

Adelphi

E. M. Cioran LA CADUTA NEL TEMPO

Traduzione di Tea Turolla
«Biblioteca Adelphi»
Quella caduta da cui nasce la Storia.

Richard Cobb TOUR DE FRANCE

Traduzione di Giovanni Ferrara degli Liberti
«Biblioteca Adelphi»
Uno storico come esploratore di molte vite - e anche della propria.

Giorgio Manganelli CENTURIA

A cura di Paola Italia
Con un saggio di Italo Calvino
«Biblioteca Adelphi»
Uno dei libri più felici di Manganelli in una edizione arricchita.

Madame de Staël-Delaunay MEMORIE

A cura di Daria Galateria
«Biblioteca Adelphi»
Intrighi politici e amorosi osservati dall'occhio di una superba narratrice in incognito.

Yakup Kadri Karaosmanoglu NUR BABA

A cura, e con un saggio, di Giampiero Bellingeri
Postfazione di Elémire Zolla
«Fabula»
Una Madame Bovary turca e il suo voto amoroso in una confraternita iniziatica.

V.S. Naipaul UNA VIA NEL MONDO

Traduzione di Marcella Dallatorre
«Fabula»
«Nel nostro sangue, nelle nostre ossa e nel nostro cervello c'è il retaggio di migliaia di uomini».

Emanuele Severino TAUTÓTÈS

«Biblioteca Filosofica»
Un nuovo approdo del pensiero di Severino.

Alberto Arbasino PARIGI O CARA

«Piccola Biblioteca Adelphi»
Chiacchierando con i mostri sacri della Parigi di ieri.

Cesare Garboli IL GIOCO SEGRETO NOVE IMMAGINI DI ELSA MORANTE

«Piccola Biblioteca Adelphi»
La Morante rivelata in tutta la sua elusiva complessità.

Il surrealista che sventrò Jack

di Luca Bianco

ROBERT DESNOS, *Jack lo sventratore*, a cura di Alberto Castoldi, Moretti e Vitali, Bergamo 1995, ed. orig. 1928, pp. 101, Lit 15.000.

«In definitiva, non è la poesia che deve essere libera, è il poeta», scriveva Robert Desnos nel 1943. Sono parole che troveranno una smentita, e, al contempo, un'atroce

scritto durante e dentro Auschwitz, né prima né (Adorno permettendo) dopo, basterebbe a presentare un autore meglio di qualsiasi recensione. La figura di Desnos, tuttavia, è troppo poco nota in Italia, nonostante il poeta fosse una delle voci più limpide, affascinanti e coerenti del movimento surrealista.

È André Breton a tracciare in *Nadja* (1928, ed. italiana Einaudi,

ca che finiva per ritorcersi contro la stessa realtà quotidiana: «Ho tanto sognato di te che tu perdi la tua realtà... Ho tanto sognato di te che le mie braccia, abituate a incrociarsi sul mio petto stringendo la tua ombra, forse non si piegherebbero al contorno del tuo corpo» (cito dalla raccolta *Corps et biens*, 1930).

La fede surrealista, tuttavia, non impediva a Desnos di «compro-

tismo di Breton e soci, fino al suo prematuro congedo dalla vita: il poeta André Verdet, deportato con lui ad Auschwitz, racconta infatti, che, al momento dell'arrivo nel Lager, Desnos confortava i compagni di prigionia leggendo fantasmagorici destini nelle linee delle loro mani.

È proprio a questo modo di intendere il surrealismo che bisogna ricondurre *Jack lo sventratore*. Si tratta di una serie di articoli scritti da Desnos per il quotidiano «Paris-matinal» nel 1928. Il tono piano e cronachistico della scrittura, tuttavia, non deve trarre in inganno. Certo, Desnos era un ottimo giornalista-scrittore di cronaca nera, come vorremmo che fossero quelli che d'estate infestano le pagine dei nostri quotidiani. La sua ricostruzione delle imprese di Jack lo squartatore, tuttavia, obbedisce anche ai dettami del gusto surrealista. I surrealisti, infatti, si riconoscevano in pieno nel programmatico titolo di De Quincey che elevava l'omicidio al rango di «una delle belle arti». Da quell'opera si snoda un sentiero che sfiora l'assassino e poeta Lacenaire, tocca le sorelle Papin, le quali massacrano le padrone della casa presso cui erano impiegate come domestiche, e sfocia nel caso della parricida Violette Nozières, che assassinando il genitore si guadagna un florilegio poetico e artistico che va annoverato tra i più intensi frutti del movimento surrealista. È del resto lo stesso Breton a scrivere che «il più semplice atto surrealista consiste nell'uscire in strada con la rivoltella in pugno e sparare a caso, finché si può, tra la folla». Desnos ripercorre asciuttamente gli undici omicidi di Jack lo squartatore per proporre infine una soluzione sull'identità del maniaco omicida.

Dal momento che il testo si legge come e, forse, meglio di un romanzo giallo, lasceremo al lettore il piacere di smascherare l'assassino; importa piuttosto sottolineare la ricchezza dell'edizione curata da Alberto Castoldi. Il testo occupa infatti solo un terzo del libro: il resto consiste nell'avvincente prefazione dello stesso Castoldi, che scandaglia a fondo il tema dell'«Intellettuale come assassino», mettendo in luce tutte le implicazioni che legano scrittori e criminali, dal romanzo poliziesco alla fascinazione per *serial killers*; spiace soltanto l'omissione di una buona bibliografia. Ancora Castoldi procura un esauriente profilo biografico di Desnos. Molto gustosa, infine, la scelta dell'apparato illustrativo, che seleziona le apocalittiche vedute dei degradati quartieri londinesi ad opera del grande Gustave Doré, i grand-guignoleschi collages di Max Ernst, le truculente illustrazioni dei *feuilletons* e dei rotocalchi popolari dell'epoca e qualche disegno dello stesso autore: un degno complemento a una coraggiosa iniziativa editoriale, che speriamo preluda a una più attenta considerazione dell'opera di Robert Desnos, poeta che fu meno libero della sua poesia.

Ma dal campo di lavoro di Floha riusciva a scrivere per il compleanno della moglie Youki: «Avrei voluto regalarti 100.000 sigarette di tabacco biondo, dodici vestiti firmati da grandi sarti, l'appartamento di Rue de Seine, un'automobile, la casetta nella foresta di Compiègne, quella di Belle-Isle e un mazzetto di fiori da due lire. In mia assenza, comprati lo stesso i fiori, te li rimborserò. Il resto, ti prometto che te lo darò più tardi».

L'ultimo romanzo della Berberova

di Ambra Caputo e Laurent Marchand

NINA BERBEROVA, *Felicità*, Guanda, Milano 1995, ed. orig. 1991, trad. dal russo di Gabriele Mazzitelli, pp. 155, Lit 23.000.

È un classico avvio berberoviano quello di Felicità, ultimo romanzo di Nina Berberova, ritrovato inedito ma compiuto alla sua morte. Si apre su una stanza del «Grand Hôtel» nella Parigi degli anni trenta, col suicidio di Sam Adler, un violinista ebreo russo, emigrato in America. Poi, lentamente, svela la fondamentale solitudine di una donna, Vera Jur'evna, anche lei russa, emigrata a Parigi, ombra infelice di un marito da sempre malato, amica d'infanzia di Sam. Classicamente berberoviano, e cioè scarno e imperioso, è il richiamo del passato. Accanto al cadavere solo un nome, quello di Vera, e il suo indirizzo. Così di fronte al cadavere di Sam, «come sullo schermo nero del camino si srotola la pellicola di un'infanzia che Vera non ha avuto modo di raccontare a nessuno». Ritroviamo Pietroburgo 1912-18, la stanza dove Sam e Vera fecero amicizia, il chiarore interminabile delle estati quando non c'era modo che loro due si separassero, il sogno di fare dell'amico un prigioniero, il ricordo della madre la cui anima Vera credeva fatta della materia e del colore di una perla, poi il passaggio della rivoluzione e, infine, il silenzio. «San Pietroburgo si era tacitata: i tram non funzionavano, l'erba era cresciuta tra le fessure di granito; si era tacitato il mondo di cui qui non giungeva nessuna eco. Si era tacitata Vera». Berberoviano è quel restituirci filo a filo l'ordito quotidiano di solitudini immense, la presenza di Aleksandr Al'bertovič, il triste sentimento che spinge Vera a sposarlo, a seguirlo fino a Parigi. «Im-

magina un appartamento piccolo-borghese di Pietroburgo. Il crepuscolo. Il gelo. In lui c'era qualcosa di straniero. No, non riesco a spiegarlo». E il tempo. Quel tempo che si dondola fuori dalla finestra come un mare morto, nella ripetizione nobile e inutile dei giorni e dei gesti, nell'attesa di una morte che — lo avrebbe confessato anche al primo venuto — lei desiderava, e di fronte alla quale ha un gesto appena: chiude il libro che stava leggendo per lui e si alza, un attimo prima che si spenga la vita stessa, la sua. E però, come la Sacha di Alleviare la sorte, Vera risente in quell'esistenza tetra e indebolita qualcosa che contro tutti rinasce, anche se parte confuso da un infinito intorno a cui giriamo, giriamo senza vederlo. E riprende Vera a passeggiare, a prender treni. Scopre Nizza e un altro uomo, Karellov, né peggio né meglio di tanti altri, e perciò tale da renderla felice perché «anche lei era come tutti, era nessuno». Così dopo Sonecka ne L'Accompagnatrice («A diciott'anni avevo finito gli studi al Conservatorio. Non ero intelligente e neppure bella; non possedevo qualità eccezionali. Insomma non ero niente»), dopo Ljudmila L'vovna, Evgenij e Alja ne Il Male nero («Quando studiavo da Olga Osipovna non avevo tempo per leggere, ero costretta a guadagnarmi da vivere, a combattere, non ero tipo da libri. Non sono una persona istruita, non so nulla»), dopo la già citata Sacha, nell'assenza di «bellezza, istruzione e talento», nell'esilio ingrigo e miserabile della Parigi della prima ondata di emigrazione russa si consuma la verità dimessa, inosservata, raso muro di un'altra anima berberoviana e la bellezza disadorna e solenne della sua scrittura.

conferma un anno più tardi, quando Desnos verrà arrestato dalla Gestapo e inizierà un tremendo *grand tour* dell'universo concentrazionario: Auschwitz, Buchenwald, Flossenbürg, Floha e infine Terezin, dove morirà nel giugno 1945 di tifo, di stenti e di letteratura. Proprio così: di letteratura. Una recente scoperta epistolare ha infatti permesso di appurare che Desnos perse volontariamente il treno che, nei giorni della ritirata tedesca, permetteva ai prigionieri di lasciare Floha: doveva, infatti, recuperare il manoscritto di un suo romanzo d'amore «di un genere totalmente nuovo» che conservava in una scatola di cioccolatini. La scatola venne rubata, pare, da un soldato russo che, assurdamente, credeva contenesse ancora dolciumi.

Se non si trattasse di Robert Desnos, l'idea di un romanzo d'amore

1972) uno dei più penetranti ritratti di Desnos: «Rivedo ora Robert Desnos all'epoca che quanti tra noi l'hanno conosciuta chiamano *l'epoca dei sonni*. Dorme, ma scrive, parla, ... continua a vedere quello che io non vedo, quel che non vedo se non a mano a mano che lui me lo mostra». Più ancora delle poesie di Desnos, entrano dunque nella leggenda del gruppo le sue sedute di scrittura automatica: capace di cadere, a suo piacimento, in una profonda *trance* ipnotica, Desnos diviene per i surrealisti una sorta di oracolo, un vero e proprio telegate del meraviglioso, capace di trarre con stupefacente naturalezza dal sonno autoindotto le più fresche immagini oniriche e i giochi di parole più strabilianti.

Prima che come regola di letteratura, Desnos intendeva il surrealismo come pratica di vita, una prati-

mettersi» con la stampa borghese: la straordinaria qualità della sua scrittura e delle sue manipolazioni linguistiche («Le parole sono nostre schiave», scriveva in una poesia del 1923) gli permetterà di lavorare per numerosi quotidiani e settimanali, attirandosi così il risentimento di Breton. I nodi vengono al pettine alla fine degli anni venti: da un lato, l'autore del *Secondo manifesto del surrealismo* escluderà Desnos dal movimento (insieme, peraltro, a Queneau, Prévert, Bataille e altri); dall'altro, Desnos contribuirà al virulento pamphlet antibretoniano *Un cadavere* e scriverà nel 1929: «Il surrealismo è diventato di dominio pubblico, a disposizione degli eretici, degli scismatici e degli atei. Ed io sono un ateo».

Desnos continuerà a praticare quest'ipotesi di un surrealismo «laico», opponendosi al ferreo dogma-

