press - all the most elementary fors of civil liberty - have been destroyed. These are concrete facts, but a no less concrete fact is the psychological reaction to them - the fact that vast numbers of people have come to accept them as the normal rule and incidents of European life*».[c]

Questa situazione di progressiva assuefazione alla logica della barbarie è la stessa che Isherwood pone in rilievo in *Goodbye to Berlin*, raccolta di racconti in forma di diario sulla sua esperienza in Germania tra il 1932 e il 1933. Soprattutto nell'ultimo dei racconti, «A Berlin Diary, Winter 1932-1933» parlando di un nuovo cambiamento d'opinione da parte di Frl. Schroeder, la padrona di casa presso la quale ha vissuto nella sua permanenze berlinese. La capacità di assuefazione politica viene paragonata con l'adattabilità morale non solo della anziana signora, ma anche dell'intera popolazione che non è stata in grado di reagire alla progressiva erosione nazista dei diritti civili e sociali: «*Already she is adapting herself, as she will adapt herself to every new regime. [...] If anybody were to remind her that, at the elections last November, she voted communist, she would probably deny it hotly, and in perfect good faith.*

[xcix] Christopher Isherwood, *Goodbye to Berlin* (1939), , Methuen, London 1987, pp. 247-8.
[c] L. Woolf, *Barbarians at the Gate*, cit., pp. 34-5.

She is merely acclimatizing herself [...] like an animal which changes its coat for the winter. [...] After all, whatever government is in power they are doomed to live in this town».[ci]

Analizzando il nazismo e la politica hitleriana, Woolf individua tracce del pensiero pericleo e greco classico nei discorsi del leader tedesco. Ma, affermando che la società della greca classica era ben lungi dalla perfezione perché comunque conservava la pratica della schiavitù e relegava le donne in un ruolo subalterno, Woolf inizia a esporre la sua teoria sulla persistenza della struttura «master vs. slave» (padrone - schiavo) nella civiltà occidentale moderna, struttura sulla quale fanno leva fascismo e nazismo:

> *One of the subjects which Herr Hitler is continually talking about is leadership and its corollary discipline. He prides himself on having destroyed democracy in Germany and on having substituted for it National-Socialism with its system of «leadership and discipline», which is the antithesis of democracy. The system depends upon the implicit obedience of the many to the few in every department of communal life. The few are chosen to command, the many are drilled to obey.*[cii]

Riportando un discorso di Hitler comparso sul *Times* del 31 gennaio 1939 sulla necessità dell'obbedienza per esercitare il potere, Woolf sottolinea come alla base del programma hitleriano ci sia la volontà esplicita di creare un nuovo tipo di società, e come questa volontà sia presente, *mutatis mutandi*, anche nel programma stalinista. Woolf è particolarmente lucido su questi due punti: «*The society which [Hitler] aims at is one in which all decisions with regard to communal action are taken by the few, by the Leader and his subordinate leaders. They act, of course, to maintain "the interests of the people", but what are or are not the interests of the people is determined by the leaders; the people themselves have no say in it*».[ciii] Secondo Woolf, la società occidentale contemporanea è basata sul rapporto di potere esistente tra padrone e servi, e su questo hanno allignato facilmente fascismo e nazismo: «*The basis of western civilization is thus the acceptance of freedom and equality as the standards of social value. But there is another type of society the image of which we found in the heads of the Spartans and Hitler. It is an association of masters and slaves, masters and servants, or, in politer lan-*

[ci] Ch. Isherwood, *Goodbye to Berlin*, cit., p. 225.
[cii] L. Woolf, *Barbarians at the Gate*, cit., p. 74.
[ciii] *ibid.*, p. 76.

guage, of rulers and ruled or leaders and led. The common purpose of this association is power; its standards of value are power, discipline, and obedience».[civ]

Julius Vander, l'ufficiale della falange, ex studioso antichista ed ex amico e collega del Professore nell'omonimo romanzo di Rex Warner, è esplicito nel condannare la morale liberale della pace e fraterna convivenza come fasulla, perché crede di sapere quale sia la morale che regola i rapporti umani e che è alla base dell'immagine del fascismo che traspare dal romanzo. Vander afferma che uno dei motivi fondamentali per i quali ha aderito al programma ideologico della falange, del quale comunque non condivide e forse non comprende tutto, è proprio la brama di potere e la volontà di imporsi sugli «inferiori» e sui «succubi»:

> *The real morality does not change [...] Its roots in man's being are too deep, for it springs from the ineradicable desires of the human body - blood, bone and senses. [...] It has more in common with hatred than with what you call love. For its is, in its perfect form, the morality of the proud and lonely individual, who does not cringe when he is threatened with danger. You call this the morality of the tribe, but it is really the morality of the Man. For when has any tribe preserved its fellow feelings for a moment longer than external pressure made unity a necessity for self-preservation? No, real morality is the pride of man in himself, in his possessions, and in the power he can exercise over others. This is the deepest thing in man, has always been so and will always be so.*[cv]

La mancanza assoluta nell'ideologia nazi-fascista della ricerca del potere di un qualunque freno inibitorio che possa in qualche modo essere simile alle libertà democratiche occidentali, della classicità ma anche dell'Inghilterra sua contemporanea, si accompagna alla necessità di fedeltà cieca e assoluta. Sono elementi questi che portano Woolf ad acute considerazioni, non prive di un qualche velo d'angoscia: «*Obedience and discipline are the sole duties of the people, and even the leaders do not require knowledge or science, but merely the faculty of obtaining obedience through "character", for the primary object of communal organization is to unite the people in absolute discipline behind the leader who can then use the organized community as "the all-important factor of power" for implementing his decisions*».[cvi]

[civ] *ibidem*.
[cv] Rex Warner, *The Professor*, cit., pp. 112-3.
[cvi] L. Woolf, *Barbarians at the Gate*, cit., pp. 76-7.

Obbedienza e disciplina. I totalitarismi, di qualunque colore politico, sono ovviamente fondati su questi due assiomi e, se negli anni Venti anche alla luce delle avanguardie letterarie, parate e marce militari sono salutati da Futurismo e Vorticismo come salutari espressioni dell'attivismo e della vitalità della gioventù moderna, nel corso degli anni Trenta la loro reiterazione assume ben presto il valore di dimostrazione dei muscoli e, dopo i fatti dell'Austria, l'invasione dell'Abissinia e le varie dichiarazioni di Hitler, suscita inquietudine e apprensione nella borghesia e nel proletariato inglese. Tra questi uomini di lettere che, già dal 1934, mostrano di essere affascinati e al contempo preoccupati da sfilate e riviste militari, c'è senz'altro Philip Gibbs, il giornalista che attraversa l'Europa in cerca di testimonianze e dichiarazioni che diano un senso alla tensione e all'angoscia che il vecchio continente sta attraversando. Dai capitoli dedicati a Italia e Germania è possibile ravvisare una certa benevola infatuazione di Gibbs per il personaggio di Mussolini, che descrive sì come dittatore e tiranno ma del quale mette in luce molti degli elementi positivi. Invece verso Hitler, sin dalle prime pagine Gibbs sembra mostrare preoccupazione e disgusto verso un personaggio fanatico che cerca ossessivamente di conseguire la purezza della razza. E lo stesso accade nelle sue descrizioni delle adunate militari alle quali assiste.

La visione di Gibbs è quella di un tipico esponente della borghesia tardo edoardiana, analitico ma incline all'idealismo. Il suo pregio maggiore è quello di intrattenere conversazioni con una tipologia eterogenea di persone, da uomini d'affari a politici e pubblici amministratori, da elementi ufficiali delle gerarchie nazi-fasciste a commercianti e semplici uomini della strada. Gibbs, da autentico giornalista di alta classe quale aveva dimostrato di essere seguendo dalle prime linee l'intero conflitto mondiale del 1914-18, spesso si avventura in domande dirette e talvolta imbarazzanti, che riguardano la situazione economica di Italia e Germania sotto le dittature nazi-fasciste, la soddisfazione della gente rispetto al passato, la possibilità o meno che scoppi un'altra guerra. Le risposte, talune delle quali ripetitive, mostrano popolazioni spaccate nel giudizio: gli anziani generalmente poco soddisfatti dalla piega presa dalle cose, preoccupati da un prossimo conflitto, sentito sempre più come sicuro man mano che il tempo passa; e i giovani, entusiasti e coinvolti nella grande propaganda hitleriana e mussoliniana, convinti di fare parte di un grande ingranaggio che porterà al benessere sociale ed economico e alla sicurezza del paese da attacchi esterni.

Le descrizioni di queste masse di giovani mostrano proprio l'allegria e la spensieratezza della loro età, rigidamente inquadrate però in un ambiguo apparato militare. È il caso della scena che si presenta agli occhi di Gibbs al risveglio in un alberghetto del paese di Baveno, una delle tante tappe del suo viaggio nell'Italia del Nord:

> *La giovane Italia era in piedi a Baveno. Era uno dei miracoli di Mussolini. Lo spirito del Fascismo presso il Lago Maggiore era più forte della dolce indolenza della natura. Uscii sul balcone in pigiama [...] ad osservare la scena sottostante. Era molto animata. Gruppi di ragazzi gridavano e ridevano [...]. Poi giunsero le note di una marcia militare [...]. Suonava una musica che avevo sentito in Italia subito dopo la guerra e che non hanno più smesso di suonare. È Giovinezza, il canto della Gioventù. La banda era seguita da un battaglione di ragazzini in uniforme di balilla - berretti neri, camicie nere, pantaloni corti grigi e una leggera sciarpa azzurra sulle spalle. Erano seguiti da bambine, anch'esse in uniforme - berretti neri, bluse bianche, gonne nere e guanti bianchi - tutte molto eleganti e accurate, tutte perfette come soldati della guardia, tutte unite nel coro di Giovinezza. Due ragazzi reggevano un lungo gagliardetto da cui pendeva il verde, rosso e bianco dell'Italia Fascista con due mani che si stringevano al centro. La banda si fermò. I balilla e le bambine marciarono intorno a una colonna - monumento ai caduti - e si fermarono. [...] Echeggiò uno squillo di tromba. I tamburi rullarono. Centinaia di braccia si levarono ad un angolo di trenta gradi, dritti dall'estremità delle dita alla spalla, come in una scena teatrale pensata da Reinhart che ama l'effetto di braccia levate.*[cvii]

La scena ha forti connotati teatrali, sia nella scenografia che nella sceneggiatura. Se paragonata a una qualsiasi di quelle osservate in Germania, spicca immediatamente per il tono tranquillo e armonico con cui è descritta. Infatti, in Germania la stessa scena affascina comunque Gibbs, ma provoca in lui inquietudine e preoccupazione al tempo stesso. Gibbs si trova a Berlino e si è appena svegliato al suono di trombe e al battito di tamburi. L'armonia della scena precedente e l'allegria solare dei giovani fascisti italiani lascia spazio a un comportamento rigido, quasi rituale, una specie di «rito di passaggio» di questa gioventù militarizzata che è convenuta nella capitale per giurare fedeltà al Führer. Questa sensazione di plagio ideologico e di allucinazione collettiva, pur non espressa chiaramente, traspare nelle parole minuziose della descrizione di Gibbs:

> *Vidi battaglioni di giovani nazisti che marciavano in file perfette, con un ritmo splendido. Recavano decine di bandiere con la svastica, alte sulle loro teste. E per tutto quel giorno le ban-*

[cvii] Ph. Gibbs, *European Journey...*, cit., pp. 177-8.

> *diere sventolarono, i tamburi rullarono, le trombe squillarono. [...] In tutta la Germania, come qui a Berlino, centinaia di migliaia di giovani convenivano nei posti prestabiliti, per giurare fedeltà a Hitler [...]. Quella mattina assiste alla marcia delle Truppe d'Assalto e di battaglioni della Hitler Jugend, ragazzi del movimento giovanile che un giorno, speravano, sarebbero divenuti anch'essi Storm Troopers a servizio di Der Führer. Era impossibile non essere affascinati da quella splendida gioventù germanica, così come è impossibile non essere attratti dalla vitalità e freschezza della gioventù, ovunque la si incontri nel mondo. Quei ragazzi marciavano solennemente. I loro volti erano severi. Erano belli, nell'insieme perfettamente addestrati alla disciplina della marcia. Sembrava che recassero le loro bandiere, centinaia di bandiere, come se adempissero ad un dovere sacro. C'era qualcosa che commuoveva in questo esercito di giovani. Ma c'era anche, in qualche recondita cellula del mio cervello, un senso di apprensione. Tutto questo orgoglio, questa disciplina avrebbero potuto essere usati, un giorno, da menti malvagie per scopi sinistri. Questa devozione al dovere, questo essere pronti al sacrificio [...] avrebbero potuto condurre di nuovo una nazione alla rovina.*[cviii]

La trasformazione della società civile in un serbatoio para-militare, prima, e militarizzato, poi, è una realtà ben chiara agli occhi degli intellettuali britannici negli anni conclusivi del decennio. Ma, come si è detto, doveva essere una realtà percepibile anche agli inizi del decennio stesso, per lo meno a quelli tra di loro che per motivi vari avevano potuto vivere direttamente l'esperienza della presa del potere del nazismo, grazie a un soggiorno più o meno lungo in Germania. Un'immagine di giovani strumentalizzati e trasformati in automi obbedienti al culto della personalità hitleriana e dell'organizzazione capillare per trasformarsi in macchina efficiente ai fini bellici è presente in uno dei racconti di *Goodbye to Berlin* di Christopher Isherwood, «On Reugen Island».[cix] Sull'isola di Reugen, dove si trova in vacanza con gli amici Otto e Peter, «Christopher Isherwood» (narratore omonimo, alter ego dello scrittore) conosce un medico nazista, «*a little fair-haired man with ferrety blue eyes and a small moustache*»,[cx] patito della disciplina a tutti i costi, che di fatto cerca di applicare anche nei giochi sulla spiaggia: «*The little man, after introducing himself as a surgeon from a Berlin hospital, at once took command, assigning to us the places where we were to stand. He was very firm about this - instantly ordering me back when I attempted to edge a little nearer, so as not to have such a long distance to throw*».[cxi] Ma non è solo una sensazione limitata a un

---

[cviii] *ibid.*, pp. 274-5.
[cix] Il testo di Isherwood esce nel 1939, ma descrive la situazione dell'estate del 1931.
[cx] Ch. Isherwood, *Goodbye to Berlin*, cit., p. 109.
[cxi] *ibidem*.

singolo individuo. «Christopher Isherwood» si accorge che qualcosa è cambiato nelle tradizionali usanze delle famiglie tedesche sulla spiaggia. Infatti:

> *Each family has its own enormous hooded wicker beachchair, and each chair flies a little flag. There are the German city-flags - Hamburg, Hanover, Dresden, Rostock and Berlin, as well as the National, Republican and Nazi colours. Each chair is encircled by a low sand bulwark upon which the occupants have set inscriptions in fir-cones: Waldesruh. Familie Walter. Stahlelm. Heil Hitler! Many of the forts are also decorated with the Nazi swastika. The other morning I saw a child of about five years old, stark naked, marching along all by himself with a swastika flag over his shoulder and singing «Deutschland über alles».*[cxii]

Il piccolo medico nazista illustra chiaramente a «Christopher Isherwood» la tendenza del «nuovo» popolo tedesco e identifica, con una serie di stereotipi ben noti, il nemico di turno: «*"You really ought to come round to the other beach", he tells us. "It's much more amusing there. [...] The young people here are a magnificent lot! I, as a doctor, know how to appreciate them. The other day I was over at Hiddensee. Nothing but Jews! It's a pleasure to get back here and see the real Nordic types!"*».[cxiii] Ma se gli ebrei costituiscono un pericolo per l'integrità etnica del giovane popolo tedesco, sono i comunisti a costituire il pericolo maggiore, per il «contagio ideologico» che emerge dalle loro idee «allucinanti»: «*Because there isn't any such thing as communism. It's just an hallucination. A mental disease. People only immagine that they're communists. They aren't really*».[cxiv] Anche il piccolo dottore una volta la pensava così: «*But my work at the clinic convinced me that communism is a mere hallucination. What people need is discipline, self-control. I can tell you this as a doctor. I know it from my own experience*».[cxv]

La negazione stessa dell'esistenza di un'ideologia diversa da quella propria è un elemento comune alla rappresentazione dell'immagine del totalitarismo negli anni trenta. Leonard Woolf offre, con tragica chiarezza, un'articolata ed efficace definizione dell'essere civili a fronte dell'essere barbari:

> *The immediate satisfaction of the simple and primitive instincts is characteristic of those forms of society which are the antithesis of civilization and which we may call barbarism. The barbarian is, therefore, not only at our gates; he is always within the walls of our civilization, in-*

[cxii] *ibid.*, p. 110.
[cxiii] *ibidem.*
[cxiv] *ibid.*, p. 111.
[cxv] *ibidem.*

> *side our minds and our hearts. In times of storm and stress within any society, his appeal is very strong. He offers immediate satisfaction of the simple instincts, love, hatred, and anger. [...] He gives us the simple satisfaction of violence and destruction, the destruction of society, of the complicated network of rules and regulations, standards and morality which constitute civilization [...].*[cxvi]

Il testo di Woolf è dei primi mesi del 1939. Da qui a poco, questa distruzione e violenza contenute nel concetto stesso di totalitarismo troveranno una dimostrazione pratica negli eventi che, precipitando, scateneranno la negazione della ragione e lo scoppio del secondo conflitto mondiale. Ma letterati e scrittori inglesi, rappresentando il fascismo nelle loro opere, immaginano anche come potrà essere il mondo se barbarie e violenza avranno la meglio sulla civiltà e sulla cultura. Sono molti i romanzi «apocalittici» appartenenti al cosiddetto filone della «Coming War», e certamente l'esempio maggiore è *Swastika Night* (1937) di Katharine Burdekin,[cxvii] la quale immagina il mondo circa 720 anni dopo Hitler: gli ebrei sono stati annientati, il Cristianesimo messo al bando, la donna ridotta a un animale, privata delle prerogative della sua femminilità, relegata a mero strumento di riproduzione della stirpe degli eletti, la razza germanica naturalmente; Hitler elevato agli onori degli altari e il suo culto praticato nella chiesa nazista. Molte altre sono le caratteristiche di questo mondo allucinato e in preda all'autodisgregazione, ma l'elemento forse più importante ai fini delle immagini dei tratti caratteristici del fascismo è la creazione di una religione hitleriana di stato, basata su una serie di menzogne che, distruggendo definitivamente ogni esempio di cultura e civiltà altra e annullando il senso generale di memoria, ha costituito nei secoli una storia alternativa le cui radici sono leggendarie:

[cxvi] L. Woolf, *Barbarians at the Gate*, cit., pp. 83-4.

[cxvii] Katharine Burdekin (1896-1963), romanziera impegnata politicamente a sinistra, alla nascita Katharine Penelope Cade e poi nota con il *nom de plume* di «Murray Constantine», pseudonimo con il quale pubblica diversi testi, tra i quali anche *Swastika Night*, uno dei testi fondamentali del cosiddetto genere «distopico». *Swastika Night* descrive uno scenario futuro nel quale il mondo è stato spartito tra due poteri militari, i Nazisti e i Giapponesi. Ambientato in un futuro distante centinaia di anni, il romanzo distopico descrive un Reich nazista quasi del tutto sterile e morente: ha sradicato il «problema» degli ebrei, ma anche marginalizzato i cristiani, sostituendo la loro religione con il culto di Hitler venerato come Dio. Parimenti, prevale il «culto della mascolinità», e le donne sono stato sottoposte a «riduzione»: private dei loro diritti, sono tenute in campi di concentramento, e destinate al solo ruolo della riproduzione.

> *Il popolo Germanico a quel tempo era tronfio di insensato orgoglio, di folle vanità, per la quale naturalmente trovava un sacco di giustificazioni. Però [...n]el profondo del loro orgoglio si annidava la paura, non di qualcosa di fisicamente reale, bensì la paura della Memoria stessa [una sorta di isterismo] cristallizzato in un libro. Il suo autore ...] si chiamava Von Wield, uno sputasentenze [...] completamente isterico e nevrotico. Un uomo che bramava sguazzare in fiumi di sangue, ma che, a causa di una malformazione fisica, doveva accontentarsi di vuotare fiumi di inchiostro. [...] Questo libro di Von Wield proclamava la natura divina di Hitler, in quanto non generato bensì esploso, l'esclusione della donna, una sorta di primate, dalla razza umana, e la necessità di cancellare tutto ciò che era stato detto e fatto e pensato prima dell'avvento di Hitler. [...] Von Wield portò al culmine l'ossessione della memoria, e prontamente suggerì il rimedio più ovvio secondo la natura teutonica: la distruzione: Tutta la storia, la psicologia, la filosofia, l'arte, eccetto la musica, tutta la scienza medica, salvo quella puramente anatomica e fisica, ogni libro e immagine e statua che ricordasse ai tedeschi del passato doveva essere distrutta. Avrebbero creato un immenso vuoto che nessuno sarebbe mai stato capace di colmare di nuovo.*[cxviii]

La civiltà occidentale dell'intera Europa e poi del mondo trasformata nel vuoto, nel nulla, nell'anti-civiltà, nella distruzione, nell'annichilimento di ogni espressione del pensiero. Questa ipotesi angosciante fa spesso capolino negli scritti dei trentisti ed è associata al delirio del progetto nazista. In *Prater Violet* (1945) di Christopher Isherwood, Friedrich Bergmann, stravagante regista cinematografico ebreo austriaco, dotato di grandi capacità artistiche e di profonda visione dell'essere umano e del difficile momento storico che l'Europa sta attraversando, espone al «Christopher Isherwood» personaggio una visione apocalittica del mondo come potrebbe essere se vincessero i nazisti:

> *And then he would begin to describe the coming war. The attack on Vienna, Prague, London and Paris, without warning, by thousands of planes, dropping bombs filled with deadly bacilli; the conquest of Europe in a week; the subjugation of Asia, Africa, the Americas; the massacre of the Jews, the executions of intellectuals, the herding of non-Nordic women into enormous state brothels; the burning of paintings and books, the grinding of statues into powder: the mass-sterilization of the unfit, mass-murder of the elderly, mass-conditioning of the young; the reduction of France and the Balkan countries to wilderness, in order to make national parks for the Hitler Jugend.*[cxix]

[cxviii] Katherine Burdekin, *Swastika Night*; *La notte della svastica* (1937), traduzione di Daniela Della Bona; prefazione di Carlo Pagetti, Editori Riuniti, Roma 1993, pp. 89-90.

[cxix] Christopher Isherwood, *Prater Violet* (1945), Methuen, London 1984, pp. 32-3. Il romanzo di Isherwood è del 1945. Tuttavia, occupandosi di argomenti in gran parte autobiografici che si svolgono durante i tragici fatti austriaci del 1933-1934, è decisamente pertinente all'argomento di questa trattazione.

10

> *Fascism deliberately aims at creating a master-slave society, founded upon force and upon the social relation between the few who command and the many who blindly obey. That is the only social ideal of those who control the German and Italian Governments, and their suppression of liberty and truth, their violence, intolerance, and savage inhumanity spring naturally from their ultimate aims. Being barbarians they follow out consistently the logic of their facts and of barbarism; hat is the part of their strength.*[cxx]

Come tutti gli scritti del 1938 e del 1939, anche *Barbarians at the Gate* di Leonard Woolf è successivo al progressivo precipitare degli eventi storici, naturale conclusione della scalata alla conquista del potere dei totalitarismi fascista e nazista: l'invasione dell'Abissinia; l'Anschluss austriaco; l'annessione del distretto della Saar tramite referendum fortemente influenzato dalla paura della violenza; il patto russo-tedesco di reciproca non aggressione Molotov-von Ribbentrop; la sconfitta del governo legittimo repubblicano in Spagna; la farsa dell'incontro di Monaco; l'invasione e conseguente annessione della Cecoslovacchia. Eventi che sono sempre più forieri dell'ineluttabilità dell'evento supremo, lo scoppio del secondo conflitto mondiale, che tutti cercano di evitare per l'intero decennio ma che di fatto nessuno sembra dimostrare di avere la forza e la volontà politica di scongiurare una volta per tutte. Per questo motivo, le immagini del fascismo e del nazismo che percorrono questi scritti, siano opere letterarie o di saggistica, sono particolarmente esplicite. Come dice Samuel Hynes: «*The fascist [in the works of 1938] are rendered [...] brutal and irresistible - not men in a political movement, but a collective force of evil, stronger than good because it acknowledges no limits to human action. [...] fascism is treated not as an historical event, but as the end of history - an apocalypse, a dark night the end of which is beyond imagining*».[cxxi] E la Storia ha raggiunto l'immaginazione, si è messa al suo passo e l'ha superata. La guerra, tanto temuta, è alla fine scoppiata da due mesi scarsi quando Virginia Woolf, fuggita per qualche tempo alla claustrofobica situazione londinese nel tranquillo paesino di Lewes nel Sussex, scrive una lettera all'amico Edward Sackville West, nella quale lo ringrazia per aver apprezzato il suo romanzo *The Waves* (), e parla di barbarie e civiltà:

[cxx] L. Woolf, *Barbarians at the Gate*, cit., p. 192.
[cxxi] S. Hynes, *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s*, cit., p. 300.

> *[... A] word of praise from a reader like you almost persuades me that I could back to that world in spite of the war. [... But] I rather think we shall stay here mostly: leaving London was rather drawing the curtains and finding it a fine day. The old man who brings the milk is far better company than Kingsley Martin and that ilk. My only comfort lies in the obvious horror we all feel for war: but then with a solid block of unbaked barbarians in Germany, what's the good of our being comparatively civilised?*[cxxii]

La domanda di Virginia Woolf è, come sempre nel caso di questa straordinaria intellettuale, molto acuta e va a toccare l'ambito di indagine che abbiamo visto interessare il marito Leonard. Sempre di più i trentisti offrono immagini di violenza collettiva e individuale di un fascismo esaltato e ormai intenzionato alla soluzione brutale nei confronti di ogni oppositore. Romanzi come *The Aerodrome* (1941) di Rex Warner, opere teatrali come *Trial of a Judge: A Tragedy in Five acts* (1938) di Stephen Spender, poesie come *Full Moon at Tierz* (1937) di John Cornford, testi di saggistica come *Studies in a Dying Culture* (1938) di Christopher Caudwell, reportage giornalistici come *Journey to a War* (1939) di W. H. Auden e Christopher Isherwood non tendono più a riflettere sulla natura del fascismo e del nazismo e sulle loro qualità più o meno negative ma, seppure con tecniche e generi narrativi diversi, tentano di realizzare l'istanza del realismo oggettivo, che è una delle aspirazioni che l'arte marxista impegnata politicamente ha perseguito per tutto il decennio:

> *The world they image is a world without history, for apocalypse is the end of history. [...] Being without history, these parables are descriptive rather than prophetic. Fascism did not need to be predicted - it was already there - and beyond fascism there was no imaginative future. And so, though revolution is taken for granted as the only possible response to fascism, none of these books imagines a victorious one, or the new world after the war.*[cxxiii]

[cxxii] Letter to Edward Sackville West, 25th October 1939, in Nigel Nicolson e Joanne Trautmann, *The Letters of Virginia Woolf. Vol. VI: Leave the Letters till We're Dead, 1936-1941*, London. Chatto & Windus, 1980, p. 366. Edward Charles Sackville-West, quinto barone Sackville (1901-1965), critico musicale e romanziere britannico, poi negli ultimi anni membro della House of Lords, pur partecipando molto poco ai lavori parlamentari. Basil Kingsley Martin (1897-1969), giornalista e politico britannico, curatore dal 1930 al 1960 della rivista politica *New Statesman*. Socialista e pacifista dichiarato, durante la Grande guerra è obiettore di coscienza, ma presta servizio civile nella Friends' Ambulance Unit sul fronte occidentale.

[cxxiii] S. Hynes, *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s*, cit., p. 314.

Ormai non c'è più bisogno di predire l'avvento del fascismo, perché è già lì. Non c'è più bisogno di illustrare i barbari, perché sono davanti agli occhi di tutti. Qualunque descrizione, nel bene e nel male, sarebbe riduttiva. Semmai c'è un disperato bisogno di rendersi conto che quel nazismo e quel fascismo su cui si è a lungo riflettuto, forse davvero non era del tutto alieno dalla cultura inglese, come sentenziava pomposamente Mosley: forse davvero i barbari che si temeva irrompessero nella cittadella, avevano all'interno buoni alleati che, almeno in parte, condividevano una visione politica ed economica della società, come denunciava Leonard Woolf. Un fascismo che è un germe contagioso, una malattia morale dalla quale anche il governo britannico non sembra essere rimasto immune, come afferma Peter Chalmers Mitchell:

> *Fascism is a pathological condition, a disease of Society. Unfortunately it is contagious. Its leading symptoms are exaggerated selfishness and moral atrophy. In its more virulent phase, as in Germany, Italy and Spain it glorifies and justifies crime. In its weaker forms, as in the British Government and the majorities of the two Houses of Parliament, it appears as a complacent and selfish cowardice. But it is the same disease, and I fear that a very slight change in economic conditions would produce the virulent phase even in England.*[cxxiv]

Una malattia che bisogna contrastare, e i letterati e gli intellettuali degli anni Trenta la contrastano con i loro scritti e il loro attivismo politico e sociale, perché l'unica risposta possibile da dare alla barbarie è quella di preservare, in qualche modo, la civiltà. E forse una delle immagini più eloquenti del fascismo che questi scrittori ci consegnano, la traccia ancora una volta Leonard Woolf, affidandola alla sue memoria autobiografiche solo molto più tardi. Il luogo è la quieta Monk's House a Rodmell nell'East Sussex, ma lo scenario è quello ben noto dell'angosciante tarda estate del 1939. Leonard Woolf è lo stesso l'intellettuale che pochi mesi prima ha scritto la brillante analisi su civiltà e barbarie. E ora l'intellettuale è impegnato in un lavoro manuale, piantare dei bulbi di fiori nel suo giardi-

---

[cxxiv] Peter Chalmers Mitchell, «Epigraph» a E.A. Osborne (a cura di), *In Letters of Red*, Michael Joseph, London 1938. L'affermazione di Chalmers Mitchell è la risposta data al questionario di *Left Review*, fatto circolare da Nancy Cunard tra gli intellettuali inglesi nel giugno del 1937. Sir Peter Chalmers Mitchell (1864-1945), zoologo britannico, segretario della Zoological Society of London dal 1903 al 1935, lungo mandato durante il quale dirige la politica del London Zoo e crea il Whipsnade Wild Animal Park, primo esempio al mondo di parco zoologico all'aperto.

no, la volontà di creare bellezza per sconfiggere l'orrore, di preservare l'ordine della civiltà contro il caos della barbarie:

> *One of the most horrible things at that time was to listen on the wireless to the speeches of Hitler, the savage and insane ravings of a vindictive underdog who suddenly saw himself to be all powerful. We were in Rodmell during the late summer of 1939, and I used to listen to those ranting, raving speeches. One afternoon I was planting in the orchard under an apple-tree iris reticulata, those lovely violet flowers which, like the daffodils, "come before the swallow dares and take the winds of March with beauty". Suddenly I heard Virginia's voice calling to me from the sitting-room window: «Hitler is making a speech». I shouted back: «I shan't come. I'm planting iris and they will be flowering long after he is dead.» Last March, 21 years after Hitler committed suicide in the bunker, a few of those violet flowers still flowered under the apple-tree in the orchard.*[cxxv]

BIBLIOGRAFIA

«Cassius» [Michael Mackintosh Foot], *The Trial of Mussolini*, London, Victor Gollancz, 1943. Il testo è stato anche pubblicato in Italia, con il titolo *Un Inglese difende Mussolini*, per i tipi delle edizioni Riunite nel 1946.

Adams R.J.Q., British Politics and Foreign Policy in the Age of Appeasement, 1935-1939. Stanford, Stanford UP, 1993.

Anderson David G., «British rearmament and the "merchants of death": The 1935-36 Royal Commission on the Manufacture of and Trade in Armaments», *Journal of Contemporary History*, 29, January 1994, pp. 5-37.

Auden W.H., «Honour [Gresham's School, Holt]», pp. 1-12 in *The Old School* (1934), a cura di Graham Greene, Oxford, O.U.P., 1984.

-----, «X - The Liberal Fascist» (1934), in *The English Auden*, a cura di Edward Mendelson. London and Boston, Faber and Faber, 1977, pp. 321-7.

Bergonzi Bernard, *Reading the Thirties: Texts and Contexts*, London, Macmillan, 1978.

[cxxv] Leonard Woolf, *Downhill All the Way. An Autobiography of the Years 1919-1939* (1967), Hartcourt, New York 1975, p. 254. «*Daffodils come before the swallow dares and take the winds of March with beauty*»: Woolf sta citando una delle più intense e poetiche battute di Perdita dall'atto IV, scena iv di *The Winter's Tale* di William Shakespeare. Per confermare che l'idea dell'arte e il senso di umanità sono sopravissuti ai barbari, l'intellettuale del Novecento si rifà al grande poeta e drammaturgo del periodo Elisabettiano.

Brooks Collin, *Can Chamberlain Save Britain? The Lesson of Munich*, London, Eyre & Spottiswoode, 1938.

Brown Alec, «It needn't happen here - Review of Storm Jameson's *In the Second Year*», *Left Review*, II, 6, March 1936, p. 280.

Burdekin Katherine, *Swastika Night*; *La notte della svastica* (1937), traduzione di Daniela Della Bona; prefazione di Carlo Pagetti. Roma, Editori Riuniti, 1993.

Chalmers Mitchell Peter, «Epigraph» a E.A. Osborne (a cura di), *In Letters of Red*, London, Michael Joseph, 1938.

Chesterton A.K., *Oswald Mosley: Portrait of a Leader*, London, Action Press, 1937.

Coickett R., Twilight of Truth: Chamberlain, Appeasement and the Manipulation of the Press, London, Weidenfeld & Nicolson, 1989.

Croft Andy, *Red Letter Days: British Fiction in the 1930s*, London, Lawrence & Wishart, 1990.

Cross Colin, *The Fascists in Britain*, London, Barrie & Rockliff, 1961.

Deane Patrick (a cura di), History in Our Hands. A Critical Anthology of Writings on Literature, Culture and Politics from the 1930s, London, Leicester U.P., 1998

Eliot T. S., «The Literature of Fascism», *The Criterion*, VIII, 31, December 1928, pp. 280-90.

Faraone Mario, «"Barbarians at the Gate": immagini del fascismo nella narrativa e nella saggistica inglese degli anni Trenta», *Igitur*, V (Nuova Serie; Roma; ISSN: 1120-9658), gennaio-dicembre 2004, pp. 43-62.

-----, Il morso del cobra: Percorsi autobiografici e rinascita spirituale in Christopher Isherwood, Roma, Sapienza Universitaria Editrice, 2012 (ISBN: 978-88-95814-86-5).

-----, *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, ISBN: 978-88-95814-84-1.

-----, Un uomo solo: Autobiografia e romanzo nell'opera di Christopher Isherwood, Roma, Bulzoni, 1998 (ISBN: 88-8319-214-1).

Fyrth Jim (a cura di), *Britain, Fascism and the Popular Front*, London, Lawrence and Wishart, 1985.

Gibbs Philip, European Journey. Being the Narrative of a Journey in France, Switzerand, Italy, Austria, Hungary, Germany and the Saar in the Spring and Summer of 1934 with an authentic record of the ideas, hopes and fears moving in the minds of common folk and expressed in wayside conversations (1934); Viaggio nell'Europa del 1934; traduzione di Nora Gigli Storai; Padova: Franco Muzzio, 1994.

Gilman Richard M., Behind «World Revolution»: The Strange Career of Nesta H. Webster, Ann Arbor, Insights Books, 1982.

Gollancz Victor citato in Valentine Cunningham (a cura di), *Spanish Front: Writers on the Civil War*, Oxford, O.U.P., 1986, p. 53.

-----, Is Mr Chamberlain Saving Peace? London, Gollancz, 1939.

Griffin Frank, *October Day. A Novel*, London, Secker & Warburg, 1939.

Hamilton Alastair, The Appeal of Fascism: A Study of Intellectuals and Fascism, 1919-1945, London, Blond, 1971.

Harris Percy, intervento al dibattito parlamentare del 10 luglio 1936: «HC Deb 10 July 1936 vol 314 cc1547-636», interamente consultabile online sul sito ufficiale del *Commons and Lords Hansard, the Official Report of debates in Parliament*, all'URL: *<http://hansard.millbanksystems.com/commons/1936/jul/10/police-england-and-wales>*. Una parte del brano di Harris è riportata in Julian Symons, *The Thirties. A Dream Revolved*, London, Cresset, 1960, pp. 52-3.

Hynes Samuel, The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s, London, Bodley Head, 1976, p. 194.

Isherwood Christopher, *Goodbye to Berlin* (1939), London, Methuen, 1987.

-----, *Lions and Shadows* (1938), New York, Pegasus, 1969.

-----, *Prater Violet* (1945), London, Methuen, 1984.

Jameson Storm, *In the Second Year*, London, Cassell, 1936. La scena, dal titolo «Circa 1942», è pubblicata in *Left Review*, II: 4: January 1936, p. 146.

-----, Journey from the North: The Autobiography of Storm Jameson, vol. 1; London, Collins & Harvill, 1969.

Kavafis Konstantinos, *Poesie*, trad. di Filippo Maria Pontani, Mondadori, Milano 1961.

Laski Harold Joseph, «The economic foundation of peace» (1933), in Leonard Woolf, (a cura di), *Intelligent Man's Way to Prevent War (The)*, With a new introduction for the Garland Edition by Stephen J. Stearns; New York, Garland Publishing, 1973.

Lee Martha F., «Nesta Webster: The Voice of Conspiracy», *Journal of Women's History*, XVII, 3, Fall, 2005.

Lehmann John, «Two of the Conspirators», *Twentieth Century Literature*, XXII, 3, October 1976, pp. 264-75.

Lloyd Geoffrey, dichiarazione riportata sullo *Yorkshire Post*, 9 June 1934.

-----, *The Truth about the Peace Treaties*, 2 volumi Londres, Gollancz, 1938.

Lord Rothermere, affermazione comparsa nel Daily Mail del 1928 e citata in George Orwell, «Who are the War Criminals?», cit., p. 294. «Hurrah for the Blackshirts», *Daily Mail*, 15th January, 1934.

Milne A. A., *Peace with Honour: An enquiry into the war convention*, London : Methuen & Co., 1934, pp. 151-2. Il brano è inoltre citato in D. Garman, «Good Enough for "Punch"? (Book Review)», *Left Review*, II: 2: November 1935, p. 94.

Mitford Nancy, «Fascism as I See It», *The Vanguard*, July 1934.

Mosley Oswald, «Editorial», *Action*, I, 1, p. 1.

-----, *The Greater Britain* (1932), 2nd edition, London, BUF Publications, 1934.

Mr. Ward Price, affermazione comparsa sul *Daily Mail* nel 1932 e citata in George Orwell, «Who are the War Criminals?» *Tribune*, October 22 1943, pp. 293-4; pp. 292-7 in Peter Davison (a cura di), *The Complete Works of George Orwell. Vol XV: Two Wasted Years, 1943*; London, Secker & Warburg, 1986-87.

Noel-Baker Philip John, *The Private Manufacture of Armaments*, London, Victor Gollancz, 1936.

Pearce M. e G. Stewart, *British Political History: 1867-1995. Democracy and Decline*, London and New York, Routledge, 1992, pp. 407-9.

Pound Ezra, Letter to Arnold Gingrich 28 August 1934, in Humphrey Carpenter, *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*, London, faber & faber, 1988, p. 492.

-----, Letter to Harriet Monroe, Rapallo, 30 November 1926, in D.D. Paige (a cura di), *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*, New York, Hatcourt, 1950, p. 205.

Read Herbert, «A DENIAL», *Left Review*, I, 2, November 1934, p. 28.

Rickword Edgell, «Straws for the Wary: Antecedents to Fascism», *Left Review*, I, 1, October 1934.

-----, *Essays and Opinions, 1921-1931*, a cura di Alan Young, Cheadle, Cheshire, Carcanet, 1974.

-----, *Literature in Society: Essays and Opinions, 1931-1978*, a cura di Alan Young, Manchester, Carcanet, 1978.

Shy Robert Paul, *British Rearmament in the Thirties Politics and Profits*, Princeton, Guildford Princeton University Press, 1977.

Spender Stephen, «Politics and Literature in 1933», *The Bookman*, 85, 507, December 1933, p. 147.

Strachey Barnes James, «Fascism», *The Criterion*, VIII, 32, April 1929, pp. 445-59.

-----, *The Universal Aspects of Fascism*, London, Williams & Norgate, 1928.

Strachey John, *The Coming Struggle for Power* (1933), New York, The Modern Library, 1935.

The Brown Book of the Hitler Terror and the Reickstag Fire, [a cura di Wilhelm «Willi» Münzenberg], London, Victor Gollancz, 1933.

Thorpe Andrew, Britain in the Era of the Two World Wars, 1914-45, London, Longman, 1994.

Upward Edward, «The Armaments Scandal», *New Ploughshare*, I, 3, June 1938, pp. 11-2.

-----, «Two Views of the OTC», *The Ploughshare*, 9, September-October 1935, pp. 5-6.

-----, *Journey to the Border* (1938), London, Enitharmon, 1994.

Warner Rex, *The Professor* (1938), London, Lawrence & Wishart, 1986.

Waugh Evelyn, «Fascist», *New Statesman and Nation*, 5 March 1938, citato in Valentine Cunningham, (a cura di), *Spanish Front: Writers on the Civil War*, Oxford, O.U.P., 1986, p. 53.

Webster Nesta, *Germany and England*, London, Boswell, 1938.

-----, *The Patriot*, April 1933, p. 7.

Williams Keith, *British Writers and the Media, 1930-1945*, Basingstoke, MacMillan, 1996.

Wood Neal, *Communism and British Intellectuals*, New York, Columbia UP, 1959.

Woolf Leonard, *Barbarians at the Gate*, London, Victor Gollancz Left Book Club, 1939.

-----, Downhill All the Way. An Autobiography of the Years 1919-1939 (1967), New York, Hartcourt, 1975.

Woolf Virginia, Letter to Edward Sackville West, 25th October 1939, in Nigel Nicolson e Joanne Trautmann, *The Letters of Virginia Woolf. Vol. VI: Leave the Letters till We're Dead, 1936-1941*, London. Chatto & Windus, 1980, p. 366.

« UN PO' SERPENTE E UN PO' GATTA IN AMORE...»: IL FLAMENCO E L'IDENTITÀ CULTURALE ANDALUSA

I. Il Flamenco nella Stampa di Fine Ottocento

Gianni Ferracuti

Il primo concorso di *cante jondo*[i] si svolge a Granada nel giugno del 1922, nell'ambito dei festeggiamenti per la festa del Corpus Domini. È promosso e sostenuto da Manuel de Fal-

[i] *Cante* è la voce andalusa per *canto*. Il *cante jondo* (oppure *hondo*, nella variante andalusa) è uno stile flamenco che all'epoca del *Concurso* era considerato il suo nucleo più antico. Cfr. Manuel de

la, musicista di fama internazionale, che si era trasferito da qualche anno in Andalusia, ed era interessato al recupero delle tradizioni musicali popolari, che stavano scomparendo; insieme a lui il giovane Federico García Lorca e altri intellettuali andalusi. L'interesse di Falla, analogo a quello di molti grandi compositori del primo Novecento per le musiche popolari, s'incontra con l'attenzione che artisti e scrittori modernisti prestano alle culture tradizionali e al folclore; al tempo stesso, si scontra con un atteggiamento - non necessariamente di segno politico conservatore - ostile nei confronti del flamenco, visto come esempio di una Spagna stracciona, ai margini della legalità, o anche oltre, fatta di ambienti malfamati o, nella migliore delle ipotesi, inteso come folclorismo paesano, retrogrado e incolto, da cui una Spagna aperta al progresso e all'Europa avrebbe dovuto liberarsi.[ii]

In effetti, il prestigio di cui oggi gode il flamenco, dichiarato dall'UNESCO patrimonio della cultura orale dell'umanità, si diffonde in epoca molto recente: nella fase iniziale della sua storia pubblica, i momenti fortemente significativi per il suo pieno inserimento nella cultura e nella società sono pochi e, all'epoca, apparentemente isolati: la prima descrizione letteraria di una serata di musica flamenca, nelle *Escenas andaluzas* di Serafín Estébanez Calderón, gli studi di Antonio Machado Álvarez,[iii] che pubblica la prima raccolta di *coplas*

Falla, *La proposición del cante jondo*, originariamente pubblicato su *El Defensor de Granada* del 21 marzo 1922, poi in Eduardo Molina Fajardo, *Manuel de Falla y el Cante Jondo,* Universidad de Granada 1962, pp. 169-75. Si tratta di un breve testo scritto in occasione del *Concurso* di Granada. Questa idea dell'antichità del *cante* viene oggi discussa, ma già in quegli anni aveva suscitato perplessità in Blas Infante [cfr. Blas Infante, *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo (1929-1933)*, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Sevilla 2010]. Su Infante cfr. «Blas Infante, andalusismo, flamenchismo», a cura di G. Ferracuti, *Studi Interculturali*, 3, 2013, pp. 101-58, disponibile online: <*www.interculturalita.it*>. Si veda anche Yvan Nommick e Eduardo Quesada Dorador (eds.), *Manuel de Falla en Granada*, Archivo Manuel de Falla, Granada 2012.

[ii] Cfr. G. Ferracuti, «Deblica barea: la tradizione segreta del flamenco», *Studi Interculturali*, 1. 2013, pp. 56-86, disponibile online: <*www.interculturalita.it*>. Sul modernismo cfr. G. Ferracuti, «Contro le sfingi senza enigma: estetismo, critica antiborghese e prospettiva interculturale nel modernismo», in *Studi Interculturali*, I, 2014, pp. 164-220, disponibile online: <*www.interculturalita.it*>; id., *Modernismo: teoria e forme dell'arte nuova*, Mediterránea, Centro di Studi Interculturali, Università di Trieste 2008, disponibile online: <*www.ilbolerodiravel.org/index.php/prodotto/modernismo-teoria-e-forme-dellarte-nuova*>..

[iii] Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), scrittore, storico, politico spagnolo, docente di Arabo presso l'Ateneo di Madrid era un appassionato cultore del flamenco, musica che considerava di origine araba. La sua opera principale, *Escenas andaluzas,* (edizione a stampa: a cura di Carmen Blanes Valdeiglesias, Fundación José Manuel Larra, Sevilla 2006) è consultabile online all'URL <*www.cervantesvirtual.com/obra-visor/escenas-andaluzas--0/html*>. La descrizione della serata flamen-

(testi) del flamenco direttamente presi dalla tradizione orale, la diffusione dei *café cantantes*, soprattutto quello, espressamente dedicato al flamenco, di Silverio Franconetti,[iv] unanimemente riconosciuto come il più grande *cantaor* della sua epoca e maestro insigne del *cante*, e l'opera di Manuel Machado,[v] che introduce nella poesia modernista il *cante hondo* (o *jondo*), il canto profondo, comunemente considerato la parte più antica del patrimonio orale della musica andalusa... e probabilmente è solo a partire dal *Concurso* del 1922 che il flamenco acquista, pur tra molte polemiche, un pieno diritto di cittadinanza nella cultura spagnola. Prima di allora l'immagine di questa tradizione artistica proposta dalla stampa è frequentemente negativa ed è solo attraverso una lunga battaglia culturale che si riesce a scalfire i pregiudizi, a volte nettamente razzisti, che ne ostacolano la comprensione.

La musica andalusa, con al suo interno la forte componente gitana, è assai complessa: il flamenco presentava (e presenta ancor oggi) una notevole varietà di stili, o *palos*, e non era

---

ca è nel racconto «Un baile en Triana». Cfr. anche Ramón Espejo-Saavedra, *Autenticidad y artificio en el costumbrismo español*, Ediciones de la Torre, Madrid 2015, pp. 71-112.

Antonio Machado Álvarez (1846-1893), noto con lo pseudonimo *Demófilo,* scrittore, antropologo, studioso del folclore, è il padre dei poeti Antonio e Manuel Machado. Liberale progressista, insegnò presso la Institución Libre de Enseñanza. Pubblicò nel 1881 la prima *Colección de cantes flamencos* (poi *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados*, Signatura, Sevilla 1999). I suoi scritti sono raccolti in *Obras Completas*, a cura di Enrique Baltanás, Biblioteca de Autores Sevillanos, Sevilla 2005, 3 voll.

[iv] Il primo luogo attraverso cui il flamenco viene conosciuto dal pubblico non gitano sono i *café cantantes*. Si tratta di locali notturni, inizialmente piuttosto malfamati e poco frequentati dalla buona società, che offrono *anche* questo intrattenimento musicale. La loro origine sembra risalire agli Anni Quaranta dell'Ottocento, e il primo *café* esclusivamente dedicato a spettacoli di flamenco sembra risalire al 1881 per iniziativa di Silverio Franconetti (Miguel Mora, *La voz de los flamencos, retratos y autorretratos*, Siruela, Madrid 2008, p. 379). Il grande *cantaor* Silverio Franconetti y Aguilar (1823-1889) nacque a Siviglia da padre italiano e madre gitana; venne proclamato *rey de los cantaores*, dopo una vita che lo aveva visto fare il *picador* in America Latina, o darsi alla carriera militare. Cfr. Daniel Pineda, *Silverio Franconetti. Noticias Inéditas*, Ediciones Giralda, Granada 2000; José Blas Vega, *Silverio, rey de los cantaores*, La Posada, Córdoba 1985; Andrés Salom, «De Silverio Franconetti al concurso de Granada de 1922», in Ángel Álvarez Caballero, Alfonso Carmona, *El flamenco en la cultura española*, Universidad de Murcia 1999, pp. 123-128; García Lorca omaggia Silverio dedicandogli una poesia nel suo *Poema del cante jondo* (Federico García Lorca, *Poema del cante jondo*, a cura di Luis García Montero, Espasa-Calpe, Madrid 1990).

[v] Manuel Machado Ruiz (1874-1947) fu tra i primi a fare del flamenco un tema di poesia, in particolare con la fortunata raccolta *Cante hondo*, pubblicata nel 1912 (Manuel Machado, *Cante hondo*, Ediciones Demófilo, Córdoba 1980).

raro che si cercasse di distinguere tra il valore positivo del patrimonio musicale e il contesto - negativo, malfamato - in cui esso si manifestava. Un esempio tra i tanti si trova in un articolo pubblicato sulla rivista di Madrid *Por Esos Mundos*, «Una "juelga" flamenca», di Félix Méndez.[vi] Vi si legge:

> *Una* juerga[vii] *di flamenco è la cosa più* divertente[viii] *di questa terra e la più triste del mondo. Le sale destinate alle* juergas *nei locali dediti allo sfruttamento del* cante jondo *e del* toque[ix] *in modo eccellente, sono quanto di più infetto e scomodo si possa immaginare.*
> *In generale sono ambienti ridotti, senza ventilazione, affinché non fuggano le* bellezze artistiche *che vi si producono, e dunque hanno un cattivo odore; come minimo, di vino vecchio, che si versa in queste* feste intime, *chiamate* riunioni *nel gergo della classe sociale che le coltiva, e* juerga *in linguaggio familiare. Il vino vecchio non è come il vino maturo, che essendo ben imbottigliato acquista* bouquet, *si aromatizza, e quando si beve cattura l'olfatto per la sua gradevolezza; con le esalazioni del vino di cui sono impregnati i pavimenti di queste stanze di* juerga, *si asfissia chiunque non sia abituato all'ambiente, perché, pur essendo vino di Jerez, com'è ordinariamente quello che viene versato nei momenti di maggiore* allegria, *affinché si consumi molto e salga il conto, è molto frequente che questo vino sia sparso anche dopo essere*

[vi] Félix Méndez (1870-1913) fu giornalista dotato di particolare grazia stilistica e umorismo. Collaborò con famosi periodici dell'epoca, come *El Resumen, Nuevo Mundo, Por esos mundos, Mundo Gráfico*. È famosa la sua corrispondenza con Miguel de Unamuno, a proposito di «Kultura col K» (cfr. i documenti disponibili online: <*www.filosofia.org/hem/dep/mga/9130212a.htm*>; Gustavo Bueno Sánchez, «Cien años de kultura con k», *El Catoblepas, Revista Crítica del Presente*, 126, 2012, disponibile online <*www.nodulo.org/ec/2012/n126p10.htm*>).

Por Esos Mundos inizia le pubblicazioni nel gennaio 1900 come supplemento della rivista *Nuevo Mundo*; è rivolta a un pubblico borghese e si presenta con una cura particolare per la veste grafica e le illustrazioni e ampio spazio alla fotografia, come rivista illustrata di viaggi e avventure. A partire dal luglio 1901 diventa una rivista indipendente, ampliando i suoi interessi alla storia, alla letteratura e alla divulgazione scientifica. Tra i suoi collaboratori annovera Manuel Reina, Emilio Carrere, Emilia Pardo Bazán, Félix Méndez, Salvador Rueda. Per un'introduzione generale alle riviste spagnole dell'Ottocento cfr. *La prensa española durante el siglo XIX*, Instituto de Estudios Almeriense, Almería 1987.

[vii] Il testo dice in realtà *juelga*; in seguito si standardizza la forma *juerga*. Si tratta di una voce andalusa derivante dal castigliano *huelga* (verbo *holgar*), che con parole del *Diccionario de la Real Academia Española* indica «*En Andalucía, reunión bulliciosa en la que se canta, se bebe y se baila flamenco*». *Huelga* significa pausa, riposo, «*Espacio de tiempo en que alguien está sin trabajar*», e *holgar: «estar ocioso, descansar, alegrarse»*. La traduzione potrebbe essere *baldoria*, termine, però, a cui manca il riferimento specifico allo spettacolo con interpreti professionisti su un palco. Abitualmente si lascia in italiano il termine *juerga*.

[viii] *Lo más divertido*: ma si tenga presente che, come locuzione, *un hombre divertido* è un uomo «*entregado a los vicios*» (*Diccionario de la Real Academia Española*, d'ora in avanti «RAE»).

[ix] Il *toque* è il virtuosismo chitarristico, e *tocaor* (castigliano *tocador*) è il chitarrista.

> *stato abbondantemente travasato negli stomachi dei* juerguistas*, e lo stomaco non è un buon contenitore per aromatizzare i vini.*[x]

Il testo fornisce una descrizione umoristica, ma abbastanza realista, di un tipico locale flamenco:

> *L'arredamento di queste sale è classico, per così dire: un banco di legno addossato ai muri in tutta la loro estensione - a volte, quando domina il lusso e il locale ha presunzioni di eleganza, questo banco è rivestito di iuta e ammorbidito con un'imbottitura di sparto, pelo di capra, paglia o foglie di mais; il problema è che il sedile risulta quanto di più molesto vi possa essere - un tavolo di pino al naturale, perché si vuole che si veda in modo assai chiaro che è di pino; un apparecchio già predisposto per la luce scarsa, e uno specchio coperto di date, nomi, parole oscene e frasi incolte e senza genialità, oltre a una fitta rete di segni, senz'altra intenzione che quella di non lasciare neanche un millimetro della superficie senza tracce di rombi.*
> *Con questa bella decorazione per il piacere della vista e il godimento del gusto, comincia l'orgia.*

I convenuti (*jerguistas*) si radunano intorno al *conte*, che è colui che paga e che *fa portare il vino*, insieme ad altri invitati «*che bevono e ascoltano, senza che sia loro permesso di parlare, conforme alle regole canoniche, se non per dire: "Olé"*» e altre esclamazioni banali «*per dimostrare che si è del giro*»,[xi] e per soddisfare la vanità di *tocaores, cantaores, bailaores:*[xii] «*Non dire che tutto ciò che vi accade è molto carino e molto sentimentale è sconveniente,*[xiii] *e a chi è sconveniente in una* juerga *di flamenco si fa la croce come al diavolo e non lo si ammette più in una riunione di intenditori*». Solo il *conte* può permettersi di dire quel che vuole, essendo egli, in quanto pagante, la massima autorità nella riunione.

---

[x] Félix Méndez, «Una "juelga" flamenca», *Por Esos Mundos*, 1.8.1908, pp. 189-92. Tutte le traduzioni dei testi citati sono mie. Vengono lasciati in originale termini strettamente legati al flamenco che abitualmente anche in spagnolo sono citati nella variante andalusa, salvo che l'autore non li abbia castiglianizzati; si fa eccezione per alcuni termini che hanno un esatto corrispondente italiano.

[xi] *Estar en timo*, dove *timo* indica normalmente furto, truffa, inganno, quindi essere in complicità, far parte del piano.

[xii] Castigliano: *tocadores, cantadores, bailadores*: chitarristi, cantanti, ballerini.

[xiii] *Es meter la pata*.

Lo spettacolo di canto e ballo è chiamato *cuadro*,[xiv] e in genere è costituito da due *tocaores*, uno per il *cante* e l'altro per il *baile*, - «*a volte alcuni sono soltanto* per ascoltarli,[xv] *e guai a chi sternutisce o tossisce quando uno di questi virtuosi sta eseguendo un* brano di concerto, *che lo cacciano dalla sala e gli calpestano le trippe, oltre a disprezzarlo come un appestato!*» - due *cantaoras*, una per il *cante hondo* classico l'altra per tanghi e *cuchufletas*;[xvi] due *bailaoras*, una per tanghi e l'altra per balli andalusi; e, infine, un *bailaor*, «*che fa con i piedi ciò che qualunque suonatore fa con i bastoni della grancassa*».

Gli artisti vengono descritti come individui insopportabili: «*Il* bailaor *flamenco è un uomo irritante, quando è buono; sicché è superfluo dire cosa può succedere quando è cattivo*». Qualunque inezia può suscitare tra loro una rabbia silenziosa, «*ma essendo in* riunione, *a tali offese non si dà mai una forma parlata, perché non sarebbe* flamenco *né segno di buona razza,*[xvii] *e sarebbe inoltre e soprattutto mancare di rispetto alla riunione*».

Particolare menzione viene fatta delle cameriere, che «*servono il vino, cercando di versarne la maggior quantità possibile, e in questo appunto consiste l'essere una cameriera migliore o peggiore: nel saperlo versare con opportunità e dissimulazione, in modo che il conte non si renda conto*». Inoltre la compagnia (in realtà solo il *conte* pagatore) viene imbrogliata sul conteggio delle consumazioni: «*Dopo due bottiglie, se ne stappano altre due, poi ne vengono altre due, poi ancora due, che vuote restano sul tavolo disposte in formazione, per confrontarle con il conto. Ciò che capita con frequenza è che quando il* conte *e i suoi amici ormai sono* bevuti, *quando il primo fa venire due bottiglie, ne* mettono *quattro, due piene e due vuote, che lasciano sul tavolo per sommarle alle altre*».

[xiv] RAE: *cuadro*: «*Conjunto de personas que cantan, bailan y tocan instrumentos interpretando música de carácter flamenco*».

[xv] L'autore non concepisce che l'esecutore di un brano flamenco alla chitarra possa essere un virtuoso da ascoltare in silenzio come è abituale in un concerto di musica classica: da un lato la sua ironia rivela il pregiudizio; dall'altro, la capacità del pubblico di sospendere il clamore dimostra che la partecipazione animata, a tempo debito, è un ingrediente essenziale del flamenco, e non frutto di maleducazione o ignoranza.

[xvi] Verosimilmente intende *chuflas*, «*cante festero, de jaleo, con golpes y mucho compás, con matices de la Bulería, perteneciente a Jerez de la Frontera*» (<*www.flamencoexport.com/flamenco-wiki/diccionario-flamenco.html*>).

[xvii] *Razza* traduce *castizo*: «*Dícese de la persona que en su manera de ser y obrar representa bien los caracteres de su raza*». (*Diccionario Enciclopédico Vox*, Larousse, Barcelona 2009, s. v.)

Il conte è oggetto di un'adulazione smaccata, che fa di lui l'uomo più elegante e generoso del mondo, e ogni sciocchezza da lui pronunciata viene accolta come esclamazioni di entusiasmo e ammirazione, sperando anche che, oltre al vino, faccia portare del cibo:

> *È anche degno di nota il fatto che gli artisti, dato l'esercizio che svolgono durante la nottata, quando è ormai giorno chiaro, hanno un sonno e una fame che si confondono in un gigantesco abbraccio, e tutto si trasforma nell'alludere alle cose da mangiare, senza ottenere che il conte capisca e faccia portare il cibo, non per non spendere, ma perché crede che il mangiare non sia propriamente da flamenchi, mentre lui, lì, è prima di tutto un flamenco.*
> *[...]*
> *Quando finisce la* juerga, *dopo sei o sette ore di suono, canto, ballo e bevuta incessante, e dopo aver diviso tra tutti gli artisti, cameriere a parte, la ricompensa che il conte elargisce con generosità adeguata alla fama della sua persona, il conte se ne torna a casa vacillando, con la testa rintronata, veramente convinto di essere l'uomo più ricco e generoso che esista; anche gli amici si ritirano, stufi di vino e di sciocchezze; e gli artisti, dopo aver mangiato francese,*[xviii] *fuggono a casa loro, cercando di riposare e rimettersi in sesto per la* juerga *del giorno dopo, convinti di aver compiuto una delle missioni più alte della creatura umana sulla terra.*

A parte queste considerazioni ironiche, e anche piacevoli da leggere, la stampa dell'epoca presenta molti esempi di un vero antiflamenchismo, che assimila l'ambiente flamenco alla criminalità. José Ortega Munilla, nella nota «Madrid» pubblicata su *El Imparcial* del 13.9.1886,[xix] in cui commenta tre crimini, avvenuti nella settimana precedente, che «*ci rivelano l'esistenza di una gran massa umana a cui non sono giunte né la religione con la sua*

[xviii] Mangiato francese: *de comer galo*: ironico, con gioco di parole tra l'aspettativa di mangiar bene (un *gallo*, pollo) e la realtà del non aver mangiato quasi nulla, come usa nell'alta cucina.

[xix] Il quotidiano *El Imparcial* viene fondato nel 1867 da Eduardo Gasset y Artime e diventa ben presto una delle testate giornalistiche più influenti del tempo, certamente quella gestita con le tecniche più moderne. Di orientamento liberale, sostiene la Prima Repubblica. A partire dal 1874 inizia la pubblicazione di un supplemento settimanale, *Los Lunes del Imparcial*, il miglior supplemento letterario della stampa spagnola, e ospita contributi dei maggiori letterati, critici e divulgatori del tempo, soprattutto sotto la direzione di José Ortega Munilla. Vi collaborano tra gli altri: Juan Valera, Ramón de Campoamor, Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas («Clarín»), Ramón María del Valle Inclán, Miguel de Unamuno, Jacinto Benavente, Pío Baroja, Ramón Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, Azorín... Cessa le pubblicazioni nel 1933, dopo una lunga decadenza iniziata nel corso della prima guerra mondiale, a causa di un sostanziale offuscamento della sua identità politica e culturale.

morale, né la civiltà moderna con i suoi insegnamenti».[xx] Si tratta di delitti maturati in condizioni sociali di estremo disagio ed emarginazione, i cui responsabili

> *nascono come tutti i vivipari, perché una femmina li genera e li partorisce. Li riceve la miseria, e lì vengono allevati. Forse vanno per qualche mese in una cattiva scuola, dove a mala pena imparano a recitare a memoria delle orazioni, il cui dolce sentimento non spiega loro nulla, e a leggere rozzamente il testo stampato. Certi giorni la fame, altri la malattia, li martirizzano e li consumano. Il lavoro manuale s'impadronisce di loro appena hanno la forza di tenere un martello o di caricarsi una borsa. Poi lo Stato richiede loro il pagamento del contributo di sangue, e se li porta nelle caserme, da dove tornano senza che si noti che sono stati quattro anni soggetti a un regime che avrebbe potuto essere di cultura e d'insegnamento. Gli istinti si sviluppano in loro in modo libero e spontaneo. Nessuno ha avuto cura di riscattare per la civiltà questi uomini, che sono schiavi della loro ignoranza. Se sono onorati è perché tra l'erba cattiva è nato un fiore, senza che nessuno lo seminasse.*
> *Un giorno l'ira li accieca e quel giorno le loro mani si macchiano di sangue. Un coltello, un giudice, procedure lunghe e noiose, un'apparizione in un locale pieno di gente, una sentenza, il carcere... La società si scandalizza dell'opera delle sue negligenze, e la rinchiude. Da allora quell'essere abbandonato avrà un maestro che gli insegni; quell'essere affamato avrà un rancio sicuro, benché cattivo; quell'uomo che ha dormito all'intemperie essendo privo di casa, avrà una cella nel Carcere-Modello. Lo si considera moralmente infermo e si va a curarlo, dandogli l'antidoto dell'insegnamento o imponendogli una dieta di libertà. Insegnamento, pane, casa, attenzione... tutto arriva troppo tardi.*

Agli ambienti, diciamo così, *tradizionali* dell'emarginazione e della delinquenza, si aggiunge ora, secondo Ortega Munilla, il nuovo spazio del flamenco, dove «*non c'è vincolo matrimoniale, non vi si trova la santità della famiglia. [...] Vi si intuisce anzi l'unione casuale del*

[xx] José Ortega Munilla, «Madrid», *El Imparcial* del 13.9.1886. Ortega Munilla (1856-1922), padre di José Ortega y Gasset, fu scrittore, giornalista e uomo politico, autore di romanzi, novelle e opere teatrali, nel quadro del realismo spagnolo: *La cigarra* (1879), *Sor Lucila* (1880), *Cleopatra Pérez* (1884), *La señorita de Cisniegas* (1918)... Varie opere sono disponibili online nella sezione a lui dedicata nel *cervantesvirtual* all'URL <*www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=14*> o nella Biblioteca Digital Hispánica: <*www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html*>. Fu collaboratore, poi direttore e in seguito comproprietario de *El Imparcial*. Come editore diede molto spazio agli scrittori modernisti. Cfr. José Ortega Munilla, *Cleopatra Pérez,* Cátedra, Madrid 1976; Ruth A. Schmidt, «José Ortega Munilla friend, critic and disciple of Galdós», *Anales Galdosianos*, VI, 1971, pp. 107-12; Carmen Caffarel Serra, «La imagen de Madrid a través de la mirada de un periodista del XIX: Ortega Munilla (*El Imparcial*)», in Luis Enrique Otero Carvajal, Ángel Bahamonte (eds.), *La sociedad madrileña durante la Restauración: 1876-1931,* Comunidad Autónoma de Madrid 1989, vol. II, pp. 279-90.

maschio con la femmina, la soddisfazione di appetiti carnali, l'infedeltà e la prostituzione, la mescolanza delle loro infamie con l'allegria che forse l'amore ha preparato, la mancanza dei doveri che addolciscono le tristezze, l'assenza di ogni idea morale. Sopravviene il conflitto, e allora lo scontro è selvaggio, crudele, una lotta di istinti che termina con un crimine».

All'ambiente del *café cantante* Ortega Munilla collega l'uccisione della giovane Isabel Soledad Pérez, di ventidue anni, che la sfortuna ha condotto a vivere «*tra perduti e ubriachi, ascoltando il selvaggio battito delle palme*[xxi] *di un caffè cantante, perdendo prima la sua innocenza, poi la freschezza della sua gioventù in un'età in cui le altre donne arrivano all'apogeo delle loro grazie, e infine la vita*»:

> *È stata una delle tante vittime di questa vita boema, rumorosa e miserabile che inizia tutte le sere quando si accendono le luci a gas e finisce quando il sole brilla sui tetti di Madrid. Bicchieri di vino, arpeggi* (rasgueos) *di chitarra, grida lamentose di una musica sensuale seminata di canti osceni che galleggiano nell'armonia del* cante *flamenco, adulazioni grossolane, dispute di violenti, contese inopinate in cui brillano i coltelli, volano le bottiglie infrangendosi contro gli specchi del caffè... la pazzia dell'ubriachezza, e poi l'amaro rimasuglio del vizio. E in tutta questa esistenza la povera ragazza, che è stata nient'altro che uno strumento di piacere, che ha passato le sue notti tra un tavolo pieno di bottiglie vuote e un gruppo di uomini ebbri, non ha potuto godere nemmeno di un istante della calma amorosa e felice che semina la memoria di dolci ricordi che possono essere evocati senza rossore né fastidio.*

Accanto all'accusa di contiguità con ambienti malavitosi, il flamenco, o meglio: il *flamenchismo,* è criticato dal punto di vista estetico e del gusto: lo si considera un aspetto ripugnante dei costumi popolari e una corruzione delle tradizioni andaluse. Introdotto a Madrid, secondo Ortega Munilla,

> *ha assunto qui un carattere insano. Ciò che laggiù [*in Andalusia*], sotto quel cielo ardentissimo, tra l'odore dei fiori d'arancio e dei gelsomini, può essere una festa d'intensa allegria che esplode in giubilo, canti e battiti di palme, qui ha un non so che di artificiale e di forzato. Il vino è l'attore principale della festa e, al calore che produce nei cervelli, la pazzia prende forme strane e puerili. Si gioca la vita su una coppa offerta e non accettata, su uno sguardo impertinente, su una battuta o uno scherzo. Allora al traboccare del vino fa seguito il traboccare del*

[xxi] *Palmoteo:* nel flamenco il battito delle mani, così come quello dei tacchi (*taconeo*) svolge la funzione di un vero e proprio strumento. *Palmas* (palme delle mani), tacchi e *cajón* (cassa), insieme a volte alle nacchere, sono le percussioni della musica flamenca. Traduco *battito delle palme,* anche se in italiano esiste *palmate,* che non mi piace.

sangue. La juerga *finisce nel carcere, e quelli che vi erano entrati come allegra turba di commensali ne escono con la sinistra corda dei carcerati.*

La stessa equazione flamenco-delinquenza si ritrova in diversi interventi sulla stampa. In un articolo firmato Kasabal, *Víctimas del flamenquismo*, si legge: «*Un volgare dramma di gelosia, scatenatosi in un caffè di* cante, *ha causato un morto e un arrestato, entrambe persone di buona famiglia, di educazione eccellente, capaci e ben disposti a compiere i propri doveri di cittadino, ma traviati, come tanti altri giovani d'oggi, dall'influenza della guapperia,*[xxii] *che è una vera calamità*».[xxiii] Anche in questo caso la condanna morale fa il paio con la condanna dal punto di vista dell'estetica e del gusto: «*Perché la guapperia porta ad allontanarsi da tutto ciò che è decente e colto, per condurre alla degradazione che si consuma nelle bische, nei bordelli, nelle bettole, tra le femmine più depravate e gli uomini più corrotti, ebbri spesso, svergognati e degenerati sempre*».

La considerazione estetica diventa progressivamente l'elemento dominante nella condanna del flamenco. Jove de Lesar guarda «*con horror*» «*questi spettacoli che, a quanto sembra, si sono impossessati* ad perpetuam *della nostra bella città, trasformandola in un immondo lupanare, facendo al tempo stesso beffa e scherno dei sentimenti più nobili ed elevati dei suoi abitan-*

[xxii] Guappo, guapperia sono relazionati al termine *chulo*, che spesso indica i comportamenti dei gitani. Il *Diccionario de Autoridades*, (1732) lo definisce: «*La persona graciosa y que con donaire y agudeza dice cosas, que aunque se oyen con gusto, no dexan de ser reprehensibles, assí por el modo como por el contenido*». Il *Diccionario* propone la corrispondenza con il termine latino *jocularis*, cioè giullare. *Chulo* è anche sinonimo di torero e, in *germanía* (gergo malavitoso), sinonimo di ragazzo, ragazza (*chula* anche nel senso di prostituta). In RAE, *chulo* è definito: «*Individuo de las clases populares de Madrid, que se distinguía por cierta afectación y guapeza en el traje y en el modo de conducirse*». Il termine fornisce dunque una connotazione ambigua del gitano di fine Ottocento, soprattutto quello legato agli ambienti del flamenco, ambiguità evidente anche nel sostantivo *chulería*, che in RAE significa sia «*cierto aire o gracia en las palabras o ademanes*», sia «*dicho o hecho jactancioso*».

[xxiii] Kasabal, «Víctimas del flamenquismo», *La Ilustración Ibérica*, 25.5.1895. *La Ilustración Ibérica*, settimanale scientifico, letterario, artistico, inizia le pubblicazioni a Barcellona nel 1883. Rivista di notevoli qualità grafiche e letterarie, rivolta a un pubblico di classe medio alta, anche femminile, ebbe tra i suoi principali collaboratori Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas «Clarín», Teófilo Braga, Ramón de Campoamor, Antonio Cánovas del Castillo, Emilio Castelar, Rafael Castillo, José Echegaray, José Zorrilla. José Gutiérrez Abascal (*Kasabal*) (1852-1907), noto giornalista spagnolo, fondatore de *El Heraldo de Madrid*, collaborò con le principali testate dell'epoca e fu deputato per diverse legislature. Cfr. Víctor Martínez Gil, «"La Ilustración Ibérica" i la creació d'un mercat literari peninsular», *Els Marges, Revista de Llengua i Literatura*, 71, 2002, pp. 37-55.

ti».[xxiv] Il *«canto che chiamano genere flamenco»* rappresenta *«una via di retrocessione e depravazione dei gusti e dei costumi»*. Distingue, comunque, tra il *cante* e il modo di presentarlo:

> *Analizzate attentamente questi canti e noterete subito l'espressione più spontanea del sentimento di un popolo che ha pianto per secoli sotto le barbare catene di un conquistatore. Sembra di vedervi espressi nella forma più primitiva il sentimentalismo e l'apatia proverbiale degli arabi mescolati coi lamenti dolorosi di un popolo che geme perché si sente privo del dono più prezioso, vale a dire la libertà.*

Da questo però non si fa derivare che il *cante* abbia una dignità artistica: *«Non si può innalzare alla categoria dell'arte ciò che intanto è repellente; senza che possano essere ammissibili obiezioni riferite alla libertà degli spettacoli, perché nella parola libertà è racchiusa, senza che possa mai separarsene, l'idea della moralità»*.

Tuttavia, a dispetto di simili pregiudizi, già alcuni anni prima dell'articolo di Ortega Munilla, il flamenco era presente a Madrid con artisti che ne rappresentavano l'eccellenza, e che sono poi entrati nel mito: su *La Época* del 19.9.1879 in «Ecos de Madrid», Asmodeo[xxv]

[xxiv] Jove de Lesar, «Una súplica», *Asta Regia*, 30.8.1880, pp. 3-4. *Asta Regia*, era un settimanale pubblicato a Jerez, dedicato alla cultura andalusa, fondato nel 1880 e diretto da una donna, Carolina Soto y Corro. Cessa le pubblicazioni nel giugno del 1883. Jove de Lesar: pseudonimo di José María Escudero, medico e poeta di Jerez [cfr. María Victoria Sotomayor Sáez, «Carolina de Soto y Corro, mujer y prensa especializada», in Carmen Servén, Ivana Rota (eds.), *Escritoras españolas en los medios de prensa, 1868-1936*, Renacimiento, Sevilla 2013, pp. 318-48, p. 337].

[xxv] Asmodeo: pseudonimo di Ramón de Navarrete (1818 o 1820 - 1897), giornalista e scrittore, famoso per le sue cronache mondane di Madrid firmate come Asmodeo, pubblicò romanzi (*Creencias y desengaños*, 1843), poesie e testi teatrali (*Emilia*, 1840; *Don Rodrigo Calderón o la caída de un ministro*, 1841). I suoi articoli di costume furono raccolti in volume: *Cartas madrileñas* (1874), *Madrid y nuestro siglo* (1845). Usò anche altri pseudonimi: «Leporello», «Mefistófeles», «El Marqués del Valle Alegre», «José Núñez de Lara y Tavilla», «Pedro Fernández». Cfr. Frank Baasner, Francisco Acero-Ayuso, *Doscientos críticos literarios en la España del siglo XIX*, CSIC, Madrid 2007, pp. 589-90, Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, CSIC, Madrid 1949, pp. 596-7; Borja Rodríguez Gutiérrez, «Ramón de Navarrete y *Misterios del corazón* (1845): ciudad del lujo y del glamour», *Anales de Literatura Española*, 24, 2012, pp. 43-66; Grupo de Investigación del Cuento Español, *Ramón de Navarrete*, disponibile online: *<gicesxix.uab.es/showAutor.php?idA=145>*. Interessante anche, per vari aspetti della moda e del costume dell'epoca, di cui si occupano spesso le cronache mondane, è il saggio di Noel Valis, *The culture of cursilería: bad taste, kitsch an class in modern Spain*, Duke University Press, Durham-London 2002.

La maggior parte delle opere di Asmodeo è consultabile nella Biblioteca Digital Hispánica, *<www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>*. *La Época*, fondato nel 1849,

testimonia il successo del flamenco, in particolare del *cantaor* Juan Breva,[xxvi] presso il pubblico, che si reca nel «circo de Paul»,[xxvii] «*non per merito degli attori che costituiscono la sua compagnia; non per la grazia degli spettacolini che vi si rappresentano, bensì per i* cantaores *flamenchi che prendono parte alle funzioni*». Per Juan Breva, «*un pubblico numeroso - non oso dire selezionato-, si disputa i posti a sedere quotidianamente e applaude e fa ripetere quel canto monotono, la cui unica orchestra è il rumore delle palme delle mani*».

Sempre prima della denuncia di Ortega Munilla, una nota anonima su *El Eco de Ceuta*,[xxviii] 1.11.1884, nella rubrica «Hechos y dichos», informa che a Madrid ciò che piace nella corte è «*ciò che si è venuto a chiamare* genere flamenco». I personaggi di alto lignaggio

> *muoiono per sentire i gemiti* (jipíos)[xxix] *del* cante jondo *e per vedere i balli di questi gitani che su un palco* (tablado)[xxx] *danno gran colpi di tacco in breve tempo rapidamente e si stirano e*

è stato uno dei più antichi quotidiani di informazione politica spagnoli, di orientamento monarchico conservatore. Ramón de Navarrete ne fu il primo direttore e successivamente ne divenne proprietario.

[xxvi] Juan Breva (Antonio Ortega Escalona, 1844-1918) fu un *cantaor* di Malaga, famoso e originale, autore di musiche e testi che hanno influenzato gli interpreti della generazione successiva. Iniziò la sua attività professionale al Café del Sevillano di Malaga, cantando poi nei locali più famosi, fino ad esibirsi a corte, alla presenza dei re di Spagna Alfonso XII e Alfonso XIII. Fu il primo a far conoscere stili come la *malagueña* e il fandango. Ha lasciato alcune incisioni che si possono ascoltare online all'URL <*www.elartedevivirelflamenco.com/cantaores38.html*>. «*Era la misma / pena cantando / detrás de una sonrisa*», dice Federico García Lorca in una poesia de *Poema del cante jondo* a lui dedicata. Cfr. Miguel Berjillos, *Vida de Juan Breva*, Gráficas Garvayo, Málaga 1976. Il Café cantante del Sevillano fu aperto nel 1859. Cfr. Eusebio Rioja, «Un formidable espacio flamenco de la Málaga decimonónica: el café cantante del Sevillano, o de Bernardo o de Siete Revueltas», *Isla de Arriarán*, XXIX, 2007, pp. 201-15.

[xxvii] Teatro Circo de Paul: nel 1835, Paul Laribeau - impresario circense di orgine francese, ma anche eccellente acrobata e cavallerizzo - aprì un locale chiamato Circo Olímpico; il locale ebbe poi varie denominazioni e fu aperto e chiuso in più occasioni, cambiando anche proprietario, ed era noto in tutta Madrid come Circo de Paul. Inizialmente ospitava veri spettacoli circensi, anche con animali, poi, verso la metà del secolo, introdusse balletti e spettacoli vari, fino a diventare teatro nel 1875, con rappresentazioni molto popolari, fino al 1880, quando venne demolito. Cfr. Raúl Eguizábal, *Historias del Circo Price y otros circos de Madrid*, La Librería, Madrid 2007.

[xxviii] Settimanale pubblicato a Ceuta tra il 1883 e il 1887.

[xxix] *Jipío* è variante andalusa per *jipido*, verbo *jipiar*, il cui senso originario è lamentarsi, piagnucolare. La forma *jipío* è comunque ammessa nei dizionari come «*Grito, quejido, lamento, etc., que se introduce en el cante flamenco*» (RAE)

[xxx] La voce *tablao* è riportata da RAE come volgarismo per *tablado*: «*Tablado, escenario dedicado al cante y baile flamencos*», o anche come «*Local dedicado a espectáculos de baile y cante flamencos*».

> *contorcono fino ad adottare posizioni ridicole e oscene. Non molto tempo fa, in una riunione di uomini politici, banchieri, letterati e anche alcune dame fu omaggiata M.me Judic con una* juerga *di tal genere nel ristorante di Lhardy, la più aristocratica tra le taverne madrilene.*[xxxi]

Questa accettazione sociale del flamenco ha comunque acerrimi oppositori: una nota anonima su *La Época*, 9.7.1888, «Plaga flamenca», afferma, con sicuro giudizio, che

> *nella sfera dell'arte il flamenchismo è ormai giudicato. È un'esagerazione grottesca, una vera caricatura del gusto e dei costumi dell'Andalusia, nel cui fondo si conserva una certa eredità orientale. Il torero, il contrabbandiere, la cantante, sono stati gli archetipi delle sue concezioni; ma i tipi che ha creato si vanno a poco a poco allontanando dai modelli, esagerandone sempre più i tratti e rendendo più tipico l'insieme.*

L'Anonimo dà l'idea di sentirsi sotto assedio e vede la piaga flamenca diffusa per ogni dove, minacciando non solo il buon gusto artistico, dove farebbe comunque poco danno, ma anche lo stile di vita della buona società:

> *Se il flamenco si limitasse al circolo platonico dell'arte, sarebbe degno di censura, meriterebbe che la satira fustigasse una tale aberrazione del gusto, ma non presenterebbe seri pericoli. La cosa cattiva è che invade la vita reale, penetra nei costumi, svilisce il linguaggio, si mostra in ogni luogo, e dovunque conquista numerosi adepti tra la massa volgare di quanti si lasciano trascinare da qualunque tendenza, senza chiedersi perché né rendersi conto della fine a cui conduce.*
> *Da ogni parte si scoprono le tracce della vita flamenca. [...] Le vetrine sono infestate di ventagli, chitarre, cembali e quadri in cui non si vede altro che la pittura di scene di corrida, di* juergas *con accompagnamento di* cante, *di contorsioni zingaresche di ballerine.*
> *Allo stesso modo il flamenco domina sulle scene. Difficilmente ci sono opere nei teatri, in ogni momento, nelle quali non si cerchi l'occasione di inserire qualche* petenera *o* malagueña,[xxxii] *affinché il pubblico paghi questa servile adulazione ai suoi gusti con applausi, dimenticando le sciocchezze dell'opera. Difficilmente tra queste riviste, che in generale sono un delitto di lesa letteratura, ce ne sono alcune in cui Madrid non sia rappresentato attraverso un guappo* (chulo) *grossolano e affettato, che non possiede originalità nemmeno nel suo abbigliamento,*

[xxxi] Anna Judic (Anne Marie-Louise Damiens, 1849-1911), attrice francese di grande successo, soprano, specializzata in operette. Fu ritratta da Henri Toulouse Lautrec in una litografia (*Anna Judic*, 1894). Il ristorante Lhardy, fondato nel 1839 a Madrid da Emilio Huguenin Lhardy, imprenditore francese trasferitosi in Spagna, era uno dei più prestigiosi dell'epoca ed esiste tuttora.

[xxxii] Due stili del flamenco. Cfr. Felipe Gertrudix Lara, Felipe Gertrudix Barrio, Manuel Gertrudix Barrio, *Palos y estilos del flamenco*, Bubok, Madrid 2009.

dato che viene presentato con quel berretto altissimo, che è una cattiva traduzione dal francese.

E conclude con severo monito: «*Il flamenco è una vera piaga, e una piaga che prende le caratteristiche dell'epidemia*». «*Ciò che risulta fuori da ogni dubbio è che il flamenchismo, lungi dall'essere un'aberrazione inoffensiva, è un germe morboso, un pericolo e un male. Bisogna mettere un freno a questa tendenza ignobile che svilisce qualunque cosa; è necessario che dalla società venga un'energica reazione, e che lo sdegno e il disprezzo rispondano a tutte queste manifestazioni di un gusto degenerato*».

Alla diffusione del flamenco fuori dall'Andalusia avevano dato un notevole contributo i *café cantantes* specializzati in tale genere musicale, che hanno la loro auge negli ultimi decenni dell'Ottocento dopo quello fondato da Franconetti nel 1881; con l'aumento dei locali dedicati alla musica e al ballo flamenco crescono di pari passo sostenitori e detrattori.

Il primo spettacolo flamenco in un caffè cantante sembra essere avvenuto nel 1842 nel Café Lombardo di Siviglia.[xxxiii] Com'è naturale, attorno a questi caffè si crea un certo folclore, che alimenta descrizioni a volte curiose o favorevoli, altre volte maliziose e astiose. Luis Rivera descrive una «*visita al café di Plaza del Rey, dove c'è un piano, una chitarra e una* cantaora *del paese*». Si tratta di un caffè frequentato da gente per bene, dove si canta «*en andaluz*», ovvero «*lo gitano por fino*»:

> *Era pieno. Non ho visto un caffè meglio disposto. Donne di ogni dimensione, teste con ogni tipo di ornamento: berretti, cappelli, cappellini, fazzolettoni. Sembrava un giardino!*
> *Con difficoltà abbiamo trovato un angoletto e chiesto una consumazione. [...] Alle nostre orecchie è arrivato il preludio della chitarra. Poco dopo, la cantaora, con voce forte e trascinando le note nella gola, ha dato inizio alla funzione.*[xxxiv]

[xxxiii] Manuel Ríos Ruiz, *Ayer y hoy del cante flamenco*, Istmo, Madrid 1997, p. 23. Il caffè prendeva il nome dalla via in cui era ubicato.

[xxxiv] Luis Rivera, «Lo que corre por ahí», *Gil Blas*, 3.1.1867. Luis Rivera (1826-1872) fondò insieme a Manuel del Palacio il settimanale di satira politica *Gil Blas* nel 1864. Il settimanale ebbe un enorme successo, fino alla sua chiusura nel 1872. Cfr. Marie-Angèle Orobon, «Humor gráfico y democracia algunas calas en la caricatura política en el Sexenio Democrático», in Marie-Claude Chaput, Manuelle Peloille (eds.), *Humor y política en el mundo hispánico contemporáneo*, PILAR, Université Paris X, Nanterre 2006, pp. 9-30.

Rivera mette in rilievo la maestria nell'esecuzione del *cante* e la difficoltà, per chi non è esperto, di apprezzare un'arte estremamente difficile, e sono proprio queste considerazioni che verranno gradualmente proposte dagli estimatori del flamenco in risposta ad accuse pregiudiziali o all'idea di una immoralità generalizzata dei suoi ambienti artistici:

> *Chi non ha mai sentito il* cante *gitano, non cerchi di farsene un'idea attraverso la descrizione che può fargli un altro.*
> *Sembra impossibile che questo genere di musica popolare racchiuda tanta malinconia unita alla ginnastica della gola.*
> *A volte, la bocca chiusa lascia uscire suoni così confusi, che l'udito più delicato cerca invano di decifrare.*
> *Altre volte, il grido acuto esce dalla gola spalancata, tornando a raccogliersi e ad esplodere di nuovo, fino a morire nelle labbra del cantaor.*
> *Uno stesso verso è ripetuto all'infinito, modulandolo in cento modi, e alla fine il curioso si ritrova come all'inizio, senza averlo capito.*
> *Regola generale: quanto più flamenco è il* cante*, tanto più risulta sgradevole a chi lo sente per la prima volta ed entusiasmante per gli iniziati ai segreti di questa musica meridionale.*

Esemplare al riguardo è il ritratto che Eduardo de Palacio, fa della *cantaora:*

> *La cantaora è come la rondine, canta o gorgheggia per un breve tempo, e scompare per cambiare atmosfera. Non si alza in volo come lei, ma cambia provincia o locale, perché è anche mutevole e si stanca della vita monotona e regolare.*
> *Ha bisogno di emozioni per ispirarsi, perché la cantaora ha qualcosa della poetessa, e queste emozioni non si trovano nella vita pacifica della gente seria e morigerata. L'ordine distrugge l'intelligenza e uccide i sentimenti; è dimostrato. Nel disordine della vita bohémienne è la sorgente di tutti i grandi pensieri: le più sublimi concezioni dell'arte sono dovute a quella parte avventuriera della società, a quella gioventù errante, che nasce, vive e muore senza occuparsi di alcunché di serio, senza pensare al domani e senza preoccuparsi di ieri.*[xxxv]

[xxxv] Eduardo de Palacio, «La cantadora», *El Periódico Para Todos*, 21.2.1873. Eduardo de Palacio fu un famoso giornalista e scrittore comico, morto nel 1900. La sua firma è presente nelle maggiori riviste illustrate del tempo. Autore di testi teatrali come *La cuestión capital* (1890), *Un león casero* (1884), *Un novio con patatas* (1879), *Rendirse a discreción* (1878), *Callos y caracoles* (1877) (disponibili online: *<archive.org/search.php?query=creator%3A"Palacio%2C+Eduardo+de">*), partecipa alla stesura dell'opera collettiva *Las vírgenes locas*, pubblicata a puntate nel *Madrid Cómico* tra maggio e settembre 1896 (*Las vírgenes locas*, a cura di Rafael Reig, Lengua de Trapo, Madrid 1999). Il progetto, proposto da Sinesio Delgado, direttore della rivista, consisteva nel mettere insieme vari autori, ciascuno dei quali avrebbe continuato a proprio piacimento il testo dei predecessori (cfr. Joaquín Juan Penal-

Per la *cantaora* la vita è «*una successione di impressioni gradite o sgradevoli, che non lasciano impressione nel suo animo, ma lacerano il suo corpo*», afferma Palacio sottolineando la dimensione fisica - fisicamente sofferta - del *cante* flamenco, che troverà forse la sua migliore formulazione nelle conferenze di García Lorca,[xxxvi] e denunciando la poca considerazione che la società ha della sua arte:

> *La società, che ogni giorno diventa più positivista, non è abituata a dare il giusto valore, e neanche molto meno, alle opere d'arte, e così accade che l'artistica gola della* cantaora *non produca più di quattordici reali al giorno, in genere come massimo; compenso che le assegnano in un caffè cantante (parola barbara ormai ammessa come tante altre), ed eventualmente aggiungono al compenso una cioccolata o un caffè con mezza fetta di pane tostato, cena frugale che a mala pena sembra somigliare a una cena.*
> *In cambio di un salario così pingue, chiedono alla prima donna che canti* playeras, rondeñas, polos, sevillanas, javeras, gitanas, alicantinas, *e* habaneras[xxxvii] *di quando in quando; e le canta, come se le avessero dato la carica per molte ore, in inverno dall'imbrunire fino alle due del mattino, a meno che qualche parrocchiano*[xxxviii] *non le chieda di buttar fuori l'ultima, neanche si trattasse di vomitare qualcosa.*

Palacio si rende conto che entrare per la prima volta in un caffè cantante può essere traumatico e «*farebbe scappare spaventato un pacifico paesano di un villaggio tranquillo dove*

---

va, *Leopoldo Alas Clarín y el autor de Las vírgenes locas, Octavio Ortega y Carrión*, disponibile online: <*www.cervantesvirtual.com/obra/leopoldo-alas-clarn-y-el-autor-de-las-vrgenes-locas-octavio-ortega-y-carrin-0*>; Lou Charnon-Deutsch, *Gender and representation: women in Spanish realist fiction*, John Benjamins Publishing Company Amsterdam-Philadelphia 1990, pp. 166-202). Su Isidro Sinesio Delgado cfr. Beatriz Quintana Jato, «Vida y obra del palentino Sinesio Delgado», in María Valentina Calleja González (ed.), *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*, Diputación Provincial de Palencia, Departamento de Cultura, 1995, pp. 339-53. *El Periódico Para Todos*, settimanale specializzato nella pubblicazione di racconti e novelle, fu fondato nel gennaio 1872 ed ebbe un notevole successo popolare. Cessò le pubblicazioni nel 1883.

[xxxvi] In particolare Federico García Lorca, «Teoría y juego del duende», in *Obras VI*, a cura di Miguel García Posada, Akal, Madrid 1994, 328-39 (testo italiano: «Gioco e teoria del duende», a cura di G. Ferracuti, *Studi Interculturali*, 2, 2013, pp. 143-55, disponibile online: <*www.interculturalita.it*>); id., «El cante jondo (primitivo canto andaluz)», in *Obras completas*, Aguilar, Madrid 1954, vol. I, 973-94 (cfr. anche id., «Arquitectura del cante jondo», *ibid.*, 995-1000).

[xxxvii] Diversi tipi di canto flamenco, generalmente denominati in base al luogo in cui sono stati elaborati.

[xxxviii] *Parroquiano*, nel senso di cliente abituale.

non sia mai giunta nemmeno la notizia delle cantaoras», e tuttavia nello spettacolo si uniscono mirabilmente poesia e barbarie, «*perché l'umanità vuole, o lo fa senza volerlo, che in tutte le sue manifestazioni, feste e dolori, sofferenze e divertimenti, siano mescolati il sublime e il grottesco, la rudezza e la dolcezza*».

Invece, il già citato Jove de Lesar, su *Asta Regia* del 30.8.1880, entrando al Teatro de Esquilaz,[xxxix] aveva avuto l'impressione di ritrovarsi «*in un immondo lupanare*», i cui spettacoli «*marcano un camino di retrocessione e depravazione dei gusti e dei costumi, che con ogni evidenza è necessario contrastare, se vogliamo passare anche solo per mediamente civilizzati tra le nazioni che ci osservano*». E chiarisce, dimostrando un'eccellente conoscenza di tali luoghi di perdizione, dove ovviamente si è recato per dovere di scienza, solo per raccogliere un'accurata documentazione:

> *Assistete a una di queste così decantate* juergas *che con frequenza si improvvisano sotto il pergolato della* Tía Mondonga, *o nel cortile della casa del* Tío Manasas,[xl] *preposto dei tosatori di quadrupedi una sera in cui omaggia i suoi amici, per il battesimo di un figlio che ha avuto, più negro della fuliggine, e lì, tra una cristalleria di vinaccio*[xli] *e ultimi goccetti di una sbronza omicida,*[xlii] *agli accordi della ben accordata, benché scassata, chitarrina, ammirerete le melodie vive e appassionate che esala, insieme ai concetti fondamentali delle* coplas, *giacché il tratto fondamentale di queste riunioni consiste, come dice Zugasti,*[xliii] *nell'opportunità, nell'intenzione e nella grazia delle diverse* tonadas,[xliv] *che dai punti più distanti tra i convenu-*

[xxxix] Si trovava a Jeréz de la Frontera, nella piazza Eguilaz, dove fu inaugurato nel 1875 come teatro-circo; in seguito divenne Teatro Echegaray. Inizialmente era destinato a ospitare spettacoli popolari di vario genere e funzionava solo nei mesi estivi, analogamente ad altri teatri circo andalusi; fu poi attrezzato per funzionare anche d'inverno e adattato agli spettacoli di prosa. Fu demolito in una data non precisata intorno al 1890.

[xl] El Curioso Parlante (Ramón de Mesonero Romanos), «El día de toros», *Escenas matritenses, segunda serie, 1837-1842*, Imprenta de Yenes, Madrid 1842, vol. III, pp. 55-72, cita un Tío Mondongo e una Tía Mondonga, come personaggi folclorici. *Mondonga* significa serva ignorante o zotica (VOX), come nome maschile, invece, è la trippa. Non ho riscontri per Tío Manasas.

[xli] *Cañaveral de peleón*: gioco di parole da *caña* (bicchiere, ma anche canna) a *cañaveral*, canneto.

[xlii] *Culitos del homicida mono*: *culo* è anche il fondo di liquido che rimane in un bicchiere, e *mono* e colloquiale per sbronza o ubriaco (RAE); potrebbe essere: ultimo goccio di una sbronza omicida.

[xliii] Allude verosimilmente a Julián Zugasti y Sáenz (1836-1915), politico spagnolo, autore o coordinatore di *El bandolerismo: Estudio social y memorias históricas*, Fortanet, Madrid 1876-1880, 10 voll., in part. vol. II, pp. 121-3.

[xliv] La *tonada* è propriamente un tipo di canzone popolare nato nel nord della Spagna, ma qui ci si riferisce verosimilmente alla *toná* (variante andalusa del termine *tonada*), che però indica uno stile

ti si dirigono reciprocamente ragazzi e ragazze, dando così vita a uno scintillante e delizioso battibecco d'ingegno e di passione, di gelose reazioni e amanti proteste, attraverso le loro coplas *che sanno adattare mirabilmente alle loro rispettive situazioni, o che improvvisano all'istante con incredibile facilità e notevole estro.*
Ma trasferite questi stessi soggetti [...] al lussuoso salone di una casa privata o allo scenario di un teatro, che deve essere destinato solo a moralizzare i costumi, presentando in forma artistica, per un migliore divertimento e passatempo, le diverse produzioni del talento o immaginazione, e siamo certi che ciò che in un posto ha potuto dilettarvi, in questi altri produrrà un effetto del tutto opposto e arrossirete di disagio e vergogna.
Per questo, ripetiamo, non si può elevare a categoria di arte ciò che ciò che abitualmente crea repulsione, perché nella parola libertà è inclusa, senza poterla separare, l'idea di moralità.

Un'altra descrizione di caffè cantante - il Café del Turco, di Malaga - la fornisce ancora Eduardo de Palacio:

Il Caffè del Turco è situato al primo piano.
È un salone modesto con tavoli.
Nella parte alta ci sono i palchi, con i tetti un po' più alti delle gabbie di quaglia e separati tra loro da tavole di pino naturale.
In ogni palco c'è un tavolo.
Lo scenario occupa un angolo del salone, e una tenda divide lo scenario diagonalmente, lasciandone scoperta la metà.
In questo scenario rappresentano drammi come Hamet el Zegrí, e zarzuelas,[xlv] *ed eseguono balletti nazionali gli attori di un «plotone»*[xlvi] *perché non oso definirla «compagnia».*
Al termine di ogni atto e della rappresentazione, inizia la sessione di cante *e* baile.
Mentre alcune artiste interpretano il loro ruolo, altre visitano gli amici nei palchi.
Lì cantano, ballano e bevono gli artisti e gli abbonati, tutti disinteressatamente; perché né esse chiedono più che buone parole e conversazione affettuosa, né i frequentatori abituali sono guidati da un fine diverso dal passare il tempo.[xlvii]

---

flamenco molto antico, derivato dal modo gitano di cantare i *romances*, ballate epico-liriche trasmesse prevalentemente per via orale.

[xlv] La *zarzuela* è la forma spagnola dell'operetta, che mescola musica, prosa e danza; comunemente, argomento, costume e ambientazione si legano a usi e mode regionali. Prende il nome da un Real Sitio de la Zarzuela, in cui si svolsero le prime rappresentazioni. Questo genere teatrale era molto in voga nel Settecento e nell'Ottocento. Dopo un periodo di decadenza e di involgarimento, ebbe un momento di resurrezione verso la metà dell'Ottocento, dando luogo a due modelli, la *zarzuela grande*, in tre o quattro atti e argomento drammatico, e il *género chico*, in due atti e argomento giocoso, destinato ai *café cantantes*.

[xlvi] Mil. «*Sección formada por la cuarta parte de una compañía de infantería a las órdenes de un oficial o de un sargento*» (RAE).

Forse quest'ultimo giudizio è maliziosamente troppo ottimistico, ma serve a controbilanciare quelli di segno opposto. A proposito di gelosie e conseguenti drammi, e adattamento dei testi delle canzoni alle situazioni contingenti, è piacevole il racconto (romanzato, se non inventato del tutto) di Nicolás de Leyva y Vizcarro, su un dramma di gelosia scoppiato in una *juerga* flamenca come logica conclusione di una giornata di corrida:

> *Un pittore avrebbe trovato in quel lato della sala elementi preziosi per un quadro. I toreri andalusi, in maggior parte, con le loro fasce colorate, le giacchette piene di frange, i davantini arricciati formavano un bel contrasto con i fazzoletti di Manila e i garofani rossi ostentati dalle ballerine; era degno di attenzione anche il tipo della vendicatrice; il volto incipriato, gli occhi mandorlati...*[xlviii] *al pennello, una giacchetta scura che preme su un seno prominente, forse posticcio, ciuffi di capelli che sfuggono da sotto un fazzolettino di seta, torcendosi con arte (e fissatore) sulla fronte e le tempie, scialle grigio caduto per metà sulla spalliera della sedia...*
> *Il suonatore è già al suo posto e accorda la chitarra, i suoi compagni consumano in piedi l'ultimo bicchiere, qualcuno sale sul palco canticchiando... Il quadro comincia.*[xlix]

Descrizione della *bailaora*:

> *La verità è che la Asunción ballava bene. La testa eretta, gli occhi scintillanti e vivaci, il fazzoletto bordato raccolto graziosamente. Seguiva il ritmo di un tango con voluttuosi ondeggiamenti dei fianchi ben delineati; quando la cantante lanciava con voce un po' roca ed eccitante la sua picaresca* copla, *i convenuti avevano già cominciato ad accompagnare i ritmi della chitarra battendo le palme a tempo, e la Asunción gettando il busto in avanti e torcendo le*

[xlvii] Eduardo de Palacio, «¡Vamos ya!», *El Imparcial*, 6.9.1887. Il Café del Turco era stato fondato nel 1838 ma, ammesso che si trattasse dello stesso caffè, solo negli Anni Ottanta dell'Ottocento ebbe fama come locale dedicato al flamenco. Era situato al numero 44 di Plaza de la Constitución. Hamet el Zegrí fu l'ultimo governatore musulmano di Malaga, catturato poco prima della capitolazione del Regno di Granada, nel 1487, e reso schiavo al termine di un assedio di quattro mesi ad opera dei re cattolici. Non conosco un dramma con questo titolo: potrebbe trattarsi di *Adel el Zegrí*, di Gaspar Fernando Coll (Madrid 1838)?

[xlviii] *Ojos rasgados... al pincel*: *ojos rasgados* sono gli occhi a mandorla delle razze orientali, ma *rasgar* (rompere, fare a pezzi), è anche suonare la chitarra arpeggiando, da cui viene il termine *rasgueo*; dunque gli occhi della ballerina sono *rasgados*, ma col pennello, non con le dita come le corde della chitarra

[xlix] Nicolás de Leyva y Vizcarro, «A través de una caña (Apuntes del natural)», *La Ilustración Ibérica*, 19.6.1886. Nicolás de Leyva y Vizcarro, noto giornalista e scrittore, morto nel 1906, collaborò anche con *El Imparcial* e *Madrid Cómico*; è autore di raccolte di racconti: *Apuntes ordenados*, Albacete 1889, *Cuentos en papel de oficio*, Madrid 1903.

> *braccia nude sopra la testa, avanzava di alcuni passi, marcandoli ora con oscillazioni dei fianchi ora con colpi dati dai tacchi sul palco; terminava la* copla, *tacevano le mani e solo la chitarra continuava lo stile*[l] *con le sue note alte; allora la ballerina si fermava, appoggiava le mani in vita, marcava le ondulazioni e con le labbra semiaperte, e il sorriso in esse, osservava gli astanti che, silenziosi in quel momento, avevano l'anima concentrata sulle pupille.*

Curro, gitano di razza e di professione, uomo in vista nel suo ambiente («*de lo principalito en su clase*») ha un aspro scontro con la sua amante, la *cantaora* Concha, che nella sua esibizione comunica con lui attraverso le *coplas*: «*Por la calle tiro piedras, / al que le dé que perdone; / tengo la cabeza loca / de puras cavilaciones*».

In un altro testo, *la* Manuela canta rivolta alla sua rivale:

> *Altroché se era bella e arrogante la Manuela! Non molto alta, piede minuto dal collo ben marcato, coperto da calza rossa e fine scarpa, rotonda di forma, fianchi accentuati, un tesoro di carne nel petto eccessivo, un bosco di capelli arricciati, color prugna, in due onde sopra la fronte e due riccioli enormi accanto alle orecchie, pallida la carnagione, labbra accese e carnose come profilate per il piacere, un paio di occhi neri, con più lampi di una tormenta di agosto e più promesse della parola di innamorato, e che per fortuna Dio non volle che fossero quelli che disputarono con il santo anacoreta.*[li]
>
> *Per la verità, quella notte, maledetta l'attenzione che il Surito prestò a Manoliya; tutte le finezze del direttore del* cante *rigiravano intorno alla Niña, che ripagava qua con sorrisi, là con sguardi che se facevano uscire fuori di sé il corteggiatore, fuori di sé per l'ira facevano uscire anche la sdegnata Manuela. E costei avrebbe schiaffeggiato la sua rivale, che non le mancava certo il brio, ma la Manoliya doveva scendere tra il pubblico, e per rispetto ad esso si contenne, e unicamente riversò le sue pene e la sua collera nell'intenzione con cui disse i suoi canti, e nelle occhiate di fiera che lanciò di quando in quando allo sleale e alla perfida compagna.*[lii]

---

[l] Cioè continuava a suonare secondo le caratteristiche dello stile (*palo*) della canzone.

[li] Possibile allusione a *El mágico prodigioso* di Pedro Calderón de la Barca (1637).

[lii] A. Pérez G. Nieva, «Historias callejeras. La Manuela», *La Vanguardia*, 20.10.1886. Alfonso Pérez Gómez Nieva (1859-1931) fu scrittore e uomo politico, collaboratore dei maggiori periodici dell'epoca. Nei suoi racconti adotta tecniche naturaliste, pur ponendosi all'interno della cultura cattolica, come peraltro non è raro nella letteratura spagnola (si pensi a Emilia Pardo Bazán o a José María Pereda). Il suo primo romanzo, *Espreranzay caridad*, è del 1885; le sue opere sono disponibili online: <*datos.bne.es/persona/XX967715.html*>. *La Vanguardia* è un quotidiano fondato a Barcellona, il cui primo numero è datato 1 febbraio 1881; è tuttora distribuito in edizione castigliana e catalana. Possiede un'eccellente emeroteca nella quale sono disponibili in forma digitale tutti i numeri pubblicati: <*www.lavanguardia.com/hemeroteca*>.

In questo caso la vicenda ha un risvolto drammatico: i due si appartano, Manuela li raggiunge e mentre el Surito scappa, accoltella la rivale: «*Si lasciò prendere ed esclamò con voce chiara e terribile: Io sono stata; l'ho ammazzata io, perché mi ha rubato il mio* gachí».[liii] Siamo, ovviamente, dentro un'elaborazione letteraria, che tuttavia non deve essere molto lontana da episodi reali. In effetti si legge in una nota di Juan de Madrid, senza titolo, su *La Última Moda*:

> *Il Governo ha voluto mettere un freno al crescente sviluppo del flamenchismo, emanando un real ordine per regolarizzarne le manifestazioni abbastanza incompatibili con la moralità, nei caffè, dove l'alcol, il* baile, *il* cante *offrono il triste spettacolo di alcune tra le molte debolezze umane.*
> *In questi caffè, che si sono moltiplicati a Madrid, e che funzionano anche in vari capoluoghi di provincia, secondo quanto afferma il real ordine, la relazione «familiare tra attori e spettatori (parole testuali), l'eccessiva libertà del linguaggio, che denuncia la licenziosità dei costumi, e soprattutto l'abuso delle bevande alcoliche, provocano manifestazioni rumorose e violenti alterchi, che dànno origine a vari scandali...». Tale il ritratto che la* Gaceta *fa di questi luoghi dove i* jipíos *e i gorgheggi delle* cantaoras *si alternano agli arpeggi delle chitarre, al rumore delle palme, dei tacchi delle* bailaoras *e gli urrà! degli ascoltatori, ebbri di arte e di alcol amilico.*[liv]

Cristóbal Litrán, in un articolo del 1886, con riferimento a un'idealizzazione forse eccessiva e romantica del flamenco delle origini, considera il caffè cantante come una degenerazione del flamenco autentico, del quale rimane

---

[liii] I dizionari traducono abitualmente *gachí* con *mujer* (a volte specificato che si tratta di una donna non gitana) o con *mujer guapa* (da cui la geniale traduzione *gnocca* nel dizionario bilingue di Laura Tam, Hoepli, Milano 2009). Probabilmente intende *gaché*, uomo.

[liv] Juan de Madrid, *La Última Moda*, 10.12.1888. L'alcol amilico si usa nella preparazione dei profumi e ha proprietà inebrianti. Il testo allude al *real orden circular* di Moret pubblicato *sulla Gaceta de Madrid* del 27 novembre 1888. *La Última Moda* fu una rivista quindicinale dedicata a un pubblico femminile, pubblicata a partire dal 1888. Ebbe un successo enorme e si pubblicò fino al 1927. Juan de Madrid è lo pseudonimo di Julio Nombela y Campos (1836-1919), giornalista, romanziere e drammaturgo. Legato al movimento carlista, si dedicò attivamente alla scrittura diventando un prolifico autore di romanzi pubblicati a puntate (22 volumi di opere complete) e collaborando con i più noti periodici del tempo. Cfr. Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Imprenta Palacio, Madrid 1903, p. 305. Segismundo Moret y Prendergast (1833-1913), uomo politico, ebbe diversi incarichi ministeriali: nel 1888 era ministro degli Interni.

non una cosa bella, bensì una cosa brutta e rumorosa, una cosa contraffatta, una vera caricatura; i sorrisi e i movimenti delle flamenche vi sembreranno smorfie di un volto senza occhi, espressione o vita; i loro canti, composti e venduti a un tanto la dozzina, *come le arance, da qualche povero vate, alambiccati, lucidati, come fatti con lo stampo, monotoni come il tic tac di un orologio, e previamente stabilizzati nel programma dell'impresario, non saranno più il franco scoppio di risa dell'allegria, né l'epigramma sanguinante, né il malinconico lamento del bellimbusto che, lontano dalla sua terra, pensando con dolce diletto alla sua donna,*[lv] *chiede alla brezza che accarezzandole la fronte le porti i suoi ricordi e la baci sulle rosse labbra e mormori parole d'amore nel suo orecchio minuto con i lunghi orecchini; non saranno nemmeno l'eco del lamentoso gemito lasciato nell'aria di Granada dal moro sospirante,*[lvi] *perdendo per sempre quella patria che la sua esuberante fantasia seminava di palazzi che sembrano tessuti dalle mani di fate, fiori di pietra che si alzano leggiadri sul fondo smeraldo delle sue pianure, le cui messi ondeggiano al soffio della brezza, voluttuose come una sultana; né l'*ay! *della gelosia di un'anima ferita, facendo vibrare rapida e penetrante nella canzone, come scintilla nell'aria, l'acuta punta del freddo pugnale brandito da una mano adirata.*[lvii]

Da parte sua, Vicente Moreno de la Tejera è un altro commentatore traumatizzato dall'ingresso in un locale dove «*le grida dei* jaleadores, *le voci roche e aspre* (aguardentosas) *di quanti si entusiasmavano al monotono* cante, *e l'accompagnamento del ritmo, che alcuni facevano sbattendo i piattini di metallo conto i tavoli, tutto questo formava un insieme disarmonico e*

[lv] *Jembra: hembra, mujer.*

[lvi] Secondo la leggenda, Boabdil (Mohamed Abu Abdalahyah), ultimo re del regno di Granada, abbandonando la città occupata dai re cattolici, si sarebbe fermato su una collina per guardare la città e avrebbe pianto; la collina avrebbe poi preso il nome di *El Suspiro del Moro*. Si narra anche che Boabdil sarebbe fuggito dalla città vestito da donna, e che sua madre gli avrebbe detto con disprezzo: piangi come una donna la città che non hai saputo difendere da uomo, o varianti del genere. In realtà Boabdil sembra avere il carattere di un sovrano pacifico, ma non quello di un vile: la conquista del regno di Granada comporta per i re cosiddetti cattolici una guerra molto aspra, durata circa dieci anni. Boabdil (1459-1533) era chiamato anche *el rey chico* dai cristiani, per distinguerlo dal suo zio omonimo, detto *el viejo*. Un anno prima dell'articolo citato, nel 1885, Emilio Castelar (scrittore, poi deputato e presidente durante la Prima Repubblica spagnola) aveva pubblicato presso l'Imprenta Fortanet di Madrid *El suspiro del moro: Leyendas tradiciones, historias referentes a la conquista de Granada*: questo fa pensare che il flamenco idilliaco, contrapposto a quello rumoroso dei caffè, abbia un'origine letteraria e romantica, legata più alla stampa *costumbrista* che alla realtà.

[lvii] Cristóbal Litrán, «En el café flamenco», *La República*, 12.1.1886. Cristóbal Litrán Canet, repubblicano e autonomista molto apprezzato presso i periodici progressisti; svolse un'intensa attività come traduttore. *La República*, organo del partito repubblicano federale fondato da Enrique Pérez de Guzmán, marchese di Santa Marta, rivoluzionario ispirato alle idee di Francisco Pi i Margall, inizia le pubblicazioni nel 1884 e chiude nel 1891.

barbaro».[lviii] Il palco «*più che uno scenario, sembrava un patibolo*». Il *baile*: «*Molto* taconeo, *molto movimento di fianchi e braccia, torsioni della vita; un po' serpente e un po' gatta in amore... La disinvoltura, la lascivia, l'incitazione alla lussuria, incitazione disgustosa. Spettacolo proprio di adolescenti illusi e vecchi sporcaccioni, e a cui tuttavia prestano attenzione molti uomini seri*». La sua definizione della *bailaora* come *un po' serpente e un po' gatta in amore* è talmente geniale che gli perdoniamo tutto il resto: dal paragone tra il flamenco e balli algerini ballati da una «*donna semiselvaggia*», al severo, benché non originale, ammonimento: «*Sappiano i suoi ammiratori che si degradano*».

Quando entra in scena la principale attrazione della serata, una ballerina giovane e bella, ma che «*non aveva coscienza della sua degradazione*», «*la sua presenza venne accolta da una selva di applausi. E anche da una gragnola di apprezzamenti, in maggioranza grossolani*». Non sappiamo tuttavia come va a finire la serata: l'obiettivo e meticoloso critico abbandona a metà: «*La funzione doveva continuare fino a un'ora molto avanzata. E una volta che lo scandalo fosse giunto al suo culmine, e il vino avesse turbato le intelligenze, non sarebbe stato strano che tale festa finisse, com'è frequente, con qualche coltellata*».

Fortunatamente abbiamo testimonianze più degne di fede, ad esempio quella del poeta andaluso Salvador Rueda, che descrive la struttura tipica di uno spettacolo flamenco:

> *In primo piano si trovano sette persone, di fronte al pubblico, e le descriverò rapidamente, cominciando da un capo e finendo con l'altro. Apre la sfilata una vecchia dipinta di biacca, il quale composto lascia sotterrata gran parte dei suoi anni, e invece di portare la guappa vestaglia senza pieghe,*[lix] *esibisce una gonna moderna con adeguato arricciamento, che è ciò che bisogna vedere quando cerca di sedersi la cantante. Costei ha a suo carico la parte dei* tangos,[lx] *e appena ne esce uno nuovo, subito lo viene a sapere e comincia a cantarlo accompagnato a un testo, a volte pieno di grazia madrilena, il che è come dire di grazia satirica.*
> *La seconda persona è all'apparenza una ragazza, ma donna per gli anni, che canta solo* malagueñas, *e in fede mia, tra quelle che compongono il suo repertorio, ne canta una così piena di luce e di freschezza, che la sua voce sembra un filo di cristallo.*

[lviii] Vicente Moreno de la Tejera, «Cante y baile flamenco», *La Ilustración Ibérica*, 15.2.1890. Vicente Moreno de la Tejera (1848-1909) fu un famoso giornalista e romanziere di tendenza liberale. Alcune sue opere sono disponibili in forma digitale: «*datos.bne.es/persona/XX1372392.html*».

[lix] *Bata llena de tablas*: tablas: «*Parte que se deja sin plegar en un vestido* (*Diccionario Enciclopédico Vox*, cit., s. v.)

[lx] Il tango è uno stile flamenco che non ha relazione con l'omonimo ballo argentino.

> *La terza persona è un giovane che canta* seguidillas[lxi] *gitane, dando piccoli colpi di bastone sul pavimento e chiudendo gli occhi per fare sentimento.*
> *Segue poi una pastora, e costei sì che deve essere di Malaga o di Siviglia, perché trabocca di grazia tutta la sua persona, e anche perché canta tutto ciò che Dio ha creato, con vera maestria, e questo sì che è una vera squisitezza.*
> *A questa dea flamenca fanno seguito due suonatori di chitarra, veramente abili nel suo uso; ma siccome io ora ho nostalgia della mia terra, sento la mancanza di quel fondo di tristezza e abbandono orientale che subito manifesterebbe in una cattiva chitarra qualunque ragazzo dei quartieri del Perchel o di Triana.*
> *Alla fine del palco sta, da ultimo, il re dei cantanti spagnoli, e mostra al pubblico la sua robusta corporatura, la pelle abbronzata, le basette alla madrilena e la camicia splendidamente ricamata.*[lxii]

Verso la fine del secolo, anche da parte degli estimatori del genere si avverte una marcata decadenza dei caffè flamenchi e la contaminazione di *cante* e *baile* autentici ad opera di prodotti commerciali o di basso livello, fenomeno che si verifica abitualmente quando uno stile artistico diventa di moda e la richiesta del pubblico viene soddisfatta da artisti grossolani. Federico Moja y Bolivar parla di decadenza del flamenco dovuta a intrusione del genere drammatico e degenerazione degli artisti:

> *I caffè cantanti ancora aperti suonano a vuoto (salvo rare eccezioni); le gambe delle ballerine risuonano tristemente sul palco; le palme hanno un suono funesto; i* jaleadores *sembrano moribondi, e il coraggioso che con voce aspra gargarizza con qualche* siguiriya, *stirando il collo e mostrando la mobile laringe in tutto il suo volume, sembra intonare una sequenza dell'Ufficio*

[lxi] *Seguidilla* o *siguiriya* è lo stile fondamentale del *cante jondo*, eseguito dalla sola voce, senza accompagnamento strumentale, a parte i colpi di bastone.

[lxii] Salvador Rueda, «El café flamenco», *El Álbum Ibero Americano*, 22.3.1892. Salvador Rueda (1857-1933) è un importante scrittore andaluso; come poeta fu tra i primi esponenti del modernismo, insieme a Manuel Reina; è importante anche la sua produzione teatrale e narrativa. La maggior parte delle sue opere è disponibile in forma digitale nella Biblioteca Digital Hispánica: *<bdh.bne.es/bnesearch/Search.do?numfields=1&field1=autor&field1val="Rueda%2c+Salvador"&field1Op=AND&exact=on&advanced=true&language=esEn>*. Si veda anche il portale a lui dedicato bel *Cervantesvirtual: <www.cervantesvirtual.com/portales/salvador_rueda>*. *El Álbum Ibero Americano* fu una rivista femminile, e femminista, pubblicata a Madrid dal 1891 e ispirata da Concepción Gimeno Flaquer, giornalista di ispirazione liberale, impegnata per l'emancipazione femminile. Cfr. Diego Chozas Ruiz-Belloso, «La mujer según el *Álbum Ibero-Americano* (1890-1891) de Concepción Gimeno de Flaquer», *Espéculo, Revista de Estudios Literarios,* Universidad Complutense de Madrid, disponibile online: *<www.ucm.es/info/especulo/numero29/albumib.html>*. Il Perchel è un quartiere di Malaga, mentre Triana lo è di Siviglia: entrambi erano all'epoca quartieri marginali, caratterizzati da una numerosa presenza di gitani.

> *dei defunti, aggiungendo il suo sentimentalismo affettato alla percentuale di gregoriano contenuto nelle* seguidillas.
> *Sta scomparendo dai caffè-teatro l'attraente ballerina, e si perde, insieme al caratteristico abbigliamento, la grazia del suo ballo, oggi adulterato con stravaganze di poco gusto e movimenti grossolanamente osceni per la gioia di occhi ingenui.*
> *Ai* cantaores *sta facendo seguito anche una serie di urlatori stonati che contorcono il ritmo per dargli un falso stile, e ghignano per espellerlo dalle fauci in forma di nota rauca.*[lxiii]

Anche José de Siles, che ne era un estimatore, scrive: «*Ultimamente il genere flamenco è andato decadendo a tal punto che in certi momenti lo si è creduto morto, essendo i suoi canti e i suoi balli come lamenti e contorsioni di agonia. Ora sembra rialzare la testa, uscire dal suo letargo. In otto o dieci caffè madrileni fa sentire i suoi colpi di palme e tacchi*».[lxiv]

Descrive un caffè frequentato da giovani, molti ricchi e non pochi stranieri, con un'atmosfera tipica andalusa. Sul fondo della scena uno specchio riflette gli artisti moltiplicandoli; su un lato il piano che accompagna *malagueñas* e *sevillanas*, essendo la chitarra inadatta a un salone di grandi dimensioni. Vi canta Filomena Caballero, che «*a otto anni andava già nei caffè a sentir cantare flamenco*» e «*a dodici anni già cantava in pubblico*» (Cita una Matilde Prada, ballerina che «*nacque a Siviglia, e a cinque anni ballava*»):

> *Quando Filomena, finito di cantare, è scesa dal palco e abbiamo visto più da vicino la sua figura fiera, anche se abbiamo ricreato il nostro sguardo sulle sue braccia tornite, sui denti candidi e perfetti, nel baffetto tentatore che ombreggia il suo labbro, ci siamo concentrati soprattutto sui suoi occhi a mandorla, circondati da lunghe ciglia.*
> *Lacrimavano.*

[lxiii] Federico Moja y Bolivar, «Género flamenco», *El Imparcial*, 9.4.1894. Federico Moja y Bolivar (1842-1897), letterato e giornalista famoso, fu primo segretario dell'Accademia Spagnola di Roma, fondata nel 1873. Collaborò con *Gil Blas, El Globo, El Imparcial*; fu direttore de *Las Noticias* di Malaga.

[lxiv] José de Siles, «Noches flamencas», *Nuevo Mundo*, 4.6.1896. Di José de Siles, giornalista e scrittore dalla vita bohémienne, si hanno poche notizie. Influenzato dal naturalismo di Zola, scrisse La *seductora* (1887), *Juana Placer: historia de un temperamento* (1889), *La hija del fango* (1893). Alcune opere sono disponibili in forma digitale presso la Biblioteca virtual de Andalucía, nella pagina <*www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta_aut/registro.cmd?id=460*>. Muore nel 1911. Alcuni racconti sono disponibili in formato .epub: <*gansoypulpo.com/autor*>. *Nuevo Mundo,* famoso periodico dell'epoca, viene fondato nel 1894 e si caratterizza per il ricorso alla grafica e alla fotografia, che sono un elemento determinante del suo successo di pubblico. Cessa le pubblicazioni nel 1913.

> *Aveva appena cantato una canzone triste. E come sempre aveva messo la sua anima nella sua bocca.*[lxv]

Matilde Prada era una ballerina molto famosa a Madrid e agli inizi degli Anni Novanta dell'Ottocento si esibiva al caffè La Marina, in Calle de la Reina, che era frequentato tra gli altri da Antonio Machado e Salvador Reina

Julio Pellicer descrive il Café del Pez, sito a Cordova, in «*una stradina dal brutto aspetto, scarsa illuminazione e ancor più scarsa vigilanza, condizioni assai adatte a realizzare certi* affari *un po' conflittuali con quanto prescritto dal decalogo nel settimo comandamento*»,[lxvi] con la presenza abituale di militari che rumoreggiano, studenti sfaccendati e una varia umanità: «*Non pochi individui uniti a certe donnicciole, consumano un'interminabile serie di bicchieri* di quello forte. *Non manca la riunione dei vecchi dissoluti, che passano le notti ricordando la lussuria di un tempo e offrendo* bicchierini *a questa o quella donnina, che in combutta con altre zingare*[lxvii] *li* pelano *anche dei pochi peli che hanno in testa,*[lxviii] *in modo orribile*».

Segue ballo consistente in una sequenza di lascivi movimenti e, dopo lo spettacolo,

> *le* donnine *del palco iniziano ora la parte più interessante e produttiva del loro lavoro; debbono servire da gancio per imbacuccare i parrocchiani e far sì che una dopo l'altra spendano non poche* pesetas *che, più tardi, verranno raccolte nella cassa del proprietario del caffè.*

[lxv] Matilde Prada nacque a Siviglia nel 1876 e ballava già a cinque anni; debuttò ufficialmente nel 1890 (<*flamencodepapel.blogspot.it/2009/03/rescatando-matilde.html*>). Suo maestro e compagno d'arte era Alfredo Medina, che morì suicida. Matilde prada ebbe una fama internazionale e fece delle tournéè all'estero insieme alla Macarrona (<*flamencodepapel.blogspot.it/2010/08/leccion-de-sevillanas-en-1896.html*>). Non ho alcuna notizia su Filomena Caballero.

[lxvi] Julio Pellicer, «Café cantante», *El Defensor de Córdoba*, 10.11.1899. Julio Pellicer López (1872-1937), noto autore drammatico e collaboratore dei principali periodici del tempo. Scrisse *Perfiles y semblanzas*, raccolta di articoli in stile modernista; *Pinceladas*, prologato da Manuel Reina (disponibile online: <*www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html*> s. v. «Julio Pellicer y López»; i monologhi *Fiera vencida* (1897) e *Dos medallas* (1898). *El Defensor de Córdoba* fu un quotidiano cattolico pubblicato tra il 1899 e il 1938. Di orientamento conservatore, negli ultimi anni gravitò nell'orbita del carlismo.

[lxvii] Zingare = *gachis*, gitano per *mujer*. Cfr. Gabriel Velardi-Pasquale, *Vocabulario de Caló-Español*, Bubok, Madrid 2011, s. v.; cfr. anche *Diccionario del dialecto gitano. Origen y costumbre de los gitanos*, Imprenta Hispana, Barcelona 1851; Augusto Jiménez, *Vocabulario del dialecto gitano*, Imprenta del Conciliador, Sevilla 1853.

[lxviii] *Les toman el poco pelo che tienen*: *tomar el pelo* è espressione per «prendere in giro, imbrogliare». Letteralmente significa «prendere, portar via i capelli», da cui il gioco di parole.

> *È curioso vederle sfarfallare di tavolo in tavolo in cerca di qualche sciocco, di quelli che non mancano mai, che paghi loro la cena. Alcune, quelle dalla lingua più sciolta, lo trovano; altre, meno fortunate, fanno capannello e passano il tempo fumando sigari pessimi e forti o gridando indecenze o moine molto salaci agli spettatori.*

A dispetto della sua cattiva fama, nella stampa non specializzata comincia a farsi strada la consapevolezza dell'antichità della tradizione flamenca e della presenza in essa di un'importante eredità musulmana. Oscar Camps y Soler collega la musica andalusa all'eredità culturale musulmana, e al «*suspiro del moro*»:

> *È fuor di dubbio che il carattere di una nazione è formato dalle sue vicende storiche: dunque, nei costumi, nella lingua, nella letteratura, nei monumenti dell'Andalusia io leggo una storia orribile e al tempo stesso gloriosa, e tanto sanguinosa quanto eroica; trovo ovunque un ricordo dei Califfi, e in questo ricordo mi sembra di intravedere il simbolo dei sospiri e delle lacrime dei tempi, l'ultimo omaggio forse, o la considerazione finale tributata a un amore perduto.*
> *Quando Boabdil abbandona per sempre la sua regale Alhambra, si narra che non lungi da Granada volgesse afflitto il volto verso la terra che tanto amava, e allora sua madre Zoraya avrebbe detto: «Piangi, piangi come una debole donna, o come un codardo, tu che non hai saputo combattere da valoroso». Da allora quel luogo si chiamò Il sospiro del moro, da allora scomparve la civiltà degli arabi.*[lxix]

Evidenzia la purezza dei testi delle canzoni e l'attrattiva tipicamente orientale delle loro immagini, riconoscendo al flamenco un carattere popolare e tradizionale. I canti portati nei caffè e nei teatri sono nati in realtà nei luoghi di lavoro o nei momenti di svago, seguendo usi antichissimi:

> *Avvicinati al posto da cui provengono questi canti. - È una fattoria; sono i contadini che riposano dalle fatiche del giorno divertendosi nelle ora di veglia. Cinque o sei di loro intonano alternativamente la loro copla, o altri accompagnano con la chitarra eseguendo tra un canto e l'altro mille variazioni fantastiche e improvvisate, animati dal ritmico rumore prodotto dal battito delle palme dei* jaleadores. *Molte coppie fornite di nacchere (che suonano con grande abilità durante le variazioni e fanno tacere nei canti), ballano al suono di questa musica, una danza che somiglia alla tarantella, ma che in ogni caso è originale e assolutamente tipica.*

[lxix] Oscar Camps y Soler, «El fandango», *La Época*, 11.11.1868. Oscar Camps y Soler fu un pianista e compositore nato ad Alessandria d'Egitto nel 1837; stabilitosi a Madrid vi svolse un intenso magistero sia con le sue lezioni, sia con pubblicazioni e critiche. È autore di un *Gran tratado de instrumentación y orquestación*, Minuesa, Madrid 1860; *Estudios filosóficos sobre la música*, Palencia 1864 (disponibile online: <*bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10072272*>).

> *Questo insieme è ciò che si chiama fandango. Il suo ritmo è ternario e un po' meno movimentato del walzer. Le sue variazioni sono in tonalità minore, e iniziano e finiscono sempre sull'accordo dominante, il che ricorda abbastanza la sua primitiva origine araba, come la maggior parte delle arie andaluse, la* soledad,[lxx] *la* caña, *la* rondeña, *la* malagueña, *ecc. I canti del fandango modulano sempre in tono maggiore. Ci sono differenze nel modo di ordinare i versi di una strofa nel canto fandango; la forma più graziosa è adottata da alcuni cominciando dal secondo verso, cantando poi il primo, il terzo e il quarto, ripetendo il quarto e concludendo costantemente col primo.*

Viene sottolineata anche una caratteristica che rappresenta forse la principale attrattiva per i musicisti colti a cavallo tra Otto e Novecento: la ricchezza di variazioni nel *cante* è tale che non è possibile fornirne una trascrizione con il sistema di notazione musicale europeo:

> *La voce dei* cantaores *è generalmente così flessibile, ed eseguono variazioni talmente numerose e varie, che non sappiamo quale penna possa trascriverle su carta. Più di un rinomato maestro l'ha rotta per non essere riuscito ad annotare un semplice canto del fandango come lo canta un* cantaor *qualunque. Questo musicista popolare non conosce né la musica né la poesia, e tuttavia compone versi, canti e variazioni con la più stupefacente facilità.*

All'origine araba fa riferimento anche lo scrittore Pedro Antonio de Alarcón, secondo il quale

> *il fandango è una cantilena araba che gli africani ci hanno portato dal deserto, impregnata di tutta la voluttà dei loro molli ozi, delle loro lascive* zambras, *delle loro ardenti passioni.*
> *Nei dilatati sospiri che lancia questa chitarra sono interpretati l'abbandono orientale, il delizioso sogno della vergine mora che si lamenta innamorata dietro le coperte ogive di un torrione; le poetiche tradizioni dell'Andalusia; la mollezza dei saraceni, il cui sangue generoso brilla ancora negli occhi di velluto dei nostri contadini: quelle scene di amore, di delirio, di pigrizia che ancora mormorano con la brezza nei viali dell'Alhambra, sulle rive del Guadalquivir...*[lxxi]

Invece una nota anonima su *El Imparcial* del 15.6.1879 insiste sul flamenco come musica per iniziati:

[lxx] Più abituale la variante andalusa *soleá* per *soledad*

[lxxi] Pedro Antonio de Alarcón, «La guitarra», *El Periódico Para Todos*, 13.1.1872. *Zambra*: in RAE «*Fiesta que usaban los moriscos, con bulla, regocijo y baile*» e «*Fiesta semejante de los gitanos del Sacromonte, en Granada, España*». Nel linguaggio comune vale come *gazzarra*.

La cantaora *è una donna superiore che esprime cantando tutte le sue pene, come l'usignolo: è una diva con manto di Manila, che nasconde un corpo grazioso e un cuore di dinamite.*
Nata per amare e sopportare sfinimenti in questa valle di lacrime, non trova sfogo alle sue pene se non con i suoi gorgheggi.
Quando finisce la sua voce, finisce la sua vita: la cantaora muore in attività.
Il cantaor *è un artista che si dedica al cante come avrebbe potuto dedicarsi alla corrida.*
È uomo di cuore, senza essere esser dei dodici.[lxxii]
Professa l'arte per l'arte, e principalmente quella di Sanlúcar, Jeréz e Puerto Santa María.
Per il profano il cante *è una specie di miserere flamenco. [...]*
Per chi non conosce il cante *né s'intende di stile, una* soirée *di* cantaores *è il concerto di un plotone di zulu ululanti.*
Per chi è dentro il segreto, ogni nota è una pugnalata nel cuore, ogni frase una poesia e ogni cantaor *un genio fasciato, cioè con fascia di seta.*
Il flamenco è il canto libero del popolo.

Manuel Díaz Martín, sul *Diario de Córdoba* del 14 settembre 1881, propone un approccio scientifico allo studio delle tradizioni popolari e alle tradizioni orali, in particolare il *cante* flamenco, e recensendo la raccolta di testi curata da Demófilo, pone un'interessante domanda: «Il cante flamenco è un genere proprio dei cantanti, *come assicura Demófilo, o è anche e in più l'eco di una civiltà la cui vita e la cui storia ci è sconosciuta, eco conservata dai resti di una razza disgraziata tra la vivamente impressionabile razza andalusa? È forse una meravigliosa combinazione del lamento gitano, dell'eco araba e dell'aria andalusa?*».[lxxiii]

Sulla decadenza del genere, sostenuta anche da Demófilo, adotta una posizione ragionevole, ben più equilibrata di altri articoli presenti sui quotidiani del tempo: «*Questo* cante, *vero tesoro artistico di una razza, una volta esposto come mercanzia, subisce necessariamente le adulterazioni imposte dal capriccio o dalla meschinità del* compratore». Dunque la proposizione del flamenco a un vasto pubblico non pone questioni morali, ma produce una commercializzazione del genere musicale.

[lxxii] *Sin ser de los doce*: ironico. I dodici sono gli apostoli. Possibile riferimento all'esorcista che opera pur non facendo parte degli apostoli in Mc. 9,39.

[lxxiii] Manuel Díaz Martín, «Cantes flamencos», *Diario de Córdoba*, 14 settembre 1881. Si riferisce a Antonio Machado Álvarez, *Colección de cantes flamencos*, cit. Manuel Díaz Martin (1860-1923) è autore di una *Colección de cantares andaluces*, Sevilla 1899, e di *Maldiciones gitanas*, La Andalucía moderna, Sevilla 1901. Era legato alla scuola folclorista andalusa animata da Antonio Machado Álvarez (Demófilo). Il *Diario de Córdoba* si pubblica tra il 1849 e il 1938. Era un quotidiano moderatamente conservatore, a diffusione locale.

In questo contesto si affaccia più volte l'ipotesi non solo di un'influenza araba nel canto flamenco, da molti considerato solo come canto gitano, ma anche quella di una presenza *morisca*[lxxiv] all'interno della cultura gitana, come fattore essenziale di elaborazione della tradizione flamenca; nella nota anonima a commento del quadro di J. J. Rougeron,[lxxv] *Zambra de gitanos*, su *La Ilustración Artística*, 14.5.1883, si legge:

> *Non tutti i mori uscirono da Granada quando nella Torre della Vela fu inalberata la bandiera dei re cattolici.*
> *Un seme dell'Africa è rimasto nell'orientale città bagnata dal Genil, e questo seme ha dato frutti, nonostante l'inquisitore Torquemada e il decreto di espulsione dei* moriscos *e gli* autos de fe *e tutte le persecuzioni civili e religiose con cui la Chiesa e lo Stato hanno schiacciato i levantini eretici. I discendenti di coloro che furono i padroni di Granada e la persero, come si perde tutto, per le loro miserie, gelosie, rivalità personali, abitano, sia pure in piccolo numero, e per loro fortuna, accanto a quella meravigliosa Alhambra costruita dai loro avi secondo piani concepiti da una sensuale hurí; e benché poveri, disprezzati e in commerci tenebrosi solo con alcuni stranieri, respirano il profumo dei fiori nella Cuesta de Gomeles*[lxxvi] *o si riparano con indolenza dai raggi del sole sotto i romantici cipressi del Generalife.*

Si fa riferimento all'antico quartiere morisco di Granada, l'Albaicín, che ha conservato il nome e l'aspetto di un tempo:

[lxxiv] *Moriscos*, ovvero *cristianos nuevos de moros* erano i musulmani rimasti in Andalusia dopo la caduta del regno di Granada, in molti casi battezzati a forza o in massa. Nel 1609 furono espulsi dalla Spagna, e c'è una vivace discussione sulla quantità di *moriscos* che si sottrassero all'espulsione o che tornarono di nascosto. La loro presenza e il contributo attivo nell'elaborazione del flamenco viene affermata più volte, già a partire da *Un baile en Triana* di Serafín Estébanez Calderón. Posteriormente Blas Infante sosterrà con buoni argomenti la tesi di un «travaso» dei *moriscos* nei gitani, che permetterebbe di ipotizzare una tradizione letteraria e musicale ininterrotta dalla complessa cultura *andalusí* del regno di Granada alle prime manifestazioni pubbliche del flamenco. Cfr. Blas Infante, *Orígenes de lo flamenco y secreto del cante jondo (1929-1933)*, cit.; G. Ferracuti, *Blas Infante, andalusismo, flamenchismo*, cit., id., *Deblica barea: la tradizione segreta del flamenco*, cit.; id., «Deblica barea: un piccolo grande mistero del flamenco», *Studi Interculturali*, 1, 2014, pp. 244-6.

[lxxv] Jules James Rougeron (1841-1880) pittore francese amante del folclore e delle tradizioni andaluse; viaggiò in varie occasioni in Andalusia, dipingendo soggetti flamenchi. *La Ilustración Artística*, settimanale di letteratura, arte e scienze, fu una rivista di grande formato pubblicata dal 1882. Ebbe una diffusione molto ampia ed era di alta qualità grafica. Vi collaborarono Emilio Castelar, José Echegaray, Giner de los Rœos, Emilia Pardo Bazán, Ramón del Valle-Inclán, Benito Pérez Galdós... Concluse le pubblicazioni nel 1916 o nel 1917.

[lxxvi] È il nome della salita che a Granada porta all'Alhambra.

> *Non vi è cambiato quasi nulla, né le cose né le persone. Se i soldati del Rey Chico lasciassero il loro sepolcro per fare una passeggiata nella loro antica città favorita, tornerebbero a bussare nella stessa porta della stessa casa in cui, secoli fa, si ubriacarono di amore e di vino di Jeréz (fatto salvo il rispetto per la proibizione del Profeta).*
> *Ebbene, visitate questo quartiere, o cercate un equivalente nel delizioso abitato moresco; entrate, con o senza permesso, dove sentirete suonare una chitarra o intonare un* jaleo *con voce non sempre fresca; e sicuramente nel retrobottega di una presunta taverna, o nel tenebroso cortile di una - nominalmente - bottega di stracci vi imbatterete nella scena dipinta da Rougeron con perfetta cognizione di causa e di tipi.*
> *Lo spettacolo è da vedersi e non costa molto caro: qualche bicchierino per il* cantaor, *qualche frittella per la* bailaora *e una mancia al vecchio ruffiano che sfrutta, un po' moro e un po' ebreo, la curiosità per gli artisti e il dispendioso* spleen *degli inglesi.*

Un'ulteriore nota che emerge dagli interventi giornalistici è la consapevolezza che, dentro la ricchezza di stili e generi del flamenco, c'è un nucleo molto antico, comunemente individuato nel *cante jondo*, cui dedica un articolo Eduardo de Palacio, su *La Ilustración Española y Americana* del 22.10.1885:[lxxvii]

> *I gitani formano uno Stato libero dentro un altro Stato.*
> *Essi potranno essere furfanti e anche avere la disgrazia di sedurre le bestie del prossimo e imbattersi con cose altrui prima che il prossimo le smarrisca.*
> *Ma esse, le gitane pure, sono un modello di lealtà e di fermezza, e preferiranno la morte piuttosto che il disonore o l'umiliazione. [...]*
> *Il gitano* cantaor *è un trovatore con cappello di* catite;[lxxviii] *un uomo che sente e che piange cantando le sue pene.*
> *Nel* cante *flamenco c'è una certa mescolanza di allegria e di dolore che si può spiegare solo con la seguente copla del povero Augusto Ferrán:*
> *Allegrie? Non le voglio*
> *di quelle che rallegrano tutti;*
> *io voglio le allegrie*
> *che nello stesso tempo dànno pena. [...]*
> *Nel* cante *c'è qualcosa della preghiera dell'arabo e di quella del montanaro cristiano.*

[lxxvii] *La Ilustración Española y Americana* fu la più importante rivista illustrata dell'Ottocento; si pubblicò tra il 1869 e il 1921. Di eccellente qualità grafica, annovera tra i collaboratori Alejandro Sawa, Ramón María del Valle Inclán, Salvador Rueda, Manuel Reina, José Zorrilla, Ramón de Campoamor, Juan Valera, Leopoldo Alas «Clarín», Emilio Castelar, Miguel de Unamuno, Francisco Pi y Margall,...

[lxxviii] Cappello tradizionale andaluso, di forma conica, che deve il suo nome alla forma che richiama il dolce omonimo; detto anche cappello di Calañas, dal nome di questa località in provincia di Huelva.

> *Sul calar della sera, sotto il pergolato che si vede davanti alla fattoria, seduto su uno sgabello e accanto a un tavolino in cui è messa in mostra la caraffa di vino bianco e i bicchieri, è commovente sentire il* cante *del trovatore flamenco.*

Sembra dunque fatale che il flamenco sia destinato a uscire dai recinti in cui è stato confinato (teatri o caffè, siano essi intesi come luoghi di culto o di perdizione) e ad occupare (o secondo alcuni: contaminare) gli spazi più prestigiosi della vita sociale; così, quindici anni prima del *Concurso* organizzato sempre all'Alhambra da Manuel de Falla e Federico García Lorca, la presenza gitana nella reggia *nazarí* è vista come un insulto e una profanazione. Una nota del *Noticiero Granadino*[lxxix] del 9.6.1907, intitolata «El colmo», informa che

> *Nel bilancio per le feste [del Corpus Domini] c'è una partita che addossa gravi colpe sul Comune; quella che può figurare sotto l'epigrafe: intromissioni inspiegabili, che la sfrontatezza di alcuni, la mollezza e la malleabilità delle autorità, le compiacenze meritorie di ogni censura e il silenzio di quanti sono obbligati a protestare, hanno incoraggiato, dando occasione di giungere a estremi inconcepibili, irritanti, intollerabili; dando occasione a che una istituzione così rispettabile, come la municipalità, cada nel più completo ridicolo, e che il prestigio del rappresentante del Governo nella provincia sia sminuito e fatto a pezzi davanti all'opinione pubblica. [...]*
> *Sarebbe criminale se restassimo oggi in silenzio davanti alla sorprendente notizia che iersera è giunta alle nostre orecchie, notizia a cui inizialmente abbiamo resistito a credere, e a cui ancora non crediamo in tutti i suoi dettagli.*
> *Saremmo complici di un crimine di lesa arte, se non protestassimo contro il progetto insensato, assurdo, inconcepibile, di trasformare il palazzo di Carlos V nello scenario di impudiche danze gitane, nel luogo della scandalosa* juerga, *dove il* jipío, *il tango e le contorsioni oscene presentano la più misera, la più triste, la più deplorevole concezione di questa bella terra granadina.*
> *Va bene che gli appassionati di ciò che ritengono tipico (benché non lo sia) di questa terra andalusa, organizzino queste* juergas; *però lo facciano nelle grotte*[lxxx] *dove alberga la disastrata gitaneria, o da altre parti; non nel maestoso palazzo del grande Imperatore e Re, non nel luo-*

[lxxix] Pubblicato a Granada tra il 1904 e il 1936, fu inizialmente di orientamento liberale e diventò nel tempo conservatore, adottando tuttavia una posizione indipendente negli anni della Seconda Repubblica. Ebbe notevole diffusione a livello locale.

[lxxx] Allude alle *cuevas*, effettivamente grotte, dove un tempo abitavano i gitani, nella collina posta di fronte all'Albaicín. Oggi sono diventate luoghi turistici o residenze lussuose, e non è raro che i gitani, una volta chiusi i locali, se ne tornino a casa nei condomini dei quartieri nuovi di Granada. Il palazzo di Carlo V è un bell'esempio di architettura rinascimentale, disgraziatamente stonato con il contesto, fatto costruire dall'imperatore all'interno dell'Alhambra.

> *go che con rispetto viene custodito e conservato come reliquia delle nostre passate grandezze, delle nostre epopee inenarrabili.*
> *I gitani che ballano nel recinto che rimembra gli splendori del grande Imperatore! Che sacrilegio!*

Pochi giorni dopo, ancora proteste indignate su *El Noticiero Granadino* dell'11.6.1907 in una nota intitolata «La Alhambra, café cantante»: «*Che vergogna! Che idea si faranno i nostri ospiti degli atti ripugnanti che offriamo loro come omaggio e raddoppiando la gravità col farli passate come* tipici *di Granada!...*». Alla campagna denigratoria si associa una rivista a diffusione nazionale, *La Correspondencia de España,*[lxxxi] che il 14.6.1907 scrive:

> *Il fatto è che le scorse notti una turba di* cantaores *e* bailaoras *ha invaso il palazzo di Carlo V, e con l'assenso delle autorità locali e del triunvirato incaricato della conservazione dell'Alhambra, ha organizzato una* juerga, *secondo la sua consuetudine, ballando tanghi, ornando con* jipíos *i suoi canti e, come se si trovassero tutti in un caffè cantante, procedendo senza rispetto per il luogo, che meriterebbe di esser liberato da tali profanazioni. [...] Voler portare [queste manifestazioni] all'Alhambra è consumare una vergognosa profanazione.*

Come riporta *La Época* del 17.6.1907, l'esecrabile manifestazione diventa oggetto addirittura di una interrogazione parlamentare:

> *Il Sig. Soriano formula un'interpellanza circa una festa che si dice celebrata nell'Alhambra di Granada, con l'aggravante [*sic*!] di cante e ballo flamenco.*
> *Il signor ministro della Pubblica Istruzione dice di aver telegrafato al governatore di Granada, chiedendo notizie del caso.*
> *Il signor marchese di Portago fa notare che tale festa è stata celebrata con un carattere artistico, su sua istanza e in onore del curatore dei Juegos florales, Sig. Cavestany, ma senza il carattere di* juerga *supposto dal Sig. Soriano.*[lxxxii]

[lxxxi] Quotidiano vespertino indipendente pubblicato a Madrid tra il 1860 e il 1925, fu il primo ad essere pubblicato con criteri imprenditoriali. Raggiunse tirature mai viste prima. Collaborarono, tra gli altri, Rafael Cansinos Assens, Ramiro de Maeztu, Corpus Barga. Fu fondato da Manuel María de Santa Ana (1820-1894), che fu anche autore di testi teatrali (*Otro perro del hortelano*, 1842) e di una raccolta di *Romances andaluces, cuadros y rasgos medirionales,* (1869). Cfr. Manuel Ovilo Otero, *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*, 1859, disponibile online: <*es.wikisource.org/wiki/Manual_de_Biografía_y_de_bibliografía_de_los_escritores_españoles_del_siglo_XIX*>.

[lxxxii] Juan Antonio Cavestany (1861-1924), originario di Siviglia, fu autore teatrale (*El esclavo de su culpa*, 1877, gli diede un importante successo di pubblico), carriera interrotta poi per la politica - fu deputato del partito conservatore dal 1891 - e ripresa con notevole successo in tarda età. Membro

Ed è solo su un quotidiano prestigioso, benché di opposizione, come *El Imparcial* del 18.6.1907, che Mariano de Cavia[lxxxiii] prende posizione a favore della manifestazione:

> *...e sappiano coloro che si mostrano sempre così timorosi del giudizio straniero, che noi* lord *adoriamo il* tamburello *(perfettamente compatibile con la vera civiltà, che segue altri camini) e che ogni scrittore e artista di là dei Pirenei o del mare è incantato in Spagna da ciò che è genuinamente spagnolo, compreso il «genere flamenco», che può racchiudere autentica arte e bellezza, mentre invece prova abominio per la mania di imitazione esotica, il timore dell'originalità etnica e nazionale, il malinteso criterio di «europeizzazione», che è solo una forma di snobismo. [...] Continuo a credere che i «personaggi da tamburello» della festa dell'Alhambra, molti di loro autentici discendenti degli antichi abitanti della cittadella mora, erano più intonati, come diciamo noi francesi, e profanavano quel magico recinto molto meno di certi «figurini della penultima moda» di cui ha parlato Jacinto Benavente. L'allegro tamburello, cosa puramente esterna, è una cosa completamente inoffensiva. I mali che affliggono la Spagna non sono nella corteccia ma nel midollo. E il midollo non ha niente a che vedere con un po' di canto e ballo regionale...*

D'altro canto, tra gli ultimi anni del XIX secolo e i primi decenni del XX la personalità di alcuni interpreti del canto e del ballo, o di virtuosi strumentisti, emerge in maniera così netta da imporre in primo piano le qualità artistiche: i settimanali popolari e i quotidiani nelle pagine dedicate agli spettacoli seguono le loro attività, pubblicano notizie della loro vita, fotografie e interviste, e insieme alla popolarità nascono le prime figure mitiche. Le *star* del flamenco hanno un seguito di ammiratori e costruiscono il proprio personaggio esattamente come i grandi interpreti del teatro o, pochi anni dopo, i divi e le dive del cinema. Si prenda ad esempio la descrizione della Macarrona, famosissima *bailaora* dell'epoca, sulla rivista *Por Esos Mundos* del 1.1.1914:

---

della Real Academia Españila dal 1902, viene citato in *Luces de bohemia* di Valle-Inclán da Don Filiberto, che lo definisce «*un coplero*». I *Juegos florales* erano un concorso di poesia che si teneva periodicamente a Granada e anche in altre città andaluse.

[lxxxiii] Mariano Francisco de Cavia y Lac (1855-1920), giornalista liberale, collaboratore de *El Imparcial* fino al 1917. Fu membro della Real Academia dal 1916. Famosa la sua finta cronaca di uno spaventoso incendio al museo del Prado, dove solo nelle ultime righe rivelava trattarsi di una burla. Al suo nome è intitolato un importante premio di giornalismo spagnolo. Cfr. Juan Francisco Torregrosa Carmona, Carmen Gaona Pibonero, «Antecedentes y perspectivas sobre periodismo literario español durante el siglo XX», *Historia y Comunicación Social*, vol. 18, Octubre 2013, pp. 789-98.

La Macarrona! Ecco la donna più rappresentativa del baile flamenco. Sulla Macarrona rifulge ogni prestigio. È un'imperatrice gitana di stirpe più alta di quella di Pastora. Si alza dalla sua sedia con la maestosa dignità di una regina di Saba. In modo superbo. Magnifico. Alza le braccia sopra la testa come se dovesse benedire il mondo. Le fa serpeggiare intrecciando le mani, che raddoppiano l'ombra dell'ombretto dei suoi occhi (que doblan las sombras sobre las sombras de sus ojos)*. È arrivata in fondo alla scena, e dietro lo svolazzo della sua gonna inamidata, copre il* tocaor*. E allora sembra che dal corpo stesso della Macarrona sgorghino gli accordi tragici della chitarra. Dal fondo avanza, facendo rimbombare i suoi tacchi sul palco, da cui la polvere si alza come una nuvola che dovesse elevare al cielo la* bailaora*. Lentamente, con una cadenza religiosa, abbassa le braccia fino a piegarsi all'altezza del ventre, che avanza in una lussureggiante voluttuosità. Nella marzialità del passo tintinnano alcune medaglie che pendono dal suo collo.*

Grave, liturgica, socchiude la bocca smorta, e mostra i denti, rossastri come quelli di un lupo, tinti di sangue. E rosso è il fazzoletto annodato sulla nuca. Con un altro passo [ritmo] insospettabile ondeggia una gamba e sfiora il palco con la punta del piede, nel grazioso svolazzare della sottogonna, leggermente alzata con la mano destra, e in alto la mano sinistra con l'indice puntato al cielo. Poi le inarca entrambe, e sono come le anse dell'anfora del suo corpo. Gira. Si spande per lo scenario l'ampiezza inamidata della gran coda bianca del vestito di batista. È come un pavone reale bianco, magnifico, superbo. Sulle mani, ora cadute lungo il corpo, si ammucchiano e tintinnano i barbari braccialetti d'argento. Sul suo viso di avorio affumicato, il biancore aggressivo e sporco dei suoi occhi, e sopra i suoi capelli neri e opachi langue un garofano, che cade esausto di ebrezza con il rimbombo finale di quei piedi che calzano scarpe carminio, come se vi fosse un fiotto di sangue ai suoi piedi.

La gente resta in piedi e anelante, con un fervore un po' religioso, mentre i piedi della Macarrona ritmano il suo ballo. Gli accordi della chitarra ora hanno un valore insignificante. Perché la Macarrona balla al ritmo barbaro dei suoi tacchi. Questa zambra *ci toglie dalla realtà. E ci intimidisce. Per un attimo immaginiamo, inevitabilmente, che la Macarrona si muova in una veglia funebre. E che in mezzo alla gente ci sia un bambino morto. E da sopra la sua cassa la Macarrona ha preso il garofano che orna le sue trecce di giavazzo. Un garofano che odora di cera; un garofano appassito al calore dei ceri.*

La Macarrona si trasfigura. Il suo viso negro, aspro, di pelle sporca, attraversato da ombre fugaci, tra cui lampeggiano gli occhi e i denti, s'illumina nell'armonizzazione della linea del corpo. È così grande la bellezza delle linee del corpo che soverchia la bruttezza del viso. Senza dubbio, lo spirito di questa donna in un'altra carne ha ballato nel palazzo di un Faraone. E nella corte di Boabdil.[lxxxiv]

[lxxxiv] Pablillos de Valladolid, «El conservatorio del flamenquismo», *Por Esos Mundos*, 1.1.1914.

La Pastora a cui fa riferimento la citazione precedente è verosimilmente Pastora Imperio,[lxxxv] altra grande star dell'epoca, il cui stile è descritto nella rivista *La Esfera*[lxxxvi] del 3.1.1913

> *Guardate questa femmina determinata che esce al centro dell'arena, con occhi neri e nerissime intenzioni: appena la gagliarda ballerina arcua le braccia rotonde, con esse disegnando il primo invito, l'anima comincia ad agitarmisi nel corpo e a il cuore a piccarmi come pepe. La disinvoltura del ballo contrasta con il mirabile dominio di movimenti e atteggiamenti, e il fuoco degli occhi a mandorla fulminanti con la serietà del volto.*
> *Nel danzare, sembra compiere un rito sacro: anche se la ragazza è allegra, diventa grave; anche se è semplice, diventa orgogliosa; anche se è nata gitana, sembra una regina.*
> *Sotto le pieghe della gonna, saltellano i gioielli dei piedi; nella rapidità dei movimenti, si vede l'elegantissima gamba, dalla fine caviglia fino alla giuntura del ginocchio…*
> *Il corpo si disegna armonioso nei passi, ritmi e salti del bolero, e al finale, crescendo in vivacità e rapidità, tremula e ansimante, conclude con il ginocchio in terra, eretta la fronte, le braccia arcuate, il volto seminascosto tra i nastri colorati delle nacchere…*
> *Per terminare la festa, una gitana dagli occhi di fuoco comincia a ballare un tango. Si sente il dolce trillo delle corde, il ritmico battito delle mani… La femmina, seguendo il ritmo vivace dei suoi tacchi, alza e abbassa le braccia, muove blandamente i fianchi con ritmo lento e cadenzato; facendo meraviglie con le mani, ora mettendole delicatamente in vita, ora arcuandole sopra la fronte: mettendone una sugli occhi a guisa di schermo; a un lato della bocca, a mo' di buccina; repicando con le dita, guardando da ogni parte, nello stesso tempo amante e sdegnosa, altera e allegra, provocante e signorile. C'è un momento in cui le mani tornano silenziose, la chitarra si ode appena; la ballerina orla coi piedi un fraseggio di chitarra* [falseta]*; poi il ritmo diventa più vivace, le mani riprendono forza e il ballo termina bruscamente, uniti in un accordo le note della chitarra, le mani che battono a ritmo e i piedi della saltatrice…*[lxxxvii]

[lxxxv] Pastora Imperio (Pastora Rojas Monje, 1887-1979) fu una delle più stimate ballerine di flamenco dell'epoca. Sua madre, famosa *bailaora* gitana di Cádiz, la iniziò al ballo e a dieci anni debuttò in teatro. Il suo repertorio non era limitato al flamenco e si esibiva anche nel canto e nella recitazione. La sua consacrazione artistica si ebbe con *El amor brujo*, di Manuel de Falla, in scena a Madrid nel 1915, opera peraltro ispirata proprio dalla sua danza. Ammirata da re Alfonso XIII, sposò il torero Rafael el Gallo, con cui ebbe una relazione pasionale ma di breve durata (cfr. J. A. Arias Toribio, *Pastora Imperio*, online <*www.elartedevivirelflamenco.com/bailaores01.html*>).

[lxxxvi] Pubblicata tra il 1914 e il 1931, *La Esfera* fu la migliore rivista grafica del tempo; ebbe orientamento conservatore. Nella lista, molto qualificata, dei suoi collaboratori si trovano Ramón Pérez de Ayala, Luis Araquistáin, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Benito Pérez Galdós, Eduardo Zamacois, Emilia Pardo Bazán, Joaquín Dicenta, Manuel Bueno, Wenceslao Fernández Flores, Ramón María del Valle Inclán, Vicente Blasco Ibáñez, Gabriel Miro, Concha Espina, Salvador Rueda, Rubén Darío, Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez.

[lxxxvii] Ricardo León, «Aires andaluces», *La Esfera*, 3.1.1915. Ricardo León y Román (1877-1942) scrittore di nascita catalana, ma trasferitosi a Malaga con la famiglia e affezionato alla città andalusa,

L'articolo è accompagnato da una foto di Pastora Imperio, che in una intervista del 1917,[lxxxviii] racconta la sua prima esibizione in pubblico, da ragazzina, quando le chiesero di ballare a una festa di battesimo: «*Io, né timida né pigra, ballai qualche* sevillana, *e lasciai basita la maestra. "Però, piccola, come ci riesci?" - ricordo che mi chiedeva. Io non sapevo rispondere, perché nessuno mi aveva insegnato a fare un passo di ballo e lo facevo senza metodo, a intuito*». Pastora aveva iniziato a lavorare in teatro a 14 anni. Inizio simile è raccontato dalla Macarrona, molti anni dopo, in un'intervista del 1945, quando ha 72 anni e, come si addice a chi vive nel mito, è ridotta in miseria:

> *- Quando avevo dieci anni, mi portavano alla Fiera, mi mettevano sopra un tavolo, dove io ballavo, e poi passavano col piattino.*
> *- Chi le ha insegnato il baile?*
> *- Nessuno. Sono venuta fuori così. Eravamo molto poveri e non potevano pagarmi un maestro. Ho imparato guardando i ragazzini, guardando ballare nella Fiera. A undici anni andai a Malaga. A dodici, la gente diceva che ballavo molto bene.*[lxxxix]

La Macarrona, Juana Vargas, nata nel 1860, muore nel 1947. Il caffè dove inizia a cantare è quello del Burrero, uno dei cinque principali di Siviglia, insieme a quello di Franconetti, al Salón Filarmónico, il Café de la Merina e quello di San Agustín, che raccoglievano la

---

collaborò con vari periodici andalusi; di ideologia cattolico-tradizionalista, diresse l'*Unión conservadora*; fu membro della Real Academia. Cfr. Juan Manuel González Gómez, *El final del modernismo en la obra de Ricardo León*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid 2002, disponivile online: <*biblioteca.ucm.es/tesis/fll/ucm-t26093.pdf*>. Tra le sue opere principali: *Casta de hidalgos*, Tipografía Zambrana, Málaga 1908; *Alcalá de los Zegríes*, Tipografía Zambrana, Málaga 1910; *Europa trágica*, Renacimiento, Madrid 1918; *Obras completas*, Biblioteca Nueva, Madrid 1944, 2 voll.

[lxxxviii] El Caballero Audaz, «Pastora la apasionada», *Nuevo Mundo*, 23.2.1917. *Nuevo Mundo* fu un'importante rivista illustrata pubblicata tra il 1894 e il 1933 e dalla quale nacque, per una scissione nella redazione, *Mundo Gráfico*. Aveva un supplemento domenicale intitolato *Por esos mundos*. Vi pubblicarono tra l'altro Miguel de Unamuno e Ramiro de Maeztu.

José María Carretero Novillo (1887-1951), noto come *El Caballero Audaz*, fu scrittore e giornalista, direttore di *Nuevo Mundo*. Fortemente innovatore nella sua professione, realizzò interviste con quasi tutti i personaggi famosi della sua epoca (sono raccolte in dieci volumi con il titolo *Lo que sé por mí* (1916-1921) e in altri quattro pubblicati tra il 1943 1 il 1948 (*Galería*). È autore di romanzi erotici e alcune opere di propaganda franchista. Alcuni titoli sono disponibili online: <*bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta_aut/registro.cmd?id=15176*>.

[lxxxix] Gil Gómez Barceló, «Evocación de Juana la Macarrona», *ABC*, 15.12.1945.

crema degli artisti di flamenco dell'epoca: Chacón[xc] cantava nel caffè di Silverio. Il suo principale concorrente, Francisco Lema "Fosforito",[xci] cantava nel caffè del Burrero, e i loro spettacoli si tenevano in ore diverse, per dare il tempo agli spettatori di trasferirsi da un caffè all'altro. La *bailaora* muore a 87 anni in totale miseria:

> *Aveva ballato davanti a «principi e imperatori, davanti agli zar di Russia». Al suo funerale parteciparono soltanto alcuni vicini. E tuttavia, nel cielo della mitologia flamenca, con tanti dèi,* duendes *e angeli, avrà occupato uno dei posti migliori accanto a Juan Breva, con la sua voce da usignolo dentro un corpo enorme, accanto a quel vero demonio del* cante *dalla voce rotta, con un nervo improvviso ed elettrico, dionisiaco, che fu «El Lebrijano»; accanto a «Lamparilla», il ballerino più geniale mai esistito, di cui è fama che fu ucciso a sedici anni dalla forza apollinea del baile.*[xcii]

[xc] Don Antonio Chacón García (1869-1929), grande *cantaor* originario di Jerez de la Frontera. Ebbe un tale successo presso i migliori *cafés* dell'epoca che, a quanto si narra, Silverio Franconetti dovette cantare di persona nel suo per non perdere la clientela. Fu presidente della giuria del *Concurso de cante jondo* di Granada del 1922. Discografia: *1913-1927: La cumbre de un maestro*, cd Sonyfolk 1996; *Cátedra del cante*, Mivox 2006. Cfr. José Blas Vega, *Vida y cante de don Antonio Chacón*, Ayuntamiento de Córdoba 1986.

[xci] Francisco Lema Ullet (1869-1940), originario di Cádiz, famoso *cantaor* conosciuto col nome d'arte di *Fosforito el Viejo*. Era specializzato in *malagueñas*, stile a cui ha dato un'impronta molto personale. Cfr. <*elcantejondo.blogspot.it/2013/11/francisco-lema-fosforito-el-viejo.html*>, dove si riporta una sua intervista del 1931 e il collegamento a una sua registrazione. Online una nota dattiloscritta di Blas Infante su alcuni *cantaores* tra cui Chacón e Fosforito:

<*www.centrodeestudiosandaluces.es/bibdigital/aplica/biblio/opac/ficha.php?informatico=00008357AM&codopac=OP012*>. Sul Café del Burrero: *«Nel 1880 Franconetti e Manuel Ojeda, detto El Burrero, diedero vita ad un nuovo Café cantante chiamato de la Escalerilla. L'anno seguente, il 1881, la società si ruppe e rinacque il Cafè de Silverio, che il* cantaor *aprì in calle del Rosario, e che alla fine del 1897 divenne Café Novedades sito presso la "Campana". Vi si esibivano la Niña de los Peines, La Macarrona e Juan Breva. Manuel Ojeda tenne il locale precedente, cui diede il nuovo nome di Café del Burrero, prima in calle de Tarifa e successivamente in calle Sierpes a Sevilla. Vi si esibivano Fosforito, El Canario e Concha La Carbonera»* (Las Tres Gracias, *Cafés cantantes*, online: <*depaloenpalo.wordpress.com/tag/cafe-del-burrero*>.

[xcii] Néstor Luján, «La Macarrona y su época», *Destino*, 3.5.1947, in occasione della morte dell'artista. Sul *duende* cfr. G. Ferracuti, «Una teoria sul gioco del *duende*», *Studi Interculturali*, 2, 2013, pp. 123-42, disponibile online: <*www.interculturalita.it*>. El Lebrijano Viejo fu uno dei primissimi *cantaores* flamenchi e se ne hanno pochissime notizie. Si tratta di Diego Fernández, considerato il creatore della debla, uno degli stili più antichi del flamenco; fu contemporaneo di grandi interpreti che per noi sono poco più di un nome: El Fillo, Loco Mateo, Tío Antonio Cagancho... Lamparilla (Antonio Páez Córdoba, 1869-1888), morto di tubercolosi a 18 anni, era considerato un vero e proprio fenomeno del ballo flamenco (cfr. <*www.elartedevivirelflamenco.com/bailaores245.html*>). Era figlio di Antonio [Páez] el Pintor, anch'egli eccellente ballerino.

Ovviamente non tutti i ritratti sono lusinghieri, ed è davvero singolare la descrizione di Pastora Pavón fatta da Wenceslao Fernández Flórez:

> *E appare la Niña de los Peines: una ragazza dalle forme ampie, sfatte dall'anzianità, dalle burrose guance pendenti, dalla bocca grande, dallo sguardo morto negli occhi bovini, vestita di chiaro come una collegiale. Alla sua sinistra, un chitarrista panciuto e solenne preludia:*
> *- Oh, mormoriamo, è una visione da incubo!*
> *- Shh!... Aspetti che canti.*
> *La bocca disgustosa si apre. Ed ecco che ne scaturisce lo stesso suono terrorifico che potrebbe produrre lo sbadiglio di un selvaggio ubriaco. Segue il suono della vocetta stonata. Quando fa queste vezzeggiamenti traslocati dai canti andalusi, la gente impazzisce:*
>
> *- «Tus pie-ci-rri-ti-bi-tos*
> *pe-que-ñi-qui-ti-rri-bos»*
>
> *- Brava!... Viva tua madre!... Olé!...*
> *E quella carne burrosa, che suggerisce l'idea del sudore, del pus, delle escrezioni, della bava, di tutto ciò che è vischioso e sporco, si acquieta con il suo ghigno immutabile di dea».*[xciii]

[xciii] Wenceslao Fernández Flórez, «Devociones populares», *El Noroeste*, 20.4.1916. Pastora Pavón ha inciso 258 *cantes*, oggi disponibili in cd. Cfr. *Grands cantaores du flamenco, vol. 3 - La Niña de los Peines (Pastora Pavón)*, Le chant du monde LDX 274859 (comp. 1930s-1940s); *Arte Flamenco, Vol. 7, La Nina de los Peines (1890-1969)*, etichetta Mandala, 1996. María Pavón Cruz (1890-1969), chiamata *La niña de los* peines dal titolo del suo primo successo, è stata una delle più grandi *cantaoras* di tutti i tempi. Nata a Siviglia, città che la celebra con un monumento, fece parte della giuria del *Concurso* del 1922, il cui presidente era Antonio Chacón. Conobbe García Lorca in casa della Argentinita. Era gitana, e aveva iniziato a cantare per caso, sostituendo il fratello Arturo, un giorno che questi aveva bevuto qualche bicchiere di troppo. Debutta ufficialmente nel 1901 a Madrid, nel *Café del Brillante*, dove si esibivano anche Arturo Pavón, Manuel Torre, don Antonio Chacón e Ángel de Baeza, famoso chitarrista nato nel XIX secolo (secondo altre testimonianze avrebbe cantato in pubblico per la prima volta all'età di otto anni). Suo fratello Tomás Pavón (1893-1952), che qualcuno considera il miglior *cantaor* della storia, non amava cantare nei teatri, e preferiva farlo per gli amici o nelle feste di paese, comunque in ambienti in cui si sentiva a suo agio. Conosceva stili del *cante* molto antichi, tra cui la *debla*, che all'epoca era quasi dimenticata. Manuel Torre (Manuel Soto y Loreto) nacque nel 1878 a Jerez de la Frontera e morì a Siviglia nel 1933. Era chiamato Torre per la sua statura imponente, ed è stato uno dei più grandi interpreti di flamenco della sua epoca. Non sapeva leggere né scrivere e aveva imparato il canto gitano dalla tradizione, eppure fu maestro in tutti gli stili e lasciò una sua scuola di *cante*. Il suo debutto come *cantaor* professionista avvenne l'11 ottobre 1902 nel Salón Filarmónico de Sevilla, città dove venne soprannominato *«el rey del cante gitano»*. García Lorca e Manuel de Falla lo invitarono a cantare nel *Concurso de cante jondo* di Gra-

Fortunatamente, di Pastora Pavón, «La Niña de los peines», la musa flamenca che affascinò García Lorca, abbiamo descrizioni di miglior conio. Pastora è stata una delle più grandi interpreti del *cante jondo*: fece parte della giuria del *Concurso* di Granada del 1922, impegnandosi poi per tutta la sua carriera nella tutela della qualità della tradizione del *cante*. In una intervista su *El Día* del 9.1.1918 viene descritta in questi termini:

> *La sua testa, fortemente espressiva, con l'accentuazione «gitanesca» più bella della bellezza classica, e la sua figura serena, «ben piantata» e più armoniosa di ogni eleganza, stagliandosi sul rosa vitoso delle pareti come la figura di un «Salón» dell'ultima ora. Indossa ancora il suo abito di scena, col foulard bianco e i fiori rossi nel petto; ma si è tolto l'ornamento della testa e la pettina, e così, con la sua pettinatura molto aderente e tirata indietro, ha qualcosa di una scultura preistorica e, soprattutto, qualcosa di superiore, qualcosa che non si può spiegare ma che si sente sommamente definitivo.*[xciv]

Alla domanda sulla sua età, risponde: «*Veinticinco años, o veinticuatro. Yo no me ocupo de esas cosas, así que no lo sé*». Ricorda però di aver debuttato «*a eso de los* onse *años*». In un'altra intervista, qualche anno dopo, specifica di aver iniziato a nove anni in piccoli caffè di Sivi-

---

nada del 1922. Cfr. *Manuel Torre, la leyenda del cante*, disco Sonifolk che raccoglie 24 registrazioni di Torre tra il 1909 e il 1930.

La Argentinita (Encarnación López Júlvez, 1895-1945), ballerina, coreografa e *bailaora* nata a Buenos Aires da immigrati spagnoli di fama internazionale, fu molto legata alla generazione del '27. Amica di García Lorca, con il quale registrò una decina di canzoni popolari arrangiate dal poeta, che l'accompagna al piano: cinque dischi a 78 giri con due canzoni ciascuno, componenti una collana intitolata *Colección de canciones populares españolas*, ripubblicata poi da Sonifolk nel 1994. Cfr. <*www.elartedevivirelflamenco.com/bailaores14.html*>.

[xciv] Margarita Nelken, «Una conversación con la Niña de los Peines», *El Día*, 9.1.1918.

glia, passando poi a Madrid, al Café del Brillante, e da qui a Bilbao, «*Pero en Bilbao no me dejaron* trabajá, *como era tan pequeña, y me tuve que* poné *de modelo con un pintor*».[xcv]

La nostra rassegna ha preso in esame solo l'immagine del flamenco nei quotidiani e nei periodici, evitando la letteratura specialistica e saggi di livello accademico; tuttavia ci piace concludere l'argomento proprio riportando la descrizione lorchiana di Pastora Pavón,[xcvi] ancorché notissima, perché da grande scrittore il poeta ha creato un'immagine che, in fondo, racchiude, nel giusto equilibrio, tutti gli elementi che abbiamo esposto finora:

> *Una volta la* cantaora *andalusa Pastora Pavón, La Niña de los Peines, notturno genio ispanico, equivalente in capacità di fantasia a Goya o Rafael el Gallo,*[xcvii] *cantava in una tavernucola di Cadice. Giocava con la sua voce d'ombra, con la sua voce di stagno fuso, con la sua voce coperta di muschio, e se la avvolgeva nei capelli o la bagnava di vino o la perdeva in gineprai oscuri e lontanissimi. Ma niente; era inutile. Gli ascoltatori restavano in silenzio.*
> *C'era lì Ignacio Espeleta,*[xcviii] *bello come una tartaruga romana, al quale domandarono una volta: «Com'è che non lavori?»; e lui, con un sorriso degno di Argantonio,*[xcix] *rispose: «Come posso lavorare se sono di Cadice?».*
> *E c'era Elvira La Caliente, aristocratica prostituta di Siviglia, discendente diretta di Soledad Vargas, che nel trenta*[c] *non volle sposarsi con un Rothschild perché non la eguagliava nel sangue. E c'erano i Florida, che la gente crede macellai, mentre in realtà sono sacerdoti millenari che continuano a sacrificare tori a Gerione, e in un angolo, l'imponente allevatore don Pablo Murube,*[ci] *con l'aria da maschera cretese. Pastora Pavón finì di cantare in mezzo al silenzio.*

[xcv] Vicente Sánchez Ocaña, «Una conversación con "Nuestra Señora de los Peines"», *Heraldo de Madrid*, 14.11.1925.

[xcvi] Federico García Lorca, «Gioco e teoria del *duende*», *Studi Interculturali*, 2, 2013, pp. 143-55, pp. 147-8 («Teoría y juego del duende», in *Obras VI,* a cura di Miguel García Posada, Akal, Madrid 1994, 328-39).

[xcvii] Rafael Gómez Ortega, soprannominato *El Gallo* (1882-1960), famosissimo torero gitano, membro di una famiglia di toreri. Del torero Rafael Gómez Ortega dicono che una volta, avendo conosciuto Ortega y Gasset, e avendo saputo che, come filosofo, il suo mestiere consisteva nel pensare, commentò: «*Hay gente pa tó*» (c'è gente per qualunque cosa). (Altre fonti attribuiscono l'episodio al famoso torero cordovese Rafael Guerra Bejarano, «Guerrita», 1862-1941).

[xcviii] Ignacio Espeleta (1871-1938) fu un famoso *cantaor* di Cadice, rinomato come interprete di *bulerías* e *alegrías*.

[xcix] Mitico re di Tartesso, città al centro di una civiltà protostorica ubicata in Andalusia, e probabilmente alla foce del Guadalquivir.

[c] Molte traduzioni specificano «1930», ma deve trattarsi del 1830.

[ci] Secondo Juan Antonio Campezano, «los Florida» sarebbero «los Melu» di Cadice, mentre Joaquín Romero Murube affermava che Pablo Murube era in realtà l'allevatore Felipe Murube, consi-

Solo, e con sarcasmo, un uomo piccolino, di quegli ometti ballerini che escono d'improvviso dalle bottiglie di aguardiente, disse a voce molto bassa: «Viva Parigi!», come per dire: «Qui non ci interessano le abilità, né la tecnica, né la maestria. Ci interessa altro».
Allora la Niña de los Peines si alzò come una pazza, stroncata come una prefica medievale, si scolò d'un sorso un gran bicchiere di grappa come fuoco, e sedette a cantare, senza voce, senza respiro, senza sfumature, con la gola bruciata, ma... con duende. *Era riuscita ad ammazzare tutto l'armamentario della canzone per lasciare il campo a un* duende *furioso e dominatore, amico di venti carichi di sabbia, che spingeva gli ascoltatori a stracciarsi i vestiti, quasi con lo stesso ritmo con cui se li rompono i neri antillani del ritmo lucumí,*[cii] *ammucchiati davanti all'immagine di Santa Barbara.*
La Niña de los Peines dovette lacerare la sua voce perché sapeva che la stava ascoltando gente squisita che non chiedeva forma, ma midollo di forma, musica pura con il corpo raccolto per potersi sostenere in aria. Dovette sminuire le sue capacità e le certezze; cioè, dovette allontanare la sua musa e rimanere abbandonata, perché il suo duende *arrivasse e si degnasse di lottare a mani nude. E come cantò! La sua voce non giocava più, la sua voce era un getto di sangue, degna, per il suo dolore e la sua sincerità, di aprirsi come una mano di dieci dita sui piedi inchiodati, ma pieni di burrasca, di un Cristo di Juan de Juni.*[ciii]

---

derato un grande esperto del flamenco (cfr. Luis Suárez Ávila, «Fuentes, paisaje e interpretación cabal de Lorca», *Culturas Populares. Revista Electrónica* 4, 2007, disponibile online: <*www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/suarez1.pdf*>).

[cii] *Lukumi* è il nome della religione comunemente chiamata *santería* (termine in realtà spregiativo), in cui sono fusi elementi di cristianesimo e di religione yoruba, diffusa prevalentemente in terra cubana a seguito della deportazione di schiavi nigeriani. È affine al vudú, per origine e per credenze. Vi ha un'importanza notevole il rito collettivo basato sulla danza.

[ciii] Juan de Juni (1506-1577), scultore tra i più importanti nella Castiglia del Cinquecento, capace di raggiungere un impressionante livello di realismo nella riproduzione dell'anatomia umana.

AL-SIQILLIYYA: LA SICILIA ARABO-ISLAMICA
(RICORDO DI UN TEMPO CHE FU)

PIER FRANCESCO ZARCONE

LA SICILIA DA BISANZIO ALL'ISLĀM

Questa grande isola (più di 25.000 km^2), con varie subregioni climatiche e poche pianure (la piana catanese a parte), se non sulle coste, al momento dell'invasione islamica era un territorio alquanto diverso dall'attuale, perché ricco di foresta mediterranea (il che,

insieme alle montagne, dopo il periodo normanno facilitò le azioni di guerriglia musulmana per lottare contro la persecuzione di segno cattolico). Le valli più importanti erano e sono tre: Val Demone, nella provincia di Messina, Val di Mazara a occidente e Val di Noto nella parte sud-orientale. All'epoca arrivare in Sicilia dalla costa nordafricana richiedeva circa un giorno di navigazione. L'isola era dominio dell'Impero Romano d'Oriente (ovvero Impero bizantino), di cui costituiva uno dei maggiori «granai», e la maggior parte della popolazione locale era di lingua greca.

Nel sec. VII la costa africana era stata occupata dai Musulmani fino al versante atlantico dell'attuale Marocco, ma il pericolo per il potere bizantino in Sicilia inizialmente non venne tanto dall'Africa, quanto dal Levante: la primissima incursione (una razzia, o *ghazwa*, donde il termine italiano)[i] sarebbe stata effettuata nel 652 da navi provenienti da Tripoli di Siria. Usare il condizionale non è improprio, giacché le fonti coeve occidentali sono assai scarse.[ii] Ci si deve basare sulle fonti arabe, ben più ricche, per quanto con un «però» di base: il sostanzialmente coevo *FutūH al-buldān* di al-BalāDūrī (seconda metà del sec. IX) contiene poche informazioni, mentre è importantissima - per quanto breve - la cosiddetta

[i] Nella traslitterazione occidentale dell'arabo le lettere «gh» stanno a designare una «r» arrotata alla francese.

[ii] Sulle incursioni precedenti la conquista ci sono fondamentalmente gli *Annales Regni Francorum*, il *Liber Pontificalis*, e la *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono; sul periodo della conquista musulmana si deve fare riferimento - per le poche cronache contenutevi - a Giovanni Diacono (secc. IX e X), alla *Historia Langobardorum Beneventanorum* di Erchemperto (seconda metà del sec. IX) e la *Cronaca Salernitana* di Anonimo (seconda metà del sec. X). Gli *Annales Regni Francorum* sono disponibili online <*www.thelatinlibrary.com/annalesregnifrancorum.html*>; edizione di Friedrich Kurze (Hannover 1895) online: <*archive.org/stream/annalesregnifran00anna#page/n5/mode/2up*>. Louis Duchesne (ed.), *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, 2 voll., Paris 1886 e 1892, online rispettivamente: <*archive.org/stream/duchesne01/duchesne1#page/n5/mode/2up*> e <*archive.org/stream/duchesne02/duchesne2#page/n23/mode/2up*>. L'*Historia Langobardorum* è disponibile online: <*la.wikisource.org/wiki/Historia_Langobardorum*>; traduzione italiana: a cura di F. Bonalumi, San Paolo, Roma 2008. *Historia Langobardorum Beneventanorum:* edizione critica di Georg Waitz in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI–IX*, I, Hannover 1878, pp. 224-64; edizione italiana con testo latino a fronte a cura di Luigi A. Berto, Liguori, Napoli 2014.

Cronaca di Cambridge (scritta tra i secc. X e XI, con testo greco e arabo).[iii] Più ricche di dettagli, invece, le fonti successive, però temporalmente abbastanza lontane dagli eventi narrati (peggiore, comunque, è la situazione delle fonti relative alla conquista musulmana della Penisola Iberica[iv]): dopo l'opera annalistica di ibn al-ATīr (m. 1233) ci furono l'enciclopedico lavoro di an-Nuwayrī (m. 1333), ovviamente il *Kitāb al-'Ibar* (storia delle dinastie arabe e berbere del Nord Africa) di ibn Khaldūn (m. 1406) e l'annalistico *Bayān al Mughrib* di ibn 'IDārī al-Marrākushī (secc. XIII e XIV).[v]

Nel 669 ci sarebbe stata un'ulteriore importante incursione partita da Alessandria d'Egitto. Per forza di cose la complessiva situazione politico-militare nel Mediterraneo obbligò l'Impero bizantino a rafforzare la presenza militare in Sicilia, considerato che le comunicazioni fra Costantinopoli e l'isola (a parte la pericolosa presenza islamica in quelle acque) già non erano agevoli a motivo della distanza: si calcola che - a seconda delle condizioni meterologiche - raggiungere per mare le coste siciliane richiedeva un lungo viaggio, normalmente di 30 giorni suscettibili di arrivare perfino a 100 giorni. Da qui l'incremento delle fortificazioni (da tempo, per esempio, *kastron* era diventato sinonimo di *polis*). La priorità in tal senso fu data ai porti siciliani per il loro ruolo strategico (quelli di maggior rilievo si trovavano nella parte orientale dell'isola, cioè Messina, Catania e Siracusa). Ciò tuttavia non significa che la Sicilia fosse stata resa inespugnabile, in quanto

---

[iii] L'opera di al-BalāDūrī (*Il libro della conquista delle contrade*) è stata pubblicata da Michael Jan de Goeje (*Liber expugnationis regionum,* Leiden 1863-66, e successivamente tradotta in inglese da Philip K. Hitti e F.C. Murgotten come *The Origins of the Islamic State,* New York 1916, 1924; è disponibile online *<archive.org/details/originsofislamic02albauoft>*. «La Cronaca siculo-saracena di Cambridge», testo greco, a cura di Giuseppe Cozza-Luzi; testo arabo, a cura di Bartolomeo Lagumina, in *Documenti per servire alla storia di Sicilia*, s. 4, II, Palermo 1890.

[iv] Si veda al riguardo l'opera di Ignacio Olagüe, *La revolución islámica en Occidente*, Plurabelle, Córdoba 2004.

[v] ibn al-ATīr, *The Chronicle of Ibn al-Athir for the Crusading Period from al-Kamil fi'l-Ta'rikh,* a cura di D. S. Richards, London: Ashgate Publishing, London 2008; cfr. anche Francesco Gabrieli, *Storici arabi delle crociate,* Einaudi, Torino 2007. Su an-Nuwayrī: H. R. Idris; Aḥmad ibn ʿAbd al-Wahhāb al-Nuwayrī; al-Marrakushī Ibn ʿIdhārī; Ibrāhīm ibn al-Qāsim al-Raqīq al-Qayrawānī, *L'Occident Musulman à l'avènement des ʿAbbāsides d'après le chroniqueur Zīrīde al-Raqīq,* Librairie Orientaliste Paul Geunthner, Paris 1973. ibn Khaldūn, *Le Livre des exemples (Kitāb al-'Ibar)*, trad. Abdesselam Cheddadi, 2 voll., Gallimard, Paris 2002 e 2012 («Bibliothèque de la Pléiade»). E. Lévi Provençal (ed.), *Histoire de l'Afrique du Nord et de l'Espagne musulmane, intitulée Kitāb al-Bayā al-mugrib par Ibn 'Idārī al-Marrākushī et fragments de la Chronique d'Arib: Historire de l'Afrique du Nord de la conquête au XIe siècle*, E. J. Brill, Leiden 1948.

i Bizantini non disponevano della forza e dei mezzi per farlo, impegnati come erano anche su altri e pericolosi fronti. In definitiva, sbarcare in Sicilia era tutt'altro che difficile.

Generalmente si parla di conquista araba, ma non è esatto. Non che gli Arabi fossero assenti, ma esiste il più che fondato sospetto che la lingua della maggior parte degli armati musulmani riversatisi sulla Sicilia non fosse l'arabo, e oltre a quanto si dirà in seguito, non va trascurata la grande presenza di Berberi[vi] tra gli invasori. Si può ipotizzare che fossero già diventati tutti *muslimūn*, considerato che la fine della resistenza berbera all'invasione araba viene convenionalmente fissata al 700, con la morte della loro eroina, Dihya detta la *Kāhina* (maga).

In quel tempo il mondo islamico era alquanto turbolento, e nemmeno la vita dei Califfi sunniti era tranquilla o priva di insidie. Tant'è che a metà del sec. VIII il Califfo 'umayyade con sede a Damasco fu massacrato, insieme a tutti i suoi congiunti, da rivoltosi seguaci della famiglia degli Abbasidi e dai loro momentanei alleati Sciiti. Si salvò solo 'Abd ar-Rahmān ibn Mu'āwiya (731-788), che fuggì nella penisola iberica (*al-Ándalus*) fondandovi nel 756 un emirato che in seguito sarebbe diventato il Califfato umayyade di Cordova col nome di 'Abd ar-Rahmān III (891-961).

In questo contesto, l'invasione della Sicilia rientra nella storia del Califfato abbaside di Baghdād, e venne ralizzata dagli emiri Aghlabiti dell'*Ifrīqiya*, cioè il Nord Africa tra la Libia e la Mauritania, corrispondente alla romana *Africa Proconsularis* [nell'800 Ibrāhīm ibn al-Aghlab (756-812) aveva ricevuto dal Califfo la nomina a emiro (*amīr*) dell'*Ifrīqiya*]. Nei territori di questo califfato la situazione era alquanto turbolenta, a motivo di ricorrenti agitazioni nell'esercito e tra i Berberi, e di ribellioni tutt'altro che infrequenti. Per quanto nell'827 l'emiro Ziyādat Allāh I (m. 838) fosse riuscito a ristabilire la propria autorità in termini accettabili, sta di fatto che una lucrosa avventura militare avrebbe costituio la classica «mano santa» per distogliere i turbolenti dall'*Ifrīqiya*, e ancor meglio se ciò avveniva all'insegna del *jihād*.

[vi] Il nome *berber* è arabo, ma con tutta probabilità viene dal greco *bárbaros*.

LA CONQUISTA ISLAMICA

La conquista musulmana della Sicilia non fu né facile né rapida. Presa l'isola di Pantelleria nell'anno 700, l'occupazione completa della Sicilia fu effettuata per tappe nel periodo dall'827 al 965, cioè con la caduta dell'ultimo nido di resistenza isolana, la fortezza di Rometta. Dal canto suo il dominio arabo-islamico sarebbe terminato nel 1072 con la conquista normanna. Nel 740 ci fu il primo vero tentativo di occupazione della Sicilia, tuttavia non riuscito a causa di una rivolta berbera in Tunisia, e l'episodio più importante di questa spedizione fu un attacco a Siracusa. Anche nell'812 il tentativo non ebbe esito sia per il vigoroso contrasto di navi di Amalfi e Gaeta sia per i danni provocati da una tempesta alla flotta musulmana. Tuttavia in questa fase fu conquistata Lampedusa.

A facilitare l'esito delle mire espansioniste degli emiri nordafricani non ci fu solo la continua crisi dell'impero bizantino, ma anche la solita mala abitudine di chiedere aiuti ai nemici da parte dei ribelli al potere centrale: nel caso, si trattò di Eufemio di Messina (800?-828), turmarca della flotta bizantina che, entrato in urto con lo *strategós* di Sicilia, Costantino, aveva abusivamente preso il potere in Sicilia con l'aiuto di taluni signori locali e già nell'825 aveva chiesto soccorso militare in Nord Africa. Sconfitto dai Bizantini a Siracusa, riparò in Tunisia dove chiese aiuto all'emiro aghlabita di Qayrawān per strappare la Sicilia a Bisanzio.[vii]

Naturalmente la richiesa fu accolta - ma *pro domo sua* - dall'emiro, che preparò una flotta di circa 70 navi per la spedizione siciliana. Le truppe impegnate nell'iniziativa - seppure prevalentemente guidate da arabi - erano in gran parte berbere,[viii] con l'aggiunta

[vii] Sarebbe l'equivalente del visigoto conte Giuliano che col suo tradimento avrebbe chiamato i Musulmani nella penisola iberica. Avrebbe: perché sulle origini della presenza musulmana in quelle terre la leggenda è molta, e gli avvenimenti non sono storicamente determinati in modo definitivo.

[viii] Tra i Siciliani dalle caratteristiche somatiche non propriamente «saracene», cioè biondi o con i capelli rossi, è diffuso il vezzo di sentirsi discendenti dei Normanni e vantarsi di ciò. La cosa po-

di elementi persiani, e persiano (del Khorāsān) ne era il capo, il *qādī* di Qayrawān Asad ibn al-Furāt (m. 828). Può apparire strana l'attribuzione del comando militare a un giurista come al-Furāt, esponente illustre della giovane scuola giuridica malikita, fondata da Mālik ibn Anas (m. 795), che si andava affermando nel Nordafrica, per poi passare ad al-Ándalus. La nomina corrispondeva all'esigenza di garantire che la spedizione si svolgesse nel pieno rispetto della normativa coranica sulla guerra santa, tanto più che sulla correttezza dell'iniziativa contro i Bizantini di Sicilia si potevano nutrire, alla stregua del diritto musulmano, non pochi dubbi. Infatti, in quel periodo era ancora in vigore una tregua con Costantinopoli. Tracce del dibattito sviluppatosi al riguardo si trovano in una raccolta di biografie di *'Ulamā* della seconda metà del sec. XI, dal titolo *RiyāD al-nufūs*.[ix] Perplessità giuridiche del genere non sono infrequenti nella Storia, ma sempre vengono risolte trovando una scappatoia più o meno legale, e nel caso in ispecie si ripiegò sull'avvenuto imprigionamento di alcuni musulmani da parte dei Bizantini, episodio considerato violazione della tregua.

Sbarcati presso Mazara del Vallo e occupata l'odierna Marsala, presto al-Furāt si rese conto che le truppe bizantine non costituivano un ostacolo insormontabile all'effettiva possibilità di conquistare tutta l'isola, fermo restando l'osso duro delle fortificazioni di Siracusa. Rinforzi giunti dall'Africa consentirono la conquista di Palermo l'anno dopo, ma la resistenza bizantina fu notevole tanto che controllare definitivamente Val di Mazara, Val di Noto e Val Demone richiese più di 10 anni, Cefalù fu presa nell'837, Corleone nell'839, Caltabellotta nell'840, Messina nell'842, Modica nell'845, Ragusa nell'848, Butera nell'853, Enna nell'859, Scicli nell'865 e nell'866 Noto. Caduta nell'878 anche Siracusa (la capitale bizantina dell'isola) dopo un terribile assedio seguito da un massacro di notevoli proporzioni, restavano solo tre piazzeforti bizantine: Catania, Taormina e Rometta. Catania fu presa dopo il 900, Taormina nel 902 e Rometta addirittura nel 965. Praticamente la conquista si protrasse per ben 138 anni. E il traditore Eufemio? Fu assassinato in un agguato tesogli dai difensori della fortezza di Enna, secondo an-Nawarī; invece ibn Khaldūn sostenne che sarebbe morto a Mazara.

---

trebbe forse essere plausibile per i biondi (fatta salva la conferma del Dna), ma relativamente a quelli dai capelli rossi gli antropologi sostengono (ahimé per gli interessati) che per lo più sono di discendenza berbera.

[ix] al-Mālikī, *Riyād al-Nufūs*, trad. H. R. Idris, «Le récit d'Al-Mālikī sur la Conquête de l'Ifrīqiya», *Revue des Études Islamiques*, XXXVII, 1969, po. 117-49.

L'Impero Romano d'Oriente non si rassegnò certo alla perdita della Sicilia, e lo attesta lo sbarco in forze effettuato nell'880 nei pressi di Palermo. I Bizantini saccheggiarono la parte nord-ovest della Sicilia per poi trincerarsi sulle Madonie, e solo due anni dopo i Musulmani riuscirono a riconquistare la zona. Una nuova ripresa dell'iniziativa avvenne nel 1001, grazie a Basilio II, il Bulgaroctono (858-1025), ma la grande spedizione di riconquista da lui organizzata fallì per la sua prematura morte, e l'esercito bizantino fu sconfitto. Successivamente, nel quadro delle continue rivalità interne ai Musulmani di Sicilia addirittura il governatore AHmad al-Akhal (1019-1036) iniziò trattative con Costantinopoli per ricevere aiuti. Il suo assassinio fece pensare al nuovo imperatore, Michele IV il Paflagone (1010-1041), di poter riconquistare la Sicilia e ne affidò la spedizione al generale Giorgio Maniace (998-1043). Costui verso la fine dell'estate del 1038, sbarcò nell'isola con truppe composte dalla Guardia Varega e da mercenari, fra i quali molti Normanni,[x] e occupò Messina e Rometta, fu vittorioso a Randazzo e Troina, e cercò di conquistare Siracusa, che gli resistette fino al 1040. Le cose si stavano mettendo bene, finché l'imperatore, impensierito per le ambizioni politiche di Maniace, non gli ordinò di rientrare a Costantinopoli. Poi non se ne fece più nulla. Tuttavia secondo vari storici questa spedizione bizantina, nonostante la mancanza di esiti concreti per chi la organizzò, ebbe effetti destabilizzanti in Sicilia, di cui si sarebbero avvantaggiati in seguito i Normanni. Se ne dirà di più a proposito della fine del periodo di dominazione islamica.

DAGLI AGHLABIDI SUNNITI AI FATIMIDI SCIITI ISMAILITI

Il periodo arabo-musulmano in Sicilia, calcolato da quando la conquista dell'isola fu completata dagli Aghlabiti di Qayrawān nel 902, duro 158 anni, cioè fino al 1060. Se si parte invece dai primi insediamenti musulmani si tratta di un período di circa due secoli e mezzo. Per quanto di durata inferiore alla dominazione in al-Ándalus, non fu affatto per l'isola una fase di decadenza o di stasi civile. Come scrisse Michele Amari, effettuando una comparazione con la conquista romana,

[x] Tra costoro vi era Harald Handrada, che poi nel 1066 avrebbe invaso l'Inghilterra.

Il soldato romano [...] con effetto contrario a quel che si vide nelle altre provincie, in Sicilia distrusse più che non fondasse. Ma nell'ottavo secolo dopo la nascita di Cristo, seguì il terzo rinnovamento della Sicilia, per opera dei Musulmani, i quali avean tocco l'apice di lor súbita civiltà; e riforniron l'isola di colonie árabe e berbere; vi portarono altra religione, leggi, costumi, lingua, letteratura, scienze, arti, industrie, virtù militare e genio d'indipendenza; in guisa da ritrarre, se non il raffinamento e lo splendore, al certo l'attività dei tempi greci.[xi]

Su piano etnico la conquista musulmana portò allo stanziamento nell'isola di elementi arabi, di moltissimi berberi, ma anche di sudanesi, persiani e di qualche turco. Durante tutto il periodo della dominazione islamica ci fu una forte immigrazione di musulmani valutata (ovviamente si tratta di un'approssimazione) tra 500.000 e 1.000.000 di unità (ma quest'ultima cifra appare un po' eccessiva). Anche ipotizzando la consistenza di questo afflusso nel mezzo milione di persone, tuttavia in rapporto ai tempi si trattò di un grosso incremento multietnico. A fronte del plurietnico gruppo egemone musulmano (con grossa presenza arabo-berbera) c'erano nell'isola da uno a due milioni di Cristiani, in prevalenza Ortodossi.

Per la sua posizione la Sicilia conquistata era terra di frontiera fra *dār al-Islām* e *dār al-harb*, cioè fra la terra musulmana, in teoria luogo di pace, e la terra della guerra, o degli infedeli da guerreggiare: questa zona di frontiera nel diritto islamico si chiama *tagr* (pl. *tugūr*). Vuoi per questo motivo, vuoi perché l'occupazione doveva essere definitiva, i Musulmani ben presto organizzarono politicamente e amministrativamente il nuovo dominio. Il ruolo di capoluogo della Sicilia - Siracusa sotto i Bizantini - passò a Palermo (*Balārm* o *Balerm*), e l'isola fu divisa in tre grandi distretti amministrativi, o tre «valli» (*aqālīm*, pl. di *iqlīm*):): Val di Mazara nella parte centro-occidentale, Val Demone che includeva la zona settentrionale-orientale e Val di Noto, per la parte meridionale.

La storia della Sicilia musulmana può essere distinta in quattro periodi: governatorato dipendente dall'emiro aghabide dall'827 al 910, governatorato fatimide dal 910 al 948, emirato Qalbita nordafricano dal 948 al 1019 (dipendente dai Fatimidi) e in seguito frantumazione in tre emirati indipendenti, come Mazara del Vallo (emiro 'Abd Allāh ibn Mankūt), Siracusa (emiro ibn al-Thumna) ed Enna (ibn al-Hawwās). Una frantumazione che conteneva in sé i germi del disastro finale, in quanto trionfo estremo della fazione (*tā'ifa*) e della

[xi] Michele Amari (1854-1872), *Storia dei Musulmani di Sicilia*, 4 voll., Le Monnier, Firenze 2002-2003, p. 49.

perdita del senso dell'interesse generale. In nessuno dei periodi sopra indicati la Sicilia visse esente da turbolenze, rivolte e conflitti, esterni e interni. Come in al-Ándalus, la convivenza fra elemento arabo ed elemento berbero non fu per niente pacifica. L'acme si verificò nell'890, ma nel 900 il nuovo governatore aghlabita, Ibrāhīm II (m. 902), con un esercito africano riuscì a ripristinare l'ordine nell'isola.

La conquista dell'*Ifrīqiya* aghlabita da parte dei Fatimidi - assertivamente discendenti di Fatimāh, figlia del profeta MuHāmmad, e costituenti il ramo ismailita dello Sciismo - si estese alla Sicilia, e nel 1910 arrivò a Palermo ibn Abī Hinzīr, il primo governatore fatimida di un'isola in cui i Musulmani erano e sarebbe restati maggioritariamente sunniti. L'anno dopo Palermo si ribellò e nel 912 giunse dall'Africa un nuovo governante, 'Alī al-Balawī, che però non riuscì a riportare l'ordine in una situazione ormai in preda al caos. Tra i ribelli emerse la figura di un comandante militare, AHmad ibn Qurhub, che era stato governatore di Tripoli sotto gli Aghlabidi. Costui cercò di riportare la Sicilia sotto l'obbedienza abbaside ma, indebolito dall'ostilità di una parte dei Musulmani siciliani, nel 917 dovette soccombere a un nuovo esercito di berberi fatimidi e venne giustiziato.

Rivolte e turbolenze però non terminarono: si ebbero sollevazioni a Mazara, Caltavuturo, Caltabellotta, Collesano, Platani e nel 947 a Palermo dove l'agitazione fu guidata dal potente clan dei Banū l-Tabarī, probabilmente conterranei degli Abbasidi. L'aggravarsi della situazione - complicata anche da rivolte di berberi kharigiti in Africa - spinse i Fatimidi a ricorrere per il governatorato della Sicilia ai Banū l-Qalb, potente famiglia araba dell'*Ifrīqiya*. Molti Kharigiti (estremisti radicali) furono poi deportati in Sicilia. Gli emiri qalbiti di impegnarono militarmente innanzi tutto sul fronte delle ultime roccaforti bizantine nell'isola e nella lotta al Califfato umayyade di al-Ándalus, alleato dei Bizantini contro i Fatimidi. Da qui nel 954 una spedizione dei Qalbiti di Sicilia contro Almeria. Nel 962 essi conquistarono Taormina, l'anno dopo Rametta, e poi nel 975 e 977 si impegnarono in Puglia, scontrandosi con le truppe tedesche di Ottone II (955-983). Sconfitta la flotta di Ottone nel 982, gli eserciti musulmani di Sicilia si lanciarono negli assedi di Cosenza (988), Taranto (991), Matera (994), Benevento (1102) e Capua.

Il periodo fatimida-qalbita viene considerato l'età dell'oro della Sicilia islamica, dal punto di vista civile ed economico e per quanto i governanti fossero Sciiti ismailiti da parte loro non ci fu nessun tentativo per imporre il proprio credo al resto della popolazio-

ne:, e il passaggio allo Sciismo ismailita riguardò per lo più l'*élite* amministrativa, politica, militare, religiosa e intellettuale.

Gli emiri qalbiti inviarono sempre aiuti per le guerre fatimide, ma non furono mai incentivati dai Califfi fatimidi a compiere occupazioni consistenti nella parte meridionale della penisola italica, perché la politica estera fatimide dava la priorità, sul piano bellico, ai rivali Umayyadi di al-Ándalus e riguardo all'Italia preferiva lo sviluppo dei rapporti commerciali. Se le scelte fossero state diverse, oggi scriveremmo per vari versi un'altra Storia.

Il periodo in questione, globalmente considerato, divenne sempre meno propizio per le zone di frontiera tra il mondo musulmano e quello cristiano e cominciarono gli arretramenti territoriali, alcuni poi rilevatisi definitivi. Le date sono rivelatrici: nel 1072 caduta di Palermo in mano ai Normanni, 1085 conquista castigliana di Toledo e 1099 la presa di Gerusalemme (con inerente massacro totale) da parte della I Crociata.

Le fonti arabe, relativamente agli anni 1040 e 1050 presentano come protagonisti dei conflitti infrasiciliani MuHāmmad ibn Ibrāhīmibn at-Tumna, signore di Siracusa, e 'Alī ibn Ni'ma ibn al-Hawwās, signore di Castrogiovanni (Enna), Girgenti e Castronuovo; ma in campo c'erano anche a Palermo Hasan detto Samsam ad-Dawla e a Catania ibn al-Māklātī. A un certo punto ibn at-Tumna conquistò gran parte della Sicilia nella guerra contro ibn al-Hawwās, ma fu sbaragliato a Castrogiovanni, al che decise di assoldare mercenari normanni. In pratica aprì loro la porta e determinò il processo di estinzione della Sicilia arabo-islamica.

Nel brevissimo periodo per ibn al-Tumna si trattò di una carta vincente, giacché riucì ad avere la meglio nella parte centrale e occidentale dell'isola, ma nel 1062 venne ucciso in un agguato, e cominciava allora la conquista normanna della Sicilia, facilitata anche dal fatto che, grazie alla recente collaborazione militare fra gli «uomini del nord» (detti anche «franchi», ovvero *ifranj*) e le truppe di ibn at-Tumna, si verificò un non secondario afflusso di combattenti musulmani tra le forze normanne. Non sempre la coerenza anima le scelte dei soggetti della Storia. Palermo cadde nel 1072, Trapani e Mazara nel 1077, Cinisi nel 1079, Siracusa nel 1086, Butera nel 1088 e nel 1091 anche Pantelleria e Malta. In quello stesso anno fu espugnata anche l'ultima roccaforte islamica, Noto. Restavano alcune picole sacche di resistenza, ma non tali da cambiare il quadro generale. La conquista

normanna era cosa fatta. Cronologicamente sarebbe stata breve, ma le sue conseguenze definitive, come meglio si dirà appresso.

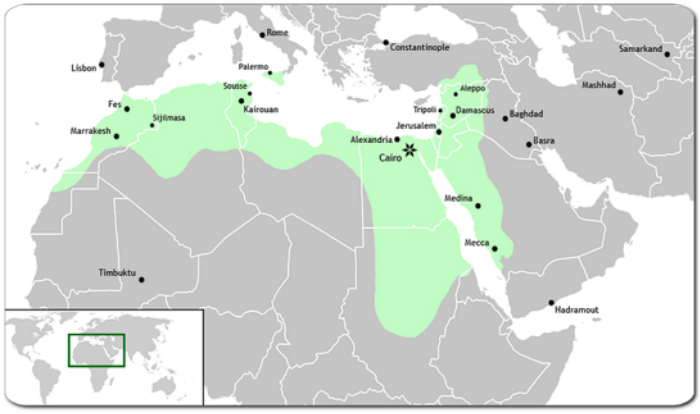
UN EROE DELL'ISLĀM FATIMIDE, MA SICILIANO: IL GRANDE JAWHAR AS-SĪQILLĪ

L'importanza storica di questo personaggio è del tutto indipendente dal suo essere praticamente sconosciuto in Italia: si tratta del generale che conquistò l'Egitto per i Fatimidi; vi fondò la citta del Cairo (*al-Qāhira*), la grande moschea di al-Azhar e l'annessa Università islamica, istituzioni ancora funzionanti, e anzi l'Università è oggi uno dei massimi centri culturali dell'Islām sunnita (fino alla caduta dei Fatimidi, invece, era il centro della cultura e propaganda religiosa sciita ismailita). Infine - dopo alterne vicente belliche - conquistò anche la Siria, in concreto realizzando lui, per l'estensione delle conquiste effettuate, il grande impero fatimide.

Abū al-Hasan Jawhar ibn 'Abd Allāh, detto as-Sīqillī, cioè il siciliano (911-992), era figlio di siciliani cristiani ortodossi, detti pure bizantini, e difatti suo padre aveva l'appellativo di *rūmī* (ovvero romano, come venivano appunto definiti i Bizantini). Non sappiamo se a convertirsi all'Islām sia stato lui o i genitori. Lo si ritiene originario dell'altopiano ibleo, che va da monte Lauro al Canale di Sicilia. Fu schiavo in Africa settentrionale e poi venduto al Califfo fatimide al-Mansur (913-953), che lo apprezzò per l'intelligenza. Fu affrancato nel 953 dal figlio di al-Mansur, al-Mu'izz li-Dīn Allāh (930-975), che ne fece il suo segretario e poi il comandante dell'esercito. Dopo una spedizione in al-Maghrib al-Aqsā (il Marocco di oggi) nel corso della quale conquistò Fez, divenne *vizir* nel 959, e nello stesso anno conquistò varie province nel Maghrib. Ai primi del 969 partì alla conquista dell'Egitto, appartenente al califfato sunnita degli Abbasidi. Alessandria e al-FusTāT caddero nel 969 e in quest'ultimo centro - nove giorni dopo la conquista - Jawhar guidò la preghiera (*Salāt*)[xii] nella moschea di 'Amr sostituendo la bandiera bianca dei Fatimidi al drappo Nero degli Abbasidi. Inoltre procedette subito alla fondazione della nuova città del Cairo (cioè *al-Madīnat al-Qāhira al-Mu'izziyya*, Città trionfante di Mu'izz), della moschea di al-Azhar (inaugurata dopo solo 14 mesi di lavori nel 971) e dell'omonima uni-

[xii] Le preghiere islamiche giornaliere sono cinque: *Salāt as-SubH* (dell'alba), *Salāt aZ-Zuhr* (del mezzodì), *Salāt al-'aSr* (del pomeriggio), *Salāt al-maghrib* (del tramonto) e *Salāt al-'ishā'* (della notte).

versità. Nel 973 al-Mu'izz si potè insediare nella sua nuova capitale califfale. Intanto nel 970 Jawhar aveva iniziato la spedizione per conquistare la Siria, portandola a termine nel 972. Però un anno dopo la conquista, Damasco cadde nelle mani del turco Alptegin, Infine nel 976 annesse all'impero fatimide l'Hijaz, regione della penisola araba. Mandato a riconquistare Damasco, stavolta non ebbe successo e anzi, costretto a ritirarsi su Ramla e 'Asqalān, dovette subire un assedio di diciassette mesi. Nel 978 rientrò in Egitto e si ritirò a vita privata. Morì nel 992 e si ritiene che sia sepolto in una tomba nel lato settentrionale dell'università di al-Azhar.



L'impero fatimide

La Sicilia arabo-islamica

La popolazione era divisa in tre categorie basilari: i Musulmani, i Cristiani e gli Ebrei, a cui vanno aggiunti gli schiavi. Ovviamente i primi erano in posizione sopraordinata per diritto di conquista, rafforzato dalle norme del diritto islamico, giacché Cristiani ed Ebrei erano soggetti alla *dhimma*, alla protezione per gli appartenenti al «popolo del Libro» (*ahl al-kitāb*). Erano i cosiddetti *dhimmī*, in fondo sudditi di seconda categoria soggetti a varie restrizioni ma con libertà di culto purché non facessero proselitismo e non costruissero nuovi templi. Essi tuttavia erano della massima importanza dal punto di vista fiscale, poiché soggetti a imposta fondiaria (*harāj*) e al testatico (*jizya*), da cui erano esenti i Musulmani. Se ne sa assai poco, ma da fonti successive al periodo islamico si ricava che l'esistenza di Cristiani ed Ebrei arabizzati sul piano culturale non era stato un fenomeno limitato ai *mozárabes* di al-Ándalus. Certo è che i Cristiani (ortodossi o latini che fossero) erano passati da posizioni di privilegio alla *dimma*. Si sa peraltro che i Cristiani di Sicilia mantennero contatti col continente e addirittura con i Cristiani d'Egitto.

Come accaduto in altri paesi conquistati dai Musulmani, tanto il maggior peso fiscale gravante sui *dhimmī* (in base al diritto coranico gli Islamici erano tenuti solo al pagamento della *zakāt*, l'elemosina rituale) quanto la migliore posizione sociale derivante dall'adesione all'Islām, nonché l'indubbia maggiore semplicità dogmatica dell'Islamismo, favorirono le conversioni, e si ritiene probabile che al momento della conquista normanna fosse musulmana la maggior parte della popolazione di Sicilia (ovviamente le percentuali non sono ricavabili). Si ritiene comunque che i Cristiani della parte occidentale si convertirono in misura superiore al 50%, mentre di entità minore sarebbero state le conversioni nella parte orientale dell'isola. Il non musulmano convertito era considerato un *mawla*, affiliato giuridicamente alla tribù o clan dominante nella sua area.

Il fatto della conversione all'Islām di una notevole parte della popolazione siciliana nel sec. X e in particolare nella Sicilia occidentale comincia a essere confermata dalla scoperta di aree cimiteriali musulmane in tali zone dell'isola, dal rinvenimento di alcune placche di piombo con l'iscrizione di almeno una *sura*, dall'importantissima scoperta di una piccola moschea del sec. XII a Segesta (finora l'unica scoperta del genere) e di due frammenti di stele funeraria nella zona di Agrigento, forse dei secoli X e XIII. A Entella sono stati rinvenuti i resti di un'abitazione con *hammām* (cosiddetto bagno turco), contemporanea della Zisa.

Il lungo periodo dall'inizio della conquista musulmana aveva pesantemente inciso sull'entità della popolazione locale. Oltre ai morti in combattimento, e a quelli fatti durante le razzie, va considerato che, se i centri abitati si arrendevano spontaneamente, non succedeva nulla, ma se resistevano e venivano conquistati allora i maschi venivano uccisi, e donne e bambini fatti schiavi. Si era quindi formato un vasto vuoto di popolazione, colmato poi da immigrati dal Nord-Africa e da altre parti dell'ecumene islamico.

Visto in un'ottica diacronica, il periodo arabo-islamico fu uno dei migliori per l'isola, e forse il migliore in assoluto. Inserita la Sicilia in un contesto culturale ed economico che andava dall'Atlatico all'Oceano Indiano e fino all'Asia, i suoi commerci non potevano che esserne favoriti al massimo; lo attesta la circolazione di monete auree, se comparata con la ristretta circolazione monetaria dell'Europa occidentale. Assai favorita ne fu anche l'agricoltura, e non soltanto per avere gli islamici sicuramente operato un certo frazionamento del latifondo, in precedenza imperante fin dall'epoca romana (secondo Amari, in-

vece, l'eliminazione sarebbe stata completa).[xiii] Si era formata una grande disponibilità di terra che non sempre doveva essere pagata, e dalla popolazione cristiana si traeva mano d'opera a basso costo. Da rilevare che nel periodo in questione la produzione dell'olio venne quasi abbandonata, per non fare concorrenza a quella del Nord Africa. Fu abbandonata la monocoltura del grano - vecchia di più di 1500 anni - che aveva impoverito il suolo siciliano. Le grandi opere di irrigazione fecero fiorire un'agricoltura razionale in cui vennero introdotte colture prima sconosciute: riso, ulivo, vite, limone, arancio, pesco, albicocco, asparagi, pistacchio, melone, fico d'india, canna da zucchero, palma da datteri, grano duro, cotone, carrubo, melograno, melo cotogno, gelso, e ortaggi quali melanzane, spinaci, cetrioli, zucche, zucchine. Da non dimenticare il gelsomino da cui si traeva un'essenza per produrre profumi. Nella pesca fu introdotta la tecnica della tonnara. Fiorì anche l'artigianato e l'arabesco fu introdotto nella ceramica, nei pannelli di legno, nella lavorazione dei vasellami.

Molte città furono estremamente abbellite e, a sentire le relazioni di viaggiatori musulmani dell'epoca, Palermo rivaleggiava in splendore con la Córdoba umayyade. Nel complesso si trattò di un periodo di grande sviluppo urbano. Anche buona parte della popolazione non musulmana acquisì lingua e costumi dei dominatori, mentre la Sicilia si riempiva di moschee e minareti, di quartieri dalle case bianche con finestre piccole, un patio all'interno che circondava un giardino abbellito da una o più fontane. Case decorate dai tipici *azulejos* di cui fu ricca al-Ándalus. I passatempi preferiti dai ricchi erano la lotta dei galli, gli scacchi e la caccia, mentre il popolo preferiva i dadi.

Profonde modifiche furono apportate al paesaggio siciliano, giacché vendere legname al Nord Africa (in cui gli alberi di alto fusto notoriamente non abbondano) era attività estremamente lucrosa, e la Sicilia dell'epoca era ricca di foreste, alternate con campi coltivati. Cominciò cosi una deforestazione di un certo rilievo per fini commerciali, a cui si aggiunse l'azione di immigrati musulmani per ricavarne altre terre coltivabili. Né va trascurata la diffusione i greggi di capre, non favorevole al formarsi di nuova vegetazione. Le razzie sulle coste italiane e mediterranee fecero sì che il commercio degli schiavi diventasse un'importante risorsa economica per l'isola.

[xiii] M. Amari, *Storia dei Musulmani di Sicilia,* cit., p. 51.

Come in al-Ándalus, anche in Sicilia la compresenza di Arabi e Berberi fu fonte di grossi problemi. Gli Arabi ebbero il sopravvento, ma i Berberi - fortemente stanziati nell'agrigentino - non esitarono mai a dare filo da torcere, in definitiva indebolirono la capacita di difesa dell'isola non cessando mai di essere fonte di discordie.

Interessante notare che nell'organizzazione politica siciliana il governatore, e poi l'emiro, non era un autarca assoluto suscettibile di rispondere solo a Qairawān o al Cairo: egli infatti era affiancato da un organismo consultivo ma anche deliberativo di notabili - la *jiamā'a* - che se non apriva una dimensione democratica, tuttavia era espressione di un'oligarchia che *a latere* temperava il potere del governante e lo condizionava.

Una certa confusione regna sempre riguardo alla proprietà terriera nel periodo musulmano: di certo c'è solo la non collimanza col diritto islamico classico. Esso stabilisce che le terre conquistate con le armi siano distribuite per 4/5 ai combattenti come bottino (*fai'*), e il quinto residuale (*khums*) va alle autorità politiche (dal Califfo in giù). In base a un testo di diritto fondiario del X secolo, pubblicato non molto tempo fa - il *Kitāb al-amwāl* - risulta invece un multiforme e variabile regime fondiario, con occupazioni di fatto e una grande discrezionalità esercitata dai governanti nel concedere o negare titoli sulle terre.[xiv]

LA CULTURA ARABO-ISLAMICA IN SICILIA

Preliminarmente si osserva che volendo conoscere in modo serio questo antico periodo della storia di Sicilia - almeno in base alla non ricchissima documentazione rimasta - non si può assolutamente prescindere dalle monumentali opere del grande arabista siciliano Michele Amari, alle quali lo scorrere del tempo e l'incremento delle conoscenze verificatosi in seguito non hanno tolto la posizione d'eccellenza acquisita nel sec. XIX.[xv]

[xiv] Abū 'Ubayd al-Qāsim ibn Sallām, *Kitāb Al-amwāl*, a cura di Ibrahim M. Oweiss, Adam Publ., New Delhi 2007.

[xv] Oltre al già citato *Storia dei Musulmani di Sicilia*, si veda anche id., *Biblioteca arabo-sicula*, Loescher, voll. 2 e appendice, Torino-Roma 1880-1882. Tra le pubblicazioni più recenti: Francesco Gabrieli, Umberto Scerrato, *Gli Arabi in Italia*, Scheiwiller, Milano 1979; Amedeo Feniello, *Sotto il segno del leone. Storia dell'Italia musulmana*, Laterza, Roma-Bari 2011; Alessandro Vanoli, *La Sicilia musulmana*, Il Mulino, Bologna 2012; Alberto Costantino, *Gli arabi in Sicilia*, Antares 2005

Nella Sicilia arabo-islamica si ebbe un notevole sviluppo culturale, non solo artistico ma anche nei campi del diritto, delle scienze, della medicina, delle lettere e della poesia. Purtroppo al riguardo la mancanza di fonti è impressionante, e sul ruolo svolto dalla Sicilia nel quadro più generale della civiltà musulmana resta un grosso punto interrogativo. D'altro canto tra i conquistatori musulmani non mancarono affatto le persone di cultura: non erano più i tempi della prima ondata di conquista islamica del Levante e della Persia, quando cioè quelle terre furono occupate da orde di beduini incolti e superstiziosi, chiusi alla cultura e aperti al saccheggio. Sappiamo però che la Sicilia fu punto di incontro tra sapienti dell'Oriente e dell'Occidente musulmani, e che una feconda via di comunicazione culturale fu il periodico rientro dalla Mecca dei pellegrini siciliani, soprattuto tra il X e l'XI secolo.

Anche dal Nord Africa giunsero nell'isola eminenti studiosi, come il filologo 'Alī ibn Hamzah al-BaSrī (secc. IX-X), il letterato ibn Birr, il linguista e critico poeta ibn ar-Rashīq (1000-1070). Vanno poi ricordati il panegirista MuHāmmad ibn Abdīn (sec. X), il mistico Abū al-Hasan as-Sīqillī al-Harirī (m. 934), il poeta Abū 'Abd Allāh MuHāmmad ibn al-Hasan at-Tūbī (prime meta del sec. XI), i letterati Mūsa ibn Asbagh, e Sa'īd ibn Fati'ūn; il giurista e *Imām* al-Mazari, il filosofo ibn 'Afar as-Sīqillī e infine il geografo al-Idrīsi (1099-1165), cioè Abū 'Abd Allāh MuHāmmad ibn MuHāmmad ibn 'Abd Allāh ibn Idrīs as-Sabti. Per quanto quest'ultimo fosse originario di Ceuta, tuttavia per la storia culturale siciliana è importante perché, invitato a Palermo dal re normanno Ruggero II (1095-1154) nel 1145, realizzò per lui un planisfero inciso su lastra d'argento, detto *Tabula Rogeriana*, che fu una delle migliori mappe medievali (purtroppo l'originale è andato perduto). Per Ruggero egli scrisse anche un importantissimo e monumentale libro di geografia, il *Kitāb nuzhat al-mushtāq fi ikhtirāq al-āfāq* (*Il sollazzo per chi si diletta di girare il mondo*), detto *Kitāb Rugiār* o *Kitāb Rugiārī (Il libro di Ruggero)*.[xvi]

(<*www.trapaninostra.it/libri/Alberto_Costantino/Gli_Arabi_in_Sicilia/Gli_Arabi_in_Sicilia.pdf*>); Umberto Rizzitano, *Storia e cultura nella Sicilia Saracena*, Palermo, Flaccovio, 1975.

[xvi] Quest'opera, oltre a rivelare l'enorme cultura di al-Idrīsi, contiene un passo di estremo interesse poiché attesta l'esistenza di contatti con il continente che verrà detto «americano» anteriori all'età di Colombo:

Il comandante degli Almoravidi 'Āli ibn Yusūf ibn Tashfin ha mandato il suo ammiraglio Ahmad ibn 'Umār, meglio conosciuto con il nome di Raqsh al-Auzz, ad attaccare una certa isola nell'Atlantico, ma morì prima di farlo. [...] Non si sa ciò che esiste al di là di questo oceano di nebbie. Nessuno lo conosce bene,

E poi ci fu una serie di poeti di rilievo, cosa non anomala essendo la poesia arte araba per eccellenza. I governatori aghlabiti furono generalmente persone di cultura elevata, e amarono circondarsi di sapienti ed eruditi in tutti i campi dello scibile del tempo. I componimenti più antichi furono di Abū 'Abd Allāh MuHāmmad ibn al-Qattā (metà del sec. X), probabilmente emigrato in Sicilia da Santarem (oggi Portogallo).

Tra questi poeti spicca senz'altro il siracusano 'Abd al-Gabār Abū MuHāmmad ibn Abī Bakr ibn Hamdīsal-Azdī as-Sīqillī, noto come ibn Hamdīs (1056-1133), fuggito dalla Sicilia nel 1079, dopo aver combattuto contro i Normanni, e rifugiatosi nella Siviglia almohade. Dimenticato per secoli al di fuori degli specialisti di arabistica, alla fine degli anni '60 del '900 ibn Hamdīs è stato recuperato da un ingiusto oblio da Leonardo Sciascia, attraverso una citazione nel suo saggio *Sicilia e sicilitudine*;[xvii] poi negli Anni Novanta, nel quadro delle prime riscoperte della cultura arabo-islamica di Sicilia, a lui si ispirò il poeta siciliano Sebastiano Burgaretta, e nel 2011 il musicista Franco Battiato ha messo in musica alcune liriche di ibn Hamdīs.[xviii]

---

perché è molto difficile attraversarlo. La sua atmosfera è nebbiosa, le sue onde sono molto forti, i suoi pericoli temibili, le sue bestie sono terribili, ed i suoi venti creano continue tempeste. Ci sono molte isole, alcune delle quali sono abitate, altre sono sommerse. [...] Ed è dalla città di al-Ashbūna (Lisbona) che gli avventurieri conosciuti con il nome di Mughamarin, penetrarono il mare di nebbie perché volevano sapere cosa contenesse e dove finiva. [...] Dopo aver navigato per dodici giorni arrivarono in un'isola che sembrava essere abitata, e c'erano campi coltivati. Hanno navigato in modo da vedere cosa contenesse. Ma presto le loro navi vennero circondate e vennero fatti prigionieri, e trasportati in un misero villaggio situato nella costa. I navigatori hanno visto lì le persone con la pelle rossa; non avevano molti peli sul loro corpo, i capelli del loro capo erano dritti, ed erano di statura alta. Le loro donne erano di una bellezza straordinaria.

[al-Sharīf al-Idrīsī, *Kitab nuzhat al-mushtaq fi'khtiraq al-'afaq (Il libro di piacevoli viaggi in terre lontane), Opus geographicum: sive Liber ad eorum delectationem qui terras peragrare studeant,* a cura di A. Bombaci *et al.*, Istituto Universitario Orientale, Napoli 1970-1984 (*Géographie d'Édrisi*, trad. Amédée Jaubert, Paris, 1886, 2 voll.); la citazione in Mohammed Hamidullah, «Muslim Discovery of America before Columbus», *Journal of the Muslim Students' Association of the United States and Canada,* 4, 2, pp. 7–9].

[xvii] Leonardo Sciascia (1970), «Sicilia e sicilitudine», in id., *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Adelphi, Milano 1991, pp. 11-8, poi in id., *Opere 1956-1971*, a cura di C. Ambroise, Bompiani, Milano 1987, pp. 961-967.

[xviii] Sulla poesia arabo-siciliana c'è l'ottimo libro di Francesca Maria Corrao, *Poeti arabi di Sicilia*, Mesogea, Messina 2002. Va anche ricordato che il gruppo musicale *Milagro Acústico* ha dedicato tre cd alle liriche dei poeti islamici di Sicilia e in particolare a ibn Hamdīs: *Poeti Arabi di Sicilia*, *SIQILLIAH terra d'Islam* e *Viaggiatori e poeti arabi di Sicilia*.

Dei poeti vanno pure ricordati Abū al-hasan ibn ʻAbd ar-RaHmān al-Kātib as-Sīqillī noto come ibn al-Billanūbī (m. 1050), anche lui morto esule, in Egitto; Mushh al-Kurashi morto esule in al-Ándalus, come pure al-Itrabahishi e ʻAlī ibn ʻAbd ar-RaHmān. Di quest'ultimo riportiamo una breve poesia sugli aranci:

Godi degli aranci che hai colti. La loro presenza è presenza della felicita.
Benvenute le guance dei rami, benvenute le stelle degli alberi!
Si direbbe che il cielo abbia piovuto oro puro, e la terra ce ne abbia foggiato sfere lucenti.

La poesia della Sicilia musulmana non presenta specificità di rilievo rispetto alla produzione poetica in lingua araba; semmai risente di alcuni dei moduli letterari colti di al-Ándalus. Diciamo questo perché in Sicilia non furono coltivate né la poesia nel dialetto arabo locale, né la *muwāshshaha* (poesia strofica in arabo classico),[xix] né la *zajial* (poesia strofica in dialetto).[xx] Cioè in Sicilia non attecchirono le innovazioni poetiche sorte in al-Ándalus, e rimasero in vigore le forme poetiche classiche. Tuttavia nella produzione di al-Billanūbī esiste l'unico esempio di poesia strofica arabo-siciliana senza essere riconducibile né alla *muwāshshaha* né alla *zajial* andaluse.

La prima produzione poetica arabo-siciliana risale al periodo aghlabide, e uno dei suoi pionieri fu proprio il primo emiro di questa dinastia, seguito da cortigiani, ministri, dignitari e alti ufficiali. Ma il massimo splendore si ebbe con i Qalbiti. I tipici argomenti erano la lode agli emiri, i motivi bacchici di origine greca ma presenti anche nella poetica persiana, ovviamente il tema amoroso nelle sue varie fasi e la nostalgia. Inizialmente essa era rivolta ai paesi di origine dell'Oriente e del Nord Africa; poi, dalla conquista normanna, questo sentimento si rivolse alla stessa Sicilia, che i poeti venivano via via costretti ad abbandonare, oppure avevano preferito farlo a motivo della mutata situazione. Il che è espresso in questi versi di ibn Hamdīs:

Sicilia mia. Disperato dolore
Si rinnova per te nella memoria.[xxi]

[xix] Il cui schema era AAbbaa.
[xx] Secondo lo schema AAbbba.
[xxi] Traduzione italiana di Toti Scialoja, in F. M. Corrao, *Poeti arabi di Sicilia*, cit., p. 161.

E POI CREPUSCOLO E NOTTE FONDA: IL PERIODO NORMANNO-SVEVO

Si tratta di una fase storica comunemente visualizzata in base al radicatissimo luogo comune della «armoniosa convivenza in una Sicilia multietnica, multireligiosa, e multilingue», nella quale sarebbero mutati solo i dominatori politici. Da qui i panegirici sulla tolleranza normanna, sulla pacifica convivenza fra Musulmani Ebrei, Cristiani ortodossi e Cristiani latini, e soprattutto su Federico II di Hohenstaufen (1194-1250), *splendor mundi*, che la propaganda guelfo-papalina non mancò di presentare come un saraceno malamente mascherato. Si può aderire a questo luogo comune solo per imperfetta conoscenza storica, giacché la realtà fu diversa. Effettivamente la Sicilia nomanna venne vista dai Latini come una realtà più affine all'Oriente che all'Europa, e altresì viaggiatori musulmani giunti nell'isola fornirono resoconti in linea con quella raffigurazione, tuttavia...

Le interpretazioni personali o di parte vanno abbandonate semplicemente in base alla «logica dei fatti». In breve, se il citato luogo comune fosse vero, si dovrebbe piegare il come e il perché del verificarsi di ondate antislamiche subito dopo la morte del re normanno Ruggero II (1095-1154).[xxii] E finché questo non venga adeguatamente spiegato i conti continueranno a non tornare. Parlare di armoniosa convivenza è spesso la conclusione superficiale paragonabile al considerare spento un vulcano nel cui cratere si è formato un «tappo», ma senza curarsi di scoprire se al di sotto il magma continui a ribollire. Il fatto è che i Normanni erano pochi di numero, ed ebbero la necessaria saggezza politica per evitare di calcare implacabilmente la mano sui vinti musulmani, come invece avrebbero voluto Roma e il clero romano-cattolico dell'isola, e quindi preferirono agire con prudenza e gradualità nella direzione a cui portava la cultura del tempo. Cultura a cui sarebbe anacronistico attribuire propositi di creazione di un assetto aperto alle convivenze fra diversi, che a volte erano opposti. Non considerando che propositi del genere anche e soprattutto nel mondo contemporaneo restano pii desideri di taluni, allora figuriamoci nel Medio Evo!

E vi è qualcosa di più. Contestualizzando, la conquista normanna della Sicilia va vista come parte di un più vasto movimento di riscossa del mondo cristiano latino nei confronti dell'espansione islamica. Non a caso un erudito mesopotamico vissuto tra il sec. XII e il

[xxii] Un'agevole racconto storico di tali accadimenti, sia pure mediato dalla cornice romanzesca, è l'ottimo *Un sultano a Palermo*, di Tariq Ali (Baldini Castoldi Dalai, Milano 2006).

XIII - ibn al-Athīr (1260-1233) - che non era uno sprovveduto, vide il nesso tra la conquista castigliana di Toledo (1085-86), l'attacco normanno alla Sicilia (1091) e la successiva aggressione alle coste siriane (1097) che avrebbe dato origine alle «crociate», additando questi avvenimenti come prodromo del maggior tentativo occidentale di aggressione e distruzione del mondo islamico (nonché, per quanto ciò non interessasse ad al-Athīr, anche contro il mondo del Cristianesimo orientale).

I Normanni non potevano dare immediato corso ai desideri della Chiesa di Roma puntando subito alla conversione forzata dei Musulmani al Cristianesimo latino, e/o a farsi promotori dell'odio etnico-religioso contro i sudditi islamici, già ridotti a gruppo sottomesso, tanto più che le competenze amministrative del vasto regno non appartenevano a Normanni, ma a Musulmani. Da qui l'adozione di un'attitudine ambivalente e per certi aspetti conciliante verso gli sconfitti, purché restassero sottomessi. Inoltre, sarebbe stato stupido dare via libera a uno sterile fanatismo che tra le sue conseguenze avrebbe avuto la compromissione dei proficui rapporti commerciali della Sicilia con del *Maghrib*.

Il «tappo del vulcano» era caratterizzato dall'evidente fascino esercitato sui nuovi dominatori dalle culture bizantina e arabo-islamica, dalla presenza nell'amministrazione e nell'esercito di elementi musulmani e dal fatto che le comunità islamiche siciliane erano lasciate nei propri quartieri a condurre le loro vite e ad esercitare le proprie attività commerciali fruendo di un sistema giudiziario autonomo. L'arabo rimase lingua di governo e amministrazione e nella pompa dei re normanni molti aspetti erano una mistura di forme bizantine e arabe. I Musulmani non vennero espulsi in massa dalla Sicilia, ma i Normanni avviarono una vasta e progressiva azione di latinizzazione dell'isola, che colpì tanto i Musulmani quanto i Cristiani ortodossi. Poi, con lo svilupparsi delle comunità latine (per es. lombarde), si ebbero contrasti sempre più duri e violenti in cui si tuffarono molti membri della nobiltà normanna (il che forse sta all'origine del carattere banditesco e parassitario che nei secoli ha contradistinto la nobiltà siciliana). Ormai gli studi storici più accreditati sottolineano che l'opera di deislamizzazione della Sicilia si sviluppò di continuo per tutto il periodo del dominio normanno, e che la finale opera di Federico II fu solo l'ultimo atto[xxiii] a chiudere la fase storica di quella che fu chiamata «l'isola di Allāh».[xxiv]

[xxiii] Carlo Ruta, *Il crepuscolo della Sicilia islamica*, Edi.bi.si., Messina 2014.

[xxiv] Salvatore Tramontana, *L'isola di Allāh. Luoghi, uomini e cose di Sicilia nei secolo IX-XI*, Einaudi, Torino 2014.

Parlare di Sicilia normanna pacificamente interculturale vuol dire riuscire a confutare taluni dati che sono - ahimé - documentabili, oppure forzarli per l'amalgama con la rosea visione di partenza. Questi dati sono: il graduale ma continuo impoverirsi delle comunità musulmane; il continuo ripiegamento di esse dalle città alle campagne, spesso e volentieri tutt'altro che volontario; le violenze di cui furono oggetto, per le quali di volta in volta è certo possibile individuare occasioni e istigatori, ma che nel complesso manifestano un alto grado di conflittualità in cui sangue chiama sangue; il fatto che nelle cronache e nei resoconti successivi al sec. XIII l'Islām siciliano non compaia più, attestando ciò un radicale cambiamento di situazione. Fu nel periodo normanno che in Sicilia i «giochi» politici divennero «cosa loro» per tre entità: la monarchia, la Chiesa romano-cattolica, la nobiltà latina.

Naturalmente, appena si ebbero le prime avvisaglie dei tempi che cambiavano, i più accorti fra i Musulmani cominciarono a lasciare l'isola - ovviamente disponendo dei mezzi economici per farlo - tanto più che un buon musulmano preferisce evitare (laddove possibile) di vivere sotto il governo di *kufār* (infedeli) se ciò possa essere evitato. Una certa parte di Musulmani di Sicilia inizialmente rimase, anche in virtù di una *fatwa* del giurista al-Māzarī che consentiva di restare in un *dār al-harb* sempreché vi esistessero le condizione per vivere in conformità alla legge coranica.

Quando la politica normanna di latinizzazione e cattolicizzazione - linguistica, religiosa e liturgica - si fece più avvertibile, cominciarono conversioni di Musulmani al Cristianesimo, ma curiosamente non già a quello latino, a cui appartenevano i Normanni, bensì all'ortodosso. Si trattava di fughe individuali - non si sa quanto effettivamente sincere - che comunque colpivano l'integrità della comunità islamica siciliana in quanto tale. A onor del vero negli ambienti musulmani di Sicilia non prevalevano affatto attitudini antinormanne, e anzi si sarebbe potuto parlare di sottomissione, anche perchè (e sarebbe fazioso e falso negarlo) tutto sommato la monarchia normanna aveva assunto anche atteggiamenti protettivi verso i sudditi islamici. Tuttavia non sempre fu in grado di impedire che i soliti fanatici o opportunisti passassero alle maniere forti.

L'entità dell'opera di deislamizzazione emerge dal raffronto con la penisola iberica, dove la lotta fu più lunga e più feroce. Lì, alla fine, sono rimaste importanti vestigia del passato islamico, mentre in Sicilia nulla è restato, e anche tanti edifici presentati a tutt'oggi come arabi furono in realtà costruiti in periodo normanno. In definitiva i Normanni si bar-

camenarono ambiguamente, utilizzando la popolazione islamica ma senza provvedee alla sua effettiva tutela. Cosicché la sostanziale separazione esistenziale e sociale tra Musulmani e Cristiani del periodo islamico si rivelò essere un solco escludente che si sarebbe approfondito fino a franare sotto i piedi dei Musulmani di Sicilia. Sotto il regno di Guglielmo I il Malo (1131-1166), nel 1160 ci furono i *pogrom* antimusulmani detti «longobardi», cioè dei «Lombardi di Sicilia» (che però erano anche Piemontesi). Con la morte di Guglielmo II il Buono (1153-1189), nel 1189, la protezione regia ai Musulmani siciliani venne meno, e gli attacchi a loro danno si incrementarono.

L'isolamento dei Musulmani si accentuò, socialmente e geograficamente, e progressivamente finirono confinati nella parte sud-occidentale, potendo sperare solo nella protezione dei monarchi. Quando poi si sviluppò una rivolta nobiliare contro Guglielmo il Malo la violenza antimusulmana si scatenò di nuovo, e solo la sconfitta dei ribelli evitò un massacro di ampie proporzioni. Morto re Guglielmo nel 1189 fu chiaro che la situazione era definitivamente e radicalmente cambiata in peggio.

Per via matrimoniale il figlio dell'imperatore Federico Barbarossa (1122-1190), Enrico VI Hohenstaufen (1165-1197), si impadronì della Sicilia, mettendo sanguinosamente fine al periodo normanno, e in quella fase di torbidi politici i Musulmani dell'isola manifestarono uno spiccato secessionismo anche armato. Morto Enrico VI nel 1197, e approfittandosi della minore età di suo figlio Federico II, la Sicilia divenne un vero e proprio campo di battaglia tra le fazioni tedesca e papalina.

In quel periodo, i ribelli musulmani arrivarono a controllare Jato, Entella, Platani, Celso, Calatrasi, Corleone, Guastanella e Cinisi e occupavano anche Agrigento col suo porto, attraverso cui mantenevano i rapporti con l'Africa settentionale. In concreto riuscirono a organizzarsi in modo indipendente per alcuni anni, creando nell'isola un proprio Stato sotto la guida di MuHāmmad ibn Abbad (per i Latini, Mirabetto), discendente di ibn al-Ward, che era stato in Val di Noto nel sec. XI l'eroe della resistenza contro i Normanni invasori. Ibn Abbad si proclamò *Amīr al-muslimīn* (principe dei musulmani) e batté moneta.

Quando Federico II ormai maggiorenne fu in grado di prendere in mano la situazione nell'isola, la fine ebbe inizio. Egli ordinò la requisizione di tutte le proprietà occupate dai musulmani ribelli e la riduzione degli islamici allo stato di servi della gleba, confinati nei casali agricoli, legati in via ereditaria a queste residenze, soggetti alla capitazione personale

e a tassazione sulle terre coltivate. Poiché i ribelli occupavano le rocche montane di Jato, Entella, Cinisi, Platano, Monte Guastanella e Gallo, Federico fu costretto a una lunga guerra di assedi. A Jato era arroccato MuHāmmad ibn Abbad, che una volta costretto alla resa, fu condannato a morte.[xxv] La rivolta era stata sostanzialmente soffocata.

I Musulmani di Sicilia rimasti nell'isola - cioè scampati ai massacri e non fuggiti in terra islamica - furono deportati in Puglia, a Lucera, tra il 1223 e il 1246. Lucera sarà nota come la «Marca saracena». Da lì l'Hohenstaufen, e poi suo figlio Manfredi (1232-1266), continuarono a trarre ottimi soldati per i loro eserciti. Un'altra ironia della Storia.

L'isola diventava così parte dell'Europa occidentale e cattolica. Ma più nell'interesse di questa che della Sicilia.

CHE RETAGGIO?

Un sommario esame del retaggio della plurisecolare presenza arabo-islamica può cominciare con una considerazione di fondo un tantino ironica e che un tempo sarebbe stata politicamente «scorretta». Cioè a dire, va attribuita una qualche parte di ragione ai non

[xxv] Si racconta che la figlia di ibn Abbad, ritiratasi nella rocca, per vendicare la morte del padre, finse di offrire la resa a Federico, ma i 300 cavalieri da lui scelti per prendere possesso della fortezza furono tutti massacrati e il giorno successivo l'Imperatore ne vide le teste penzolanti dagli spalti. Aumentò quindi la pressione degli assalti, tanto che la figlia di ibn Abbad e gli altri difensori si suicidarono per non cadere vivi nelle mani di Federico. Un discendente dei deportati, ibn Zafir, dopo una visita alle rovine di Jato, scrisse una poesia dolorosamente nostalgica: «*Ohimè, Jato è ridotta un mucchio di rottami, un ammasso / deforme di macerie; e fra queste rovine i raggi del sole, / cadono come dardi che si perdono si perdono in battaglia senza ferire! / Dove le ville campestri, pel pellegrino ricetto nell'inondazione, / rifugio contro la tempesta, ombra contro l'arsura? / Per quanto la pupilla dilatandosi divaghi a destra e / a sinistra nel lontano orizzonte, tutto è disabitato di case / e di piante, tutto è melanconico quale avvenire senza speranza. / Dove sono i seniori, che litigavano contro le leggi nuove ? /Dove i timpani delle nozze, dove le serate d'amore? / Dove la vanità e l'ambizione dè padri di legare il proprio / nome e le proprie ricchezze nella maschi prole? / Quante generazioni, quanti linguaggi, quanti riti sorvolarono / in questi deserti greppi? Dove sono i libri delle dispute pubbliche? / I propositi vendicativi degli offesi, i giuramenti di eterno amore? / Tutto sparì; gli uragani vi campeggiano sopra; non rimarrà / di essa che qualche nero rigo, qualche spezzata reminescenza / in volumi delegati alla polvere. / La memoria della città, forza dell'Islām, fuggirà come acqua, / che trascende via di forra in forra*» [«Kasidah xxvi: Le rovine», in Giuseppe Bennici (ed.), *L'ultimo dei trovatori arabi in Sicilia, versione da antico manoscritto*, Luigi Pedone Lauriel Editore, Palermo 1874, pp. 167-75, pp. 171-2].

richiesti e alquanto caineschi «fratelli d'Italia» del Nord che dal 1860 malevolmente considerano i Siciliani (insieme ai Meridionali in genere) ben più africani, o beduini, che non europei, ottenendo per contropartita altrettanto malevoli connotazioni legate o a un certo tipo di alimentazione, o al passato barbarico delle loro regioni, sulla cui fine culturale taluni ostinati dubitano. Ebbene, essi hanno ragione dal punto di vista geologico, giacché la Sicilia sotto questo profilo non è Europa, per quanto dalla carta geografica possa sembrare distaccatasi (o presa calci) dall'italico stivale. In realtà, in epoche remote, essa si è staccata dall'Africa, in corrispondenza dell'attuale golfo della Sirte.

Ad ogni buon conto (invettive e battutine a parte), alla taccia nordista di arabicità in linea di massima i Siciliani non hanno replicato rivendicando orgogliosamente il passato islamico di lingua araba, che anzi è come se fosse svanito nelle nebbie del tempo. Oggi esistono taluni segnali suscettibili di far pensare all'inizio di un qualche mutamento di rotta (almeno in ambienti di maggior cultura, o curiosità culturale). Ma siamo solo agli inizi. Per esempio, il 17 maggio del 2013 sul quotidiano *La Repubblica* comparve un articolo (dal titolo «La rimozione degli arabi») in cui l'autore faceva presente di aver conosciuto

> *un solo siciliano che non si vergognava delle sue ascendenze arabe: era Leonardo Sciascia. [...] È difficile capire l'ostilità dei siciliani verso una cultura che ha trasformato l'isola come non sono mai riusciti a fare normanni, francesi, spagnoli o altri invasori. [...] Eppure questa cultura continua ad essere accettata solo a parole, ma rifiutata di fatto dai siciliani in generale e dalle soprintendenze in particolare. Delle seicento moschee costruite in Sicilia durante i due secoli di dominio musulmano, le soprintendenze ne hanno scavata solo una. I contadini da tempo immemorabile, quando zappettando nel loro orto si imbattono in un reperto greco o romano lo custodiscono gelosamente per paura di essere presi per ladri e passare i guai. Ma quando trovano un reperto moresco lo distruggono immediatamente, ritenendo che non abbia valore.*

Un tale quadro è senza dubbio assai netto; forse un po' esagerato (forse), ma non errato. In effetti per moltissimi Siciliani è come se la storia della Sicilia medievale sia cominciata con l'avvento dei Normanni, peraltro gente di gran lunga inferiore a Bizantini e Islamici per livello culturale e civile. Ma esistono anche autorevoli e importanti prese di posizione di segno opposto, come nel caso del musicista Franco Battiato, di cui il *Piccolo* di Trieste pubblicò il 22 novembre 2013 un'intervista sotto il significativo titolo «Nel nostro Dna la cultura araba», anche se Battiato dovette riconoscere che in termini quantitativi non era rimasto molto del periodo arabo-islamico.

Andando in Sicilia questo passato non risulta tanto da vestigia architettonico-monumentali (in concreto inesistenti) quanto in primo luogo dalle facce della gente, soprattutto nella parte dell'isola a occidente del fiume Imera, da sempre confine etnico-culturale - e conflittuale - fra la parte (orientale) dell'isola, più europea, e quella più nordafricana-iberica (per i Siciliani «occidentali» il fiume divide la Sicilia d.o.c. da quella *babba*, cioè stupida). Taluni dei lettori più anziani forse ricorderanno un tragico episodio avvenuto a Parigi nell'ultima fase della guerra d'Algeria, quando un commando di terroristi dell'OAS massacrò in un ristorantino popolare di Parigi un gruppo di avventori scambiati per algerini: si trattava invece di immigrati siciliani. Le facce, ahimè, non erano molto dissimili.

Ora, senza addentrarsi nel complicato campo della genetica, anche perché lo *screening* genetico di tutti i Siciliani sarebbe impresa titanica, per comodità ci si ferma al piano delle similitudini. In particolare nella Sicilia occidentale e meridionale prevale il tipo arabo-berbero, e il tipico siciliano biondo (che il più delle volte si autoconsidera normanno o svevo) sembra più affine al tipo berbero, cioè biondo rossiccio con i capelli mossi e non lisci, occhi non celesti ma tendenti al verde. Invece nella Sicilia orientale prevalgono senz'altro le tipicità più europee.

Sempre al di fuori dall'ambito archeologica o monumentale, un certo retaggio si rinviene sul piano linguistico, cioè negli arabismi presenti nella lingua siciliana[xxvi] e nei suoi

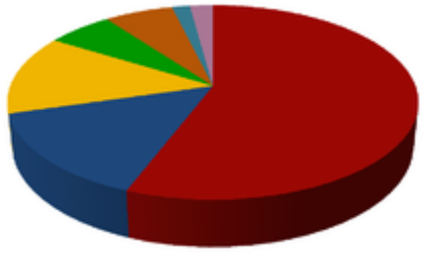
[xxvi] Usiamo la parola «lingua» non già per un refuso o per orgoglio di patria, ma per mera precisione scientifica. Generalmente per la parlata siciliana (e non solo) si ricorre alla parola «dialetto», termine con cui dalla conquista nordica del Sud (unità d'Italia per i vincitori) si sono voluti dequalificare i linguaggi locali a vantaggio del tosco-fiorentino imposto come lingua nazionale: cioè, dopo circa duemila anni di frantumazione politica, culturale e linguistica delle terre italiche, un linguaggio straniero per la maggior parte delle popolazioni peninsulari e isolane. Scientificamente parlando, i dialetti sono varianti minori di un linguaggio maggiore, tant'è che per la Carta Europea per le Lingue Regionali e Minoritarie (art. 1) vanno intese come lingue le parlate che non sono dialetti della lingua ufficiale dello Stato. Dal canto suo l'Unesco ha opportunamente attribuito al siciliano lo statuto di lingua vera e propria - o meglio, di «lingua madre» - e non già di immaginario dialetto di un italiano che è linguisticamente altra cosa rispetto al siciliano; e in quest'ottica ha considerato i Siciliani essenzialmente bilingui. Il benemerito «Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani», di Palermo, promuove lo studio storico-strutturale delle parlate siciliane, ma - come sempre accade quando ci si batte contro radicati luoghi comuni e pregiudizi (per Einstein più difficili da disintegrare che non l'atomo) - la sua battaglia per riportare al suo giusto posto il siciliano è ben lungi dall'essere conclusa. Certo, in Sicilia esistono dialetti siciliani e accenti particolari, ma si tratta di dialetti e caratteristiche fonetiche siciliani, senza relazioni con l'italiano. Il siciliano (*u sicilianu*) è

dialetti, nonché nei toponimi. Va anche ricordato che nel periodo arabo-islamico si era formata una locale parlata dialettale araba, definita dagli studiosi «arabo-sicula», poi estintasi nell'isola ma sopravvissuta a Malta, e qui in seguito arricchitasi per influssi italiani, francesi e inglesi; talché oggi Malta è l'unico paese dell'Europa la cui lingua ufficiale è un dialetto arabo-maghribino integrato dagli elementi suddetti.

Una questione del tutto aperta, ma estremamente complessa, è quella dell'influsso arabo su aspetti caratteriali e psicologici ricorrenti in Sicilia. Sul punto è meglio lasciare il campo libero ai detentori delle necessarie competenze.[xxvii] Diciamo solo che la miglior chiave di lettura per accostarsi alle cose siciliane sta nel principio «quel che appare non è, quel che è non appare». Un principio non sconosciuto nel mondo arabo.

---

essenzialmente una lingua indoeuropea, senz'altro frutto di commistioni, ma i cui prestiti dall'italiano sono pari allo 0%!



[Schema risultante dall'analisi etimologica di 5.000 termini dal *Dizionario etimologico siciliano* di Salvatore Giarrizzo: **latino (rosso)** 2.792 (55,84%), **greco (blu)** 733 (14,66%), **castigliano (giallo)** 664 (13,28%), **francese (arancione)** 318 (6,36%), **arabo (verde)** 303 (6,06%), **catalano (viola)** 107 (2,14%), **provenzale (celeste)** 83 (1,66%)]

[xxvii] Molto più agevole è individuare l'influsso esercitato sulla psicologia siciliana dal passato aragonese e castigliano. Come scrisse Leonardo Sciascia (*La Sicilia come metafora*, Mondadori, Milano 1979, pp. 49-50):

Delle dominazioni straniere che ci sono toccate, quella che, in epoca moderna, ha permeato più di tutte la mentalità siciliana, è stata la spagnola. Imposta, certo, ma ci andava talmente bene da un punto di vista comportamentale ed estetico! Con il loro amore del fasto, della ricchezza e della festa, il loro gusto per la dissipazione e la prodigalità ostentata, la loro tendenza alla grandiosità e alla pompa, gli spagnoli ci misero a nostro agio: eravamo più fastosi ancora di loro. Il termine «spagnolesco» d'altronde è più adatto ai siciliani che non agli spagnoli. In questa corrispondenza siculo-ispanica c'era una sola nota falsa, ed era che il fasto gli spagnoli lo vivevano da padroni, mentre i siciliani ne godevano da schiavi.

Ben più semplice è l'individuazione della presenza araba nell'onomastica siciliana. L'elenco completo sarebbe un po' lungo, ragion per cui ne forniamo qui di seguito solo i più significativi esempi: Ainis, da *'āyn* (fonte); Alferio, da *al-fāris* (cavaliere); Badalà o Vadalà, da *'abd Allāh* (servo di Dio); Badalamenti, sempre da *'abd Allāh*; Bosurgi da *buzurj* (figlio maggiore, grande); Butera, da *butirah* (pastore); Cabibbo, da *habib* (amico, caro, amato); Caggeggi, da *hajjaj* (pellegrino); Caruana, da *kārwān* (carovana); Casaro e Fassari da *hassar* (fabbricante di stuoie); Cassarà, da *qasr* (castello); Cattano da *al-qattān* (coltivatore, commerciante di cotone); Cuffaro, da *kufār*, plurale di *kāfir* (infedele); Farace, da *farah* (gioia); Fertitta, dal berbero *fartās* (tignoso); Fragalà, da *farah Allāh* (gioia di Dio); Gangemi, da *haggiām* (colui che esercita la bassa chirurgia); Garibbo, da *jalib* (vincitore); Garufi o Garufo, da *qarūf* (combattente spietato, ribelle); Gebbia, da *jābiyah* (cisterna, vasca); Gedda, dal toponimo della penisola araba *Jeddha*; Modaferi, da *muzzaffar* (vittorioso); Morabito, da *murabit* (eremita); Sciarabba, da *sharab* (vino); Tafuri, da *tayfūrī* (fabbricante e venditore di scodelle); Taibi, da *tayyi'b* (bene); Zarcone, da *zarqūm* (rosso, colorito in viso); Zizzo, da *azīz* (prezioso, splendido, luminoso).

E poi ci sono i toponimi, come Alcantara, da *al-qantar* (arco o ponte); Calascibetta, Calatabiano, Calatafimi, Caltabellotta, Caltagirone, Caltanissetta, Caltavuturo, tutti derivanti da *qalʿa* (cittadella, fortificazione); Donnalucata, da *'āyn al-awqat* (fonte delle ore); Marsala, da *Marsa Allāh* (porto di Dio), oppure *Marsa 'Alī* (porto di 'Alī); Mongibello, Gibellina, Gibilmanna, Gibilrossa, tutti da *jabal,* o *jebel* (monte); Racalmuto, Regalbuto, Ragalna, Regaleali, tutti da *rahl* (luogo di soggiorno, quartiere); Giarre, Giarratana da *giarr* (contenitore o giara); Misilmeri, da *Manzal al-Amir* (villaggio dell'Emiro).

Esempi di parole derivate dall'arabo sono: rraisi, capo o comandante di barca, da *raʾīs* (capo); favara, sorgente, da *fawwara* (fonte); garrusu, effeminato oppure omosessuale passivo, da *ʿarūsa* (sposa); giuggiulena, barra di sesamo caramellato, da *giulgiulan* (sesamo); mischinu, poveretto, da *miskīn*; taliari, guardare, da *ṭalaʿāʿ*; tùmminu, tumolo (misura agraria), da *tumn;* zagara, fiore d'arancio, da *zahra* (fiore); zammú, anice, da *zammut*; zibbibbu, uva, da *zabīb*.

Parlando di retaggio arabo nel lessico non si sfugge al problema dell'origine della parola «mafia». Indipendentemente dal fatto che l'organizzazione a cui si attribuisce tale nome sia di origine araba o aragonese-catalana, sembra esistere un etimo arabo, vale a dire l'unione fra la particella negativa *mā* e *'afia*, forza. Cioè «non forte» ovvero «non prepotente». Que-

sta interpretazione va palesemente nel senso di vedere nelle origini della mafia uno sforzo organizzativo a difesa dei deboli contro le prepotenze dei signori.

DOLCI E CUCINA, DOVE L'EREDITÀ ARABO-ISLAMICA RESTA SOVRANA

Cibi e dolci siciliani - tanto rinomati quanto vere bombe caloriche, strumento propizio per il colesterolo negativo e i trigliceridi, l'ingrasso corporeo e la voglia di faticare il meno possibile - devono quel che sono al periodo islamico. Nella zona di Trapani è importantissimo il *cous cous*, che si differenzia da quello nordafricano solo perchè accompagnato dal pesce e non già dal montone (o dall'agnello). La famosa granita siciliana è di origine araba e lo stesso dicasi per le arancine (attenzione: per i Palermitani è parola femminile; nella parte orientale dell'isola, invece, è maschile) che solo un barbaro potrebbe accostare ai supplì, le crispelle, assomiglianti al *felafel*, la caponata e l'uso massiccio del sesamo, nonché quel capolavoro paradisiaco che è *a pasta cu' i sardi*. E come non ricordare agrumi, fichi d'India, asparagi, pistacchi, cannoli e cassate (da *qas'at*, grande scodella)? Infine, ai cambiamenti provocati dal periodo arabo-islamico nell'alimentazione siciliana si deve l'introduzione delle seguenti colture: pesche, albicocche, datteri, asparagi e melanzane.

ASSAI POCO RESTA DI ARTISTICO E MONUMENTALE

Passando dall'ambito culinario - sublime ma profano - a quello artistico architettonico, il quadro muta e non in positivo. Prendiamo Palermo, capitale dell'emirato islamico sotto il nome di *Balarm*: di essa nulla resta. Eppure fu un centro fondamentale per gli scambi fra mondo musulmano (Levante compreso) e paesi occidentali, per il suo splendore paragonata a Cordova da ibn Hawqal (sec. X) e ibn Jubayr (1184-1185). Lo stesso vale per il resto dell'isola, che era catterizzata da un notevole sviluppo urbano, in particolar modo nella parte occidentale. Nel 937 era stata costruita a Palermo la cittadella dell'Emiro fatimide - la '*al-Hālisah* - sede anche del presidio e degli uffici amministrativi. Qualche pezzettino è emerso grazie a recenti scavi archeologici, cioè parti del quartiere islamico (*harat al-Saqāliba*, o quartiere degli Schiavoni o Sclavi).

Non è infrequente che in Sicilia vengano indicati come appartenenti al periodo arabo costruzioni, anche splendide, risalenti invece all'epoca della dominazione normanna. Si tratta della cosiddetta arte arabo-normanna (sec. XII), in realtà spesso e volentieri più araba che normanna, all'interno arricchita da mosaici tipicamente bizantini. Con sicurezza sono di età arabo-musulmana alcune iscrizioni su pietra in stile fatimide come quella di Termini Imeresi (seconda meta X secolo), un frammento palermitano, e una colonna a Trapani con una citazione coranica in cartiglio, probabilmente del sec. XI.[xxviii]

Ad ogni buon conto nel caso dell'architettura detta arabo-normanna a contare maggiormente è l'aggettivo «arabo», perché esprimente la fondamentale influenza degli architetti musulmani. Nell'insieme si tratta di architettura che riuniva, fondendoli con una armonia, elementi bizantini, arabi e romanici.

Sicuramente sono arabo-normanni: a Palermo, la Cattedrale, la Chiesa di San Giovanni degli Eremiti (1142-1148), la Chiesa di San Cataldo (1154), la Chiesa della Martorana («Santa Maria dell'Ammiraglio», del 1143), la Cappella Palatina (1130-1140), il Palazzo dei Normanni, la Zisa, la Cuba; il duomo a Cefalù (1131-1267) e Monreale (dal 1174); a Mazara del Vallo, la Chiesa di San Nicolò Regale, la Chiesa della Madonna delle Giummare e l'Arco Normanno; a Castelvetrano la Chiesa della Santissima Trinità di Delia. Nel 2015 l'Unesco ha inserito nel Patrimonio dell'umanità i seguenti edifici palermitani: il Palazzo Reale, la Cappella Palatina, la Cattedrale, San Giovanni degli Eremiti, la Chiesa della Martorana, la Chiesa di San Cataldo, la Zisa e il Ponte dell'Ammiraglio; nonché i duomi di Cefalù e Monreale.

Quando tra popoli di religioni contrapposte (o anche animati da nazionalismi che si chiudono autisticamente al mondo esterno) avvengono conquiste e/o cosiddette «riconquiste», sono ricorrenti il massacro, l'espulsione e la distruzione di importanti vestigia del nemico. Nella Penisola Iberica - tanto per non andare molto lontano e per restare in rapporto all'Islām di lingua araba - le cose non sono andate in maniera molto diversa; tuttavia almeno in Spagna (in Portogallo è stato invece come in Sicilia), si sono salvati taluni importanti lasciti artistici e architettonici dell'età islamica, dei quali senza ombra di dubbio si

[xxviii] Corpus raccolto da Michele Amari nella *Biblioteca arabo-sicula*; Jeremy Johns, «L'iscrizioni arabe dei re normanni di Sicilia: una rilettura'», in Maria Andaloro (ed.), *Nobiles Officinae: perle, filigrane e trame di seta dal Palazzo Reale di Palermo*, Giuseppe Maimone, Catania 2006, pp. 47–67.

avvantaggia economicamente il moderno turismo spagnolo. In Sicilia, *tabula rasa*, a parte certi reperti monumentali, forse salvati perché di epoca normanna.

Fine

Il miglior modo per concludere questo rapido *excursus* sul passato sta nel ricorrere agli appassionati versi di ibn Hamdīs (1056-1133), incapace di dimenticare la sua perduta terra di Sicilia:

> *Ricordo la Sicilia, e il dolore ne suscita nell'anima il rimpianto*
> *un luogo di giovanili follie ora deserto, animato un dì dal fiore dei nobili ingegni.*
> *Se sono stato cacciato da un paradiso, come posso io darne notizia?*
> *Così le mie lacrime di quel paradiso, fiume le crederei se non fossero amare.*

Oppure ricordando quanto fece incidere in arabo sulla sua pietra tombale un notabile musulmano di Palermo: «O Dio onnipotente dov'è la mia terra? Ahimè! Essa è perduta».

Non più «isola di Allāh», per secoli e secoli in Sicilia non ci fu nessuno in grado di leggere i pochi documenti in arabo sfuggiti alla distruzionei e al salvataggio degli esuli musulmani: per la maggior parte furono portati via da emigrati dopo la definitiva conquista romano-cattolica, e altri finirono distrutti nel corso delle guerre e delle insurrezioni musulmane in Sicilia. Tuttavia non si verificò mai l'obbrobrio degli *auto da fé* di manoscritti in arabo, come il famoso rogo ordinato dal cardinale Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517) a Granada (ottantamila testi!), proprio mentre Colombo sbarcava nel Nuovo Mondo.

Oggi l'arabistica occidentale e siciliana è riuscita a recuperare fonti arabe e studiarle in modo da poter colmare un vuoto della memoria storica di lunga durata. In ambito italico il primo grande arabista - alla cui opera il corso del tempo quasi nulla ha tolto - fu il palermitano Michele Amari (1806-1889),[xxix] ma non si deve dimenticare il ruolo (per quanto minore) precedentemente svolto da mons. Alfonso Airoldi (1729-1817),[xxx] vescovo di Eraclea:

[xxix] Cfr. le già citate *Storia dei Musulmani di Sicilia*, e *La biblioteca arabo-sicula*,

[xxx] Mons. Airoldi è noto - almeno ai lettori di Leonardo Sciascia ed ai cinefili - per essere stato, suo malgrado, protagonista di quella che Giovanni Meli (il poeta nazionale siciliano; 1740-1815) definì la *minsogna saracina*, cioè la mistificazione dell'abate maltese Giuseppe Vella (1749-1814), a cui

egli non solo fece istituire la prima cattedra di arabo nell'Università di Palermo, ma raccolse tutte le fonti dei Musulmani di Sicilia conosciute ai suoi tempi e commissionò a proprie spese dall'officina bodoniana di Milano i caratteri arabi necessari alle ristampe degli antichi testi.

L'appassionata *saudade* tanto di ibn Hamdīs quanto dell'ignoto notabile di cui alla citata iscrizione tombale è immediatamente comprensibile in ragione dell'aver vissuto nella Sicilia islamica i loro autori. Accanto a queste testimonianze altre ve ne sono ad attestare quanto tale Sicilia abbia inciso sulla memoria storica e sull'immaginario nell'ecumene musulmana. Sotto questo profilo la *saudade* per la perduta Sicilia è sulla stessa linea di quella per al-Ándalus e Granada: perduti mondi di bellezza e di ricchezza culturale, mitizzati certo, ma non inventati Lo dimostra una poesia scritta da MuHāmmad Iqbal (1877-1938) - il grande poeta musulmano nato nel lontano Punjab (oggi Pakistan) - intitolata proprio, e non a caso, *Siqilliyya*:

Piangi, o cuore, o occhio bagnato di sangue!
Di lontano t'appare la tomba della civiltà araba!
Qui un tempo una folla di abitatori del deserto,
Qui solcavano un tempo le loro imbarcazioni.
Terremoti nei troni di imperatori hanno portato,
Nelle loro spade si nascondevano nidi di lampi.
Messaggio d'un nuovo mondo fu il loro apparire,
I tempi vecchi le loro spade distrussero impazienti.
Al grido «risorgi» di nuovo vivo fu un mondo morto,
Dalle catene della superstizione l'uomo fu liberato.
C'è ancora un orecchio che apprezzi il loro grido?
Tacerà ora per sempre il grido di «Allāhu akhbar»?
Ah! O Sicilia! tu che sei l'onore e il vanto del mare,

Sciascia dedicò il libro *Il Consiglio d'Egitto* (1963; Adelphi, Milano 2009), dal quale fu poi tratto un omonimo film. In buona sostanza, Vella - di lingua maltese e in possesso di una «conoscenza» dell'arabo limitata agli arabismi contenuti nel maltese - fu autore di una colossale mistificazione, non priva di finalità politiche perche in linea con gli intendimenti di eversione del feudalesimo siciliano del Vicerè borbonico dell'epoca. Vella inventò di sana pianta, sostenendo di averli tradotti dagli originali arabi, due codici diplomatici: *Il Consiglio di Sicilia* (un finto carteggio di emiri siciliani con emiri aghlabiti e Califfi fatimidi) e *Il Consiglio d'Egitto* (lettere dei re normanni di Sicilia ai Califfi fatimidi), dai quali viene fuori un diritto pubblico siciliano del sec. XII (ovviamente inventato) attributivo di tutti i poteri al Re a totale scapito di quelli vantati dai baroni. La truffa andò avanti per ben 14 anni.

Come una guida e custode tu rimani nel vasto pelago.
Possa la guancia dell'acqua essere per sempre riparo,
Possa la tua immagine essere di conforto al viandante.
Possa la tua vista rimanere nell'occhio del viaggiatore
E l'onda danzare per sempre sulle rocce delle tue coste.
Tu fosti un tempo la culla della civiltà di quel popolo,
Di spettacolo fu un tempo la tua universale bellezza.
Gemiti versò l'usignuolo di Shiraz su Baghdad che fu,
Quante lacrime di sangue versò Dagh su Jahanabad.
E al tempo in cui il cielo distrusse la potenza di Granada
Il cuore infelice di un Ibn Badrun scoppiò in singhiozzi.
L'addolorato Iqbal porta ora con sé tutto il tuo lutto,
Quel cuore che fu tuo compagno ha scelto il destino.
Nelle tue rovine di chi è rimasta nascosta la storia?
Nel silenzio delle tue coste c'è una storia senza eco.
Dimmi tutto il tuo dolore, io pure sono tutto dolore,
Di quelli cui tu desti asilo io sono polvere d'anima.
Nell'antico quadro nuovo colore, mostrati com'eri.
Di antichi tempi dimmi le storie e fammi tremare.
Come dono le porterò con me verso la terra d'India.
Io qui sono in pianto, ma altri laggiù farò piangere.[xxxi]

[xxxi] Fa parte della raccolta *Bang-i Dara* (*Il Richiamo della Carovana*), curata da Vito Salierno, Iqbal Academy Pakistan, Lahore 2010, pp. 120-1.

ANNA DI SOMMA è Dottoranda in Scienze Filosofiche presso l'Università di Napoli Federico II, tutor Prof. Giuseppe Cacciatore, con la tesi *La prospettiva filosofica di Ernesto Grassi tra antropologia, logica e ontologia*. Collabora con le riviste *Logos* del DSU sez. Filosofia; redattrice della sezione di *Filosofie europee* per la casa editrice Guida; collaboratrice di cattedra per l'insegnamento di Storia e Filosofia delle idee e Storia delle Filosofie europee per i corsi laurea triennale e magistrale della facoltà di Filosofia della Federico II; Insegnante di III fascia di Storia e Filosofia per i Licei. Ha pubblicato: «Il grande Kronos dai torti pensieri. Considerazioni in margine a L. Ruggiu, Lo Spirito è tempo. Saggi su Hegel», *Philosophia*, IX, 2, 2013; «Heidegger e l'attuazione della filosofia. Note a quattro recenti studi heideggeriani», *Logos,* 9 , 2014; «Saggio sulla Lichtungsgeschichte in M. Heidegger», in *Atti dell'Accademia di Scienze morali e politiche,* 2014; «Un intellettuale di Vocazione. A proposito de La vocazione dell'arciere. Prospettive critiche sul pensiero di José Ortega y Gasset», *Studi Interculturali,* 1, 2014; «La Hora de Pan en Reisen ohne anzukommen. Eine Konfrontation mit Sudamerika de Ernesto Grassi», in AA. VV, *Magister et discipuli. Filosofia, historia, politica y cultura*, Penguin Random House, Bogotà 2016.

MARIO FARAONE nasce a Tripoli (Libia) nel 1960, esperienza interculturale che lo ha oltremodo segnato, indirizzandone scelte ed esperienze, e stimolando molti dei suoi interessi e passioni, come la cucina, il bricolage, il decoupage, l'andare per sentieri di montagna come direttore di escursione del CAI di Roma, e l'amore per le letterature di lingua inglese. 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. Dirige insieme a Gianni Ferracuti la rivista *Studi Interculturali* (*interculturalita.it*). Ha pubblicato *Un Uomo Solo*, studio monografico su narrativa autobiografica e rinnovamento spirituale nell'opera di Christopher Isherwood, autore che rappresenta uno dei suoi maggiori ambiti di indagine e di ricerca. Ha inoltre pubblicato 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. Dopo aver 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, tratti da tesi in «Scienze e Tecniche dell'Interculturalità» di cui è stato relatore all'ateneo di Trieste (*<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. Attualmente sta curando un volume di studi su pregiudizi e stereotipi in ambito interculturale, e scrivendo uno studio monografico sulla percezione in ambito anglosassone della Grande Guerra nel Carso.

GIANNI FERRACUTI insegna Letteratura Spagnola presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste. Pubblicazioni recenti: su *Studi Interculturali:* «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), *Studi interculturali*, 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; «Deblica 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: *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.*

ILARIA ROSSINI ha conseguito il titolo di dottore di ricerca nel 2014 presso il DIT di Forlì (Università di Bologna) con la tesi «*A la búsqueda de nuevos horizontes*». *La scrittura della migrazione africana in Spagna*. Insegna lingua spagnola nella scuola secondaria e studia il rapporto fra letteratura ed emigrazione, anche operando sul campo attraverso la lettura di pagine scritte dai migranti - sul tema della migrazione e della convivenza fra persone di diversa origine. Ha pubblicato contributi in varie riviste, tra cui *Confluenze* 2011 e 2012, *Afroeuropa* 2012, *Medicina nei Secoli* 2013, *Africa e Mediterraneo* 2013, *Tintas* 2014, *Scritture Migranti* 2012 e 2014. Ha curato, con Fulvio Pezzarossa, *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia* (CLUEB, Bologna 2011).

PIER FRANCESCO ZARCONE 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* (Faísca), *Spagna libertaria* (Massari), *Islam. Un mondo in espansione* (Massari), *Il Messia armato. Yeshu bar Yoseph* (Massari). Su *Studi INterculturali* ha pubblicato: «Gli ismailiti di Alamūt: Assassini o mistici», 2016; «Approccio a un Messico problematico», 2016; «Califfato ottomano e Islām nella prima guerra mondiale», 2015; «Filosofia islamica araba e persiana», 2015; «La "questione" palestinese, 2014; «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.