

# L'INDICE

## DEI LIBRI DEL MESE

Ottobre 2021 Anno XXXVIII - N. 10 € 7,00



LIBRO DEL MESE: *Le Origini* di Saša Stanišić il bosgnacco rifugiato in Germania

Gli eroi virili e gli sconfitti di *CONRAD*, di Giuseppe Sertoli

*I BRAVI ITALIANI* sono stati anche occupanti, antisemiti e cannibali

*La trilogia di Tokio*, conversazione con DAVID PEACE di Davide Orecchio



[www.lindiceonline.com](http://www.lindiceonline.com)



# Sommario

## SEGNALI

- 5 *Leggende, bufale, rumors di ogni epoca e i loro followers*, di Santina Mobiglia
- 6 *I dolori del giovane Werther in una nuova edizione con traduzione di Enrico Ganni*, di Marco Castellari
- 7 *Dubbi e limiti in recenti studi su Joseph Conrad*, di Giuseppe Sertoli
- 8 *Oodgeroo Noonuccal, la prima autrice di letteratura aborigena*, di Carmen Concilio
- 9 *Per superare la centralità imperiale del punto di vista umano*, di Vando Borghi
- 10 *La nuova traduzione della raccolta poetica Ararat di Louise Glück*, di Massimo Bacigalupo
- 11 *Nella Larsen e Alice Walker: due classici americani ritrovati*, di Maria Giulia Fabi
- 12 *Effetto film: Ariaferma di Leonardo Di Costanzo*, di Mariapaola Pierini

## LIBRO DEL MESE

- 13 **SAŠA STANIŠIĆ** *Origini*, di Anna Chiarloni e Guido Franzinetti

## PRIMO PIANO: PEACE E LA TRILOGIA DI TOKYO

- 14 *Siamo tutti cannibali. Conversazioni con David Peace*, di Davide Orecchio

## PRIMO PIANO: RIVE GAUCHE

- 16 **AGNES POIRIER** *Rive gauche. Arte, passione e rinascita a Parigi 1940-1950*, di Andrea Casalegno e Letizia Carbutto

## IL MIGNOLO

- II *Editoriale*, di Sara Marconi
- III *Dante mignolo: un'ampia scelta e qualche imbarazzo*, di Cristiana De Santis
- V *Classici per ragazzi a fumetti*, di Virginia Stefanini
- VI *Mary Poppins: un classico senza riscritture*, di Carla Colussi
- Conigli e cuneesi al rum*, di Sara Marconi
- VII *Peter Pan: le vite sempre nuove di un giocoso ibelle*, di Francesca Mariucci

VIII *Classici sì, classici no: quando una formica scala le montagne. Intervista a Anna Maria Piccione*, di Sofia Gallo

IX *Eccellenze odierne o potenziali classici?*, di Fernando Rotondo

X *Narrare le storie del mondo*, di Angela Catrani

XI *Mai sottovalutare le capacità dei piccoli con immagini edulcorate. Intervista a Desideria Guicciardini*, di Marina Petruzio

*La Nuova Frontiera: spaziando tra i classici.*

*Intervista a Marta Corsi*, di Beniamino Sidoti

XII SCHEDE a cura del coordinamento delle librerie per ragazzi, di: Guido Affini, Chiara Montani, Lisa Emiliani, Sara Dutto, Vera Salton, Anna Bardiani, Simonetta Bitasi e Germana Paraboschi

XV *Uccidiamo le antologie e il chiaro di luna*, di Beniamino Sidoti

## LETTERATURE

17 *Un incapace superdotato e una house sitter intrepida. Intervista ad Alan Pauls*, di Camilla Valletti

**ALAN PAULS** *La metà fantasma*, di Vittoria Martinetto

18 **DOUGLAS STUART** *Storia di Shuggie Bain*, di Gioia Angeletti

**GERTRUDE STEIN** *L'ultima guerra da ricordare*, di Camilla Valletti

19 **JOHN EDGAR WIDEMAN** *Scrivere per salvare una vita*, di Cristina Di Maio

**DAISY JOHNSON** *Sorelle*, di Maria Festa

**ATTICA LOCKE** *Black blues*, di Serena Volpi

## CLASSICI

20 **ALBERTO CASADEI** *Dante e*

**PAOLO PELLEGRINI** *Dante Alighieri*, di Davide Colombo

**WILLIAM SHAKESPEARE** *Sonetti*, di Alessandra Marzola

## NARRATORI ITALIANI

21 **MARCO BALZANO** *Quando tornerò*, di Danilo Bonora

**ANTONELLA LATTANZI** *Questo giorno che incombe*, di Valentina di Corcia

22 **MARCO BELPOLITI** *Pianura*, di Massimo Castiglioni

**DIEGO MARANI** *La città celeste*, di Elisabetta d'Erme

**ALICE ZANOTTI** *Tutti gli appuntamenti mancati*, di Gaetano de Virgilio

23 **DOMENICO REA** *Pensieri della notte*, di Enzo Rega

**ANTONELLA ANEDDA** *Geografie*, di Giuliana Adamo

**ANDREA KERBAKER** *Money*, di Gandolfo Cascio

## STORIA

24 **LUCA ADDANTE** *I cannibali dei Borbone*, di Dino Carpanetto

**EMANUELE D'ANTONIO** *Il sangue di Giuditta*, di Simon Levis Sullam

25 **PAOLO FONZI** *Oltre i confini*, di Eric Gobetti

**PATRIZIA GABRIELLI** *Se verrà la guerra chi ci salverà?*, di Bruno Maida

## POLITICA

26 **LAURA PENNACCHI** *Democrazia economica*, di Walter Privitera

**BRUNO KARSENTI E CYRIL LEMIEUX** *Il socialismo e il futuro dell'Europa*, di Adelino Zanini

## SCIENZE

29 **LUCA BONFANTI** *L'enigma del neurone giovane*, di Fabio Benfenati

**ALESSANDRO DE ANGELIS** *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze di Galileo Galilei, per il lettore moderno e I diciotto anni migliori della mia vita*, di Mario Ferraro

## MUSICA

30 **LUCIO DALLA** *E ricomincia il canto*, di Ferdinando Fasce

**MARIO GEROLAMO MOSSA** *Bob Dylan & Like a Rolling Stone*, di Pierpaolo Martino

**CARLA DI LENA E LUISA PRAYER** (A CURA DI) *Alfredo Casella interprete del suo tempo*, di Paolo Petazzi

## ARTE

31 **IMMA RAMOS** *Tantra*, di Cinzia Pieruccini

**SILVIA VESCO** *L'arte giapponese*, di Stefano Turina

Le immagini di questo numero sono di **SUALZO** che ringraziamo per la gentile concessione

Antonio Vincenti, in arte Sualzo, classe 1969, è autore e illustratore.

Con il suo primo graphic novel *L'improvvisatore* (Rizzoli-Lizard) ha vinto il premio per la migliore sceneggiatura del Festi'BD di Moulins 2009. Insieme a Silvia Vecchini è autore di *Fiato sospeso* (Tunué) che ha vinto il premio Boscarato e il premio Orbil Balloon nel 2013 come miglior fumetto per bambini e ragazzi. Nel 2013, come autore completo, ha pubblicato *Fermo* (Bao Publishing). Nel 2014-2015, sempre per Bao Publishing, sono usciti due volumi della serie *Gaetano e Zolletta* e il silent book *Una cosa difficile*.

Per Il Castoro ha pubblicato nel 2017 *La zona rossa* che nel 2018 ha vinto il premio Attilio Micheluzzi come miglior libro a fumetti per ragazzi (pubblicato negli Usa, in Cile e in Corea del Sud) e *21 giorni alla fine del mondo* (pubblicato in Francia e Spagna) e *Le parole possono tutto*. Per Topipittori ha illustrato *Telefonata con il pesce* (pubblicato negli Usa e in Russia). Per Tunué ha illustrato *Forse l'amore*, entrato nella selezione White Ravens.

Ha collaborato con la trasmissione radiofonica di Radio2 "Caterpillar" con il progetto Disegni DiVersi.

Il suo ultimo lavoro pubblicato è il libro illustrato *Quello nuovo* (Il Castoro), sempre con Silvia Vecchini

Ha curato progetti editoriali, collane, testi scolastici per varie case editrici.

Bibliografia sintetica:

*L'improvvisatore*, Rizzoli Lizard

*Fiato sospeso*, con Silvia Vecchini, Tunué

*Fermo*, Bao Publishing

*Gaetano e zolletta*, con Silvia Vecchini, Bao Publishing

*Una cosa difficile*, con Silvia Vecchini, Bao Publishing

*Forse l'amore*, con Silvia Vecchini, Tunué

*Telefonata con il pesce*, con Silvia Vecchini, Topipittori

*La zona rossa*, con Silvia Vecchini, Il Castoro

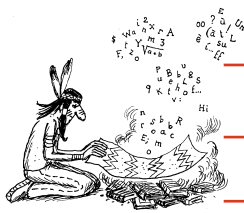
*21 giorni alla fine del mondo*, con Silvia Vecchini, Il Castoro

*Le parole possono tutto*, con Silvia Vecchini, Il Castoro

[www.instagram.com/sualzo](http://www.instagram.com/sualzo)







## Dubbi e limiti in recenti studi su Joseph Conrad

### Chi sono gli eroi virili e chi gli sconfitti?

di Giuseppe Sertoli

Nel giro di poco più di un anno l'archivio di quello che il secondo autore qui recensito ha battezzato "Conrad italiano", smarcandolo dall'attuale "derivata" dei *Conrad studies* internazionali, si è arricchito di due significativi titoli: *L'eroe virile. Saggio su Joseph Conrad. Biografia intellettuale di un romanziere* di Alberto Asor Rosa (Einaudi, Torino 2021) e *Le storie di Conrad* di Richard Ambrosini (Carocci, 2019). Due titoli diversissimi l'uno dall'altro: tanto programmaticamente selettivo il primo – tre soli racconti – quanto esaustivo – l'Opera Omnia – il secondo. Ma diversi soprattutto per il taglio: di "che cosa" parlano le storie di Conrad è l'obiettivo di Asor Rosa, "come" ne parlano quello di Ambrosini. Tagli e obiettivi, non occorre dire, complementari e che in taluni punti si incontrano, ma che procedono per strade separate rispondendo ad autonomi, anche molto personali, interessi e scopi (ciò è vero soprattutto nel caso di Asor Rosa, che in certi momenti sembra parlare di sé per interposti Conrad e relativi personaggi).

Che a un certo momento Conrad andasse ad aggiungersi alla galleria dei grandi romanzieri primovecenteschi che fin dall'inizio della sua carriera l'autore di *Scrittori e popolo* aveva privilegiato, non stupisce e anzi era gesto prevedibile e atteso. A differenza di un Mann o di un Musil, però, i cui eroi, incarnazioni della crisi della civiltà borghese, finiscono a "disperdersi nel nulla", Conrad, anziché "descrivere dall'interno il tramonto dell'eroe borghese", gli "concede (apparentemente) un'ultima chance" spostandolo "sui confini della civiltà occidentale", là dove può ancora illudersi di esercitare la sua "superiorità" e quindi il suo dominio di uomo bianco "sul diverso e sull'estraneo" – fino all'inevitabile disillusione e sconfitta. *Trilogia della sconfitta* sottotitola infatti Asor Rosa il suo "libretto" – dedicandolo peraltro "Agli uomini che non si sono arresi... agli uomini che non s'arrendono". Accettare la sconfitta senza arrendersi: non consiste forse in questo la "virilità"? Nelle opere di Conrad, dunque, per lo meno in quelle "di confine" nelle quali "l'Occidente celebra la sua saga estrema e finale", chi torna in scena "per l'ultima volta" è "la grandiosa rappresentazione dell'eroe virile", cioè di colui che della civiltà europea/occidentale è stato, nel bene e nel male, la figura più rappresentativa. Sull'orlo della propria scomparsa, egli tiene eroicamente fede a un'idea di sé e del proprio mondo costruita su principi e valori ("ideali" li chiamava Conrad) che, nonostante le smentite della realtà, egli perseguirà *usque ad finem*.

Chi per dovere d'ufficio è costretto a frequentare i summenzionati *Conrad studies*, sempre più ridotti a "industria" critica autoreferenziale alimentata, per ovvie ragioni di promozione accademica, da un'ossessione "revisionista" (il poundiano *make it new*) che genera le interpretazioni più strampalate, non può che trarre un respiro di sollievo leggendo le pagine iniziali del "libretto" di Asor Rosa. Sollievo e consenso: qui, sì, si sta parlando "di Conrad" e non delle fisime di qualche critico gonfio di "teoria". I dubbi, semmai, vengono dopo e riguardano la scelta dei tre racconti fatti oggetto di analisi: *La linea d'ombra* (1917), *Cuore di tenebra* (1899) e *Tifone* (1902). L'ordine in cui Asor Rosa li dispone, che non è quello di composizione ma risponde all'intento di disegnare un arco "dalla riflessione sul peccato e sulla (possibile) maturità alla riflessione senile sulla giovinezza e sul disinganno", non fa problema e appare funzionale a quell'intento, anche se ci si può chiedere perché al posto di *Tifone* non sia stato preferito *Fino all'estremo*, il racconto che nel 1902 Conrad affiancò (nello stesso volume: *Youth, a Narrative; and Two Other Stories*) a *Giovinezza* e *Cuore di tenebra* proprio perché voleva mettere in scena, dopo il Marlow giovane e il Marlow maturo dei primi due racconti, un capitano, lui sì, a differenza del MacWhirr di *Tifone*, indiscutibilmente senile e disingannato.

Il punto, però, non sta qui: sta nell'etichettare i tre racconti "trilogia della sconfitta". Perché mai sconfitta? Né il giovane capitano della *Linea d'ombra* né il più anziano MacWhirr possono dirsi sconfitti. Al contrario, entrambi escono vittoriosi, loro e le loro navi, dalla "prova" che hanno dovuto affrontare e che, nel caso del protagonista della *Linea d'ombra*, lo ha fatto maturare trasformandolo da apprendista capitano in un vero

comandante. Perché dunque, torno a chiedere, trilogia della sconfitta? Si risponderà che quel tipo di "eroe" è stato sconfitto dalla storia... Vero. Ma allora bisognerà pur distinguere fra storia e testo, giacché non mancano altri testi nei quali Conrad mette in scena "eroi" (veri o presunti) essi sì davvero sconfitti: dai primi romanzi malesi a *Lord Jim*, da *Nostromo* a *Vittoria*. Quanto a *Cuore di tenebra*, sconfitto è indubbiamente Kurtz, ma Kurtz – a mio avviso – non può in alcun modo rientrare nella categoria degli "eroi virili" in cui rientrano, invece, i protagonisti degli altri due racconti. Kurtz è un "eroe tragico", come lo sono – a vario titolo e in situazioni diverse – il Jim del romanzo omonimo, lo Heyst di *Vittoria*, il Razumov di *Con gli occhi dell'Occidente...* o la Winnie di *L'agente segreto*.

Fra i tre racconti della trilogia, dunque, andrà fatta una distinzione. Distinzione che riguarda la natura di ciò che i protagonisti hanno di fronte e con cui si cimentano: in un caso (*La linea d'ombra* e *Tifone*) il mare, dall'altro (*Cuore di tenebra*) gli uomini e le donne di un mondo radicalmente "altro" dall'Occidente. Dire questo equivale a dire che, nell'universo conradiano, solo chi, capitano o semplice marinaio, ha a che fare con forze elementari e impersonali, si tratti di una tempesta o di una pestilenza, può ancora manifestare una "virilità" che gli consente di superare la prova e uscire vittorioso, mentre chi s'illude di esercitare il proprio dominio di *Homo Occidentalis* sugli uomini e le donne di culture "altre" non può che andare incontro a una ineluttabile e umiliante sconfitta. Così la coppia Almayr/Willems nei primi due romanzi, così Tom Lingard nel più tardo *Il salvataggio* (1920), passando per Tuan Jim e, appunto, Kurtz. In *Cuore di tenebra* l'unico "eroe virile" – e non già un "eroe virile minore" come lo definisce Asor Rosa – è Marlow, che proprio resistendo al gorgo che ha risucchiato Kurtz, cioè alla tentazione di perdersi nell'altro da sé, salva la propria identità riportando una (sia pure amara) vittoria che gli consente, una volta tornato nel proprio mondo (ossia giunto anche lui in porto), di raccontare l'esperienza vissuta ammonendo i suoi ascoltatori – noi lettori –, a guisa di "un vecchio Buddha stanco" "predicante in abiti europei", sulla tenebra che non sta solo fuori di noi ma sta, prima ancora e soprattutto, dentro di noi.

Che poi la voce di Marlow, fin dalla sua prima comparsa in *Giovinezza*, venga ricompresa all'interno di un'altra voce, quella di un narratore esterno o di cornice (*frame narrator*) che se ne distanzia e, in *Chance*, arriva a confutarla prendendola bonariamente in giro, fa parte di ciò che Conrad chiamava il suo "metodo" narrativo. Un metodo su cui Asor Rosa si sofferma solo brevemente mentre costituisce l'asse portante del discorso di Ambrosini. Riallacciandosi al suo precedente volume *Conrad's Fiction as Critical Discourse* (Cambridge UP, 1991) –, Ambrosini fornisce una lettura dell'intero macrotesto conradiano che vede nelle singole opere, di cui ricostruisce attentamente la genesi, altrettanti luoghi di riflessione metanarrativa nei quali si elabora una vera e propria "poetica del romanzo". A tal fine egli utilizza ampiamente, oltre alle numerose lettere nelle quali Conrad cercava di spiegare ciò che stava facendo, le *Note dell'Autore* da lui preparate, negli ultimi anni della sua vita, per un'edizione delle sue opere complete. Aver posto l'accento su questo aspetto del lavoro di Conrad, illustrandolo mediante una lettura ravvicinata di quasi tutti i suoi testi (anche se a volte con un eccesso di citazioni e parafrasi che vanno a scapito di una più serrata concettualizzazione), costituisce l'indiscutibile merito del libro di Ambrosini. Personalmente, tuttavia, sarei più cauto nel prendere *at face value* ogni "spiegazione" fornita da Conrad e, soprattutto, nel maneggiare quelle tardive *Prefazioni* (redatte da Conrad quasi per non essere da meno del "maestro" Henry James) che spiccano per reticenza e, non di rado, per una palese volontà di portare fuori strada il lettore sviandolo da possibili interpretazioni – di un testo, di una situazione, di un personaggio – sgradite a Conrad. Parimenti, sarei meno sicuro di Ambrosini nel rintracciare uno sviluppo lineare della tecnica narrativa conradiana, tecnica che egli crede di poter scandire in tre fasi: la narrazione onnisciente, velleitariamente flaubertiana, dei primi due romanzi; la narrazione "in soggettiva" realizzata con l'invenzio-

ne di Marlow (da *Giovinezza* a *Lord Jim* e *Chance*); la narrazione pluriprospectica in terza persona che caratterizza la cosiddetta "fase maggiore" da *Nostromo* a *Victory*.

In realtà, i conti sono un po' più fluidi perché "fluido" è il "metodo" narrativo di Conrad (così definito da lui stesso). Proprio l'incessante sperimentalismo che fa di Conrad lo snodo decisivo nel passaggio dal romanzo ottocentesco a quello novecentesco e su cui giustamente Ambrosini insiste, implica un continuo andirivieni fra diverse opzioni formali, adottate abbandonate riprese mescolate e così via sempre da capo. Tenendo però fermo un punto: la volontà – anche queste sono parole di Conrad – di "avere un certo numero di persone diverse che guardano gli altri da angolature diverse". Se questo è il "metodo" conradiano, da lui perseguito fin dai primi romanzi attraverso tutta una serie di ripensamenti e aggiustamenti successivi, la distinzione che Ambrosini fa tra un romanzo come *Lord Jim*, orchestrato su una molteplicità di "punti di vista" (la voce narrante di Marlow incamera infatti al proprio interno le voci di altri testimoni che di Jim e della sua vicenda offrono versioni alternative) e romanzi come *Nostromo*, *L'agente segreto* e *Victory* strutturati invece su una pluralità di prospettive espresse in terza persona da un (ironico) narratore onnisciente, per quanto giusta, a me pare tutto sommato secondaria. Soprattutto, però, ciò che non convince è che il passaggio dalla prima forma alla seconda rappresenti – come in certi momenti Ambrosini sembra ritenere – la conquista di un più alto livello di *expertise* e dunque di maturità romanzesca. Al contrario, ci si può chiedere se il "passaggio dalla tecnica-Marlow alla narrazione onnisciente ironica" non comporti un arretramento rispetto all'assunzione di "responsabilità narrativa" che l'introduzione di Marlow aveva implicato. Voglio dire: chi organizza la pluralità delle prospettive? chi orienta i punti di vista inerenti a quelle prospettive? *chi* dà voce ai personaggi e li fa parlare (ognuno con la "propria" voce)?

La risposta è semplice: l'autore, cioè Conrad stesso. Ora, Marlow non è l'*alter ego* di Conrad (tanto meno lo è in *Lord Jim*, come Ambrosini dimostra benissimo), ma la sua invenzione e utilizzazione a partire da *Youth* non significò solo, per Conrad, trovare lo strumento che, risolvendogli alcuni problemi "tecnici" che lo avevano impacciato nei primi due romanzi, gli garantiva una maggiore libertà e agilità narrativa (analepsi e prolessi, per esempio, cioè lo scardinamento della sequenzialità narrativa così tipico di Conrad e già presente nel suo romanzo d'esordio, appaiono del tutto naturali – lo sottolineò giustamente Ford Madox Ford – in una narrazione orale come quella di Marlow). Significò, la messa in campo di Marlow, l'estensione della soggettività che inerisce a ogni atto di parola, a ogni forma di "racconto". È questa ostensione che, a mio avviso, viene meno nel pluriprospectivismo onnisciente nel quale Ambrosini vede il culmine dell'arte narrativa di Conrad. È come se, adottando tale forma, a Conrad riuscisse di fare ciò che non gli era riuscito nei primi due romanzi: essere come Flaubert (se non addirittura *più* di lui), essere cioè il narratore-dio che non mostra mai il proprio volto né mai fa udire la propria voce ma, ciò nondimeno, muove tutto e tutti e impronta di sé l'intero universo *fictional* avvolgendolo in una ironia che è come l'atmosfera che avvolge la terra e fa respirare gli umani. Ma ecco: questa rinnovata sovranità addirittura "divina" del Narratore non è forse un passo indietro rispetto alla messa in scena di un io narrante "terreno", limitato e fallibile, quale è quello di Marlow? Non è forse la restaurazione di un'ambizione – di una fiducia – narrativa ancora ottocentesca (flaubertiana appunto)? Ambizione e fiducia che Conrad trasmetterà al Novecento (basti pensare a Joyce) *insieme*, peraltro, alla più umile "tecnica-Marlow", che, passando attraverso se non la voce la penna dell'"insegnante di lingue" di *Con gli occhi dell'Occidente*, arriverà a quella dell'"insegnante di materie classiche" Serenus Zeitblom nel *Doktor Faustus* di Thomas Mann.

giuseppesertoli670@gmail.com

G. Sertoli è professore emerito di letteratura inglese all'Università di Genova