

**Carla Comellini**

**Echi di guerra e di guerriglia nella narrativa di Graham Greene, ovvero parlare di guerra per sottendere pace.**

**Abstract I:** *The Quiet American* e *The Comedians* di G.Green, insieme a *Our Man in Havana*, sono stati etichettati come romanzi 'politici': sono ambientati tutti e tre in zone 'bollenti', dove sta per esplodere il cambiamento politico, quella rivoluzione messa in atto da ribelli/guerriglieri. Tuttavia, se in *The Quiet American* si profila la fine del dominio coloniale francese in quell'Indocina, che sta per diventare Vietnam, e in *Our Man in Havana* si prelude al crollo del regime dittatoriale di Batista con la presa di potere di Fidel Castro a Cuba, in *The Comedians* i guerriglieri, sulle montagne, non sembrano riuscire a smantellare il potere dittatoriale che incombe sull'isola di Haiti come una funesta maledizione. Il tema della guerriglia impregna anche altri romanzi di G.Green, come ad esempio *The Honorary Consul*, dove la trama si sviluppa proprio grazie alla presenza dei guerriglieri con i quali il protagonista, il Dr Plarr, finisce, suo malgrado, per rimanere coinvolto e ucciso. Non vanno, poi, tralasciati quei romanzi ambientati in una Londra, distrutta dalle bombe, durante la seconda guerra mondiale: proprio i bombardamenti causano amnesie e svenimenti, o morti apparenti, ad esempio in *The End of the Affair*. Altresì, è in una Parigi sotto l'egida nazista e, poi, postbellica, e in una Vienna ancora occupata dalle truppe Alleate che si svolgono le trame delle due sceneggiature di Greene: *The Tenth Man*, realizzato solo recentemente per la televisione, e *The Third Man*, considerato ancor oggi un capolavoro della cinematografia. Così, in maniera sotterranea e obliqua, trattando di guerre e guerriglie si evoca la

pace.

**Abstract II:** *Our Man in Havana, The Quiet American* and *The Comedians* by G. Greene were labelled as 'political' novels because of their background: in the three novels, a political change (a revolution or an attempt of revolt) is behind the corner. Nevertheless, if *The Quiet American* suggests the end of the French colonial dominion in that area which very soon will become Vietnam and *Our Man in Havana* preludes to Fidel Castro's substitution of Batista in the Government of Cuba, *The Comedians* is imbued with the ugly atmosphere which the guerrillas in the mountains cannot change notwithstanding their constant fights against Papa Doc, in the island of Haiti. Similarly to other novels by Greene, *The Honorary Consul* deals with the theme of wars and rebellions: in fact, the plot is developed thanks to the presence of guerrillas or freedom fighters: they force the main character, a reluctant Dr Plarr, to help them so to save his imprisoned father: they all will be killed at the end of the novel. London offers the background for those novels where the bombs, indirectly, contribute to building the plot: during the Second World War, London was terribly bombed and, as a consequence, people strongly suffered from those amnesias, or apparent deaths, which constitute the basic theme of a novel such as *The End of the Affair*. Although not in London, it is again during the Second World War that the two original Greene's screenplays, *The Tenth Man* and *The Third Man* take place, respectively in Paris, a Paris invaded by the Nazi troops, and in Vienna, a Vienna which is still occupied by the Allies. It is worth adding that *The Tenth Man*, never filmed by Hollywood, was only recently produced by the British television, while *The Third Man* is considered, a masterpiece of the cinema even nowadays. Thus, subtly and indirectly, by dealing with war and fights Greene seems to

suggest peace.

Che echi di guerra, o di guerriglia, spesso risuonino nella narrativa di Graham Greene lo si deve soprattutto all'ambientazione di molte sue opere in zone 'bollenti', quelle zone visitate da Greene stesso come reporter, o 'agente segreto' sotto copertura. Ad esempio, è l'atmosfera cupa dei paesi balcanici degli anni Venti e Trenta del '900 a far trapelare una situazione di malessere politico nel romanzo *Stamboul Train* del 1932. In *Stamboul Train*, gli echi delle sommosse politiche, peraltro sedate col sangue, risuonano nella tipica maniera greeniana, ovvero grazie a quella strategia di scrittura che consiste nell'insinuare, più che nell'esplicitare (Lodge, 1977). Infatti, in *Stamboul Train* si ripercorre la condizione travagliata della realtà politica dei Balcani di quegli anni, tramite il personaggio del rivoluzionario, il Dr Richard Czinner. Riuscito a sfuggire alla cattura dopo la prima sommossa fallita a Belgrado, il Dr Czinner vive esiliato in Gran Bretagna. Tuttavia, non appena apprende di una nuova rivolta popolare, scoppiata a Belgrado, tenta di rientrare, dall'Inghilterra, clandestinamente e travestito da sacerdote (Comellini, 1990). Durante il lungo viaggio di ritorno in treno, la sommossa a Belgrado viene sedata e il Dr Czinner viene catturato e giustiziato in segreto così da non potere innescare nuovi, possibili, turbamenti politici. Si potrebbe dire che il personaggio rimane un martire ignoto, o silenzioso, senza che l'eco del suo sacrificio risuoni in qualche luogo o possa innescare ideologismi in qualche animo (Comellini, 1996).

E' la seconda guerra mondiale ad impregnare il paesaggio di una Londra, distrutta dalle bombe tanto nel romanzo *The Ministry of Fear* del 1943 quanto in *The End of the Affair* del 1954. In *The Ministry of Fear* sono proprio i bombardamenti, che dilanano Londra, a causare amnesie e smarrimenti e a fare da sfondo ad una storia di spionaggio internazionale, collegato al conflitto in corso: così, in *The Ministry of Fear*, la guerra si trova a svolgere la funzione di molla per l'azione narrativa, causando, con l'esplosione di ordigni bellici, la

perdita di memoria e quanto ne consegue. Nella strategia narrativa di G. Greene, sono lasciate al lettore le conclusioni morali che si insinuano nel romanzo in sotteso o, potremmo dire, di sbieco per far riflettere il lettore attento, quello che sa infraleggere e che è in grado di cogliere quanto siano dannosi i conflitti bellici. Così, in una sorta di ribaltamento, proprio grazie ad uno scenario di guerra con esplosioni di bombe, edifici distrutti e macerie ovunque, ululati di sirene e grida di feriti, G. Greene fa riflettere il lettore portandolo ad auspicare il non ripetersi di un tale obbrobrio nella speranza che il futuro costruisca armonia, pace sociale e politica. Allora, si potrebbe dire che, ambientando le sue opere in zone, o momenti di guerra e di guerriglia, ovvero, parlando di guerra, G. Greene intenda parlare di pace.

Pure in *The End of the Affair* (1954) sono i bombardamenti a causare quelle morti apparenti che finiscono per formare la struttura della trama. Nuovamente, la guerra, sullo sfondo, si pone come lo scenario per la vicenda, senza che siano dibattuti esplicitamente i danni materiali e morali causati dall'evento bellico: sembrano risaltare, in sotteso, solo le conseguenze. E' a causa di un bombardamento che, in *The End of the Affair*, il protagonista scrittore, Maurice Bendrix, perde conoscenza e sembra morto agli occhi dell'amante Sarah Miles quando lo vede steso, immobile, a terra dopo che una bomba ha sventrato il soffitto dell'edificio. Allora, Sarah Miles si mette a pregare facendo voto di rinunciare alla relazione amorosa, purché Maurice si salvi. Quando Maurice si rialza, vivo, Sarah crede che si sia compiuto il miracolo grazie alle sue preghiere e, conseguentemente, si rifiuta di continuare il rapporto adulterino, come, peraltro, scrive nel diario. Proprio il diario racconta la storia secondo il punto di vista di Sarah, ovvero rivela quella parte della vicenda che noi, lettori, insieme al protagonista/scrittore Maurice, possiamo conoscere solo quando leggiamo il diario di Sarah che, abilmente, viene 'ritrascritto', nel romanzo, da G. Greene. Allora, si può dire che *The End of the Affair* sia costituito dal racconto di Maurice e dal diario di Sarah: quindi, in *The End of the Affair* non solo si hanno due voci narranti, ma anche viene riprodotta la storia nella storia, insieme ad una

gamma di prospettive, affiancate dalle indagini di un investigatore privato che trova il diario, o, potremmo dire, che dipana il bandolo della matassa, scoprendo, così, l'arcano, il mistero del rifiuto di Sarah. Infatti, il rifiuto della donna di continuare l'adulterio rimane oscuro e senza spiegazione finché non si legge il diario, apprendendo, così, l'episodio della morte, o morte apparente, di Maurice Bendrix, o del presunto miracolo. *The End of the Affair*, che si svolge fra presente e passato, ricostruisce e ri-racconta la vicenda avvenuta durante la Seconda Guerra Mondiale, dall'ottica di un presente che è già postbellico, pur manifestando quelle ferite ancora aperte, individuabili negli edifici crollati, o parzialmente distrutti.

E' fra spari, scoppi di bombe, calcinacci e macerie che si muovono pure i personaggi dei due lavori di G. Greene, nati come sceneggiature, ovvero: *The Tenth Man* e *The Third Man*. *The Tenth Man*, scritto da Greene nel 1944 viene pubblicato solo nel 1985, dopo essere stato, per decenni, rinchiuso e dimenticato in un cassetto della Casa Cinematografica Metro Goldwyn Mayer (Comellini, 2003). Mai realizzato da Hollywood, *The Tenth Man* è stato adattato solo nel 1988 per la televisione inglese BBC (con Anthony Hopkins come protagonista nel ruolo dell'avvocato Jean-Louis Chavel). Al contrario, la sceneggiatura, intitolata *The Third Man*, viene prodotta nel 1956, dando vita a un film, per la regia di Carol Reed, che è considerato ancor oggi un capolavoro della cinematografia (con attori del calibro di Orson Wells e Alida Valli) (1).

E' in una Parigi sotto l'egida nazista e in una Vienna ancora occupata dalle truppe Alleate che si svolgono le trame rispettivamente di *The Tenth Man* e di *The Third Man* e, così, in entrambi i testi, è la seconda guerra mondiale a creare la molla per l'azione. Il protagonista di *The Tenth Man*, l'avvocato Jean-Louis Chavel, viene rastrellato come ostaggio dalle truppe naziste occupanti Parigi, dopo un attentato partigiano. Gettato in prigione e sorteggiato per l'esecuzione, riesce a comprarsi la vita, scambiandosi con il prigioniero Janvier, a cui dona tutte le sue fortune. Alla fine dell'occupazione nazista di Parigi, Chavel si ritrova vivo, ma povero ed anche senza identità e professione. Sotto

falso nome, quello di Charlot, l'avvocato Jean-Louis Chavel ritorna a vivere, come uomo di fatica, nella sua vecchia villa ormai abitata dai legittimi proprietari, la mamma e la sorella di quel Janvier che si era sacrificato al suo posto davanti al plotone di esecuzione. Arriva, poi, alla villa un malfattore, un certo Carosse che, per trovare un riparo, si finge Chavel. L'attore Carosse, infatti, assumendo l'identità dell'avvocato Chavel, si assume solo l'onta della codardia, nascondendo, così, le sue nefandezze di omicida e di collaborazionista dei Nazisti. Non vi è migliore modo, per Carosse, per rifarsi un'identità e una vita, anche agiata, se non quello di presentarsi sotto le mentite spoglie di Chavel. Nel testo viene insinuato, seppure in sotteso, come la guerra possa offrire ad individui avidi, malvagi e senza scrupoli, come Carosse, possibilità di guadagni illeciti e di efferatezze che sarebbero impensabili, o comunque, punite legalmente in tempo di pace.

Il tema dell'illegalità è reiterato nella sceneggiatura e nell'omonimo film *The Third Man* dove il protagonista, Harry Lime, interpretato dall'attore Orson Wells (Bertinetti, 1990), fa contrabbando di penicillina avariata. Pur di arricchirsi, Harry Lime è incurante dei danni fisici, spesso mortali, che la assunzione di penicillina avariata causa anche nei bambini. Sorvegliato e incalzato dal Comando della truppe inglesi di stanza a Vienna – città divisa in quattro aree sotto la tutela delle quattro forze alleate – l'Harry Lime, impersonato da Wells, tenta di depistare le indagini con l'uccisione di un infermiere dell'armata britannica, complice del contrabbando. L'infermiere scomparso viene ritenuto fuggitivo e colpevole dal Comando Inglese; al contrario, è morto e viene nascosto nella bara che tutti credono che contenga il corpo di Lime. Infatti, nel frattempo, con l'aiuto dei suoi complici di contrabbando, Harry Lime si era fatto passare per morto accidentalmente. Ovviamente, con la sua finta morte, Lime ottiene di far scomparire l'infermiere e di evitare, al contempo, la propria cattura; ma non sarà così. Infatti, Lime viene ucciso alla fine dalla storia e del film. Va notato come sia una scelta magistrale, dal punto di vista cinematografico, che il film si apra e si chiuda con un funerale, quello di Lime: un funerale finto, all'inizio, ma

vero alla fine. Ovviamente, il funerale insinua il tema della morte che la guerra ha insito in sé, mentre ribadisce l'eccidio, ovvero tutti quei decessi – pure di bambini – che sono causati dalla lotta per la sopravvivenza nel dopoguerra, un'epoca caratterizzata dalla carenza di cibo, dal contrabbando di penicillina avariata e da altre illegalità.

Gli echi di guerriglia sono maggiormente vibranti nei così detti romanzi politici, anche se G. Greene ha sempre rigettato questa etichetta (Comellini, 1990). In tutti e tre i romanzi, *The Quiet American* del 1955, *Our Man in Havana* del 1958 e *The Comedians* del 1966, sta per esplodere il cambiamento politico, la rivoluzione messa in atto da ribelli/guerriglieri. Se in *The Quiet American* si profila la fine del dominio coloniale francese in quell'Indocina, che sta per diventare Vietnam, in *Our Man in Havana* si prelude al crollo del regime dittatoriale di Batista con la presa di potere di Fidel Castro, a Cuba. In *The Comedians*, sono il malessere e il terrore ad impregnare l'aria di Haiti e a far fuggire, sulle montagne, quei dissidenti che, quando non vengono eliminati fisicamente dal regime, si trasformano in guerriglieri; tuttavia, tali guerriglieri, improvvisati e spesso coinvolti loro malgrado, non sembrano riuscire a smantellare il potere dittatoriale di papa Doc Duvalier che incombe su Haiti come una funesta maledizione.

Come è tipico delle strategie stilistiche di Greene, anche in *Our Man in Havana* lo stato di agitazione politica non è mai esplicitato, ma solo insinuato tramite indizi che il lettore accorto deve saper cogliere e ri-assemblare: nella Avana risplendente di suoni, luci e di divertimenti di Batista, il rancore sotterraneo e la rivolta latente a Cuba sono segnalati obliquamente: tali indizi si insinuano tramite gli scherzosi e increduli accenni a strumenti di tortura in possesso del capitano Segura, il personaggio, cubano, del romanzo, o tramite le sue affermazioni di volersi trasferire a Miami nell'eventualità di una rivoluzione. D'altronde, se non vi fossero delle forti tensioni politiche e delle truppe ribelli sulle montagne, non sarebbe credibile la necessità di reclutare una spia - un *Our Man* - a Cuba da parte del Servizio Segreto di Sua Maestà, né tanto meno di

investire denaro per compensare quell'agente pasticciatore di Jim Wormold, venditore di aspirapolveri, ed anche i suoi finti sub agenti; né mai, l'arma letale, segnalata ai Servizi Segreti Britannici dal nostro uomo Jim Wormold, otterrebbe tanta attenzione da non far sospettare che sia solo il disegno di un aspirapolvere. È di nuovo la guerriglia, allora, che pure in *Our Man in Havana* finisce per creare la trama del romanzo. Infatti, se non ci fossero tensioni ed un'eventuale rivoluzione, non ci sarebbe bisogno né dell'agente segreto, né del controspionaggio, né di tanta attenzione verso un presunto ordigno bellico segreto, né, tanto meno, dello scrittore G. Greene che non sarebbe stato ingaggiato come reporter. Si può obiettare che la trama del romanzo potrebbe rivelarsi solo pura invenzione, ma va rammentato che è tipico di Greene cogliere le conflittualità, anche sotterranee, per, poi, riproporle, mediate, in storie avvincenti che permettono al lettore di intuire la verità divertendosi. E questa può essere la risposta agli attacchi di quei castristi che ritenevano *Our Man in Havana* la messa in ridicolo della realtà di oppressione di Cuba ai tempi di Batista (Comellini, 1990). Comunque, se in *Our Man in Havana* i ribelli o i guerriglieri castristi non compaiono mai direttamente e sono solo 'intuibili', in *The Comedians* i ribelli sulle montagne diventano una presenza strutturale nel romanzo, se pure tratteggiati con la tipica ironia greeniana fino alla macabra farsa finale. Infatti, i protagonisti, dai cognomi comuni di Jones e Brown, sono tutti dei commedianti, dei *Comedians*, che indossano una maschera (Lodge, 1966). Per il personaggio di Jones, addirittura, si tratta di falsa identità: egli si spaccia per un militare britannico, che ha compiuto grandi gesta, mentre non ha mai partecipato ad alcuna azione militare e ha soltanto trafugato la piastrina di un soldato morto nella guerra di Birmania. Paradossalmente, proprio per questa sua, millantata, esperienza bellica, Jones viene ingaggiato, dapprima dagli uomini di papa Doc e, poi, dai ribelli dell'isola. Per non rivelare la sua identità, Jones, che non ha mai usato un fucile in vita sua, paradossalmente, accetta di andare sulle montagne ad addestrare i guerriglieri anche se morirà prima di averli raggiunti. Il paradosso si fa perfino più stridente



quando anche Brown (interpretato nel film da Richard Burton) rimane coinvolto, suo malgrado, e finisce sulle montagne a combattere con i ribelli. Quel cinico Brown, indifferente alla situazione politica dell'isola e interessato solo alla sua tresca amorosa con la moglie (Liz Taylor) dell'Ambasciatore di un paese sud-americano, si trova casualmente coinvolto solo per aver accompagnato in auto Jones fino al luogo del contatto con i guerriglieri.

In *The Quiet American*, che si svolge in un'Indocina funestata da esplosioni di bombe, da atti di guerra e di guerriglia e da una grande quantità di morti, risuonano colpi di fucile e di mortaio, scoppi di bombe e di bombarde, pullulano riferimenti a guerre (medioevali, coloniali e mondiali), e accenni a truppe militari di varie bandiere, fino all'affermazione: "I hate war" (Greene, 1955: 53). Dal momento che si potrebbe parlare per ore di questo romanzo e dei due film, omonimi, che sono stati prodotti, e di cui uno recentissimo, si cercherà di sintetizzare solo i punti più salienti. La trama di *The Quiet American* è raccontata a ritroso, secondo la lezione di J. Conrad, e cioè dopo che tutto è già avvenuto, compreso la morte dell'americano tranquillo, quel Pyle che sembrerebbe totalmente 'quiet' e, quindi, innocente se non sorgesse il dubbio che fosse un fomentatore di ulteriore guerriglia, sotto la copertura di addetto agli aiuti umanitari (Bertinetti 1992). Non si può tralasciare di annotare che è ricorrente, nelle opere di G. Greene, il tema degli aiuti umanitari coinvolgente cittadini statunitensi e che tale tema è sempre trattato con ironia pungente: ne è un esempio, in *The Comedians*, la coppia di statunitensi che 'aiuta', con scatolette di cibo vegetariano, la popolazione di Haiti che sta soffrendo la fame. Il tema degli aiuti umanitari si affianca al concetto di innocenza che, insieme al motivo della guerriglia, struttura *The Quiet American*. Come è tipico della strategia di scrittura di G. Greene, in *The Quiet American*, innocenza e colpevolezza sfaldano i loro contorni in un'ambiguità che nuovamente rimanda alla lezione di J. Conrad, mentre si sollevano dubbi ed interrogativi. E' maggiormente colpevole Pyle che, sotto un apparente – e forse falso – idealismo combatte per la fazione politica che ritiene democratica, o è

maggiormente colpevole Fowler che, da giornalista britannico di stanza in Indocina, rimane indifferente a quanto accade nel paese che lo ospita e che si preoccupa solo di non perdere l'amante che non vuole e non può sposare, dandosi che la moglie non gli concede divorzio? In *The Quiet American*, certamente, Pyle non è innocente come non lo è Fowler che tradisce Pyle per riprendersi la sua amante indocinese, quella che l'americano gli aveva strappato grazie alla promessa di una regolarizzazione matrimoniale.

Come in *Stamboul Train*, o in *The Tenth Man*, o in *The Honorary Consul*, pure in *The Quiet American*, il motivo politico si confonde con le motivazioni personali, soprattutto di Fowler che, come delatore di Pyle, ne causa la morte: in compenso, Fowler si riprende l'amante indocinese. In *The Quiet American*, l'innocenza di Pyle, al limite dell'ingenuità, consiste anche nel non rendersi conto di scardinare uno *status quo* nel momento in cui eleva a moglie di un Occidentale una ragazza del luogo considerata dai coloniali degna solo del ruolo di amante, o di concubina. Altresì, quella di Pyle è un'innocenza che lo porta a credere di essere, come tanti statunitensi, il portatore del bene e della democrazia, senza pensare che spesso ciò avviene militarmente e senza accorgersi di quanti danni tutto ciò spesso provochi. E G. Greene, utilizzando, secondo il suo stile, similitudini e metafore che innescano il passaggio dall'astratto al concreto, definisce l'innocenza temibile come un lebbroso che si aggiri nel mondo pensando di non fare danni: "innocence is like a dumb leaper who has lost his bell, wandering the world, meaning no harm." (Greene, 1955: 36)

Per completare questo breve *escursus* sulla narrativa di G. Greene, impregnata di guerra o di guerriglia, o ambientata in zone belligeranti o limitrofe, non si può non menzionare il romanzo, *The Honorary Consul* del 1973. *The Honorary Consul* è ambientato al confine fra Argentina e Paraguay, un luogo di conflitti latenti e con una situazione esplosiva negli anni Settanta, a cui G. Greene fa riferimento con la sua tecnica abituale: accenna alle torture subite in Paraguay dai personaggi e lascia intendere, più che prolungarsi in trucidi ed espliciti racconti.

La trama si sviluppa proprio grazie alla presenza di guerriglieri che 'agganciano' il vecchio compagno di giochi, il Doctor Eduardo Plarr, per farsi aiutare nel rapimento del console statunitense in visita, con lo scopo di scambiare l'ostaggio americano con la liberazione dei prigionieri politici della dittatura in Paraguay. In cambio dell'aiuto, i guerriglieri promettono a Plarr la liberazione del padre che è pure prigioniero nelle carceri del Paraguay, omettendo, però, di dire che il padre è già morto da anni a causa delle torture subite. Il Doctor Plarr, che ricorda molto il cinico Brown di *The Comedians* anche nella fine tragica, non ha ideali politici, al contrario del padre, quel britannico che si era battuto per la democrazia del Paraguay fino ad allontanare moglie e figlio in Argentina, per essere, poi, catturato, torturato e ucciso. Comunque, Plarr, interpretato da Richard Gere nell'omonimo film, finisce, suo malgrado, per rimanere coinvolto con i guerriglieri e, conseguentemente, per essere ucciso nello scontro a fuoco finale con la polizia. L'uccisione del Doctor Plarr, che poteva essere evitata, sarà attribuita ai ribelli del Paraguay dalla polizia argentina, onde non macchiare di tale misfatto la propria milizia. L'episodio, se pur in un'ottica diversa e coinvolgendo parti politiche opposte, riporta alla mente il martirio ignoto del Dr Czimmer, ucciso in silenzio dai suoi vecchi compagni di militanza politica in *Stamboul Train*.

Allora, forse, si può affermare che G. Greene, nelle sua narrativa, insinui, o lasci intendere, che tanto gli idealisti quanto i cinici finiscono vittime di quel potere che agisce con guerre e guerriglie, allo stesso modo, e indipendentemente dal colore politico. Altresì, non si può non cogliere che l'orrore della guerra si sprigiona dalla narrativa di Greene e sembra addirittura prendere voce, proprio grazie allo scoppio di bombe, mine e mortai, ai botte di raffiche di mitra o di colpi di pistola, al fragore di crolli di edifici e al conseguente carico di morti, feriti e vittime.

**NOTE:**

1. La sceneggiatura originale di G.Green per il film *The Third Man* di C.Reed, viene pubblicata dallo scrittore stesso nel 1950 insieme a *The Fallen Idol*, la

sceneggiatura per il film omonimo (sempre per la regia di C.Reed,) che G.Greenne aveva ricavato dal suo racconto *The Basement Room* del 1935.

### **BIBLIOGRAFIA:**

- Bertinetti, Paolo e Volpi, G. (a cura di). 1990. *Effetto Greene*. Roma: Bulzoni.
- Bertinetti, Paolo. 1992. "Introduzione" a *Graham Greene Il tranquillo americano*. Cle (Tn): Oscar Mondadori: 5-17.
- Comellini, Carla (a cura di) 2003. *G.Greenne The Tenth Man, with an "Introduction"*. Napoli: Loffredo: xi-xxxix.
- Comellini, Carla. 1990. *Graham Greene: le forme del narrare*. Abano Terme: Piovani Editore.
- Comellini, Carla. 1996. *Invito alla lettura di Greene*. Milano: Mursia.
- Greene, Graham. 1932. *Stamboul Train*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1935. *The Basement Room*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1943. *The Ministry of Fear*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1950. *The Third Man and The Fallen Idol*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1954. *The End of the Affair*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1955. *The Quiet American*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1958. *Our Man in Havana*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1966. *The Comedians*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1973. *The Honorary Consul*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Greene, Graham. 1985. *The Tenth Man*. Harmondsworth, :Penguin Books.
- Lodge, David. 1966. "Graham Greene's Comedians". In *Commonwealth*, LXXXIII: 604-606.
- Lodge, David. 1977. "Modernism, Antimodernism and Postmodernism". In *The New Review*, 38: 39-44.

**Carla Comellini**, professore associato di Letteratura Inglese (Università di Bologna) e docente nel Dottorato in Letterature e Culture dei Paesi di Lingua Inglese, ha organizzato il Convegno "Graham Greene: professione scrittore", 25-

26/5/1995 (Università di Bologna). Ha pubblicato i volumi: *I.V. Crawford: Un Nuovo Eden* (1990); *G. Greene: le forme del narrare* (1990); *D.H. Lawrence, A Study on Mutual and Cross References and Interferences* (1995); *Invito alla lettura di Greene* (1996). Tra le curatele si segnalano: *G. Greene: The Tenth Man* (2003); *Fra le culture: l'Italia e le letterature anglofone* (1992). Oltre a saggi su scrittori britannici (D.H. Lawrence, G. Greene, M. Lowry, L. Durrell), canadesi (M. Laurence, T. Findley, J. Rosenblatt, M. Ondaatje), australiani (A. Marshall) e postcoloniali (L. Henson e la nigeriana C.G. Okafor), ha tradotto varie liriche e il poemetto *La Verde Piana* di J. Newlove (1990). E' nel Board of Directors di *Englishes*.

[carla.comellini@unibo.it](mailto:carla.comellini@unibo.it)