

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Gennaio 2001

Anno XVIII - N. 1

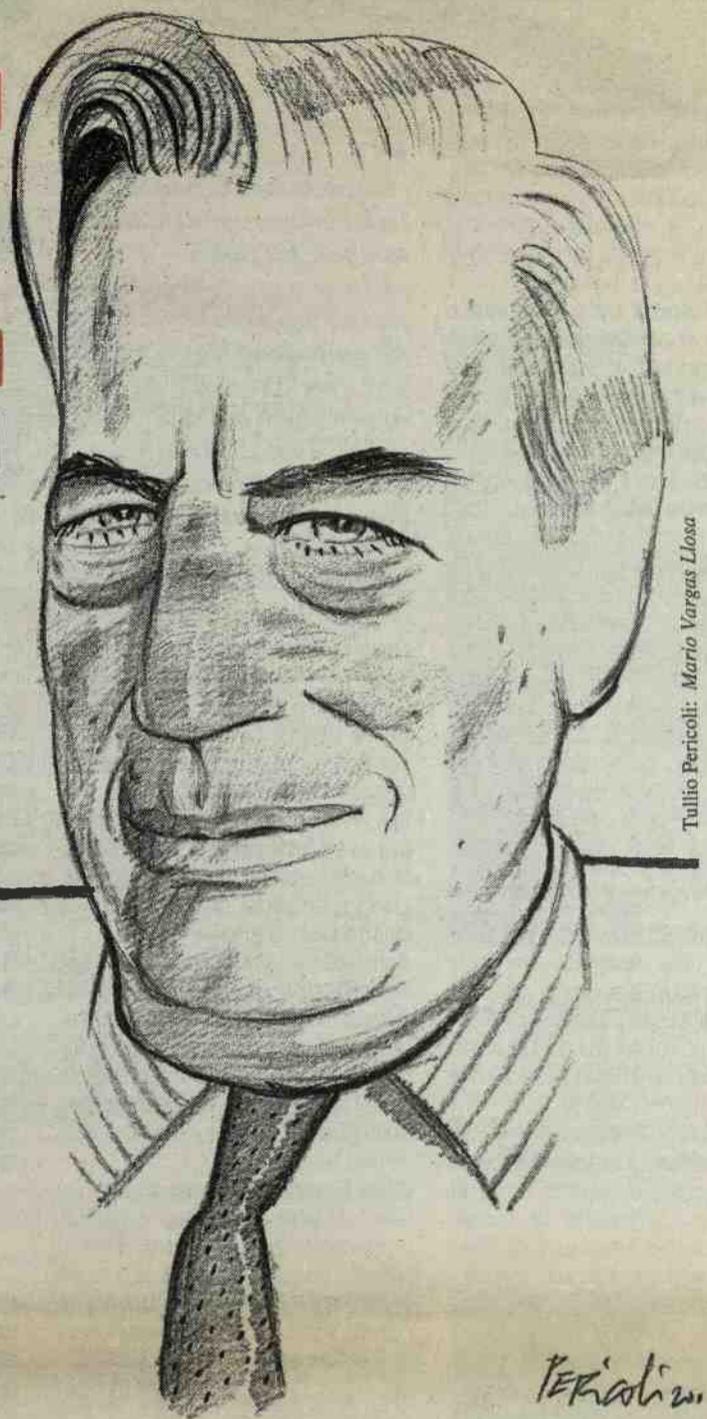
Lire 9.500 € 4.90

■ Storie di sangue alla corte di Sua Eccellenza ■

*La Repubblica Dominicana
narrata da Vargas Llosa*

di Laura Luche

con l'Indice dell'Indice 2000



Tullio Pericoli: Mario Vargas Llosa



Memoria fascista di uno storico democratico

Claudio Pavone legge Roberto Vivarelli

■ CARO ECO, PARLI TROPPO DI CANZONETTE *Lettere di Italo Calvino* ■ VILLON *Testamenti anarchici del poeta dell'incertezza* ■ UN'OCCHIATA FUORI DALLA CAMERETTA *Bosonetto e la Shoah, che c'è stata* ■ SOTTOMESSE A DIO, RIBELLI ALL'UOMO *Le donne dell'Islam raccontate da Fatima Mernissi e Assia Djebar* ■ AMICO GIOBBE *Baczko di fronte alla sfida del male* ■ SOLO PER UOMINI *Triste storia di donne e mate-*
■ A DI SPEER *Il nazista dalla faccia pulita* ■ SPARTANE SENZA *signore delle SS* ■ LAVORARE FA MALE *7000 anni e secoli in cattiva salute* ■ SEGNALI: Minima civiltà. Sulla chiusura del Giubileo ■ Dobbiamo fidarci della biologia? ■ Joyce a Trieste ■ Il piacere del significante ■ Cases, errata corrige ■ EFFETTO FILM: *Kitano, questa volta si esagera* ■ LE SCHEDE ■

366430

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

BAYTA GUR, *Omicidio in un kibbutz*, **Piemme**. Per seguire ancora, dopo *Delitto in una mattina di sabato*, le avventure dell'investigatore Michael Ohayon, un mito del poliziesco israeliano.

JOSEBA ANDONI DE LA FUENTE e **MARIA CLAUDIA ORIGLIA**, *Ama lur. Miti, leggende e curiosità dei Paesi Baschi*, **Mesogea**. Un primo passo per provare a sondare le radici dell'identità basca.

KAMILA SHAMSIE, *Sale e zafferano*, **Ponte alle Grazie**. L'alta borghesia pakistana dipinta con originalità e sagacia. Sembra distinguersi tra i tanti giovani autori non occidentali pubblicati in Italia nell'ultimo periodo inseguendo il filone della saga familiare / ricostruzione storica.

MICHELE ROBERTS, *Lo scambio*, **Tufani**. Secondo romanzo tradotto di una scrittrice inglese che scandaglia forma e linguaggio. (E.B.)

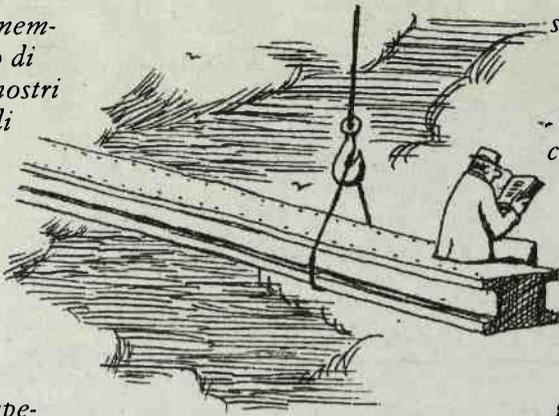
ALEXANDRE DUMAS, *Le confessioni di una favorita*, **Pironti**. Lady Hamilton era o no l'amante segreta di Maria Carolina di Borbone? Un romanzo di Dumas graziosamente *maudit* chiarirà il mistero.

EMA WOLF, *I fratelli della piramide*, **Salani**. Le peripezie di quattro artisti da circo smarriti nella pampa argentina; un curioso e piacevole esempio di *Sud America on the road* per ragazzi.

TIBURCE/OGER, *Gorn*, **Edizioni Di**. Il primo volume di una saga medievale con tanto di elfi, fate e morti viventi; in Francia un fumetto di routine come mille altri, qui da noi un'occasione per gli amanti del genere. (C.B.)

CESARE CASES, *Confessioni di un ottuagenario*, **Donzelli**. Dall'infanzia milanese all'esilio svizzero, dalla crisi del '56 alla politica dei

Abbiamo chiesto ai membri del nostro comitato di redazione e ad alcuni nostri collaboratori abituali di scegliere tra i libri usciti di recente, che stanno leggendo o che intendono leggere, quelli che consiglieranno ai lettori dell'Indice. Troverete di tutto, tra abbinamenti arditi e competenze bizzarre. E ci piace che sia così perché abbiamo voluto che le scelte fossero dominate soltanto dai principi delle curio-



sità e delle passioni. La lista che scorrerete contiene titoli che forse ritorneranno recensiti e citati, e altri di cui forse non parleremo mai, ma offre uno sguardo in anticipo sui lavori in corso dell'Indice.

I consigli di questo mese sono di Elisabetta Bartuli, Chiara Bongiovanni, Anna Chiarloni, Andrea Cortellessa, Lidia De Federicis, Alberto Fasolo, Giovanni Filoramo e Francesco Rognoni.

CANTIERI

giorni nostri. Un percorso attraverso dimore, ritratti e memorie di un grande intellettuale.

IDA TRAVI, *L'aspetto orale della poesia*, **Anterem**. Prose poetiche sul nesso tra corpo e parola. Lungo le falde del silenzio, "la bocca piena di neve".

ANTONELLA GARGANO, *Risvegli. Metamorfosi di Biancaneve nella letteratura tedesca contemporanea*, **Bulzoni**. Lo scrigno, il sonno e la veglia: analisi interdisciplinare della Bella Addormentata nelle sue molteplici variazioni, letterarie e figurative.

GIAN ENRICO RUSCONI, *Come se Dio non ci fosse. I laici, i cattolici, la democrazia*, **Einaudi**. Riflessione aperta, dialogica, sulle questioni nostrane, utilmente confrontate con le vicende in corso in Germania. (A.Ch.)

UMBERTO CURI, *Polemos. Filosofia come guerra*, **Bollati Borinighieri**. Le metafore belliche dei filosofi: da Eraclito a Platone, da Nietzsche a Heidegger. L'aspetto polemico di ogni ricerca della verità che rifugge le secche del relativismo.

GILLES DELEUZE, *Pourpaler*, **Quodlibet**. Le interviste al pensatore della "macchina da guerra", che qui opta per una filosofia come "guerriglia". E appunto *pourpaler*: trattativa.

ANGELO MARIA RIPELLINO, *Nel giallo dello schedario*, **Cronopio** e **GIORGIO MANGANELLI**, *Salons*, **Adelphi**. Due maestri della critica dell'equilibrio. Ogni parola un fulmine di guerra. Adelphi ristampa una "mitica", lussuosissima pubblicazione Fmr; la scelta delle recensioni di Ripellino è per le cure amorose di Antonio Pane e Alessandro Fo. (A.Co.)

FABIO MOLITERNI, **ROBERTO CICCARELLI** e **ALESSANDRO LATTANZIO** *Primo Levi. L'a-topia letteraria. Il pensiero narrativo. La scrittura e l'assurdo*, **Liguori**. Tre nuovi studiosi, tutti baresi e sotto i trent'anni, si cimentano in una rilettura dell'opera di Levi come luogo di una speciale sperimentazione letteraria.

MARIELLA BETTARINI e **GABRIELLA MALETI**, *Nursia*, **Gazebo**. Le due curatrici delle edizioni Gazebo, editoria non mercantile, segnala-

no la loro presenza con questo elegante libretto di poesie, cinquanta per ciascuna, su una città rivisitata, l'ombra Norcia. Per Gazebo l'indirizzo è Casella postale 374, 50100 Firenze. (L.D.F.)

GIORGINA ARIAN LEVI e **MANFREDO MONTAGNANA**, *La famiglia Montagnana*, **La Giuntina**. Fra storia e cronaca la volontà irriducibile di ricordare gli eroismi quotidiani di una famiglia ebraica piemontese (e del movimento operaio) fra le due guerre mondiali.

DIEGO CHAVARRIA, **PAOLO DIAZ**, **LEONARDO PADURA FUENTES** e **PACO IGNAZIO TAIBO II**, *La banda dei quattro*, **Tropea**. *Hard boiled* e nuovo romanzo d'azione in salsa latino-americana, con pimenti erotici e retrogusto tardo progressista. (A.F.)

ADRIANO PROSPERI, *L'eresia del Libro Grande*, **Feltrinelli**. Una storia avvincente, scritta come un giallo, su un profeta misconosciuto del Cinquecento e il suo messaggio di libertà religiosa. (F.R.)

JAN ASSMANN, *Mosé l'egizio*, **Adelphi**. Un grande egittologo e studioso della memoria culturale invita a ripensare le origini del monoteismo a partire da una nuova presentazione del faraone Ekhnaton, come pretesto per ricostruire un filone importante della nostra cultura.

MOSHE IDEL, *Maimonide e la mistica ebraica*, **il melangolo**. Una originale lettura della Qabbalah provenzale e spagnola come reazione alla *Guida dei perplessi*: Idel apre in questo saggio nuove prospettive di lettura nella storia del pensiero ebraico medievale. (G.F.)

Nudo e sporco. Autobiografia di **MARCELLO MORANTE** (fratello di Elsa, padre di Laura) pubblicato dall'introvabile **Effequ**, ma un libro che si contenderebbero i maggiori editori, in tutto all'altezza delle sue magnifiche epigrafi: la prima da Sant'Agostino, "amai la mia caduta, non ciò per cui cadevo, ma proprio la caduta"; la seconda presumibilmente dell'autore, "la fantasia interviene molto prima di quando ci accingiamo a raccontare un fatto; interviene quando il fatto sta accadendo".

ATTILIO BERTOLUCCI, *Ho rubato due versi a Baudelaire*, **Mondadori**. Prose e divagazioni dal timbro inimitabile. Il volume è corredato di quasi cinquanta pagine di bibliografia, che fanno sognare un bel "Meridiano" con tutti gli scritti sparsi.

ALBERTO ONGARO, *Segreto dei Segonzac*, **Piemme**. Il panorama italiano è troppo affollato di giovani giallisti. In meno si provano nel genere affine del romanzo d'avventura, di cui è maestro Alberto Ongaro, il quale con il godibilissimo *Segreto dei Segonzac* ci dà la sua prova forse più impeccabile. (F.R.)

Lettere

Altri mezzogiorni. Nell'ultima pagina del dossier "Mezzogiorno Mezzogiorni" (novembre 2000) vi era una mappa "ragionata", ma necessariamente e larghissimamente limitata (per motivi di spazio), degli editori meridionali. Della selezione effettuata, io, e solo io, sono stato responsabile. Alcuni editori, come probabilmente ci si doveva attendere, hanno nel frattempo scritto, o telefonato, lamentando di essere stati esclusi. Si tratta di realtà locali, e non solo locali, importanti per la crescita culturale, e anche civile, di tutti quanti noi. Soprattutto in tempi in cui si sono ventilate ipotesi di censura sui libri. Premetto solo che alcune aree regionali (Abruzzo, Molise, Sardegna), come si poteva evincere dall'andamento "geografico" dell'articolo, non sono state affrontate. Ci ripromettevamo di trattarle in un numero a venire insieme ad altre aree regionali (ovviamente non più meridionali). Ben sapendo di continuare ad incanagliarmi nell'incompletezza, cerco comunque di ovviare ad alcune assenze. Comprendendo ora anche editori delle regioni sopra indicate. Ecco dunque un mero e ulteriore elenco di editori, tutti con pubblicazioni di qualità. In ordine non più geografico, ma alfabetico. Capone (Sp. Lecce-Cavallino, Km 1,250, 73100 Lecce), Colonnese (via S. Pietro a Maiella 7, 80138 Napoli), Con danghes (via S. Eulalia 52, 09124 Cagliari), Congedo (piazza Stazione 80/88, 73013 Galatina-Lecce), Dante & Descartes (via Mezzocannone 75, 80134

Napoli), D'Auria (Calata Trinita Maggiore 52/53, 80134 Napoli), Dessì (Largo Cavallotti 17, 07100 Sassari), Edes (via Nizza 5a, 07100 Sassari), Edizioni del Grifo (via del Tufo 6, 73100 Lecce), Edizioni della Battaglia (Piazza Meschita 20, 90133 Palermo), Edizioni della Torre (via Contivecchi 8/2, 09122 Cagliari), Galzerano (84040 Casalvelino Scalo-Salerno), Enne (via Monforte 7, 86100 Campobasso), Il Maestrale (via XX Settembre 59, 08100 Nuoro), Japadre (corso Federico II 49, 67100 l'Aquila), La Luna (via Di Giovanni 14, 90144 Palermo), La Meridiana (via d'Azeglio 46, 70056 Molfetta-Bari), Lisi (via Piave 49, 74026 Pulsano-Taranto), Ripostes (viale delle Tamerici 4, 84134 Salerno), Samizdat (viale Regina Elena 113, 65122 Pescara), Tracce (via Vittorio Veneto 47, 65123 Pescara). Non è un'operazione "di recupero", questa. È un altro elenco. Consocio di ciò, chiedo per la seconda volta scusa, come al termine dell'articolo, agli ancora tantissimi, troppi, esclusi. E concludo con un appello agli editori, soprattutto a quelli meno grandi e più coraggiosi. Mandateci i vostri cataloghi. Teneteci informati. Aiutateci a dare un miglior servizio ai vostri e ai nostri lettori. Grazie.

Bruno Bongiovanni

Oltre il ponte. Sapevo d'essere vecchio, ma da qualche tempo capisco che tutti quelli come me sono antidiluviani, appartenendo al tempo precedente la bomba atomica. Non accettabile dunque da un an-

tidiluviano come me l'affermazione di Stefania Staffuti con la quale conclude, sul numero di novembre, la lunga e documentata presentazione del cinese Gao Xinjian, premio Nobel per la letteratura, sostenuto dai sinologi svedesi legati a Taiwan. *Oltre il ponte*, ricordo poetico della lotta popolare e nazionale di Liberazione, non era canzone comunista, anche se scritta nel '48 da Italo Calvino, allora comunista, e musicata da Sergio Liberovici. Come dovevano pensare e sentire adolescenti di vent'anni o meno? Da sempre a quell'età e in condizioni normali si vede e si sa soltanto il bianco e il nero; tutta la gamma dei grigi verrà dopo, molto dopo. "È quando finisce la gioventù che inizia la tolleranza, quando si è troppo stanchi per tormentare gli altri con l'odio, e molto sovente anche con l'amore" (Marguerite Yourcenar). Registro l'attualità di pensiero conclamata a conclusione dell'articolo (anche se proprio "nessuno" mi pare alquanto esagerato, visto che pochi mesi fa una serata-ricordo dei "Cantacronache" radunò gran pubblico al piccolo Regio), ma attenta, gentile signora Stefania, da sempre non c'è Rubicone senza la complicità di una stanchezza collettiva.

Gianni Dolino

(dall'inverno 1942 comunista italiano, cosa di cui meno vanto, non avendo nulla di cui vergognarmi. Nel lavoro, come nell'attività politica e sociale).

e-mail: lindice@tin.it
<http://www.lindice.com/>

Sommario

TESTO & CONTESTO

- 4 **ITALO CALVINO** *Lettere 1940-1985*, di Mario Barenghi, con interventi di Rossella Bo, Bernard Simeone e Domenico Scarpa

NARRATORI ITALIANI

- 6 **MARCO BOSONETTO** *Nonno Rosenstein nega tutto*, di Andrea Bajani, con una conversazione con Marco Bosonetto, Alberto Cavaglion e Lidia De Federicis
Torino, di Lidia De Federicis
- 7 **PIA PERA** *L'arcipelago di Longo mai*, di Alberto Cavaglion
ALBERTO VIGEVANI *La febbre dei libri*, di Irene Amodei
- 8 *Quel libro senza uguali. Le "Operette morali" e il Novecento italiano*, di Stefano Verdino

POESIA

- 7 **ALESSANDRO FO** *Giorni di scuola*, di Paolo Garbini
- 8 **ALESSANDRO PARRONCHI** *Le poesie*, di Giorgio Luzzi

LETTERATURE

- 9 **MARIO VARGAS LLOSA** *La festa del Caprone*, di Laura Luche
LUIS SEPÚLVEDA *Le rose di Atacama*, di Elia Cossu
- 10 **KAZUO ISHIGURO** *Quando eravamo orfani*, di Stefano Manferlotti
AMIN MAALOUF *Il periplo di Baldassarre*, di Francesco Rognoni
Musulmani in Italia e L'islam in Italia, di Francesca Prevedello
- 11 **FATEMA MERNISSI** *L'Harem e l'Occidente* e **ASSIA DJEBAR** *Figlie di Ismaele nel vento e nella tempesta*, di Elisabetta Bartuli
- 12 **VILLON** *Opere*, di Giovanni Cacciavillani
HONORÉ DE BALZAC *Su Stendhal*, di Lucette Finas
- 13 **BRONISLAW BACZKO** *Giobbe amico mio*, di Claudia Moro

STORIA

- 14 **ROBERTO VIVARELLI** *La fine di una stagione*, di Claudio Pavone, con una lettera di Claudio Pavone a Roberto Vivarelli
- 16 **JOACHIM FEST** *Speer. Una biografia*, di Maddalena Rusconi
- 17 **GUDRUN SCHWARTZ** *Una donna al suo fianco. Le signore delle SS*, di Renato Monteleone

SCIENZE

- 18 **GABRIELE LOLLI** *La crisalide e la farfalla*, di Elisabetta Donini

SALUTE

- 19 Lavoro e malattia, di Renzo Tomatis

URBANISTICA

- 20 **FRANK LLOYD WRIGHT** *La città vivente*, di Cristina Bianchetti

BABELE

- 19 *Destra*, di Daniele Rocca

SEGNALI

- 21 *Minima civilia. Sulla chiusura del giubileo*, di Franco Rositi
- 22 *La biologia non è una scienza esatta. I limiti del Progetto Genoma*, di Luisa Minghetti
- 23 *"Non servirò ciò in cui non credo più". James Joyce esule triestino*, di Elisabetta d'Erme
- 24 *Il piacere del significante*, di Giuseppe Antonelli
Intervento. Cases, errata corrige, di Delia Frigessi

EFFETTO FILM

- 25 **KITANO TAKESHI** *Brother*, di Dario Tomasi
- 26 *La bellezza e lo sguardo. Il cinematografo di Robert Bresson*, di Massimo Quaglia
JULIO CABRERA *Da Aristotele a Spielberg*, di Alberto Corsani
- 27 **SERGIO ARECCO** *Ingmar Bergman e*
INGMAR BERGMAN *Il quinto atto*, di Stefano Boni
ELENA DAGRADA *La rappresentazione dello sguardo nel cinema delle origini in Europa*, di Marco Pistoia
Schede di Giuseppe Gariazzo e Grazia Paganelli

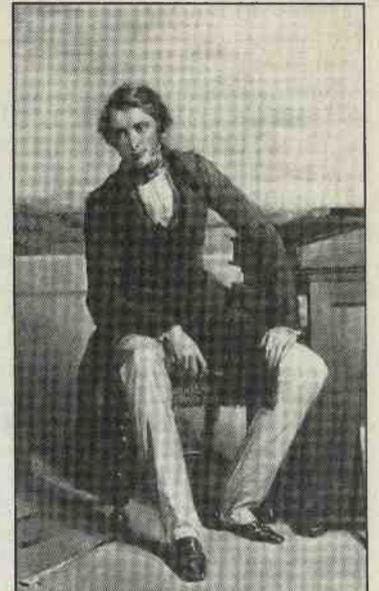
MARTIN EDEN

- 28 *"Mano. Fumetti, scritti, disegni"*

SCHEDE

- 29 **NARRATORI ITALIANI**
di Emanuele Vinassa de Regny, Sergio Pent e Francesco Roat
- 30 **LETTERATURE**
di Eva Milano, Elisabetta Bartuli, Michela Andreatta e Anna Ruchat
- 32 **ANTICHIStICA**
di Giuliana Besso, Simone Beta, Elena Barrera ed Elisabetta Berardi
- 32 **ARCHEOLOGIA**
di Francesca Rocci e Fulvio Cervini
- 33 **NATURA**
di Francesca Marzotto Caotorta, Elena Alleva, Enrico Alleva e Stella Falsini
- 34 **FUMETTI**
di Chiara Bongiovanni, Paolo Vinçon, Tommaso Valletti e Tiziana Magone
- 35 **INTERNAZIONALE**
di Daniele Rocca, Eric Gobetti, Guido Bonino, Francesco Cassata e Dario Destefanis
- 36 **STORIA**
di Francesca Rocci, Alessia Pedio, Daniele Rocca e Bruno Bongiovanni

LE IMMAGINI



Le immagini di questo numero sono tratte da Robert Hewison, Ian Warrell e Stephen Wildman, *Ruskin, Turner and the Pre-Raphaelites*, pp. 288, Tate Gallery Publishing, London 2000.



Le immagini che illustrano l'Indice dell'Indice sono tratte da Biedermeier. *Arte e Cultura nella Mitteleuropa*, pp. 304, s.i.p., Skira, Milano 2000.

Quest'anno i regali li porta www.internetbookshop.it



Internet Bookshop Italia la più grande libreria italiana online

Dal 10 novembre al 10 dicembre
spedizioni gratuite*

IMMINENTE:
Homevideo e DVD

* offerta valida per le consegne sul territorio italiano e per ordini superiori alle 50.000 lire

Quarant'anni di lettere calviniane

Tanio il Calvo e i suoi amici

Mario Barenghi

ITALO CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, introd. di Claudio Milanini, pp. 1624, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

Il nome di Luca Baranelli è da tempo familiare a tutti gli studiosi di Calvino. È a lui che si devono infatti sia la curatela dell'*Album Calvino*, condivisa con Ernesto Ferrero, sia e soprattutto la fondamentale bibliografia degli scritti calviniani, quasi 170 pagine, pubblicata nel terzo e ultimo volume della silloge *Romanzi e racconti*. A questi contributi "visibili" vanno poi aggiunti quelli meno vistosi, ma sempre preziosi e puntuali, forniti a quanti si sono occupati di Calvino nell'ultimo decennio. Primi fra tutti, ai curatori delle opere nei "Meridiani" Mondadori (fra cui chi scrive). Né vanno dimenticate le informazioni generosamente offerte ad altre iniziative, quali ad esempio i due numeri dedicati a Calvino dalla rivista "Riga" (nn. 9 e 14). La lunga, alacre fedeltà calviniana di Baranelli è ora coronata dall'edizione dell'epistolario, frutto di molti anni di ricerche: un lavoro destinato senza dubbio a risultare uno strumento di eccezionale utilità per gli studi venturi, sia per l'ampiezza del materiale raccolto, sia per l'accuratezza filologica ed editoriale (e almeno una segnalazione meritano gli scrupolosi indici, curati da Fiamma Bianchi Bandinelli).

Il massiccio volume comprende circa mille lettere: una quantità impressionante, specie se si tiene conto del fatto che si tratta solo di una parte della produzione epistolare di Calvino. Mancano infatti all'appello molti testi, presumibilmente (come precisa Baranelli nell'avvertenza) parecchie centinaia. Lettere che i destinatari hanno smarrito, o che non erano interessati a cercare; lettere indirizzate a destinatari irrimediabilmente scomparsi senza lasciare archivi; e naturalmente, per ragioni di discrezione, le lettere di natura privata. Del materiale disponibile, il curatore ha operato una scelta ponderata. Ad esempio, dei testi già editi nel volume einaudiano *I libri degli altri* (1991) ha privilegiato quelli dove Calvino parla della propria opera, accantonando le missive di interesse più strettamente editoriale. Alcuni testi sparsi erano già stati pubblicati in varie sedi: periodici ("Repubblica", "Nuova Corrente"), epistolari di altri autori (Pasolini, Fortini), qualche monografia. Ma gli inediti sono ovviamente la stragrande maggioranza.

L'arco cronologico abbracciato dalla raccolta va dal luglio 1940 (lettera ai genitori da Garressio, dove Italo si era recato insieme agli zii) al 5 settembre 1985 (biglietto a Maria Corti, che accompagna le risposte all'intervista edita postuma su "Autografo"). Dal 1940 al '45 l'epistolario presenta una notevole compattezza. Gli unici destinatari sono Mario Calvino, il

padre (ma il vocativo è sempre un duale "Carissimi") e l'amico ed ex compagno di liceo Eugenio Scalfari. Iscritto alla Facoltà di agraria, prima a Torino poi a Firenze, Calvino proietta di sé due immagini diverse ma complementari: da un lato lo studente giudizioso, alle prese con i corsi universitari, gli impegni premilitari, i disagi delle pensioncine a buon mercato (il vitto scarso, le stufe che non tirano, i soldi che non bastano mai); dall'altro il giovane intellettuale inquieto, intento alla ricerca di sé, ma anche animato da una estrosa *verve*, che gli ispira disegni, giochi di parole (la firma anagrammata "Tanio il Calvo", vent'anni prima del "Tonio Cavilla" postillatore del *Barone*), date burlesche ("oggi è Firenze / sto a quattro / e fa aprile / sono le 1943"). D'altronde, come scrive Claudio Milanini nella sua limpida introduzione, "gli accenti goliardici, il falsetto gergale, i calchi libreschi e le allusioni dissacranti non inficiano in alcun modo la serietà del dialogo: caso mai fungono da salvacondotto per una più aperta manifestazione degli stati d'animo".

Il carteggio con Scalfari costituisce senza dubbio la parte più vivace, più immediatamente godibile dell'intero volume; e anche l'unica che assomigli al segmento di un'autobiografia, in una fase decisiva della formazione calviniana. Fra gli elementi di maggior interesse, le conclamate ambizioni drammaturgiche, le testimonianze sui primi cimenti narrativi, il regesto delle letture e dei primi giudizi critici (fra cui un precoce elogio di Zavattini), i franchi rimproveri all'amico troppo desideroso di far carriera a Roma ("ti stai incommendatando"), le anticipazioni più o meno vaghe di progetti realizzati in futuro ("io ho sempre sognato di scrivere del mio paese, del mio mondo di contadini travagliati dalle tasse, dalle leggi fatte da incompetenti, della loro vita così elementare e pure così piena di difficoltà; se non l'ho fatto è perché ho sempre trovato più facile e accomodante abbandonarmi alle iridescenze della mia fantasia di cui sono più schiavo che padrone", 21 giugno 1942). Man mano che i mesi passano, però, i pensieri letterari cedono il passo a considerazioni d'altro ordine. "Sono alla ricerca di una visione della vita cruda, spietata, senza balle", scrive il 22 gennaio 1943 (ed è la prima occorrenza d'un aggettivo, "spietato", che diverrà un *leitmotiv* negli scritti del futuro intellettuale *engagé*); "Viviamo tempi grossi, siamo senza dubbio a una 'svolta' e ci brucia l'ansia di sapere quel che ci sarà al di là, l'ansia di potercelo co-

struire noi questo aldilà. Val la pena di vivere" (16 giugno 1943).

Dopo un biglietto ai genitori inviato dalla clandestinità nel settembre 1944, l'epistolario tace per vari mesi, fino alla liberazione. Quando riprende, Calvino ha cambiato voce. Ai cangianti toni giovanili (retorici svagati ironici ammiccanti artefatti) è subentrata una dizione molto più ferma e sicura di sé. Ora ha trovato la propria strada: si dedica al giornalismo e alla letteratura, s'è impegnato con fervida convinzione nella militanza politica. La corrispondenza con Scalfari si esaurisce agli inizi del 1947. Per qualche tempo pare che il ruolo di interlocutore privilegiato possa passare a qualcun altro: a Silvio Micheli, o, meglio, a Marcello Venturi. Qualche sprazzo di vissuto conserva la freschezza delle lettere dei primi anni, ma in generale, dopo la guerra gli accenti confidenziali si diluiscono. Qua e là un tratto spiritoso, come lo stornello per il gatto Alvaro inviato a Elsa Morante ("Fiore di maggio, / chi ha testé vinto il premio di Viareggio / viene a Torino e paga il beveraggio", 16 giugno 1948); un aneddoto suggestivo, come l'incontro con Hemingway (al padre, 12 ottobre 1948), che gli descrive il paesaggio di Cuba (lo scrittore statunitense abitava allora a quaranta chilometri da Santiago de Las Vegas, città natale di Italo); un inopinato dettaglio domestico, il "meraviglioso" frullino elettrico ammirato in casa di Giulio Einaudi (di nuovo al padre, 17 novembre 1950).

In verità, chi cercasse nel volume delle *Lettere* un'immagine a tutto tondo di Calvino rimarrebbe deluso. Il Calvino che s'incontra in queste pagine parla bensì spesso di sé: ma piuttosto a proposito di quello che sta facendo - o ha fatto, o progetta di fare - che non di quello che è, o si sente di essere. Il suo è l'atteggiamento di chi cerca di comunicare, di discutere, di mettersi in discussione: non di confessarsi. Tanto più significativi appariranno allora i saltuari affioramenti di stati d'animo profondi: "La mia vita è infestata da periodi di irritabilità e depressione, di cui l'inefficacia nel lavoro è insieme causa e effetto, e quest'anno ne soffro particolarmente" (a Tullio Pericoli, 28 giugno 1984). "Le divergenze tra noi sono profonde e antiche. Ogni collaborazione tra noi che non ne tenesse conto sarebbe insincera. Così come ogni momento d'iniziativa tra noi mi pesa" (a Franco Fortini, 7 maggio 1979, "subito dopo la telefonata"). Ma le vere ragioni di interesse sono altre. Questo "Meridiano" costituisce un formidabile archivio di informazioni circa la vicenda intellettuale di Calvino, l'evolversi delle sue idee, la gestazione delle sue opere, i rapporti con altri scrittori e critici, ivi incluse le risposte (spesso puntuali e analitiche) ai recensori.

Qualche esempio. La priorità, nell'ideazione del *Barone*, delle avventure di Cosimo adulto su quelle di Cosimo ragazzo (a Michele Rago, 22 luglio 1957); la proposta di leggere *Paese infido*, un racconto del 1953, non tanto come un tardivo frutto della narrativa resistenziale, quanto come un *pamphlet* sulla guerra fredda (a Luigi Santucci, 17 aprile 1959); l'uso come testo di consultazione, durante la stesura del *Cavaliere inesistente*, dei *Cantari cavallereschi dei secoli XV e XVI*, a cura di Giorgio Barini, Bologna 1905 (a Kitty Alenius, 17 maggio 1965); i titoli provvisori di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (a Daniele Ponchiroli, 15 agosto 1978). Molto spazio è riservato, nelle lettere agli interlocutori più fidati, alle opere incompiute o accantonate (prime fra tutte *Il Bianco Veliero e I giovani del Po*). Sull'attività editoriale, Einaudi a parte (dalle *Fiabe* ai "Centopagine", attraverso decenni di lavoro redazionale o di consulenza), parecchio si apprende sull'antologia scolastica edita nel 1969, con poca fortuna, da Zanichelli. Fra i progetti ultimi, spicca quello d'un lungo racconto autobiografico sulla Torino del 1946-47 ("che in parte ho già in mente quasi parola per parola"), dove sarebbero dovuti comparire gli amici Graziana Pentich e Alfonso Gatto (a Graziana Pentich, 18 maggio 1985).

Numerosi i giudizi significativi su opere altrui, spesso indirizzati agli autori medesimi. È questo il caso delle letture di *Fausto e Anna* (a Cassola, 5 febbraio 1958), *Ragazzi di vita* (a Pasolini, 9 giugno 1959), *Una nuvola d'ira* (a Giovanni Arpino, 1962), *Le furie* (a Guido Piovene, 24 maggio 1963), di *Centuria* di Manganelli (31 marzo 1979), del *Nome della rosa* di Eco (29 novembre 1980), di tanti libri di Sciascia. Stupisce, inoltre, la serie di nomi elencati a un'interlocutrice finlandese che lo interroga su chi avrebbe meritato di ricevere il Nobel, e su chi lo meriterebbe in futuro. Per il primo caso, oltre al prevedibile Queneau, Calvino cita Nabokov; per il secondo, accanto a Borges e Juan Rulfo, indica Henry Miller, Thomas Bernhard e Alberto Moravia (a Pirkko-Liisa Ståhl, 14 settembre 1977). Rarissime le espressioni di insofferenza rivolte a terzi, come il "personale parere", espresso a Marco Forti, che "di Testori meno se ne parla meglio è" (giugno-luglio 1961). Non mancano invece le polemiche dirette, come la stroncatura del primo numero del "Contemporaneo": "Cari Salinari, Antonello [Trombadori], Cesarini, Valentino [Gerratana], è orribile! Tutte le mie più pessimistiche previsioni sono supe-

rate! È d'uno squallore tremendo" (marzo 1954); o la spazientita lettera a Francesco Leonetti, dove accusa chi non sa scrivere chiaro - chi evita la fatica di "esemplificare e parabolizzare" dipanando il proprio pensiero in forma pedagogica - di avere, indipendentemente dalle idee professate, "un fondo psicolinguistico reazionario" (10 aprile 1962). Né va dimenticata la lucida rivendicazione del ruolo dell'industria editoriale: "credo molto alla funzione dell'editoria come necessaria mediazione attiva tra la genesi individuale, privata della letteratura e il suo destino pubblico, la domanda sociale della lettura" (a Paola Cusumano, 7 maggio 1975).

Anche se queste *Lettere* calviniane sono da considerarsi essenzialmente come un repertorio di documenti e di testimonianze - un'opera di consultazione insomma, non un libro da leggere dall'inizio alla fine - la successione cronologica dei testi consente tuttavia di ritrovare e approfondire i momenti salienti della biografia intellettuale di Calvino: dall'impegno politico nelle file del Pci al disimpegno dopo i fatti d'Ungheria, dalla tragica morte di Pavese allo sforzo di valorizzarne l'opera, dal viaggio in America nel 1959-60 al senso di "inappartenenza" verso la realtà italiana degli anni set-

tanta. Ed è istruttivo rilevare, accanto al dialogo intrecciato negli anni con figure di indiscusso prestigio (Vittorini, Elsa Morante, Pasolini, Forti-

ni, Fenoglio, Manganelli, Zanzotto), la continuità del colloquio con personaggi meno famosi, ma indispensabili per la ricostruzione della cultura di quegli anni (Michele Rago, G.B. Vicari, Mario Boselli): a tacere del dialogo con tanti studiosi, di varie generazioni (De Robertis, Camerino, Caretti, Pampaloni, Varese, Ferretti, Falaschi).

Inoltre, bisogna anche riconoscere che non poche pagine possono imporsi per una loro autonomia efficace. Eccone una breve e - s'intende - del tutto soggettiva campionatura. La lettera "sul paradiso" a Mario Motta del luglio 1950 (che sarebbe dovuta uscire nei *Saggi*, se il curatore avesse allora dato ascolto a Baranelli); la splendida lettera "sul silenzio" a Luigi Nono (25 settembre 1966); l'analisi inviata all'americano Bob Silvers sulla lotta politica in Italia (26 luglio 1976); la romanzesca ricostruzione di un episodio della vita paterna, il passaporto per la Russia ceduto a un anarchico poi giustiziato dalla magistratura zarista (a Angelo Tamborra, 20 agosto 1978). E, *dulcis in fundo*, lo spazientito rimbrotto datato 9 maggio 1962 al giovane Umberto Eco, autore di un saggio destinato al "Menabò": "Parli troppo di canzonette: questo involgarisce il discorso. Cos'è questo Claudio Villa? Cos'è questo Festival di S. Remo? Mai sentito nominare!".

"La mia vita è infestata da periodi di irritabilità e depressione"

"Sono alla ricerca di una visione della vita cruda, spietata, senza balle"

Al centro del Novecento

Il paradosso della trasparenza

Rossella Bo

Il fantastico e il visibile. L'itinerario di Italo Calvino dal neorealismo alle "Lezioni americane", a cura di Caterina De Caprio e Ugo Maria Olivieri, pp. 373, Lit 30.000, Libreria Dante & Descartes, Napoli 2000

Resoconto dettagliato della giornata napoletana di studi dedicata a Calvino il 9 maggio 1997, il volume è la prova tangibile del ruolo che lo scrittore gioca nel panorama internazionale della letteratura e degli studi *humanitatis*: figura amata o (più raramente) rinnegata, finisce comunque per collocarsi, a pieno diritto, al centro dei complessi percorsi ideologici e culturali del Novecento. Le categorie attorno alle quali si dipanano gli interventi degli studiosi convenuti in questa occasione (tra cui citiamo almeno Giulio Ferroni, Carlo Ossola, Corrado Bologna, Marco Belpoliti) sono quelle del *fantastico* e del *visibile*, punti di vista a partire dai quali appare lecito e necessario interrogare la scrittura di Calvino, narrativa o meta-letteraria che sia.

L'indagine, restituita a chi legge come *work in progress* caratterizzato da una forma aperta, seminariale, che conferisce al volume maggiore freschezza, si dipana soprattutto a partire dall'analisi di alcuni testi forti, a cui è impossibile non richiamarsi: le *Lezioni americane*, *La città invisibili*, *La giornata di uno scrutatore*, ma anche *Il sentiero dei nidi di ragno*, che com'è noto costituisce l'esordio realista dell'autore. Lo stesso Calvino, coniugando in un suo saggio le due categorie del fantastico e del visibile, afferma: "quando ho cominciato a scrivere storie fantastiche non mi ponevo ancora problemi teorici; l'unica cosa di cui ero sicuro era che all'origine di ogni mio racconto c'era un'immagine visuale". Da questa consapevolezza egli approda poi a una continua e sempre diversa *mise en abîme* dell'umana possibilità di vedere, di conoscere: così che la conoscenza si traduce ironicamente (e autoironicamente) in una visione che, secondo Ferroni, è contraddittoria, e non giunge mai a essere rassicurante, totale, epifanica, "trasparente". Anzi, come si afferma più volte, la poetica di Calvino trova una delle sue più alte attuazioni proprio nel paradosso della trasparenza, la quale ultima, pur rappresentando la forma perfetta, cristallina della materia, è anche, per sua stessa natura, in-

visibile e quindi anche indicibile. Cosa ci può essere allora alla base della conoscenza, della trasmissione della parola? Ossola richiama l'attenzione sul frammento, le ceneri, gli scarti, che sono gli elementi capaci di produrre l'opacità e la vischiosità necessarie a restituire visibilità alla forma assoluta. Per questa ragione Calvino assegna alla letteratura il compito di occuparsi del *residuo*, o, per meglio dire, di quel "residuo di infelicità" (così lo definisce Kublai Khan conversando con Marco Polo) a cui la storia non sa dare un risarcimento, e che permane visibile al di là della perfezione e della simmetria della materia al suo stato più puro.

Ma il volume edito dalla Libreria Dante & Descartes, oltre a testimoniare la visibilità di Calvino nella transizione tra vecchio e nuovo millennio, offre in appendice una ricca e veramente ben congegnata bibliografia della critica (*Calvino, articoli saggi e studi, 1947-2000*), curata da Domenico Scarpa, autore fra l'altro di un volume dedicato allo scrittore e recentemente edito da Bruno Mondadori (*Italo Calvino, 1999*). Si tratta di un aggiornatissimo repertorio, costruito per lo più a partire da una diretta consultazione delle opere citate (sulle quali non manca anche qualche discreto ma interessante giudizio di valore), strutturato in modo razionale e organico, tanto che neppure il neofita incontra difficoltà a orientarsi. Vi si trovano sette sezioni diverse (*Testimonianze biografiche, Monografie di carattere generale, Atti di convegni e volumi collettanei, Numeri speciali di periodici, Primi bilanci, Opere, Tematica*), le ultime due delle quali risultano particolarmente corpose e interessanti. Il curatore non manca di inserire qualche rilievo statistico significativo, come quello che segnala un piccolo positivo nel diagramma degli studi su Calvino nel periodo immediatamente successivo alla pubblicazione delle *Città invisibili*, per tacere poi di quello che Scarpa definisce un vero e proprio "furor saggistico", scatenatosi alla morte dello scrittore e dopo l'uscita postuma delle *Lezioni americane*.

Uno strumento utile che, insieme al ricchissimo sito www.msu.edu/~comertod/calvino, può soddisfare le esigenze di lettori appassionati e studiosi a caccia di novità.

"Quel residuo di infelicità che permane visibile al di là della perfezione della materia al suo stato più puro"

"L'opacità e la vischiosità necessarie a restituire visibilità alla forma assoluta"

Sulla via del racconto

Domenico Scarpa

ANGELA M. JEANNET, Under the Radiant Sun and the Crescent Moon. Italo Calvino's Storytelling, pp. XX-197, s.i.p., University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 2000
Natalia Ginzburg. A Voice of the Twentieth Century, a cura di Angela M. Jeannet e Giuliana Sanguinetti Katz, pp. XVII-250, s.i.p., University of Toronto Press, Toronto-Buffalo-London 2000

"Non bisogna 'leggere' i libri di Calvino, ma associarsi alla sua fantasia": questa frase convinta è il baricentro della monografia di Angela Jeannet, professore emerito di lingue romanze all'Università di Toronto. C'era da aspettarsi che prima o poi l'ammasso cumuliforme della produzione critica calviniana si sarebbe rasserenato imboccando la via del racconto; non del racconto critico ma proprio della *fiction*, della reinvenzione romanzesca dei suoi percorsi biografici e intellettuali. Sta accadendo da un po' di tempo, ed è un fatto positivo quando, come in questo caso o in quello di Silvio Perrella (*Calvino, Laterza, 1999*), l'approccio narrativo è sostenuto dalla passione e dalla competenza. Angela Jeannet apre il suo libro con una *short story* che ci porta nella Firenze 1943, dove Calvino sta studiando agraria con convinzione decrescente: contempleremo piazza Santa Croce attraversata in bicicletta dal Nostro, da Eugenio Montale, da Carlo Levi, da Natalia Ginzburg che tiene per mano i suoi tre bambini, e dall'autrice stessa, fiorentina di nascita e allora undicenne.

Le impalcature critiche degli studi calviniani all'estero stanno ormai beneficiando del lavoro di Claudio Milanini e della sua équipe dei "Meridiani", che ha messo a disposizione migliaia di

pagine di racconti e saggi dispersi, e adesso di epistolari. Una novità particolarmente apprezzabile nel libro di Angela Jeannet è l'attenzione minuziosa per il primo Calvino, piuttosto trascurato negli Stati Uniti, e in particolare per un libro seminale e di lunga durata come *Marcovaddo*. Su sei capitoli ce ne sono almeno tre che resteranno e andrebbero letti dai calvinologi italiani: quello sull'influenza di Montale su Calvino, quello dedicato alla compresenza dei motivi della spazzatura e dell'ordine cosmico, e infine l'ultimo - *Under the Crescent Moon* - che scartella un lungo piano sequenza sull'immagine della donna in Calvino; e qui, per la primissima volta, qualcuno si occupa di quello specchio di luna che sono le *bambine* di Calvino, mutevoli e fosforescenti creature magiche.

I libri stampati dall'Università di Toronto sono oggetti molto belli, a cominciare dalle sovraccoperte che virano intensamente in seppia le immagini di Calvino e Natalia Ginzburg. A lei è dedicata infatti la raccolta di saggi che la stessa Jeannet cura con Giuliana Sanguinetti Katz. Anche questo volume è pieno di novità e inediti: una lunga intervista del 1990, curata da Peg Boyers e uscita a suo tempo sulla rivista "Salmagundi", e tre brevi articoli politici pubblicati tra la fine del 1944 e l'inizio del 1945 su "L'Italia Libera", il quotidiano del Partito d'Azione. Dobbiamo questo ritrovamento a David Ward: malgrado l'andamento informativo, il suo saggio è anche il più penetrante del volume, insieme con quelli di Luigi Fontanella e delle curatrici. Convincono meno, invece, i contributi che tendono a spostare l'autrice verso i territori della differenza sessuale.

Scrittore

di mestiere

Bernard Simeone

JEAN-PAUL MANGANARO, Italo Calvino, pp. 159, FF 120, Seuil, Paris 2000

Per prima cosa, una foto: Calvino ritratto da Carla Cerati, in copertina. In piedi, dietro una persiana che lo nasconde per metà, lungo una linea che coincide con l'asse di simmetria del corpo, sembra incarnare il visconte dimezzato (un visconte di cui sia rimasta non la metà destra, come nel racconto, ma la sinistra). Il suo unico occhio visibile acquista un'intensità particolare, quell'energia prudente e grave, un tantino ironica, che l'osservazione metodica richiede. Si pensa allora al più segreto dei suoi libri, *La giornata di uno scrutatore*, e al doppio senso di quest'ultima parola, che designa simultaneamente l'uomo che scruta, e colui che sorveglia una votazione e poi ne fa lo spoglio.

Questo ritratto fotografico è il portico ideale per entrare nella monografia che Jean-Paul Manganaro - eminente specialista di Gadda, cui si devono le più recenti traduzioni francesi di Calvino - ha dedicato all'autore della trilogia *I nostri antenati*. Una monografia di cui bisogna sottolineare, per prima cosa, che aderisce in modo straordinario, organico, alle ra-

mificazioni della scrittura calviniana, attribuendo, proprio come la foto di Carla Cerati, la massima importanza alla sfaldatura, alla scissione, e a quel potere di penetrazione dello sguardo che percepiamo tanto in Calvino quanto nella sua opera. Non dello sguardo ottico soltanto, ma di quella facoltà che permette al mondo, attraverso un soggetto umano, di ricevere "continuamente notizie della propria esistenza"; lo sguardo che raggiunge la sua verità nel personaggio di Palomar.

Uno dei meriti di questo studio è quello di restituire a Calvino il giusto peso sin nella sua leggerezza, e di ricollocarlo al centro di un rapporto totale, necessario, con la scrittura e la struttura narrativa, senza indulgere all'immagine, troppo accreditata, dell'autore ludico e cerebrale che, una volta inseritosi nel gruppo congeniale dell'Oulipo, sarebbe diventato "internazionale", cosa che sottintenderebbe un certo carattere asettico dei suoi testi. Questo nuovo modo d'inquadrare l'autore e il suo lavoro arriva in un momento strategico, mentre ancora persiste in Italia l'eco della polemica su Calvino e Pasoliniani, suscitata dal saggio di Carla Benedetti. Contrapporre il vitalista Pasolini, lacerata vittima sacrificale, a Calvino il disincarnato, il giocatore, l'economista (per non dire l'avar), significa, almeno per me che vedo le cose dalla Francia, sottovalutare tanto l'intellettualismo esacerbato di molti testi

pasoliniani, quanto il peso che hanno in Calvino le esperienze vissute, che si tratti dell'impegno precoce nella Resistenza o di quella crisi del rapporto con l'ideologia (crisi quasi religiosa, in ogni caso metafisica) che si riflette nella *Giornata di uno scrutatore*. Quando Calvino, agli inizi degli anni cinquanta, cominciò la stesura della sua celebre trilogia, voleva, ancor più che nei suoi primi testi, difendere una concezione della cultura come "superamento che (...) conduce al rifiuto di una rappresentazione obiettiva degli avvenimenti". Quanti rimproverano a questo percorso la sua eccessiva astrazione, il suo progressivo disimpegno sociale e politico, potranno riscoprire nella monografia di Manganaro tutto il peso di un altro impegno, radicale, quello dello "scrittore di mestiere". "E forse in questo, sostiene Manganaro, che risiede la verità ultima della biografia di Calvino". Una verità inseparabile dalla percezione poetica, ben più che concettuale, di quel che è o può essere ancora una storia: "sono uno che crede che da una storia poeticamente buona gli insegnamenti da trarre saranno buoni, e da una poeticamente cattiva, cattivi", dice nell'introduzione del 1960 ai *Nostri antenati*. Inseparabile anche da uno scandaloso rifiuto della seriosità, provocazione costante per i nostri anni drogati sino all'overdose da simulacri di morale, di coscienza e di memoria.

(trad. dal francese di Mariolina Bertini)

Conversazione di Andrea Bajani con Bosonetto, Cavaglioni e De Federicis

ANDREA BAJANI *La scrittura è testimonianza, è il racconto che viene dopo il fatto. Su questo si gioca la trama del tuo romanzo. Nonno Rosenstein è un reduce dai campi di sterminio nazisti, ma nega la loro esistenza. Perché?*

MARCO BOSONETTO La rimozione di Simon Rosenstein dev'essere totale, deve coinvolgere il destino di tutte le vittime dell'Olocausto, non solo quello di Simon stesso. C'è un brano dei *Sommersi e salvati* di Primo Levi che sembra il riassunto del mio romanzo. Parla di persone che hanno attraversato l'esperienza del Lager e che "provano ripugnanza per le cose fatte o subite, e tendono a sostituirle con altre. La sostituzione può cominciare in piena consapevolezza, con uno scenario inventato, mendace, restaurato, ma meno penoso di quello reale; (...) la distinzione tra vero e falso perde progressivamente i suoi contorni, e l'uomo finisce col credere pienamente al racconto che ha fatto così spesso e che ancora continua a fare, limandone e ritoccandone qua e là i dettagli meno credibili, o fra loro incongruenti, o incompatibili con il quadro degli eventi acquisiti: la mala fede iniziale è diventata buona fede". Peccato che all'Einaudi se ne siano accorti in pochi e alla fine la casa editrice abbia respinto il mio libro giudicandolo "irriguardoso" anche per un riferimento a Levi. Forse è una forma di riparazione tardiva per il rifiuto di *Se questo è un uomo* nel 1946. Certo il mio non è un libro liturgico, Simon come reduce è tutto fuorché solenne. Ma credo che il rischio della banalizzazione, quando si parla della Shoah, risieda proprio nei cliché e nelle liturgie.

BAJANI *L'ironia, la comicità, così presenti in Nonno Rosenstein nega tutto, segnano la tendenza dominante di tanta narrativa contemporanea. E forse un indice di disillusione?*

LIDIA DE FEDERICIS Ma in questo romanzo l'aspetto comico non è esclusivo. C'è infatti un doppio registro. La comicità - che ci disturba quando investe anche temi intoccabili - implica il filo sotteso di un serio messaggio reso esplicito dalla conclusione: là dove in sogno si avvera la speranza della Terra Promessa a tutti (quel che Cases sintetizzava anni fa nell'utopia del poter essere miti "senza essere vittime"). Aggiungo ancora qualcosa sul valore attuale dell'ironia. Viviamo in un'età confusa, di passioni e di bugie, di maschere moltiplicate. L'ironia di Bosonetto, a tratti sguaiata e spesso irresistibile (assai spiritoso il suo "celeste Fruttivendolo", detto così per via della mela; e ben giuocati i "Poeti di Razza"), può essere un segnale positivo, un appello alla ragionevolezza, un antidoto contro luoghi comuni e fedi pietrificanti (e fanatismi e revisionismi o negazionismi).

BAJANI *Il romanzo di Bosonetto scomoda l'evento più tragico...*
ALBERTO CAVAGLIONI È vero, Bosonetto "scomoda" la Shoah, ma,

per nostra fortuna, *Nonno Rosenstein nega tutto* non è un'operazione commerciale, scaltra, come il film di Benigni. Bosonetto non è Cerami. Ha assimilato bene Singer e i suoi capitoli hanno il ritmo della musica klezmer. Il libro a me sembra soprattutto una satira di quelli che sono definiti "i dopolavoristi del negazionismo": i vari Mattogno che negano l'esistenza delle camere a gas. E altresì una parodia dello *Shoah business*, o meglio degli effetti perversi che l'eccesso di memoria produce anche nel nostro paese. Nel *demi-monde* descritto da Bosonetto non sfigurerebbero il professor Marsiglia di Verona, che ha ritrattato tutto come Nonno Rosenstein, oppure la preside di quella scuola che in queste settimane, non sapendo a chi intestare il proprio istituto, ha scartato il nome di un bambino morto davvero ad Auschwitz e ha optato per *La vita è bella*. Scuola Media Statale "La vita è bella": la realtà, in Italia, supera l'immaginazione, per altro vulcanica, di Bosonetto.

BAJANI *Il tuo libro sembra un manifesto contro una certa narrativa ombelicale e giovanilistica che è stata, e in parte è tuttora, la pagina. Alla microvicenda del giovane scrittore opponi la grande Storia con la S maiuscola...*

BOSONETTO Mi limito a scrivere storie che non mi annoiano. E la biografia della maggior parte dei trentenni dell'Occidente oggi rischia di essere molto noiosa. Una specie di Grande Fratello con i congiuntivi (o anche senza, ma apposta). Credo che un'occhiata fuori dalla cameretta ogni tanto sia opportuno darla. Soprattutto in tempi in cui di Storia si occupa gente della caratura di Storace. La scelta dell'Olocausto è stata dettata dall'esigenza di parlare di un evento tanto traumatico da indurre una persona a sposare la tesi dei suoi nemici pur di anestizzare la sofferenza del ricordo, "una sofferenza tanto grande da spingere un uomo a rimodellare la Storia per procurarsi una biografia decente", se mi è permesso autocitarmi.

BAJANI *Bosonetto si tuffa nella Storia. Eppure molta narrativa contemporanea sembra quasi negarla, la Storia.*

DE FEDERICIS Qui è giusto scrivere Storia con la maiuscola, per contrapporre la micidiale grandiosità alle vite spicciole e spezzate. Di grande Storia racconta infatti Bosonetto. Racconta di Auschwitz, un evento che ha avuto la massima risonanza simbolica, e di varie altre specie di massacri e massacratori. Ma in ciò non è

un'eccezione. Di storia oggi si affabula molto e in un'ampia tipologia testuale. Tanto che il genere stesso del romanzo storico conosce una nuova fioritura e nuovi e un po' speciali autori. La novità di Bosonetto sprizza invece dall'attrito fra il piglio del racconto e la materia. È insolita infatti la contaminazione fra quella storia e questo stile, con il parlato basso, il gioco linguistico, l'iperrealismo, l'irriverenza: lo stile finora preferito dalle avanguardie giovanili.

BAJANI *Questo libro è un'occasione per un bilancio del Novecento?*

CAVAGLIONI Non gli attribuirei una responsabilità così grande. Come nel precedente suo romanzo, *Il sottolineatore solitario*, Bosonetto è maestro nel genere della parodia, fa venire in mente il primo Arbasino. Non a caso l'epicentro del libro rimane la biblioteca. Sottolineatori di libri, osservatori metafisici di libri negli scaffali.

Questo non vuol dire che sia un'operazione colta. È uno scrittore giovane, che piace molto ai giovani. Pieno di talento, dotato di uno stile ironico particolarissimo, perlustra la società dei nostri giorni con occhio divertito. Per questo dobbiamo seguirlo con attenzione.

"Credo che il rischio della banalizzazione, quando si parla della Shoah, risieda proprio nelle liturgie"

Torino

Torino, città tradizionalmente minore nella geografia della letteratura, ha un insolito risalto verso lo scorcio del secolo. Attorno a Torino è fiorita infatti negli ultimi anni una svariata narrazione. E in questo momento stanno sul banco della libreria il secondo romanzo di Marco Bosonetto, cuneese di trent'anni (passato da Einaudi a Baldini & Castoldi), e il terzo, *Lampi nella nebbia* (Marsilio), di Gianni Farinetti, torinese, anni quarantasei; il settimo, *Romanzo di un ingenuo* (Sperling & Kupfer), di Pansa, nato a Casale Monferrato nel 1935; e *La vera storia di Rosa Vercesi e della sua amica Vittoria* (Einaudi), di Ceronetti, nato a Torino nel 1927, scrittore anomalo che, oltrepassato il numero di trenta titoli, saggia ora la formula del racconto-ricerca. Editori diversi. Diverse fasce d'età. Interessante miscuglio d'autori piemontesi. Non mi fermo tuttavia su di loro. E neppure su Torino città-laboratorio. Penso invece alla Torino che entra nel romanzo tematicamente e prende posto fra le nostre visioni. La Torino romanzesca è stata costruita sul rapporto ambiguo che la sua forma suggerisce: tra il fuori e il dentro, tra l'ordine formale e la deformità delle vite, geometria e anarchia (di segrete pulsioni). Forma di nobili edifici sui quali s'affacciano però le escrescenze maligne degli abbaini. Dunque, nella realtà romanzesca, un tipico luogo di contraddizione; o un luogo comune?

Alla città visibile Farinetti è ben attaccato. Pare che racconti il nebbioso enigma dell'amore e della morte. Ma quel che davvero gli riempie le pagine è invece una leggibilissima guida al paesaggio urbano, una mappa esatissima. Per il lettore di casa non sarà facile resistere alla seduzione di certe vedute che l'autore stesso a romanzo concluso gli addita; così "l'imboccatura rosata di via Provana, la scuola elementare Niccolò Tommaseo di via dei Mille (e in special modo i due platani e il frassino nel cortile della medesima)". Bei nomi risorgimentali virati in rosa e verde.

Bosonetto al contrario fa correre i suoi anteroi in mezzo al traffico di strade anonime e nell'eccesso di iperboliche ridondanze. Ma a metà libro si concede un buon passo di realismo grazie alla precisione dell'indirizzo, "in corso Re Umberto, al numero 75"; e subito ecco raffigurare in poche frasi piatte e con totale trasparenza le scale dove precipita Primo Levi.

Ceronetti è come Farinetti (o viceversa). Si serve di un caso giudiziario del 1930 per agganciarvi il tema che gli piace, l'invisibilità del profondo da cui discendono inspiegabili destini, "pulviscolo umano e cosmico". Ma quel che ci stampa in mente è una minuziosa toponomastica d'epoca, specie il "corso Oporto (dal 1945 Matteotti)", celebrato "Corso della Tranquillità" dove al numero 51 esplose "un eccitante ferragosto criminale".

Il narratore Pansa è storico e politico. Di Torino negli anni cinquanta rievoca l'Università, una stanza in via Bogino, il mestiere alla "Stampa" e Mario Soldati che gli consigliò di andarsene, spiegandogli "a Torino c'è la monarchia". Stanco di domandarsi "perché il centro della nostra vita dev'essere una fabbrica di automobili", Pansa infine se ne andò.

Dagli scrittori maestri, un Soldati appunto e Pavese e il Calvino di *La giornata d'uno scrutatore* (e Fruttero & Lucentini e Volponi), sono discesi i due o tre schemi di Torino, fra descrizione e astrazione, tuttora in corso. Ma dov'è finita la monarchia, dove la centralità di una fabbrica detta la Feroce? (Peccato per i romanzi, ai quali si sa che gli antagonismi giovano).

Chi ha bisogno di passioni e memorie non solo private può leggere in "MicroMega" (2000, n. 5) *La morale laica*: settant'anni di vita torinese riassunti da Alessandro Galante Garrone in una piccola autobiografia.

LIDIA DE FEDERICIS

Progetto

Resurrezione

MARCO BOSONETTO, *Nonno Rosenstein nega tutto*, pp. 166, Lit 22.000, Baldini & Castoldi, Milano 2000

Affabulatori si nasce, non si diventa, e Marco Bosonetto è senza dubbio uno dei più talentosi. Già nel suo romanzo d'esordio, *Il sottolineatore solitario* (Einaudi, 1998), di storie ne aveva raccontate a bizzeffe, mirabolanti e paradossali, disegnando un mondo simpaticamente cartonesco che a tratti ricordava le avventure di tanti personaggi di Pennac. Con il secondo romanzo, *Nonno Rosenstein nega tutto*, Bosonetto raddoppia la puntata, coniugando le mille storie e i mille personaggi del *Sottolineatore* con la Storia dalla "S" maiuscola, quella dei grandi fatti e delle grandi tragedie, quella, nella fattispecie, dello sterminio degli ebrei durante la seconda guerra mondiale.

Nonno Rosenstein è un reduce da Auschwitz, un ebreo che passava la vita a girare il mondo con il clarino tra le mani e con al seguito la sua banda di *keltzmorin*, un esuberante che sembra uscito da un romanzo di Hrabal. Questo fino alla guerra. Poi Rosenstein torna dai campi di concentramento e comincia a scrivere un diario, che finirà tra le mani di Viola Evaga (già personaggio del *Sottolineatore*, così come il bibliotecario Silvano Biula, nipote di Rosenstein, il commissario Pierangelo Vairo e Anna Crono) portando alla luce una terrificante verità: la Shoah non è mai esistita. L'Olocausto è soltanto il frutto di un fantomatico "Progetto Resurrezione", un grande inganno orchestrato dalle grandi potenze avversarie di Hitler. Il nonnetto di Varsavia finisce così vittima dei raggiri di una setta strampalata di negazionisti internazionali, in cui confluiscono personaggi degni della migliore tradizione comico-surreale di casa nostra (del resto chi non penserebbe, incontrando il bizzarro don Zaffa di Bosonetto, al don Biffero della benniana *Compagnia dei celestini?*).

Nonno Rosenstein, alla fine, nega anche la sua negazione. Confessa cioè di avere dato fiato alla sua (falsa) teoria simil-negazionista perché incapace di sopportare il dolore della memoria dei campi di concentramento e dello sterminio. Bosonetto toglie così ogni dubbio, liberando il lettore da qualsiasi possibile fraintendimento.

Eppure, se anche Bosonetto avesse lasciato spazio a qualche ambiguità, *Nonno Rosenstein* non sarebbe stato comunque un romanzo irriguardoso. Mettere a sovrappunto la Storia, nel modo in cui lo fa Bosonetto, non può che essere un invito a raccontarla di nuovo (sia detto, naturalmente, da un punto di vista narrativo e non storiografico). Bosonetto ha avuto il coraggio di stimolare uno sguardo strambo, diverso anche sul genere comico e sulla sua utilità. Operazione doverosa, in un periodo in cui forse si vorrebbe che gli scrittori comici fossero soltanto divertenti, rassicuranti e inoffensivi. Un po' come scimmiette da circo.

ANDREA BAJANI

La comunità inclusiva

Alberto Cavaglion

PIA PERA, *L'arcipelago di Longo mai. Un esperimento di vita comunitaria*, pp. 261, Lit 24.000, Baldini & Castoldi, Milano 2000

Nella vasta letteratura sulle utopie il luogo della preghiera – la chiesa, la sinagoga, la moschea – non ha mai scatenato la furia immaginativa che hanno scatenato i luoghi della politica – la repubblica, la città, il falansterio – o del rifiuto della politica – l'isola. Quando la creatività raggiunge il suo culmine, fra Quattro e Cinquecento, l'isola rinsalda il suo primato: dal 1516, anno in cui esce l'*Utopia* di Tommaso Moro, l'isola diventa l'"altrove" per antonomasia. Nelle società antiche non si è mai pensato a una convivenza fra credenti e agnostici che potesse attuarsi entro le mura di un santuario.

Sono considerazioni che vengono in mente leggendo l'appassionato *reportage* che Pia Pera, già autrice di due libri interessanti (*La bellezza dell'asino*, Marsilio, 1992 e *Diario di Lo*, Marsilio, 1995) dedica all'esperienza comunitaria di Longo mai, un luogo aperto, "un arcipelago di fuggiaschi", nato in Provenza sull'onda del Sessantotto, con sedi in tutta Europa e anche oltreoceano. A svariati anni dalla fondazione, consolidati i successi anche economici, superati gli inevitabili scogli giudiziari e qualche processo in Francia, i "longomaiani" s'interrogano sul loro statuto fondativo, rivedono autocriticamente il proprio passato, cercano di darsi un'identità nuova. Il libro ha la struttura dell'inchiesta giornalistica, si fonda su testimonianze orali (decine di interviste a leader e semplici cenobiti), ma è anche un romanzo sul desiderio di stare insieme per costruire qualcosa. Né si dimentichi la formazione dell'autrice, che viene dalla slavistica, traduttrice di classici russi: questo spiega il cupo timore che l'assale, vedendo allungarsi ombre dostoevskiane tra i "longomaiani" della prima e dell'ultima ora, in specie sull'enigmatica figura rasputiniana del padre fondatore, Roland Perrot.

Questo libro tocca un argomento di grandissima attualità. In Toscana, il movimento ecologista ha avviato esperimenti analoghi, nella Lucchesia dove vive Pia Pera; alle ipotesi di una convivenza che escluda la logica del profitto (banche alternative, cooperative di produzione e servizi) già il compianto Alexander Langer aveva dedicato pagine suggestive. L'autrice esclude infiltrazioni del New Age, ma una venatura religiosa è evidente, né potrebbe essere altrimenti in un luogo di aggregazione ispirato al socialismo libertario o anarchico.

Colpisce, tuttavia, in un'esposizione così serrata, l'assenza di una qualsiasi consapevolezza storica sugli inconsci precursori della prassi cenobitica. "Longo mai" in provenzale è un augurio di lunga durata, una speranza volta interamente al futuro, ma

nessuna esperienza nasce dal niente. Molti materiali prodotti dai "longomaiani" sono esaminati nel libro: circolari interne, resoconti di emissioni radiofoniche, opuscoli informativi, saggi, memorie autobiografiche di pionieri, ma questo materiale lascia soprattutto intravedere un senso di sradicamento e il desiderio di cancellare la storia.

La caratteristica più appariscente dei "monasteri laici" è sempre stata l'isolamento, per fedeltà a un modello. Giustiniano stabiliva per legge che il monastero fosse circondato da un muro, con una porta custodita da portieri anziani e prudenti. Nessuna donna poteva entrarvi, la proibizione era estesa ai fanciulli; spesso era categoricamente proibito introdurre animali di sesso femminile: che derivi di qui la punta di misoginia che la stessa autrice denuncia come una delle cause delle frequenti fratture tra i "longomaiani"?

La storia dei "laici monasteri" è invece straordinariamente ricca per il periodo che accompagna la cultura italiana e francese nella seconda metà del XIX secolo. Un futuro senza passato ha poche speranze di durare nel tempo. L'atlante geografico che il libro sintetizza in copertina ricalca l'atlante del cenobitismo di fine Ottocento. Ritroviamo i luoghi dell'esilio, dei grandi sconfitti della storia d'Italia, in particolare i luoghi della emarginazione cattaniana, il Canton Ticino, la Castagnola e il liganese. La Toscana e

l'Umbria, in virtù delle relazioni culturali avviate con quella parte del modernismo non immemore delle radici risorgimentali, sono due altre sedi di idillio per i "fratelli minori della geografia". E poi, allargando il raggio dell'analisi: il Nuovo Mondo delle comunità religiose d'oltreoceano, filtrato attraverso la conoscenza di William James (gli Assembly Grounds); la Russia tolstojana filtrata attraverso la lettura di un altro esule riparato in Svizzera, Africano Spir. La rivista svizzera "Coenobium" (1906-1918), diretta da Enrico Bignami, portava alle ultime conseguenze un'idea che, nell'Ottocento francese, ha avuto molta fortuna nell'ambito del socialismo utopistico. Bignami in verità non faceva altro che applicare le modalità di un ideale ritornato in auge ai tempi della sua giovinezza garibaldina: l'idea del luogo d'incontro di frati filosofi che, sul modello del simposio platonico, si riuniscono per varare una riforma di tipo etico-religioso.

Sarebbe bello poter consultare il catalogo della biblioteca di Longo mai. Quali sono i classici che la caratterizzano e la distinguono da altre congregazioni? S'intuisce che la biblioteca sia il centro dell'arcipelago, ma nel libro se ne parla poco. L'archetipo è costituito dall'Abbazia di Thélème di Rabelais, ma le ramificazioni sono tutte da verificare: gli "anacoreti del deserto" di Anatole France? gli scritti politici e letterari di Edouard Belamy?

Tutto torna ai libri

Irene Amodei

ALBERTO VIGEVANI, *La febbre dei libri. Memorie di un libraio bibliofilo*, pp. 310, Lit 18.000, Sellerio, Palermo 2000

Più che un diario un catalogo, più che un libro di memorie una coltissima rassegna, di libri, innanzi tutto, sognati e sfogliati, e di librai, per lo più antiquari, conosciuti, amati e sfidati, cui la sapiente penna del fu poeta e romanziere dà vita e calore, ritagliando rapidi quadri che, intensamente e in ordine sparso, vanno a comporre al fine un unico, lungo racconto.

"Tutto per me torna ai libri o da essi parte", quasi confessa Vigevani, a commento di una vita fatta di innocenti ed emozionanti "safari" libreschi, come dire pazienti e devote ricerche erudite all'inseguimento, tra Firenze e Torino, Grenoble e Parigi, Londra, Amsterdam e Colonia, del libro ardentemente desiderato, della preziosa edizione "principe", rarità inebriante dal nome impronunciabile di fronte alla quale il profano stenta forse un po' a commuoversi, non fosse che per la fervida passione della ricerca e il divertimento sempre stupito della scoperta.

Trixi nella luna

Paolo Garbini

ALESSANDRO FO, *Giorni di scuola*, pp. 121, Lit 18.000, Edimond, Città di Castello (Pg) 2000

La poesia nei giorni, la poesia nelle cose: "le luci delle cose" scrive Alessandro Fo, poeta d'occasione. Apriamo la sua ultima raccolta di poesie, questi *Giorni di scuola* che dapprima si sgranano nel ricordo delle ultime sofferenze di un cagnolino adorato, poi trascorrono lievi e pensosi tra una memorabilmente quotidiana gita scolastica in Spagna, e poi ancora si accendono in ricordi di professori e maestri a vario titolo di vita, tra aule universitarie e negozi di ferramenta, tra appassionate memorie domestiche e foto di Audrey Hepburn. Apriamola, questa raccolta in forma oblunga di registro di classe, e troveremo poesie come cristalli, rapprensioni trasparenti che del magma infuocato da cui provengono ci conservano la luce di vampa ma non la muta furia divorante; troveremo poesie raffinatissime, simultaneamente capaci di dialogare con la tradizione poetica, antica e moderna, e di farsi elettrocardiogramma di un uomo assalato dai ricordi. Dalla sezione *Stanze per un cagnolino morto* leggiamo *Astronomia*, un nitidissimo spiraglio govoniano che apre su un universo perduto: "Sull'ago di quel giorno, per la cruna / della finestra, si sarebbe vista / rotonda e lucidissima la luna. / Ma sopra luna e condomini e stelle / stava serrata a chiudere ogni vista / la ghigliottina delle tapparelle. / Così non so come le venne in mente, / ma abbracciata nel buio, dolcemente, / mi chiese: 'Adesso, Trixi è nella luna?'. La cura della forma è il balsamo con cui Alessandro Fo sa lenire le ferite sue e nostre, perché la pazienza con cui egli sa lavorare alla forma è la stessa *pazienza* che in due poesie della raccolta fa rima, dunque collide e collude, con

"assenza": *Prologo (del tutto a parte)* e *Andrea, che vuol dire coraggio*. La perizia formale ereditata dai suoi amati poeti latini tardoantichi e arricchita dalla scompaginante esperienza futurista si sposa in Fo con la malinconica ed elegante ironia crepuscolare di Gozzano, con il quale Fo pure condivide il gusto per le situazioni dialogate, quasi brevi *pièces* inscenate ad arte in un teatro mentale sospeso tra sorriso e rimpianto. Brilla tra le altre, per il pathos formale, *Voce con vista*, teso ricordo di una anziana e cieca donna scomparsa, costruito in acrostico sui versi di Montale "Ascoltare era il tuo solo modo di vedere. / Il conto del telefono s'è ridotto a ben poco": poesia verticale e poesia orizzontale, una croce di parole, un *tombeau* di carta e inchiostro. La passione per la forma non impedisce tuttavia a Fo di dare forma alla passione, e così i versi sul cagnolino morto si impregnano – con una fisicità non sperimentata nelle sue raccolte precedenti – di feci e muco e urine e gocce di sangue e bave e denti marci ed epilettiche convulsioni (*Rime aspre*). Ogni giorno il professor Alessandro Fo sa farsi scolaro per apprendere tutto dalle circostanze della vita, e nei *Giorni di scuola* ha imparato – e ora ci insegna – che anche nella morte di un cane c'è impresso qualcosa che ci sfugge, qualcosa di importante e che ha a che fare con noi. Leggiamo *Geometria e fisica*: "Zampettine bagnate in cruciverba / ora non è ancor molto, eppure ora / morbido (stilla a stilla / alle radici d'erba / lenta tranquillità, si dissigilla / sotto la terra) ghiaccio", dove nella distanza tra le parole "morbido" e "ghiaccio" si inscrive tutto il dolore e la solitudine di un destino, e nell'assonanza tra "cruciverba", "erba" e "terra" risuona il mistero della poesia, della vita, della morte. Accostiamoci grati a questa scuola dei giorni.

Bibliofilo senza *pedigree*, libraio per avventura ed editore per convinzione, ma comunque irregolare, Vigevani ripercorre tra un'*Hypnerotomachia Poliphili* e un'*Alitino* di Scaruffi, la sua formazione mai "filatelica" attraverso nozionistiche divagazioni e frivole curiosità che sfiorano l'aneddoto quando non addirittura il pettegolezzo, declinando su carta un apparentemente casuale, ma storicamente efficacissimo Areopago di personaggi, da Gian Dàuli ("il più intraprendente editore di allora") ad Arnoldo Mondadori ("il grande editore che porterà a termine la sprovincializzazione editoriale del Paese"), da Tammaro De Marinis ("un ometto piccolo, ma, come parecchi piccoli, autoritario e gonfio di sé") a Gianfranco Contini ("Filologo maximo" conosciuto durante "epulonici banchetti" e "gargantuesche pastasciutte"), da Ludovico Lanza a Riccardo Bacchelli ("l'ultimo grande conversatore, prima della sparizione dell'arte stessa del conversare") a Cesare Musatti (non ovviamente lo "psicoanalista", ma "l'uomo di cultura curioso di tutto (...) mordace, al massimo stimolante, mentre si faceva a sua volta stimolare da un'affettuosa, incessante carezza praticata sulla snella gamba dell'ultima moglie"), passando per Vittorini, Ferrata, Lalla Romano, Solmi, Sereni, Sciascia, Calvino, Antoninelli. E su tutti, gentile e al tempo stesso "compiaciuta" e ammiccante concessione, il nostro sceglie di indugiare, con gusto e scanzonata ironia, su due figure per le quali la memoria – che "non conviene controllare a più di mezzo secolo di distanza" – restituisce, quasi per gioco, ritratti curiosi e garbati: Luigi Einaudi, che scopriamo così collezionista delle opere di Sainte-Beuve, amante delle ceramiche di Vinovo, parsimonioso al punto da apparire avaro, e avvezzo alle "sottili schermaglie, insieme dialettiche e bizantine, dell'antiquario per vocazione"; e Raffaele Mattioli, che "umanista-banchiere", lettore formidabile, "con una memoria da elefante", si rivela anima "gemella" riflessa in uno specchio che è lo stesso al quale l'autore si affaccia, "non soltanto brillante, ma creativamente penetrante: traeva dallo spesso affascinato interlocutore – soprattutto se nuovo nel confrontarsi con lui – tutto quello che c'era, talora al di là di quello ch'egli conosceva di sé. Un uso maieutico, a volte teatrale, di un talento sofisticato, con paradossi e ribaltamenti degni del più perito dei dialettici. Scandagliava chi gli stava di fronte, oltre l'immenso tavolo dietro il quale sedeva, fin nelle più intime riserve intellettuali, riuscendo persino a promuoverle". La levità e naturale dolcezza dei ricordi solo a tratti – quando lo sfondo degli orrori della guerra, delle leggi razziali, dell'esilio e degli amici scomparsi prende il sopravvento – si corrompe in amarezza, per stemperarsi subito, sfumata ma sempre latente, in dottissime e talora oscure citazioni bibliografiche o paleografiche, con la fiera consapevolezza di chi, al di là di tutto, "nel profondo dell'animo e della mente" aveva a cuore solo la "corrente della vita che non saprei definire se non come la vita stessa, l'esistenza, il suo flusso".

I nipoti

di Leopardi

Stefano Verdino

"Quel libro senza uguali". Le "Operette morali" e il Novecento italiano, a cura di Novella Bellucci e Andrea Cortellessa, pp. 472, Lit 50.000, Bulzoni, Roma 2000

Verso la fine di questo volume miscelaneo che ospita diciotto saggi e dieci testi o documenti sul tema, Nicola Gardini (in *Borges e Leopardi*) dà notizia di un "recentissimo" ritrovamento: "nella biblioteca di Smolensk, a 400 chilometri da Mosca, è stato ritrovato un volume denso di annotazioni su Giacomo Leopardi. La scrittura è quella di Lev Tolstoj". È questo, per ora, l'ultimo capitolo, ancora da registrare in sede critica, di una fortuna e di una incidenza - non solo nazionale - che sempre più emerge con spicco quanto più si lancia una sonda in diversi scrittori.

Presenza rimossa od occulta nell'Ottocento, Leopardi è stato davvero centrale nel Novecento, il secolo cui anelava parlare. Già oltre vent'anni fa, Gilberto Lonardi, nella prima edizione del suo fondamentale *Leopardismo*, aveva fatto emergere una serie di nessi e confronti essenziali nell'arco della poesia italiana, e ora giunge quanto mai opportuno questo regesto specifico tra *Operette morali* e prosatori del Novecento. Questo è il campionario degli "indagati" (tra parentesi il nome del relativo studioso): Pirandello (Nicola Longo), Svevo (Giovanni Palmieri), Michelstaedter (Fabiola Pagnanelli), Soffici (Leonardo Bucciardini), Savinio (Paola Italia), i rondisti Cecchi, Cardarelli, Bacchelli, Baldini (Graziella Pulce), Sinigalli (Paolo Pasquini), Landolfi (Gabriele Pedullà), Moravia (Marino Biondi), Pavese (Mariasilvia Tatti), Ortese (Antonella Anedda), Morselli (Fabio Perangeli), Pasolini (Marco A. Bazzocchi), Sciascia (Wanda Marra), Manganelli (Andrea Cortellessa). Seguono i documenti con testi rari o dispersi di Savinio, Landolfi, Manganelli, Prete, nonché un intervento di Michele Mari e un'intervista di Gian Piero Maragoni a Goffredo Petrassi, che con il suo *Coro di morti* ci ha dato forse la più alta pagina musicale del Novecento italiano.

Naturalmente il discorso è estensibile ad altri nomi (spicca, fra tutti, un'assenza: lo Sbarbaro in prosa di *Truciolli*), ma è chiaro che questo primo campionario offre una ricca gamma di percorsi e anche di sorprese. Tra i meno prevedibili ascritti leopardiani vi è ad esempio Svevo, di cui Palmieri evidenzia una puntuale fonte, sul tema della morte-piacere, dal *Dialogo di Ruysch e delle sue mummie* in alcune battute che si scambiano

"Quando si è morti sopravviverà il piacere, perché il dolore non è più necessario"

padre e figlio nella *Coscienza di Zeno* ("Tu credi che quando si è morti tutto cessa?") "Io credo che sopravviverà il piacere, perché il dolore non è più necessario: la dissoluzione potrebbe ricordare il piacere sessuale".

L'occasione di questa citazione sveviana ci evidenzia una particolare modalità del leopardismo novecentesco, che potremmo rubricare come testuale. Ma non è certo il solo. La maggioranza dei saggi configura all'interno dei singoli autori un percorso di tipo tematico, che investe aspetti particolari come la natura teatrale delle *Operette* per Pirandello, l'inattualità per Boine, i margini cosmo-apocalittici per Sinigalli, l'intreccio di noia e satira per Moravia, i diversificati margini dell'ironia e del ridicolo per Sciascia e Volponi.

Oltre ai modelli testuali e tematici, mi sembra possibile inventariare altre tre diverse modalità di utilizzo del Leopardi "operettistico". Uno riguarda la riscrittura del modello, la sua aggiornata e personalizzata prosecuzione.

Nel caso non mancano rilievi interessanti: ad esempio Graziella Pulce, alle prese con la più esibita e massiccia riscrittura del modello operata dalla "Ronda", rimarca i limiti di quella che fu una ingessata formalizzazione lontana dalla po-

Questo mondo è malato

Giorgio Luzzi

ALESSANDRO PARRONCHI, *Le poesie*, introd. di Enrico Ghidetti, 2 voll., pp. 791, Lit 90.000, Polistampa, Firenze 2000

Se si rivolge oggi uno sguardo calmo alla "triade" fiorentina dei poeti nati nel 1914, si è ormai più disposti ad accertarne le differenze che non a consolidarne pigramente i tratti comuni. In ogni caso la situazione di Parronchi mostra forse un'estensione di provocazioni tematiche e di comportamenti di stile più accentuata rispetto a quella dei coetanei Bigongiari e Luzi. C'è un momento, peraltro, nel quale il codice stilistico compatto praticato dai tre giovani fiorentini rappresenta un fenomeno di impressionante omogeneità e, aggiungeremmo, a costo di urtare contro un vecchio e abbastanza infondato pregiudizio, di seducente perfezione. È la stagione ermetica, alla quale Parronchi unisce la sua voce precoce e libera, per poi congedarsene - come informano i suoi stessi preziosi autocommenti ai due volumi - verso l'avvio degli anni quaranta. Ma intanto si celebrava un breve quanto violento fuoco di autoprotezione artistica da parte di una civiltà del pensare isolata in un assedio storico.

Poi Parronchi trova un proprio percorso preciso tra fisica e metafisica, tra introspezione e teatralità dell'io, tra gnomica e poematichità. Ed è un'avventura non priva di qualche scompensamento, sempre però con quella capacità tutta toscana di saper rendere non vistoso l'errore, non irrimediabile la flessione di tono; e dunque questo è anche il modo, rischioso ed energico, per uscire dalla prigione del sublime ermetico. C'è in lui un'autorevole capacità di formalizzare l'ordine sparso della realtà sensibile per

farne una sorta di baluardo da opporre all'ordine interno delle dualità, caos e cosmo, continuità e mutamento. "Amo il nuovo, non l'avventura", scrive in un verso efficacemente programmatico attorno alla metà degli anni settanta. E il nuovo, qui, è costituito dalla molteplicità e spesso dalle contraddizioni dell'ampliamento della zona di riferimento del poetico. Grande paesaggista, Parronchi terrà fede al radicamento costituito dal dato fisico, alla qualità anche soavemente identitaria della visibilità rassicurante dei luoghi, al principio equilibratore della Residenza come messa a dimora dell'io. Contemporaneamente si muove in lui un'attitudine al "nuovo", appunto, entro la quale si avverte il coraggio della crisi intesa propriamente come una forma di inadattabilità perpetua al mondo che ha bisogno dei propri vettori espressivi per non permanere in una condizione di ferita o di supplizio.

Parronchi è consapevole del fatto che l'insopportabilità del presente lo conduce talora verso gli orizzonti stilistici dello sdegno, dell'acredine, della stessa insofferenza. Ne è perfettamente consapevole, al punto di fare di certe zone di oltranzismo l'ampliamento necessario verso un modello integrato del lirico, quel lirico che include in sé l'ampio fiume dell'autobiografismo. Raramente il nostro Novecento ha inteso come in Parronchi dare voce a una forma di umanesimo integrale che fosse anche modello di vigilanza. Se lo sconvolgimento della temporalità è in grado di rimettere in questione la permanenza per trasformarla in lutto, il poemetto che chiude questa grande opera in versi, datato Natale 1998, è ancora una finestra severa aperta sul mondo come conflitto: scrive il poeta, "questo mondo dove abiti è malato".

"Le Operette come una sorta di nucleo sacro, come una legittimazione radicale e giustificativa"

tenza destabilizzante delle *Operette* con la loro "leggerezza apparente". Un'altra riscrittura deviata riguarda *I dialoghi con Leucò* di Pavese, per i quali Mariasilvia Tatti rileva i margini, per così dire architettonici, con Leopardi (nello straniamento dialogico e classico), ma anche il discrimine dell'ironia, del tutto assente dall'opera pavese, che privilegia una monocromia malinconica e luttuosa sul più vario e ricco colore leopardiano. In questo Pavese non è solo, anche Anna Maria Ortese assume le sue dosi di leopardismo fuori del versante ironico, conficcata com'è a configurare una mappa del dolore umano. Antonella Anedda sottolinea per questa scrittrice l'equazione tra dolore e male, nonché la funzione consolatoria di una recuperabile fraternità, memore di *Porfirio e Plotino*. A un sottile innesto, invece, di ironia e tragico concorre la peculiare riscrittura di Carlo Michelstaedter.

Un diverso sguardo leopardiano è quello per così dire stilistico, ma a tratti invasivo e non chiuso come nel formalismo rondista. È quello, per gran parte, dell'opera di Alberto Savinio, percorsa da Paola Italia, che tra l'altro ci offre la preziosa edizione delle chiose saviniane alle *Operette*, emblematicamente stilate in un modulo militare prestampato della

grande guerra, e giustamente scelto per le immagini di copertina e controcopertina del volume. Anche il Soffici dell'*Ignoto toscano*, scopriamo con Patrizia Girolami, si misurava

a stretto giro con la distanza e lo straniamento operettistico.

Ultima modalità mi pare si possa intendere quella che intende Leopardi e le *Operette* come una sorta di nucleo sacro della propria scrittura, come una legittimazione radicale e giustificativa. E quanto capiamo, con Bazzocchi, per Pasolini, per il quale Leopardi condensa il sacro della tradizione classica, da impiegare nella purulenta e opaca modernità degradata, per quanto i margini siano discreti e non molto esibiti. Ben diverso è il caso di Landolfi, dove l'esibizione leopardiana è disseminata e ossessiva, ma è non di meno necessaria ad autorizzare la scrittura stessa, secondo Gabriele Pedullà. Infine, sempre in questo canale di intima necessità letteraria, si collocano i leopardismi di Manganelli e di Calvino, il primo assai scoperto, il secondo meno, ma apertamente confessato alla fine della vita, in una lettera ad Antonio Prete apparsa su "Nuova corrente" nel 1987: "le *Operette morali* sono il libro da cui deriva tutto quello che scrivo".



Bollati Boringhieri

Michel Aglietta
Giorgio Lunghini
Sul capitalismo contemporaneo

Tem 104
pp. 131, L. 26 000

Lea Melandri
Le passioni del corpo

La vicenda dei sessi tra origine e storia
Tem 105
pp. 181, L. 26 000

Gaia De Pascale
Scrittori in viaggio

Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo
Saggi. Arte e letteratura
pp. 247, L. 40 000

Giovanni Macchia
I fantasmi dell'opera

Idea e forme del mito romantico
Saggi. Arte e letteratura
pp. 161, L. 30 000

Enzo Mari
Progetto e passione

Saggi. Arte e letteratura
pp. 172, L. 35 000

Francesco Germinario
Razza del Sangue, Razza dello Spirito

Julius Evola, l'antisemitismo e il nazional-socialismo (1930-1943)
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 175, L. 30 000

Enzo Rutigliano
Teorie sociologiche classiche

Comte, Marx, Durkheim, Simmel, Weber, Pareto, Parsons
Nuova Didattica. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 287, L. 35 000

Vincenzo Manca
Logica matematica

Strutture Rappresentazioni Deduzioni
Nuova Didattica. Scienze
pp. 202, L. 35 000

Carl Gustav Jung
Richard Wilhelm
Il segreto del fiore d'oro

Un libro di vita cinese
Saggio introduttivo di Augusto Romano
Saggi. Psicologia
pp. 154, con 10 illustrazioni fuori testo
L. 35 000

Max Milner
Satana e il Romanticismo

Con un intervento di Lucio Felici
Pubblicazioni del Centro studi storico-letterari «Natalino Sapegno»,
Lezione Sapegno 2000
pp. 81, L. 18 000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

Sconfitti con onore

Elia Cossu

LUIS SEPÚLVEDA, *Le rose di Atacama*, ed. orig. 2000, trad. dallo spagnolo di Ilide Carmignani, pp. 172, Lit 20.000, Guanda, Parma 2000

Dall'uscita del suo primo romanzo *Il vecchio che leggeva romanzi d'amore* (1989; Guanda, 1994), Sepúlveda si è presentato ai lettori, con cadenza annuale, offrendo romanzi e racconti mossi dalla volontà di promuovere generi letterari spesso considerati minori, come il *noir*, le memorie di viaggio, il romanzo d'avventura. Ora, dopo due avventure in nero (*Diario di un killer sentimentale*, 1998, e *Jacarè*, 1999; entrambi editi da Guanda), presenta al lettore italiano una raccolta di racconti che, come l'autore stesso ci spiega nel primo, nasce per reagire all'emozione causatagli da una scritta scolpita su una lapide nel campo di concentramento di Bergen Belsen: "Io sono stato qui e nessuno racconterà la mia storia". Così, colpito dalla tragicità di tali parole, Sepúlveda ci racconta le storie di personaggi vissuti nell'ombra, con la "certezza che la parola scritta è il più grande e invulnerabile dei rifugi perché le sue parole sono unite dalla malta della memoria".

I trenta racconti di *Le rose di Atacama* si muovono in realtà e luoghi molto lontani tra loro: la selva amazzonica, in cui "immobili sopra tronchi semismorsati, le tartarughe invitano all'oziosa contemplazione delle ventimila specie di farfalle presenti"; l'isola jugoslava di Lussinpiccolo, quasi un paradiso per l'autore, fino a quando "la bestialità del nazionalismo serbo ha

tirato fuori dai musei tutta la cianfrusaglia etnica e la bestialità del nazionalismo croato si è vestita da ustascia"; le fredde e imbiancate terre della Lapponia, la Germania di un pirata coraggioso, l'Italia delle cave di marmo e delle piccole osterie, lo "spietato splendore" del deserto di Atacama.

Sepúlveda inserisce in queste ambientazioni le sue storie di personaggi silenziosi, "marginali" – il titolo originale della raccolta è *Historias marginales*, storie marginali –, che hanno vissuto nell'ombra esperienze di eroica semplicità. Una vittima dell'orrore nazista che, cieco e mutilato nel corpo ma non nell'animo, gira per la Germania cercando di ritrovare le voci dei suoi aguzzini. Un pirata tedesco che, condannato a essere ucciso insieme ai suoi uomini, propone al boia di essere decapitato in piedi e di avere salva la vita dei suoi compagni, uno per ogni passo che compirà senza testa. Due donne appartenenti alla resistenza alla dittatura cilena che, grazie alla loro forza interiore, riescono a sopravvivere alla tortura e alla repressione dei militari. Un indio aguaruna che vive la sua schietta esistenza nel cuore della selva amazzonica. Un idraulico cileno innamorato della sua professione a tal punto da trasformarla in una missione, un cameraman olandese ucciso dall'esercito in Salvador.

I protagonisti di *Le rose di Atacama* sono perlopiù accomunati dall'aver organizzato la loro vita secondo una forma di resistenza, così testimoniando una concezione tutta latinoamericana della sconfitta, per cui chi è abituato a perdere riesce a farlo con onore.

ra del buon padre l'opportunista politico privo di scrupoli e dietro la facciata di un paese prospero e moderno il fondo di menzogne e di miseria del regime e le aberrazioni del Padre della Patria Nuova, il Benefattore, Sua Eccellenza, il Generalissimo Trujillo.

Urania, ossessionata dal passato, mostra le cicatrici che ogni dittatura lascia nell'anima di chi l'ha vissuta. La sua è la voce dell'umiliazione, della sterilità e del silenzio. Ma Urania appare anche e soprattutto come l'incarnazione di una delle vittime più drammatiche del regime trujillista: la donna, ridotta a mero oggetto da un dittatore machista che faceva del sesso uno dei simboli della sua autorità, un'arma per umiliare i suoi collaboratori e per mettere alla prova la loro capacità di sacrificio andando a letto con le loro mogli.

Mentre Urania rievoca il regime negli anni novanta, nella seconda linea narrativa il racconto retrocede al 1961, si introduce nella mente del dittatore e narra gli ultimi giorni della sua vita. Attraverso i ricordi di Trujillo e di chi lo circonda, *La festa del Caprone* ricostruisce anche la storia della sua ascesa: l'abborrita discendenza dai neri haitiani, celata sotto nubi di talco; le origini umili e i lavori modesti; l'arruolamento nella Guardia Nazionale – il corpo di polizia creato dagli Stati Uniti negli otto anni di occupazione e destinato a diventare l'esercito della Repubblica Dominicana – in cui Trujillo si distinse per disciplina e capacità di lavoro sino a diventare il comandante, e infine le prime, fraudolente, elezioni con cui riuscì a farsi eleggere Presidente della Repubblica. Venerato dal popolo che vede in lui il Salvatore della Patria, l'essere messianico che ha posto fine ai conflitti interni, all'invasione presenza haitiana e al dominio statunitense, Trujillo a poco a poco accentra su di sé tutto il potere e moltiplica gli atti di crudeltà, mentre l'ammirazione di chi si è affidato a quell'uomo che secondo la mitologia popolare non suda mai ed è capace di penetrare l'anima con lo sguardo, si tramuta in amore servile e in terrore. Se dal passato emerge la figura di uno scaltro statista, di uno spietato trionfatore, di un mito e di un mostro, la cronaca del tramonto del despota delinea un uomo spesso malinconico, impegnato in una dura battaglia contro gli Stati Uniti e la Chiesa, per i quali, dopo anni di appoggio incondizionato, è ormai uno scomodo ostacolo da eliminare, ma soprattutto contro l'avanzare dell'età e della decadenza fisica. Il romanzo presenta il dittatore ghermito da un tumore alla prostata e da un'impotenza che mina la sua onnipotenza e pone l'accento sulla sua condizione umana, sul grande amore per la Patria, sulla solitudine nella malattia, sui sentimenti per la famiglia, amata e disprezzata.

La terza linea narrativa, dedicata al complotto, è quella in cui

appare con maggiore evidenza il dominio assoluto del dittatore, in grado non solo di controllare il comportamento dei suoi cittadini, ma di penetrare nel loro spirito e di privarli del libero arbitrio. È questa la ragione che, al di là dei piccoli e grandi rancori e delle motivazioni ideologiche riportate dalla storiografia, induce i cospiratori ad assassinare il dittatore. Ed è questa la causa che determina il fallimento del colpo di Stato che dopo la morte del tiranno avrebbe dovuto ristabilire la democrazia. Nelle splendide pagine che riferiscono le riflessioni dei congiurati, che attendono per ore l'arrivo della macchina del caudillo, emerge la vergogna che questi uomini provano di sé stessi per il ripugnante regime di cui fanno parte, per essersi dati anima e corpo a un solo uomo, per essersi lasciati trasformare in esseri spregevoli, che hanno continuato a servirlo malgrado l'odio e gli hanno ceduto la dignità, l'onore e il rispetto di sé. Ma la morte del dittatore non è sufficiente ad affrancarli dal giogo. Così il comandante supremo dell'esercito, il generale José René Román, davanti al cadavere di Trujillo si paralizza e fa l'esatto contrario di quanto convenuto, perché, sebbene il dittatore non ci sia più, sente che il suo spirito "continuava a schiavizzarlo".

Con un naturalismo brutale Vargas Llosa descrive la feroce repressione successiva al tentato colpo di Stato orchestrata dal figlio del dittatore, lo squilibrato Ramfis Trujillo, e dal perverso Johnny Abbes García, l'esecutore dei lavori sordidi del regime. L'episodio dantesco in cui a uno dei congiurati viene dato in pasto il proprio figlio, rappresenta il culmine di una parabola disumana con cui lo scrittore sintetizza il crescendo di terrore che caratterizzò la dittatura di Rafael Leonidas Trujillo Molina.

Altre figure del regime trovano spazio nel romanzo. Tra queste spicca quella del sibillino e camaleontico Joaquín Balaguer, Presidente fantoccio del regime, scelto dal dittatore per la sua mancanza di ambizione e per la personalità insignificante. Alla morte di Trujillo prende in mano le redini del potere e, lasciando a Ramfis la libertà di compiere la sua atroce vendetta, ma preoccupandosi di "rispettare le forme", capeggia la transizione verso la democrazia del paese di cui sarà Presidente altre tre volte.

Con magistrale dominio dei dialoghi, con l'impiego di molteplici punti di vista e di repentini cambiamenti di spazio e di tempo, Vargas Llosa riesce a condensare tre decenni di storia di una dittatura sulla quale si è documentato per venticinque anni, secondo una pratica abituale in uno scrittore che si definisce "ostinatamente realista". Come sempre, il prodigioso lavoro di ricerca non serve all'autore per trasporre nel romanzo una possibile verità storica, ma per tentare di afferrare la verità evanescente che sfugge alle maglie della storia ufficiale, la parte umana dei grandi avvenimenti, il profilo intimo di chi, in modo diretto o indiretto, vi ha preso parte.

Vita e morte di Rafael Trujillo

Nell'intimo del Mostro

Laura Luche

MARIO VARGAS LLOSA, *La festa del Caprone*, ed. orig. 2000, trad. dallo spagnolo di Glauco Felici, pp. 500. Lit 36.000, Einaudi, Torino 2000

Paternalisti e dispotici, spesso eccentrici e grotteschi, i dittatori hanno condizionato profondamente la storia della America Latina tanto da diventare protagonisti di un vero e proprio genere letterario: il romanzo del dittatore.

Con gli antecedenti del *Tirano Banderas* (1926; Feltrinelli, 1984) di Ramón del Valle-Inclán, e di *Il signor presidente* (1946) di Miguel Ángel Asturias, il romanzo del dittatore conosce il suo apogeo negli anni settanta, quando appaiono opere di gran pregio quali *Io il Supremo* (1974) di Augusto Roa Bastos, *Il ricorso del metodo* (1974) di Alejo Carpentier e *L'autunno del patriarca* (1975; Mondadori, 1986) di Gabriel García Márquez. Tre romanzi diversi fra loro che, rispetto al passato, presentano un'innovazione comune: non si limitano a offrire il ritratto esteriore degli autocrati, ma si addentrano nella loro coscienza, ne rivelano i processi mentali e la padronanza dei meccanismi del potere. Dall'interiorizzazione del racconto emerge un'immagine complessa di questi esseri onni-

potenti, che accanto al lato mostruoso illumina la loro dimensione umana, le debolezze e persino le loro recondite tenerezze. La storia del tiranno, non più mera biografia di un avventuriero ignobile, diviene il centro di una vasta analisi, di un tentativo di comprensione della realtà cui appartiene e dell'immaginario sociale che l'ha reso possibile. In questa tradizione si iscrive *La festa del Caprone*, l'ultimo romanzo dello scrittore peruviano Mario Vargas Llosa.

L'autore si era già confrontato col fenomeno dell'autoritarismo in una delle sue opere migliori, *Conversazione nella cattedrale* (1969; Rizzoli, 1994), ambientata negli otto anni di regime del generale Odría (1948-1956), l'esperienza dittatoriale che maggiormente ha segnato lo scrittore, allora adolescente. Una differenza fondamentale distingue i due romanzi. In *Conversazione* la figura del dittatore non compare mai, il regime è mostrato attraverso le sue ripercussioni a livello sociale e individuale, attraverso la violenza, la corruzione, la miseria morale e la frustrazione che caratterizzano il mondo rappresentato. Nella *Festa del Caprone*, al contrario, il dittatore è uno dei protagonisti principali, il nucleo intorno al quale proliferano molte altre storie.

Il romanzo è infatti incentrato sugli ultimi giorni di vita di Rafael Leonidas Trujillo Molina, detto "il Caprone" per le sue prodezze sessuali, dittatore della Repubblica Dominicana, assassinato nel 1961, dopo trentun anni di regime, da un gruppo di uomini di sua fiducia appoggiati dalla Cia. Tre linee narrative si intrecciano nel racconto contribuendo a formare un quadro al contempo vasto e sintetico di un paese sottomesso alla dittatura, di un popolo annichilito dal terrore e piegato dal servilismo. La prima è quella di Urania Cabral, la figlia di un senatore trujillista caduto in disgrazia poco prima del crollo del regime, nei confronti del quale Urania manifesta un odio le cui ragioni si svelano solo nelle pagine conclusive. Urania è una donna svuotata e piena di paure che rifugge ogni sentimento e si dedica anima e corpo al lavoro. Avvocato di successo di un importante studio di New York, ha un unico "perverso" passatempo: collezionare e leggere qualsiasi testo sull'Era Trujillo, l'uomo che insieme a suo padre ha fatto di lei "una lastra di ghiaccio", "un deserto". Dopo trentacinque anni di autoesilio negli Stati Uniti e di silenzio totale con la famiglia, torna nella Repubblica Dominicana per confrontarsi con l'episodio che ha distrutto l'idilliaca immagine paterna, rivelandole dietro la figu-

"Secondo la mitologia popolare non suda mai ed è capace di penetrare l'anima con lo sguardo"

ra del buon padre l'opportunista politico privo di scrupoli e dietro la facciata di un paese prospero e moderno il fondo di menzogne e di miseria del regime e le aberrazioni del Padre della Patria Nuova, il Benefattore, Sua Eccellenza, il Generalissimo Trujillo.

La terza linea narrativa, dedicata al complotto, è quella in cui

Farsi complici del cielo

Francesco Rognoni

AMIN MAALOUF, *Il periplo di Baldassarre*, ed. orig. 2000, trad. dal francese di Egi Volterrani, pp. 377, Lit 32.000, Bompiani, Milano 2000

In Francia, si sa, hanno un debole per il romanzo storico; e un altro per l'Oriente. Perciò quando – come spesso avviene – le due cose si coniugano, il risultato è il più delle volte al di sotto delle aspettative: cioè dei bei colori delle copertine, e della facile baldanza delle prime pagine.

Non così per il *Periplo di Baldassarre*, ottavo romanzo di Amin Maalouf (1949), libanese trapiantato a Parigi, autore anche di due fortunati saggi, *Le crociate viste dagli Arabi* (1983; Sei, 1993) e *L'identità* (1998; Bompiani, 1999). Sarà perché Baldassarre, quasi a farlo apposta, perde regolarmente i quaderni su cui annota le sue avventure, e quindi ogni volta deve ricominciare come dall'inizio, il suo racconto mantiene lo slancio fino all'ultima riga: quando (piacerebbe a Giorgio Caproni) "chiuderò il quaderno, riapierò lo scritto, poi spalancherò questa finestra, perché il sole mi invada insieme con i rumori di Genova".

Sono frasi scritte il 1° gennaio 1667, e il tanto paventato "Anno della Bestia" – quello che, secondo le profezie millenariste, avrebbe segnato la fine del mondo – grazie a dio è passato senza l'Apocalisse. Non che Baldassarre, libraio quarantenne d'origine genovese, ma in terra musulmana da generazioni, ci abbia mai veramente creduto. Però è impossibile non avere almeno una pulce nell'orecchio; tanto più se un vecchio mendicante ti mette tra le mani proprio quel-

l'introvabile manoscritto arabo che rivelerebbe il *Centesimo nome* di Dio, e tu te lo lasci soffiare da un qualsiasi emissario della corte di Francia, senza neanche il tempo di provare a decifrarlo. Quindi il viaggio, all'inseguimento del volume, e ben presto anche dell'amore, cioè di se stessi: da Gibelletto a Costantinopoli, all'isola di Chio, alle coste di Calabria, a Genova, appunto, a Lisbona, a Amsterdam, a Londra (s'intende, nei giorni del grande incendio del 1666, quello descritto da Samuel Pepys in un altro celebre diario...), ancora a Genova, ancora a Chio, ancora a Genova, definitivamente: "Non ho veramente scelto di mettere i piedi là dove li ho messi, ma davvero si sceglie mai qualcosa? Allora meglio farsi complici del Cielo che attraversare la vita intera nell'amezza e nella contrarietà. Non c'è da vergognarsi di deporre le armi ai piedi della Provvidenza: la lotta è impari e l'onore è salvo. In qualsiasi caso, non si vince mai l'ultima battaglia".

L'espedito del diario non sarà originale, ma qui funziona benissimo. Maalouf è un narratore straordinario, più abile nel concatenare gli eventi che nello scavo dei personaggi: uno scrittore – a dispetto dell'inclinazione al grande affresco storico – al tempo presente piuttosto che al passato, dove rischia qualche sbavatura nel sentimentalismo (come in quel piccolo gioiello che è *Gli scali del Levante*, 1996; Bompiani, 1997), nel bozzettismo (*Col fucile del console d'Inghilterra*, 1993; Bompiani, 1994), o può indulgere allo sfarzo hollywoodiano, come nell'autobiografia

sonale e la direzione presa dagli eventi collettivi. Di qui la pratica costante dell'autoinganno esibita da tutti i protagonisti di questi romanzi, che o non vedono o fanno finta di non vedere: la maniera di argomentare di Masuji Ono, il pittore di *Un artista del mondo fluttuante* e di Stevens, il maggiordomo di *Ciò che resta del giorno*, ancora più capziosa, involuta, ellittica, capace di accogliere dentro di sé detti e contraddetti, è il perfetto corrispondente formale di un'incertezza di fondo; non si sa se costoro pescano nella memoria per trovare il proprio io più vero o per fuggire da se stessi. O meglio, il lettore arriva a comprendere che la verità è ciò che più di tutto li allarma, ma è affascinato dalla rete verbale intessuta da personaggi che si mostrano tetragoni ad ogni scioglimento che provenga dall'esterno. Il maggiordomo Stevens, per esempio, trova arzigogolate giustificazioni al fatto di non aver capito che il suo venerato padrone era un nazista.

Ora, l'ironia creata dalla spequazione fra convincimenti e osservazioni personali e realtà dei fatti (fatta assurgere in *Gli inconsolabili* a livelli grotteschi e surreali nel senso più letterale del termine) diviene eclatante in un romanzo come *Quando eravamo orfani*, in cui il protagonista è un investigatore che, come tale, dovrebbe avere una percezione dei fatti più acuta degli altri. Ciò che gli diranno alcuni deuteragonisti nel capitolo finale dimostrerà invece a Banks quanto fossero infondate tutte le premesse da cui muoveva e tutte le interpretazioni delle azioni altrui, comprese quelle dei genitori. La critica inglese si è mostrata piuttosto severa nei confronti di questo capitolo conclusivo, che ha accusato di essere troppo spettacolare, melodrammatico, addirittura raffazzonato. Si tratta di censure che si possono anche condividere, ma che sono forse meno rilevanti di quanto si possa credere. Ciò che conta, ai fini degli effetti complessivi del testo, è infatti la malferma quest di un personaggio mutilato fin dai primi anni di età (la sparizione dei genitori), che si volge a una professione che dovrebbe illuminarlo e invece lo immerge in un'oscurità sempre più fitta, e che infine perde anche quel passato che si era costruito a propria immagine e somiglianza. E allora il lettore, pur cogliendo e accogliendo i substrati ironici che Ishiguro infila con chiarezza crescente nella pagina e, per così dire, alle spalle del suo personaggio, si accorge che al tutto è sottesa una pietà parimenti percepibile per quanti credono di essere i protagonisti della storia e invece sono collocati a una distanza abissale dagli eventi che la governano. Indagando sull'impegno della madre contro il commercio dell'oppio, Banks scoprirà che i documenti ufficiali di quegli anni non la citano nemmeno una volta: non era, evidentemente, il personaggio di primo piano che egli credeva. Banks ne ricava un'intensa sofferenza, ma è proprio questo ad avvicinarlo a noi, spesso vittime di decisioni insondabili, prese molto più in alto e molto più lontano.

Il diritto alla moschea

Francesca Prevedello

Musulmani in Italia. La condizione giuridica delle comunità islamiche, a cura di Silvio Ferrari, pp. 308, Lit 32.000, il Mulino, Bologna 2000
L'Islam in Italia. Una presenza plurale, a cura di Chantal Saint-Blancat, pp. 211, Lit 25.000, Lavoro, Roma 1999

Spesso la percezione dell'Islam come oggetto di studio ha implicato l'assunzione di ottiche fisse, incapaci di muoversi nel tempo e nello spazio per cogliere la complessità di questo sistema di credenza che, come qualsiasi altro, è in continua evoluzione. Questa tendenza ha favorito la considerazione dell'Islam come sistema chiuso, monolitico, radicale e immutabile. Su scala più vasta, nell'opinione comune, la pretesa di giungere a una definizione e conoscenza il più possibile rassicurante soprattutto rispetto all'Islam che oggi ci è più vicino, quello degli immigrati musulmani, dà origine a semplificazioni percepite come verità universalmente applicabili. È accaduto anche che le domande "È possibile che vi sia una rappresentanza per le comunità islamiche? Chi o quale organismo potrebbe rappresentarle? In che modo?" siano state spesso sottovalutate.

Così non fa il volume *Musulmani in Italia*. Il tema è complesso in quanto sono molte le divisioni interne all'Islam italiano che si rispecchiano nelle diverse proposte di intesa che le associazioni di musulmani hanno presentato allo Stato italiano. Vale la pena di chiedersi, e il volume curato da Ferrari lo fa in modo critico considerando anche argomenti specifici quali il "diritto alla moschea", se lo strumento dell'intesa e l'individuazione di un organismo specifico che rappresenti i musulmani sia la strada percorribile oggi in Italia verso il raggiungimento di pieni diritti di cittadinanza.

Se lo sguardo di Ferrari è giuridico, il tema delle differenziazioni interne all'Islam nel contesto dell'immigrazione musulmana in Italia lette in chiave sociologica è invece al centro del volume curato da Chantal Saint-Blancat *L'Islam in Italia*, che contiene saggi di Renzo Guolo e Fabio Perocco, oltre che della stessa Saint-Blancat. I saggi danno l'immagine di un Islam che viene vissuto con modalità diverse e ha pesi diversi nella vita personale e sociale dei musulmani in Italia, mettendo in particolare evidenza il rapporto tra Islam e genere, nel momento dell'inserimento sociale delle famiglie musulmane. Nella prima parte si affrontano aspetti religiosi e culturali relativi al sistema di credenze islamico, per poi passare all'analisi delle strategie di inserimento e all'emergere della questione della rappresentanza comunitaria. La seconda parte rappresenta invece un tentativo empirico di descrizione dell'Islam in Veneto, tracciata sui risultati di una ricerca condotta nel 1996-97 per conto della Regione.

La Storia non siamo noi

Stefano Manferlotti

KAZUO ISHIGURO, *Quando eravamo orfani*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Susanna Basso, pp. 326, Lit 34.000, Einaudi, Torino 2000

"*Quando eravamo orfani* è nato da alcune riflessioni sul *detective novel* inglese degli anni '20, la vera età dell'oro di questo genere. Una società pacifica, tranquilla, come può esserlo per esempio un villaggio di campagna, viene a un tratto sconvolta da un evento inatteso: qualcuno avvelena una zitella, qualcun altro commette un diverso delitto, e tutto ciò causa un'ansia e un panico collettivi, finché non interviene il detective, che non solo risolve il mistero, ma restituisce questo piccolo mondo al suo ordine originario... Ciò che maggiormente mi colpiva, però, era il fatto che dopo la soluzione del caso tutto tornasse perfettamente come prima, sebbene si fosse scoperto che l'assassino era una persona accanto alla quale si era vissuto, poniamo, per trent'anni". Così Kazuo Ishiguro in un'intervista rilasciata un paio di mesi fa alla "Good Book Guide".

In realtà Ishiguro sa bene che l'idea di un controllo integrale e razionale dei dati dell'esperienza era già stata messa in discussione dal romanzo poliziesco vittoriano (si pensi, per fare un solo esempio, agli ultimi, magistrali

romanzi di Dickens, dove deflagrano pulsioni irrisolte) e che il modello a cui lui si riferisce nell'intervista doveva il suo trionfo al favore di una collettività traumatizzata dalla carneficina della prima guerra mondiale e quindi ansiosa di tornare a credere nella ragione e nei suoi corollari. Sa bene, insomma, che la "decostruzione" del *detective novel* è cominciata da gran tempo e tuttora dura, nella narrativa e soprattutto nel cinema, dove non di rado si è spinta fino alla parodia, vale a dire a una forma destabilizzante per antonomasia.

Quando eravamo orfani, in cui campeggia un detective più di altri imperfetto, ha per fortuna finalità più ambiziose. La trama, come sempre accade in Ishiguro, è addirittura scarsa: Christopher Banks, il narratore, ha trascorso gli anni di infanzia a Shanghai, in compagnia del padre, impiegato di un'impresa commerciale inglese, e della madre, impegnata a contrastare (con un impegno molto vicino ai modelli del nostro volontariato) il floridissimo commercio dell'oppio. Sono stati anni felici per Christopher, almeno fino a quando la repentina scomparsa del padre e il successivo rapimento della madre non hanno frantumato l'idillio. Rispedito in Inghilterra, Christopher vi ha compiuto i suoi studi, divenendo poi uno dei detective più apprezzati del suo paese.

Quando inizia a narrare, è il luglio del 1930. Lo seguiremo per Londra fino all'aprile del 1937, poi per le strade di Shanghai, dal settembre all'ottobre dello stesso anno, dove lo vedremo indagare quasi a tempo pieno sulla scomparsa dei genitori. Un capitolo conclusivo, intitolato *Londra, 14 novembre 1958*, scioglierà in maniera per più versi inattesa l'intrigo tessuto nel resto del libro.

Quando eravamo orfani è legato a filo doppio ai romanzi che l'hanno preceduto, e per più motivi. Innanzitutto, l'imposizione del narratore-protagonista come unica fonte di informazione su se stesso e su quanto lo circonda consente a Ishiguro di riproporre con più marcato *understatement* ironico un modello già sperimentato con successo in *Un pallido orizzonte di colline* (1982), in *Un artista del mondo fluttuante* (1986), in *Ciò che resta del giorno* (1989) e in *Gli inconsolabili* (1995), tutti pubblicati da Einaudi. Anche qui, infatti, il punto di vista unico e unilaterale da cui dipendeva il racconto non si sovrapponeva mai a un'onniscienza di stampo naturalista ma si effondeva in una lunga serie di rimembranze incomplete, di flashback ora vividi ora sfocati, e l'ironia nasceva dal fatto che il narratore mostrava di essere consapevole solo in parte dello iato incolmabile apertosi fra le scelte operate a livello per-

**"Una professione
che dovrebbe illuminarlo
e invece lo immerge
in un'oscurità
sempre più fitta"**

Contro lo stereotipo della donna velata

Sottomesse a Dio, ribelli all'uomo

Elisabetta Bartuli

FATEMA MERNISSI, *L'Harem e l'Occidente*, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Rosa Rita D'Acquarica, pp. 190, Lit 28.000, Giunti, Firenze 2000

ASSIA DJEBAR, *Figlie di Ismaele nel vento e nella tempesta*, ed. orig. 2000, trad. dal francese di Maria Nadotti, postfaz. di Jolanda Guardi, pp. 143, Lit 20.000, Giunti, Firenze 2000

Già alcuni anni or sono Fatima (nel libro di Giunti traslitterato "Fatema") Mernissi, sociologa marocchina, e Assia Djebbar, scrittrice algerina, avevano compreso quanto fosse radicata nell'opinione pubblica occidentale la pregiudiziale che etichetta la condizione delle donne arabe come una, monolitica e indifferenziata e come, nonostante gli sforzi di molti specialisti e di altrettanti diretti interessati, più di 120 milioni di donne arabe vengono solitamente rappresentate dai media come una categoria omogenea, coerente e astorica, che vive in società retrograde, sclerotizzate e, in sunto, fondamentale-integraliste. Per contrastare questa tendenza, ognuna con il suo proprio stile ma con un'evidente sincronia di intenti, sia Assia Djebbar con *Lontano da Medina* (1991; Giunti, 1993), sia Fatima Mernissi con *Donne del Profeta* (1987; Ecig, 1992) si erano autonomamente rivolte al pubblico occidentale per ricordare come sia in atto, all'interno del mondo musulmano, la ricerca di nuove chiavi che consentano la messa in discussione del modo in cui il ruolo femminile viene percepito, vissuto, spesso subito. Nei due testi, infatti, erano narrate le vite e i pensieri delle molte donne che gravitavano nell'orbita della comunità musulmana al momento della morte del profeta. Ridistribuendo le responsabilità delle prime interpretazioni del messaggio divino, si dimostrava, da una posizione decisamente laica ma non accusatoria, l'esistenza, a quei tempi, di un universo femminile più vivo e più autonomo di quanto non sia oggi. In questa difesa dei diritti della donna condotta dall'interno dell'Islam da parte delle due intellettuali magrebine più universalmente riconosciute, taluni avevano ravvisato "quanto sia esiguo lo spazio di queste rivendicazioni e come l'autrice (...) debba tenersi su una linea prudentissima e in alcuni punti piuttosto imbarazzata" (Patrizia Oppici sull'"Indice", 1994, n. 1). Pochi avevano compreso che, al contrario, Fatima Mernissi e Assia Djebbar stavano indicando la via per una "alternativa non traumatica: ricordare che Fatima, A'isha e Umm Kulthum ragionavano con la propria testa, non delegavano le

proprie scelte a padri mariti o fratelli, agivano in prima persona ed erano brave musulmane" (Isabella Camera D'Afflitto). Come gran parte delle magrebine e delle arabe d'oggi, sottomesse a Dio e ferocemente ribelli.

Almeno per quanto concerne i nostrani mezzi di comunicazione, però, non sembra che il decennio trascorso dopo la pubblicazione dei due testi abbia in qualche modo apportato modificazioni allo stereotipo di partenza. Solo molto di rado, infatti, si assiste a dei distinguo non dico tra donna e donna, ma almeno tra gruppi organici di donne. Distinzioni di base come aree rurali / aree urbane, per esempio - o paesi a governo laico / paesi a governo islamico, lavoratrici/casalinghe, musulmane/cristiane - sono ancora troppo spesso accantonate in nome della generalizzazione massmediata (sempre attuale a questo proposito *Televisione e islam*, a cura di Carlo Marletti, Nuova Eri, 1995) che veicola il termine ormai abusato di "islamica". Ed è, oramai, un termine che induce a rappresentarsi una donna coperta da vari paludamenti e priva di cultura quando non analfabeta, la cui abilità si esaurisce nell'emissione di strani suoni metallici in occasione di manifestazioni di gioia o di dolore. Specificatamente, poi, per quanto riguarda gli oltre trenta milioni di donne che vivono nel Magreb, il drammatico evolversi della situazione algerina è servito, e serve, a trainare lo stereotipo deleterio di una cultura magrebina immobile, intangibile, atemporale, contraria alle innovazioni, alla libertà e alle donne.

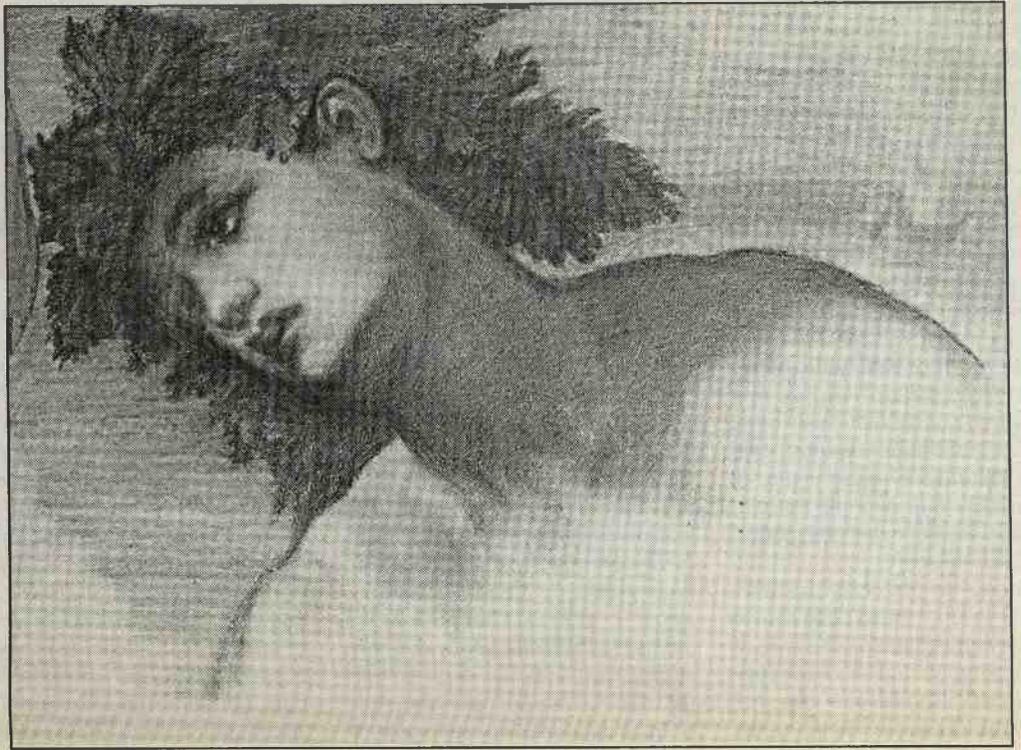
A distanza di una decina d'anni, perciò, Assia Djebbar, prendendo atto del ristagno della situazione, interviene nuovamente per cercare di "modificare lo sguardo delle persone" e ripresenta *Lontano da Medina* alla sua gente emigrata in Europa e all'Occidente che la osserva, affidandosi a un altro linguaggio e trasponendolo in un'opera teatrale di cui Giunti pubblica il testo (*Figlie di Ismaele nel vento e nella tempesta*, dramma musicale in 5 atti e 21 quadri, a partire dalle cronache di Ibn Saad e di Tabari) facendolo seguire da una postfazione di Jolanda Guardi.

Nello stesso momento Fatima Mernissi decide di cambiare tattica e di rovesciare i termini del contendere facendo leva proprio sullo stereotipo di partenza, l'infinita gamma dei simboli che per l'Occidente definiscono inequivocabilmente la sottomissione femminile in terra d'Islam: velo, harem e *Mille e una notte*. Pubblicando *L'Harem e l'Occidente* (titolo origi-

immaginaria di Leone l'Africano (*Leone l'Africano*, 1986; Longanesi, 1987; Tea, 1995) o nella vita del profeta Mani (*Giardini di luce*, 1991; Corbaccio, 1993; Tea, 1996).

Neanche l'ombra di questi difetti nel *Periplo di Baldassarre*, forse perché la storia procede a ritmo troppo sostenuto perché le cose s'incagliano acquistando pesantezza. Papista in piena armonia con ebrei, musulmani e protestanti, Baldassarre è un bell'esempio di tolleranza multietnica. Ma, anche sotto questo aspetto, la

programmaticità (che pure ci sarà) non si sente, travolta dall'urgenza narrativa, resa credibile dell'empito di benevolenza di questo mercante non privo di ruffianeria ("Non sono affatto i mercanti, quelli che Gesù avrebbe dovuto scacciare dal tempio, ma i soldati e i preti!"), ma anche di autentica, malinconica ingenuità: eterno fanciullo, figliolo, anzi "genero prodigo", che torna alla casa del suocero; questo "complice del Cielo", un uomo non inesperto nelle arti amatorie - ma per il quale le donne, in definitiva, resteranno sempre *terra incognita*.



nale: *Scheherazade goes West or The European Harem*), asseconda le politiche di mercato promettendo una piccante versione aggiornata di odalische e despoti orientali, riuscendo invece a contrabbandare un ottimo manuale per l'educazione all'intercultura, che non è, nonostante nel testo venga ripetutamente affermato il contrario, frutto di un improvviso guizzo di curiosità. L'avventurarsi di Fatima Mernissi nell'immaginario sessuale maschile infatti data di quasi un lustro, da quando ha cominciato a lavorare a *Êtes-vous vacciné contre le harem?* (Fennec, Casablanca 1998), libro scritto per il pubblico marocchino francofono con l'intento di "scorticare gli arcaismi dei nostri vicini europei, decodificando con cura il loro mito della modernità occidentale". In quel primo testo l'autrice dichiarava chiaramente di aver compreso che per i mass media occidentali "l'harem è il solo angolo interessante da cui partire per parlare della donna musulmana", anticipando così la sua intenzione di rivolgersi a ovest per far notare come "per accrescere la capacità di ascolto bisogna liberarsi della propria arroganza, o almeno provarci". Il risultato è questo *L'Harem e l'Occidente*, che gioca con incredibile disinvoltura la carta dell'ironia. Camuffando da *divertissement* sui reciproci pregiudizi un serio e documentato discorso sul confronto tra maschile e femminile in Oriente e in Occidente, Fatima Mernissi arriva comunque a ribadire il

suo pensiero: "le élite maschili al potere nel mondo musulmano hanno già perso la battaglia contro le donne, e gli estremi casi di violenza nelle strade algerine e afgane, contro quelle di loro che non si velano, altro non sono che il segno della fine del dispotismo misogino dei musulmani. (...) Le donne musulmane moderne hanno polverizzato la frontiera dell'harem voluta dagli uomini e hanno ottenuto il diritto allo spazio pubblico. Velate o no, fatto sta che siamo per strada a milioni".

Con buona pace di chi ancora non vuole capirlo, *in primis* il pubblico veneziano che il cinque ottobre scorso - durante le giornate di Fondamenta dedicate, quest'anno, a globalità e conflittualità - ha avuto modo di ascoltarla e ha contestato in parte il suo atteggiamento giudicato troppo ottimista. La risposta di Fatima Mernissi è stata chiara: quello che fa vedere la televisione occidentale sullo stato della donna in Pakistan o altri paesi islamici è una visione parziale; il modello di osservazione si fonda sull'interesse politico alla marginalizzazione culturale e allo screditamento di questi paesi, e alla fine persegue scientificamente esattamente gli stessi scopi che intende denunciare (www.fondamenta.it).

Eppure, pur rappresentando spesso in copertina l'abusata icona pregiudiziale della donna musulmana associata al velo e alla miseria intellettuale, in altri termini alla non-modernità, sono presenti nelle librerie italiane

molte testi che permettono di attualizzare lo sguardo posato sulle donne in terra di islam. Basti citare, tra tutti, l'inchiesta della giornalista marocchina Hinde Taarji *Le donne velate dell'Islam* (Essedue, 1992²), che percorre gran parte dei paesi arabi proprio per domandare alle donne il perché del loro indossare l'*hijab*; *Tra veli e turbanti* (Marsilio, 2000), recente studio su rituali sociali e vita privata nei mondi dell'Islam, di Giorgio Vercellin; l'analisi di Leyla Ahmed il cui titolo originale *Women and gender in Islam. Historical roots of a modern debate* compie una mutazione per il pubblico italiano e diviene *Oltre il velo. La donna nell'Islam da Maometto agli ayatollah* (Nuova Italia, 1995); il lavoro di Giuliana Sgrena *La schiavitù del velo. Voci di donne contro l'integralismo islamico* (manifestolibri, 1995). Sono tutti lavori che, come *L'Harem e l'Occidente* di Fatima Mernissi, ma anche il suo *Chabrazad non è marocchina* (1991; Sonda, 1993) e come *Figlie di Ismaele* di Assia Djebbar e ancor più il suo romanzo *Le notti di Strasburgo* recentemente tradotto in italiano (1997; il Saggiatore, 2000) trasudano pura modernità, dando conto di come l'evoluzione di molte donne arabe sia a tutt'oggi indelebilmente iscritta nei fatti attraverso una progressiva appropriazione delle cittadelle dello spazio maschile: scolarizzazione, accesso al lavoro salariato e, più lentamente ma con un processo irreversibile, autonomia decisionale sulla loro fertilità.

"Le élite maschili al potere nel mondo musulmano hanno già perso la battaglia contro le donne"

Violento e tenero, nero e azzurro

Un capolavoro di passione erudita: le opere poetiche di François Villon

Giovanni Cacciavillani

VILLON, *Opere*, a cura di Emma Stojkovic Mazzariol, prefaz. di Mario Luzi, trad. dal francese di Attilio Carminati e Emma Stojkovic Mazzariol, testo originale a fronte, pp. 792, Lit 85.000, Mondadori, Milano 2000

Cinquant'anni di riflessioni, studi ed esperienze presiedono a questo capolavoro erudito ed esegetico di Emma Mazzariol sul suo grande autore. Magnifica anche la cornice del volume villoniano, vale a dire l'ispirata prefazione di Luzi, l'introduzione della curatrice, ampia, filologicamente impeccabile e insieme incantata dal suo oggetto di studio, quasi un compagno vivo, ma soprattutto la straordinaria puntualità del commento delle note, esteso per ben 360 pagine contro le 160 di testo, commento che rende questo lavoro per "I Meridiani" superiore a ogni altro, anche della pur bella edizione rizzoliana; ma qui filologia, sensibilità e conoscenza si sposano in un lavoro che assomiglia alle miniature dei vari medievali "Libri d'Ore".

François de Montcorbier nacque nel 1431 – anno della morte di Giovanna d'Arco. Orfano di padre, fu preso in carico da Guillaume de Villon, il suo *plus que père*, cappellano di Saint-Benoît-

le-Bestourné, che gli diede il suo nome e si occupò della sua educazione.

Nel 1452 ottenne la *licence* e la *maitrise ès arts*. Condusse una vita agitata nell'ambiente studentesco, fino al 5 giugno 1455, quando, nel corso di una rissa, ricevette un colpo di daga sul viso e ferì a morte un prete, Philippe Sermoise. Lasciò precipitosamente Parigi, e nel gennaio del 1456 "maistre François des Loges" ottenne delle lettere di remissione per questo omicidio. Ma, la sera di Natale dello stesso anno, con quattro complici, fra cui Colin de Cayeux – che faceva parte della banda dei Coquillards – e Gui Tabarie, commise un furto con scasso nel Collegio di Navarra. Il misfatto non fu scoperto che nel marzo seguente. Nel frattempo Villon fu ad Anger, probabilmente a Orléans, Moulins e Blois. Verso il 1458 era alla corte di Charles d'Orléans, da cui tentò di avere protezione. A questi anni risale probabilmente il *Lais* o *Piccolo Testamento*, in cui il poeta – *lai* equivalendo a "legato testamentario" – scatena tutte le fantasmagorie della sua potenza linguistica in pieno spirito di gioco e lega alle persone più disparate – rappresentanti della giustizia ci-

vile o religiosa, uomini d'affari, ricchi canonici, personaggi loschi e poco raccomandabili. Se lo spirito satirico è già ben affermato, manca ancora quella dolente visione del mondo che caratterizza il *Testamento maggiore*. Nel 1462 Villon è a Parigi, dove lo aspetta la giustizia: incolpato per il furto al collegio di Navarra, incarcerato poi liberato rapidamente, egli si mette in una nuova bagarre in cui viene ferito il notaio Ferrebouc, che aveva partecipato all'interrogatorio di Tabarie. Torturato e destinato a essere strangolato e impiccato, il poeta sembra conoscere la sorte evocata nel suo epitaffio: "Je suis François, dont il me poise [mi rammarico] / né de Paris auprès Pontoise, / et la corde d'une toise / saura mon col que mon cul poise [pesa]". Ma il poeta interpone appello, e il 15 gennaio 1463 il parlamento cassa il giudizio e bandisce Villon da Parigi per dieci anni. A quest'epoca risale verosimilmente la composizione del *Testament*, o almeno della sua maggior parte (2023 versi).

"Comincia la leggenda del poeta maledetto, l'anarchico, il marginale, l'escluso in pura perdita, il gaudente"

La finzione è ambiziosa. Secondo le leggi strutturali di questo genere parodico e tradizionale, la morte è vicina e "qui meurt a ses loix de tout dire". L'insieme, parodia del modello giuridico, ne riprende l'organizzazione bipartita: in una parafrasi del *Confiteor*, il testatore comincia col pentirsi delle sue colpe; dopo di che si apre il testamento vero e proprio, mescolando lasciti immaginari e disposizioni finali. Ci si chiede ancora se un criterio specifico – e quale –

possa presiedere all'organizzazione complessiva di questa innumerevole schiera di lagatari che costituiscono, all'interno del poema, una sorta di minuziosa topografia umana della Parigi del tempo. Forse la chiave sta nella piramidale della visione del mondo medievale, quel che si dice "gli stati del mondo". Coronano l'opera le *Poésies diverses* e le sei (forse undici) *Ballades en jargon*, evidentemente di ardua decifrazione – anche questa una eruditissima vittoria della curatrice. Dopo il bando da Parigi, per cui Villon ottiene tre giorni di dilazione, il poeta scompare nella notte e comincia la leggenda del poeta maledetto, l'anarchico, il marginale, l'escluso in pura perdita, il gaudente, ecc.

La prima edizione delle opere di Villon, data alle stampe da Pierre Levet nel 1489, ebbe un notevole successo e conobbe diverse riedizioni in un mezzo secolo. In seguito, malgrado la bella edizione critica fatta da Clément Marot nel 1553, l'opera del poeta "licenzioso", severissimamente giudicata da Malherbe, è caduta a sua volta nell'oblio fino al 1832, quando la nuova edizione dell'abate Pomsault ne ha rilanciato la lettura e gli studi. Gautier, Nerval, Banville, Rimbaud, e, più vicini a noi, Mac Orlan, Suarés, Brecht, Tzara, Cendrars, Brasens, fra gli altri, sono stati molto sensibili all'opera o alla leggenda. Schwob consacrò degli studi all'opera e alla "Coquille", e il suo amico e biografo Pierre Champion ha scritto nel 1913 una monografia su Villon, vita e ambiente del poeta, interpretando al massimo la vita a partire dall'opera. Francis Carco ha pubblicato nel 1926 un *Roman de François Villon*, prendendo ancor più alla lettera gli elementi biografici dell'opera poetica. Nella letteratura critica si contano più di duemila titoli, libri o saggi: sono il piacere e la potenza d'interrogarci ancora che suscita il *poivre escollier*, il quale, da Dubout a Moebius, continua a interessare anche gli autori di fumetti.

La lingua di Villon non è più l'antico francese – di cui fa un *pastiche* in una ballata del *Testament* – ma presenta le tipiche caratteristiche di uno stadio intermedio, preso fra tratti di arcaismo e indici di modernismo. Se i temi trattati

da Villon sono spesso tradizionali (la morte, l'amore, le donne, le distruzioni del tempo, la miseria, la decadenza), se certi procedimenti formali sono convenuti – così il "Mais où sont?" che trascina certe ballate non fa che riprendere l'"Ubi sunt?" dei poeti latini –, se, infine, la mescolanza dei toni, del "rire en pleurs" è comune all'epoca, la loro espressione e la loro lavorazione sono di un'originalità audace. Dotato di un temibile istinto e, per quanto non molto novatore, artigiano del verso cosciente della sua abilità, Villon non perde mai di vista la sua chiarezza. Egli possiede un senso vivo e penetrante della formula o della frecciata terribile, e certe sue notazioni realistiche acquistano un sapore fantastico, surreale: di fronte al poeta, "sec et noir comme [ung] escouvillon [scopa per pulire i camini]", si drizzano gli appesi, "plus becquetiez d'oyseaulx que dez à coudre". Il suo gioco di maschere, talvolta tolte nel momento di qualche acrostico, gli permette di muoversi negli interstizi delle parole e delle cose: "Item, m'amour, ma chiere rose / Ne luy laisse ne cuer ne foye". Villon cerca dappertutto l'ambiguità e la polivalenza, fino alle vertigini del non senso, come negli enigmi delle ballate in gergo, coltivando l'ellissi, l'antifrasi, l'antitesi, l'ossimoro e il paradosso. Questa filosofia dell'incertezza, personale ma anche profondamente ancorata nel suo tempo, popola la pagina di fate e di fantasmi, di tracce sottratte all'evanescenza: "Mais où sont les neiges d'antent?". L'arte del poeta raggiunge quella del regista e dell'attore, fedele alla recitazione dei *jongleurs*, ma accentuata dalla satira e dalla farsa, la creazione poetica mimando la rivolta e la liberazione dello spirito, ridistribuendo alla sua maniera le ricchezze, i poteri, le sofferenze e i piaceri del cuore, del corpo e del mondo.

Un'opera poetica come quella di Villon si apprezza in funzione della forma, che è quella di un virtuoso del verso, nell'economia estrema dei mezzi; in funzione della sua tematica, dove ritroviamo tutta la gamma della tradizione lirica del Medioevo; in funzione dell'immaginazione, che sorprende per la vivacità del tratto e la verosimiglianza della caricatura. Un'*Odissea* "bassa di tono, scornata e tuttavia capace di riso e di intenerimento (...) Un caso che tocca da vicino ciascun uomo lontano dalla perfetta coscienza di ciò che accade" (Luzi). Ma è entro l'arco di un'epoca autunno del Medioevo che maggiormente e più a fondo si comprende quest'opera singolare, violenta e tenera, nera e azzurra. Coinvolto in prima persona o contemplante da lontananze oltretombali, Villon incide qui i tratti di un'invenzione poetica "ottenuta attraverso un processo di combinazione e scombinazione, di corrosione e di ricostruzione di tutti i materiali linguistici e letterari che il suo tempo gli offre" (Mazzariol).

La Certosa letta da Balzac

Lucette Finas

HONORÉ DE BALZAC, *Su Stendhal*, seguito dalle *Lettere di risposta di Stendhal*, a cura di Francesco Fiorentino e Maria Grazia Porcelli, pp. 130, Lit 20.000, Lisi, Taranto 2000

Ecco, nella sua completezza, un libro di cui si avvertiva l'esigenza. Al centro, con il titolo al plurale *Studi su Beyle*, plurale ripreso dal francese, campeggia il lungo articolo che Balzac dedicò alla *Certosa di Parma* nel terzo e ultimo numero della "Revue parisienne", il 25 settembre 1840. Questo testo, accuratamente annotato, è preceduto da un'introduzione di Francesco Fiorentino, acuta analisi dell'analisi balzachiana, e seguito dai tre abbozzi che ci restano della lettera di ringraziamento di Stendhal di cui non s'è mai ritrovato l'originale.

Non riprenderò qui gli aspetti più noti del saggio balzachiano – l'abbondanza degli elogi, il dovere di giustizia che Balzac si impone anche nell'entusiasmo, la sua attenzione al carattere essenzialmente politico, anzi, machiavellico, della *Certosa*, gli ampliamenti e i tagli ch'egli suggerisce a Stendhal in nome dell'*unità di composizione* –, ma mi limiterò ad affrontare l'appassionante puntualizzazione proposta da Francesco Fiorentino nella sua introduzione.

Fiorentino individua nel comportamento critico di Balzac "una contraddizione che contribuisce non poco alla sua grandezza di critico letterario. Nell'esercizio anche feroce della critica, egli non smette nemmeno per un momento di essere romanziere". Nonostante la sua passione per l'esattezza, preferisce al particolare propriamente storico quello romanzesco, più significativo ai suoi occhi: "Sembra continuamente sovrapporre le leggi della verosimiglianza del romanzo storico a quelle del 'vero' della ricostruzione storiografica". Al declino di Walter

Scott – la cui influenza, fortissima in Francia negli anni venti dell'Ottocento, si attenua all'inizio degli anni trenta – sopravvive, intatta, l'ammirazione di Balzac che non rinnegherà mai l'eredità del romanziere scozzese: "La sua ambizione sarà quella di riuscire, grazie a sostanziali innovazioni, a essere all'altezza del grande modello". Si potrebbe suggerire, senza esagerare troppo, che Balzac legge i romanzi del suo tempo attraverso il modello scottiano: "Quale che sia il numero degli accessori e la molteplicità dei personaggi, scrive nelle sue *Letture sur la littérature*, il romanziere moderno deve raggrupparli, come fa Walter Scott, l'Omero del genere, in base alla loro importanza, subordinarli al sole del suo sistema, che si tratti di un interesse o di un protagonista, e guidarli, come una brillante costellazione, in un ordine preciso". È proprio in nome di queste regole che Balzac proporrà a Stendhal di correggere l'inizio e la fine della *Certosa*. Dopo aver analizzato le ragioni estetiche, ideologiche, politiche e private che dettano a Balzac il suo saggio, Fiorentino ricorda che sono le sue riserve sullo stile di Stendhal che hanno fatto mettere l'accento (un po' ingiustamente, oserei dire) sui limiti della sua comprensione della *Certosa*. E conclude: "Evidentemente proprio lì risiede la differenza irriducibile: non quella che divide uno scrittore dal suo critico, ma quella che oppone uno scrittore a un altro scrittore".

I tre abbozzi che possediamo della lettera perduta presentano, con alcune varianti che non ci è possibile esaminare qui, un certo numero di punti su cui l'autore insiste particolarmente. Per tre volte, ad esempio, con finta e gioiosa umiltà, Stendhal deplora la sua solitudi-

BRONISLAW BACZKO, *Giobbe amico mio. Promesse di felicità e fatalità del male*, trad. dal francese di Paolo Vitno, pp. 376, Lit 55.000, manifestolibri, Roma 2000

Coeli enarrant gloriam Dei. Può darsi; ma, mentre la perfezione delle sfere celesti celebra lo splendore divino, "il male è sulla terra", e questo scandalo, che affratella iniquamente il creato senza discernere tra il probato e l'empio, provoca e intriga una Ragione che, con il Settecento, sfiamma nel suo momento zenitale. Anzi, secondo il polacco-ginevrino Bronislaw Baczko, uno dei massimi *dix-huitièmistes* viventi, quando i Lumi questionano sul male raggiungono gli esiti di pensiero più singolari, più caratterizzanti. Il loro proprio, la *differentia specifica*, si identificano con il gesto insieme teoretico e morale che affronta il male in terra sconscrata, e ne chiede conto al di qua di ogni trascendenza e di ogni giustificazione filosofica o teologica, siano gli arcani millenari che lo pretendevano coeterno al mondo o lo imputavano alla caduta dell'uomo, ovvero la recente teodicea leibniziana, a cui basta sospingerlo nell'irrilevanza ontologica del non essere per preservare la pienezza del "tutto è bene" e scagionare la giustizia di Dio.

Se tempo dell'origine, sacralità, assoluto, ottimismo metafisico a *la Leibniz* cessano di significare, alle tribolazioni dei Giobbe riversi in mezzo alla cenere come l'eponimo biblico non sopravvivono ulteriori, magniloquenti regimi di senso; resta l'orizzonte - privativo e sconcolato, oppure, di necessità, contingente: dipende dallo sguardo - della finitudine umana che non si aspetta risarcimento.

Orizzonte, forse, dalla curvatura più esitante e ristretta del dovuto. "Per liberarsi dall'assillo dell'assoluto, i Lumi adottano una strategia di aggiramento: riformulare il problema del male così da relativizzarlo. Il male non ha un'unica origine né un senso assoluto". Accampati nel tempo della storia, "i *philosophes* preferiscono ricercare la causa delle innumerevoli sventure di cui gli uomini stessi si colmano", con il rischio però di non "raccolgere la sfida che il male lancia alla nostra ragione". Così Baczko, che mutua da un vecchio saggio di Ricoeur l'espressione "sfida del male", esplicita, a libro inoltrato, una tesi subito appuntata in giudizio di elusione e di opacità, quasi che interrogarsi sulla poligenesi dei mali, spodestare la teodicea a favore dell'antropodicea, di una giustizia soltanto umana, e prefiggersi un *bonheur* mondano lasciassero "per contrappasso (...) dietro di sé una grande ombra". Lo dice, confermandosi chiaroscurista dell'Illuminismo francese al riparo da "postmodernismi di ogni risma" e dai revisionismi in voga, in uno dei capitoli inediti che tematizzano più frontalmente l'oggetto di *Giobbe amico mio* e lo incorni-

ciano, dalla lunga apertura su Voltaire alla chiusa su Condorcet; negli altri sono rifusi articoli e saggi apparsi tra il 1979 e il 1992, che rimettono in campo figure e argomenti nodali della storiografia baczkiana: il prediletto Jean-Jacques già monografato in *Rousseau. Solitude et communauté* (1974), i *loci felices* della ragione, da cui il classico *Lumières de l'utopie* (1978), la pedagogia giacobina illustrata nella silloge *Une éducation pour la démocratie. Textes et projets de l'époque révolutionnaire* (1982).

I lettori del Baczko storico delle idee e degli immaginari sociali non si sgomenteranno davanti a un indice un po' miscelaneo, e ben prima di arrivare all'autocommento concessivo della *Postilla* ("Quest'opera è frammentaria, sì, ma non quanto sarebbe necessario. La storia dei Lumi è la storia di una unità mai realizzata e di una progressiva frammentazione") si saranno ricordati di come procedere "per tagli e sondaggi" sia sempre valso per lui

da indefettibile principio metodico, verificabile nella cosa stessa. E accanto a "discontinuità e rotture", altrettanta marcatura è riservata a soglie, margini e non luoghi (u-topie, alla lettera); il *non*, l'*appena*, sembrano insomma avanzare i maggiori diritti di pertinenza laddove è in causa la negatività, il male.

Una nuova tipologia di non luoghi modifica, nel sorprendente *Supplément au voyage de Bougainville* di Diderot, il tradizionale "dispositivo utopico" degli "straniamenti topografici" e delle "cesure temporali", con relativo corredo di isole favoleggiate e città ideali fuori dalla Storia. Adesso i "paesi della felicità possibile e sognata" sono indicati sulle carte geografiche, e tuttavia se ne intravede a stento la concreta fisionomia, perché un sottile lavoro di interpolazione li *utopizza*, li sospende "tra l'empirico e lo speculativo". *Utopiser*, conio del 1730 per un esercizio antico, si risemantizza e ammodernizza grazie a un testo di Diderot in cui il termine non compare mai, come non vi compare il *fictionner* che meglio definisce qui la sua inventività di filosofo e che Baczko preleva dalla posteriore *Néologie* di Mercier (1801): fingersi "caratteri morali e politici allo scopo di far passare verità fondamentali per l'ordine sociale". Tali finzioni rappresentano alla ragione la sua vera *eu-topia*: il luogo felice e tuttora innominato dove il male sarà infine sconfitto. Non se lo figura di certo Voltaire, che un'irrisolta, e in buona misura ritrattata, dottrina del male rivela per uomo di soglia. La sfida intellettuale della catastrofe, raccolta nel 1755 con il *Poème sur*

Saggi liminari di un grande storico delle idee

Lo scandalo del male e i paesi della felicità

Claudia Moro

le désastre de Lisbonne e il suo lapidario "Bisogna ammetterlo, il male è sulla terra: / il suo principio segreto ci è sconosciuto", il manicheismo rivisitato di *Candide ou l'Optimisme*, il dilagare, nell'epistolario, dei crucci personali, ossia quell'"intensa drammatizzazione del male" che all'epoca risuona ineguagliata e avrà echi su su fino a Leopardi, non sono sufficienti a scuotere in lui un sia pur indebolito e desacralizzato deismo da *grand siècle*, e lasciano scarse tracce nella sua ultima produzione. Al capo opposto, Rousseau, uomo del margine se mai ve ne furono, solitario che vive antinomicamente la sradicatezza come amaro fato esistenziale e affaccio privilegiato sul mondo; espulso in vita, ma requisito in morte, spoglie e lascito letterario compresi, da un litigioso manipolo di adoratori che credono di trovarla facile con una vedova semianalfabeta, reclamante il manoscritto delle "quon fesion" (le *Confessions*) del suo "gan gaque". "Il signore di Ferney, circondato dalla ricchezza e dalla gloria, declama senza posa contro la Provvidenza. Il cittadino di Ginevra, immerso nei più grandi mali, non smette di benedirlo", sentenza

Barère de Vieuzac nell'*Éloge de Jean-Jacques* del 1787, nove anni dopo la scomparsa del filosofo e sette anni prima che il Terrore ne porti a compimento la pubblica apoteosi, peraltro già deliberata dal Terrore. Il rito di *pantheonizzarlo*, sottraendolo al culto preromantico del parco di Ermenonville, è più di una sepoltura di Stato al Panthéon: il neologismo rivoluzionario sigilla in direzione monumentale la vicissitudine dei rousseauvismi, che da anni invadono i circuiti discorsivi, saturano lo spazio politico e del simbolico, trapassano dalla teoria della costituzione alla tecnica della propaganda, dall'eloquenza civile all'istruzione pubblica, e si invorticano tra l'ammissione di Lakanal ("In qualche modo, è la Rivoluzione che ci ha spiegato il *Contract social*"), le correzioni capitali di Sieyès alla nozione di sovranità, il sospetto di Condorcet verso il trasmodare dell'entusiasmo, sentimento caro ai giacobini, in pura prassi agitaria. La controversia filiazione tra Lumi e Rivoluzione, ora rivendicata ora impugnata, giusta le parti che la dibattono, passa soprattutto attraverso gli usi, da morto, del povero Rousseau, in cui già Burke

svillaneggia il "gran fondatore e maestro della *filosofia della vanità*". Comechessia, è inoppugnabile che "la Rivoluzione prometta di realizzare (...) idee e aspettative dell'illuminismo. Ebbene, è proprio in seno a tale promessa di felicità che riemerge brutalmente la fatalità del male", la cui oscura incombenza falciava uomini e idee, parimenti "vulnerabili e mortali".

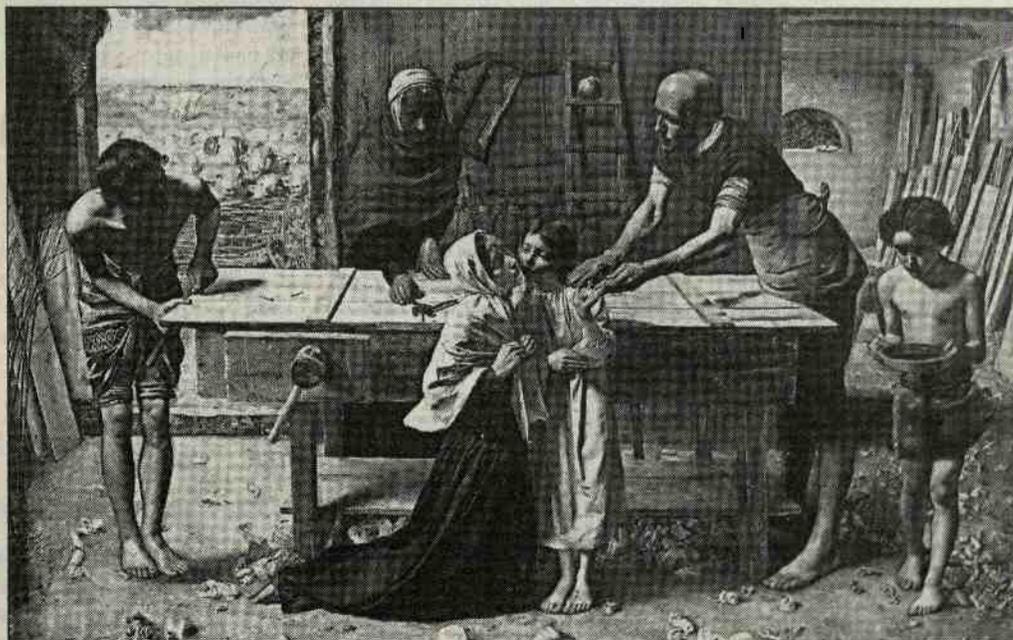
Libro liminare nei contenuti manifesti e nelle inappariscenze, il *Giobbe* di Baczko è racchiuso tra due soglie di dolore. Termina con una sorta di vibrante epitaffio per una tomba che non c'è, quella di Condorcet morto in una cella non si sa in che modo, gettato in una fossa comune e onorato tardivamente (1989) da un cenotafio; si era avviato con il privatissimo strazio di lutti familiari, appena alluso dalla dedica a quattro fresche lapidi del Père-Lachaise: la figlia, il genero, i due nipoti. Nessun dubbio che l'autore si riconosca nell'apostrofe volterriana del *Dictionnaire philosophique*: "Buongiorno, Giobbe, amico mio...". Comunque sarebbe importuno forzare alla tonalità autobiografica il contegno rattenuto di queste pagine, trasformate in libro dopo una tragedia. Anche ai libri "postumi" va estesa la cautela che Baczko suggerisce per le opere cosiddette precorritrici: non bisogna "sostituire alle loro reticenze e ai loro silenzi una parola che (...) non potevano [o volevano] contenere".

"Bisogna ammetterlo, il male è sulla terra: il suo principio segreto ci è sconosciuto"

ne letteraria e dice di essere "un orfanello abbandonato sulla strada". Sostiene che, appena ricevuta la rivista, ha "ridotto di 4 o 5 pagine le prime 54 pagine della *Certosa*". Insieme o isolatamente, gli abbozzi affermano la rapidità dell'esecuzione (il romanzo dettato in sessantasette giorni), proclamano l'amore per Ariosto, Fénelon, Montesquieu e... Gouvion St Cyr, o per la "divina *Principessa di Clèves*", il desiderio di raccontare: 1° con un'idea, 2° con chiarezza quello che avviene in un cuore. E ancora, Stendhal dice il suo disprezzo e il suo odio per La Harpe, le sue reticenze davanti allo stile di Chateaubriand che gli pare ben riassunto dall'espressione "la cima indeterminata delle foreste". Confessa la sua ripugnanza a ritoccare quel che ha scritto ("il ritocco è il mio orrore"), riconosce che moltissime pagine sono state stampate tali e quali, così come le aveva

dettate, confessa il suo amore eccessivo per la logica, e la quotidiana lettura del Codice civile "per trovare un tono". Considera necessari l'abate Blanès e altri personaggi "che non servono a niente ma che toccano l'anima del lettore ed eliminano l'aria romanzesca". Non ha paura di dichiarare che i versi di Racine, di Voltaire ecc. "occupano il posto che era legittimamente dovuto a piccoli fatti autentici". Avrà lasciato, nella lettera spedita a Balzac, la frase sulla prosa di Walter Scott "inelegante e soprattutto pretenziosa"? Correggerà lo stile della *Certosa*, almeno afferma di volerlo fare, ma sarà per far piacere a Balzac, non per autentica persuasione. "Lo stupefacente articolo, che nessuno scrittore ha mai ricevuto da un altro scrittore", non avrà scosso le convinzioni di colui che vede "la futura storia delle lettere francesi nella storia della pittura" e profetizza con certezza che sarà letto nel 1880.

(trad. dal francese di Mariolina Bertini)



Memoria fascista di uno storico democratico

Claudio Pavone

ROBERTO VIVARELLI, *La fine di una stagione. Memoria 1943-1945*, pp.126, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 2000

Il libro può essere letto sotto molteplici profili. Innanzi tutto ci si può chiedere se esso apporti novità di qualche rilievo alle conoscenze che già abbiamo sulla Repubblica sociale italiana. La risposta è negativa. Si trovano peraltro nel libro molte conferme, ad esempio che, secondo gli atti istitutivi, le Brigate Nere, alle quali Vivarelli appartenne, furono impiegate soprattutto come strumento di lotta antipartigiana, cui anche egli partecipò. Vivarelli, che dichiara di essersi arruolato per fedeltà all'alleanza con i tedeschi e per combattere contro gli invasori angloamericani, si mostra più volte deluso per il mancato invio al fronte; e quando questo desiderio sembra finalmente sul punto di essere appagato siamo ormai verso la fine dell'aprile 1945 e la sua brigata arriva a Bologna giusto in tempo per dissolversi, abbandonata dai camerati tedeschi in fuga.

Posta a confronto con le altre opere di memorialistica dei fascisti di Salò, ormai numerose, questa presenta molte significative assonanze e sostanziali coincidenze: si pensi ad esempio a opere ormai da tempo in circolazione, come quelle di Giose Rimanelli e di Carlo Mazzantini. Anche da questo punto di vista il libro di Vivarelli non può dunque essere considerato, come pur è stato detto, rivelatore di vicende e di esperienze costrette finora a rimanere nascoste. Un discorso più articolato è tuttavia suggerito dalla persona dell'autore - autorevole storico delle origini del fascismo, studiate da un angolo visuale di ispirazione democratica - e dal clamore creato attorno al suo libro.

Si presenta innanzi tutto una questione di metodo. Qual è l'io narrante che si racconta in queste pagine? È il tredicenne che fugge di casa per combattere con i fascisti risorti sotto l'egida tedesca o è l'uomo maturo di questi nostri giorni? Il libro vuole rievocare il ragazzo di allora o intende esporre il giudizio che oggi lo storico dà degli eventi vissuti da quel tredicenne-quindecenne? Queste domande nascono dal fatto che Vivarelli cita più volte le pagine di un suo diario di allora, alternandovi parafrasi e giudizi che ritiene tuttora validi e che non si capisce bene se facciano parte di una memoria scarsamente rielaborata o della interpretazione storica di cui oggi egli vuol farsi portatore. È spia di questa non dichiarata ma praticata sovrapposizione di piani l'orgoglioso rifiuto che Vivarelli compie della "attenuante" dell'essere egli allora un adolescente: il valore della scelta fatta non patisce per lui limiti di età.

Eppure di attenuanti Vivarelli va più volte in cerca, non tutte pienamente convincenti. Dichiara che "ignorava del tutto" cosa fosse il nazismo (p. 24): se si riferisce a un corretto giudizio storico è quasi una ovvietà; ma è meno ovvio af-

fermare che nei tedeschi "non vedevamo i nazisti ma semplicemente i nostri alleati". Basti pensare alla esaltata consonanza ideologica fra fascismo e nazismo che era il cemento dell'alleanza alla quale egli volle rimanere fedele. Ancor meno convincente è l'affermazione secondo la quale "tra la genera-

motivazioni più forti che Vivarelli dà della sua scelta. Ma il suo libro poco ci fa comprendere di cosa fossero davvero per lui patria e fascismo, né egli ricorda che della patria e dell'onore si potessero dare, in quelle circostanze, anche interpretazioni opposte alla sua. Comunque, le sue motivazioni sono quelle che si trovano ripetute in larga parte della memorialistica dei "ragazzi di Salò" e, già prima, nelle lettere dei caduti della Rsi. Non mi soffermerò pertanto su questo punto, limitandomi a ricordare che l'espressione "ragazzi di Salò" (non usata peraltro da Vi-

nello sfondo, di filosofia morale. Egli afferma che "l'onestà riguarda le intenzioni e il modo particolare del proprio agire" (p. 15); che è ingiusto attribuire "meriti o demeriti morali non in base al comportamento e alla buona fede di ciascuno, ma alla parte nella quale ci si trova schierati, che poi significa dalla parte dei vinti o dei vincitori" (p. 16); e infine, icastica chiusa del libro, che "io feci semplicemente quello che ritenevo il mio dovere, e credo che basti" (p. 106). Purtroppo non basta, per Vivarelli come per qualsiasi altro essere umano.

rito e confrontare le intenzioni con i risultati e quindi anche con i comportamenti adottati per realizzarli. I risultati - lo sappiamo bene - possono verificarsi tenendo scarso o nessun conto delle intenzioni; e qui sta il nodo tanto difficile da sciogliere per giudicare sia le azioni dei singoli che quelle collettive, per formulare sia il giudizio morale che quello storico.

È per questi motivi che la struttura del libro di Vivarelli non appare atta a risolvere i problemi che una vicenda come la sua pone. In realtà Vivarelli utilizza il criterio formale della buona fede e dell'onestà intenzione per giustificare, sul piano individuale, il contenuto di una scelta che, per altro verso, egli dichiara di condannare sul piano del giudizio storico generale, quando afferma che il campo da lui scelto era quello sbagliato. Ma questa distinzione di piani appare labile e contraddittoria.

Una prima contraddizione deriva dal fatto che buona fede e oneste intenzioni per essere davvero moralmente fondanti devono derivare da una libera scelta. Invece Vivarelli, nell'ansia giustificatoria che nasconde sotto l'orgoglio serpeggia attraverso l'ordito del volume, finisce col negare la libertà della scelta da lui compiuta. Egli ripete più volte che non poteva agire diversamente; e con questa affermazione non si limita a sottolineare che le nostre scelte scaturiscono sempre dall'incontro fra il passato individuale e il contesto che ci circonda, ma fa della sua personale situazione un dato assolutamente cogente: "Era stata una scelta obbligata e tanto doveva bastare" (p. 45). Così la necessità annulla la responsabilità.

Ma esaminiamo nel merito alcune delle affermazioni di Vivarelli basate sulla confusione fra la memoria e il giudizio storico.

Una delle pagine che più colpisce è quella in cui si sostiene che nella lotta fra fascisti e resistenti (il caso in questione è quello di Milano) "la partita era impari", a tutto svantaggio dei fascisti e dei tedeschi. Questi infatti "per lo più circolavano in divisa ed erano quindi facile bersaglio degli avversari. I quali applicavano nei nostri confronti la regola dello spara e fuggi" (p. 55). L'impressione che l'autore stia pedissequamente riproponendo uno dei peggiori temi cari alla propaganda fascista è rafforzata da quanto subito segue: "Noi consideravamo questo genere di imprese una vigliaccheria, perché si indirizzavano contro vittime impossibilitate a difendersi. Certo eravamo armati anche noi, sicché in teoria avremmo potuto reagire, ma di fatto non ne avevamo il tempo (...) perché in genere ci sparavano alle spalle, sicché il colpirci era un vero e proprio tiro al piccione" (p. 56). I fascisti, dice in un altro passo, erano "carne da macello" (p. 49). Lo stereotipo del partigiano vigliacco che colpisce a tradimento è qui riprodotto con totale adesione.

Pagine come questa rafforzano una impressione che spesso viene suscitata dalla lettura della memorialistica fascista. I fascisti, e Vivarelli con loro, dimenticano che essi erano parte integrante di uno Stato che guardava loro le spalle, che garantiva vitto e alloggio e li faceva

Claudio Pavone a Roberto Vivarelli

La recensione al libro di Vivarelli è completata da questa lettera, finora inedita. La lettera era stata inviata da Pavone in risposta alla recensione di Vivarelli a Una guerra civile (la recensione ora è ripubblicata in appendice a La fine di una stagione).

Torchiara, 24 agosto 1992

Affronto subito quello che mi è sembrato il punto centrale del tuo discorso, tranne a soffermarmi poi brevemente anche su qualche punto particolare.

Sintetizzerei così, se ben l'ho intesa, la tua argomentazione: il giudizio storico può vertere, nella sostanza, solo sui grandi conflitti politici e ideali, sui "fatti", sulla "realtà", sull'"essere", sui risultati; non sulle intenzioni, le "speranze", il "soggetto". Da questa impostazione di fondo mi sembra che tu tragga la conseguenza che è disviante portare il discorso sugli individui, sui fascisti, appunto, e non sul fascismo, sui "resistenti" e non sulla Resistenza. Più che mai priva di sbocchi sarebbe in questo quadro la strada che pretende di stabilire differenze storicamente rilevanti nei confronti dei comportamenti individuali nella pratica della violenza.

Non so se ho riassunto bene, ma ti dico subito che questo che tu sollevi è in qualche modo il problema dei problemi. Potrei perfino dire che si tratta di un rovello di fondo che attraversa tutto il libro (e, se la frase non suona retorica, la vita stessa). Io ho infatti avuto l'ambizione di trovare un ponte fra la oggettività e la soggettività o, in altri termini, di cercare di comprendere come la oggettività operi trasformandosi in soggettività, perché nulla, credo, è così "oggettivo" da non aver bisogno per camminare delle gambe dei soggetti individuali. Anche il fascismo camminava sulle gambe dei fascisti, e senza di queste non sarebbe stato il fenomeno storico che (più o meno) conosciamo.

Ricordi il sofista che diceva: oh Socrate! io vedo il cavallo ma non la cavallinità? Io penso che lo storico dovrebbe saper vedere insieme, stretta-

mente connessi, cavalli e cavallinità. Proprio la mia origine, grosso modo, di storicista di sinistra mi ha portato a pormi con crescente intensità questo problema. Ho avuto infatti sempre più forte l'impressione che lo storicismo, che pur pensava di poter fondere in un'unica compatta considerazione cavalli e cavallinità, abbia poi finito, anche nei suoi punti più alti - quello materialista (il marxismo) e quello idealista (la dottrina della storia etico-politica) - col sacrificare i cavalli alla cavallinità. Fuori di metafora: fui sempre più insoddisfatto del pensiero che le grandi idee, i grandi interessi, i grandi scontri di civiltà usassero gli uomini come meri strumenti per il raggiungimento dei grandi fini della storia e li relegassero così ai margini del "vero" discorso storiografico.

Anche qui sto semplificando molto; ma credo che la scoperta della "soggettività" da parte di molte persone della sinistra sia scaturita da una sincera insoddisfazione verso esiti che lasciavano libero il campo alle astuzie della provvidenza, alla eterogeneità dei fini, alla mano invisibile, o addirittura alla "linea" tracciata dal comitato centrale, unico in grado di intendere e di additare il corso obiettivo della Storia. So bene che in nome della soggettività si sono fatti tanti discorsi superficiali e confusionari, e che essa è stata usata per frettolosi riciclaggi. Ma è proprio per cogliere il succo della esigenza che aveva portato a riprendere in considerazione i soggetti umani, senza peraltro indulgere alle approssimazioni che ne erano scaturite e senza, nello stesso tempo, dimenticare le dimensioni della grande politica, che mi sono messo su una strada della quale tu ben segnali i rischi. L'aver scelto la parola "moralità" invece di mentalità può essere comunque un segnale di questa impostazione.

E vengo a un secondo punto essenziale, strettamente connesso al primo: quello della violenza.

lità dei militanti della Rsi che io ho conosciuto una questione ebraica semplicemente non esisteva" (p. 26): oltre alla politica antiebraica praticata ormai da cinque anni dal regime fascista, come si potevano ignorare il punto 7 della Carta di Verona ("Gli appartenenti alla razza ebraica sono stranieri. Durante questa guerra appartengono a nazionalità nemica") e la concreta caccia agli ebrei che i tedeschi avevano scatenato assistiti dai fascisti? Del resto, a p. 23 l'autore parla dei "nostri compagni di fede [sottolineatura mia] e di lotta", dove il passaggio dall'io al noi, molto frequente nella sua scrittura, segnala lo slittamento dal piano del ricordo personale a quello di una testimonianza di gruppo ritenuta tuttora veritiera.

La patria, identificata con il fascismo e la sua guerra, e l'onore da riscattare contro il tradimento monarchico e badogliano sono le

varelli), oggi in gran voga, occulta gran parte di quella che fu davvero la Rsi, fatta anche di vecchie cariatidi del fascismo, di opportunisti che avevano sbagliato indirizzo, di aspiranti al ritorno alle origini violente e "sociali" del fascismo, di apparati burocratici e repressivi ereditati dal ventennale regime, di persone dedite al doppio gioco: insomma una complessità di componenti che la storiografia va ormai ponendo in rilievo - si pensi ad esempio ai recenti libri di Dianella Gagliani e di Luigi Ganapini - e che anche Vivarelli riconosce quando parla della Repubblica sociale come di un "coacervo difficile da capire per chi non l'abbia vissuta" (p. 26).

L'argomentazione che Vivarelli usa per rivendicare con immutato vigore la sua scelta - e questo mi pare un punto di particolare rilievo - induce a un difficile e delicato discorso di metodo storico e,

È opportuno procedere al riguardo ad alcune distinzioni. La buona fede è certo un elemento necessario perché un comportamento possa essere qualificato come morale. Ma non è un elemento sufficiente. È molto probabile che Hitler fosse in buona fede quando scatenò la guerra e quando decise lo sterminio degli ebrei, con comportamento coerente alle sue più profonde convinzioni e a quello che riteneva essere suo dovere.

Discorso in parte analogo può farsi per la "onestà delle intenzioni", a sua volta senza dubbio indispensabile. Ma la parola "onestà" può avere due sensi differenti. Essa può esprimere la coerenza con ciò in cui si crede in buona fede, e allora è poco più di una tautologia; oppure contiene un implicito rinvio al contenuto delle intenzioni, e allora va posta la domanda: onestà rispetto a che cosa? Per rispondere, il giudizio deve entrare nel me-

agenti del potere dominante contro i fuorilegge perfidamente dediti alla vita clandestina. C'è un'altra pagina di Vivarelli in cui questo punto di vista è ribadito come giudizio tuttora valido. Il reparto di Brigate Nere di cui egli fa parte elimina con procedimento sommario tre presunte spie, e Vivarelli formula un disinvolto paragone con il modo in cui operavano in casi analoghi le forze della Resistenza, "perché di fatto neppure noi disponevamo di un retroterra istituzionale in grado di risolvere casi del genere secondo regole meno barbare". Ma la Repubblica sociale italiana disponeva di un riesumato tribunale speciale, di tribunali militari, di una Direzione generale di pubblica sicurezza passata al suo servizio, di una buona rete di carceri, insomma proprio di un largo e poderoso "retroterra istituzionale".

Per capire la rimozione da lui operata credo che occorra rifarsi a un dato costitutivo della storia del fascismo, dalle origini a Salò. I fascisti hanno sempre amato rappresentarsi come ribelli, ma hanno sempre agito, anche nelle loro azioni più violente, con una copertura istituzionale, esplicita o implicita. Questo accadeva anche sotto la Rsi, ma i "movimentisti" preferivano far finta di ignorarlo, anche per il nascosto desiderio di mimesi che molti di essi nutrivano verso le sinistre e ora verso i partigiani. C'è nel libro di Vivarelli una interessante spia linguistica. A proposito dello stato d'animo suo e dei suoi giovani camerati durante i quarantacinque giorni badogliani egli scrive: "ci consideravamo già come dei ribelli" (p. 19). Perché *già*? Forse i brigatisti neri che, come lui, facevano parte della guardia del corpo di Pavolini erano dei ribelli?

Vivarelli aderisce a una tesi oggi largamente diffusa: dal 1943 al 1945 si sono combattute in Italia due minoranze armate, le nicchie a essere veri attori, quale che fosse la parte scelta, mentre "la maggior parte delle persone erano semplici spettatori" (p. 55) e preferivano "stare alla finestra" (p. 106; e anche questa è una espressione tipica della propaganda fascista). La stragrande maggioranza del popolo italiano andrebbe pertanto ascritta a quella che suole essere chiamata "zona grigia". Di questa zona si danno oggi peraltro due opposte interpretazioni, specularmente ideologiche. Per gli uni essa rappresenta la *sanior et maior pars* del popolo italiano, refrattaria per natura e per cattolica educazione a ogni lotta di fazione. Per gli altri, come per Vivarelli, si tratta invece dell'amorfa massa dei voltagabbana e degli opportunisti. Nel proporre più volte e con forza questa tesi, Vivarelli non tiene conto dei risultati della storiografia, che ha cominciato a scomporre la zona grigia, mostrando come nella massa di coloro che non impugnarono le armi, che erano ovviamente la maggioranza, fossero presenti la Resistenza passiva, la Resistenza civile, il rifiuto di partecipare al doppio gioco e al collaborazionismo passivo, fino ad arrivare a coloro il cui impegno fondamentale fu sopravvivere come che fosse in attesa dell'arrivo degli Alleati, non della vittoria di Hitler ("attestisti", li chiamavano i resistenti). È curioso che Vivarelli citi episodi che con-

traddicono la sua tesi, senza che la sua scrittura operi alcun tentativo di mediazione. Ricorda ad esempio che i brigatisti neri per essere bene accolti dai contadini erano talvolta costretti a travestirsi da partigiani (p. 66); e, riportando con onestà il giudizio rispettoso di alcuni brigatisti sulla banda partigiana di cui erano stati per qualche tempo prigionieri, sottolinea "l'aiuto costante" che i partigiani ricevevano dalla popolazione e "il modo estremamente corretto" con cui erano stati trattati i prigionieri (p. 71). Speculare contraddizione emerge quando egli scrive che, almeno in una

mento in essi dei singoli esseri umani. Possiamo ora comprendere come l'equiparazione delle due minoranze armate composte da volontari sicuri di sé trovi in Vivarelli la sua base, altrettanto arbitraria, nella netta separazione che egli opera fra la lotta in cui esse reciprocamente si uccidevano e il contesto generale della guerra contro la Germania nazista e l'Italia fascista e della posta in gioco mondiale - l'umana civiltà - che essa comportava. Vivarelli distingue infatti tra fascismo e fascisti: il primo è da condannare con il giudizio storico, i secondi sono da assolvere per la

gine affrettate e sommarie all'avvio della sua uscita dall'adolescenziale fascismo. Il lettore rimane deluso, perché comprendere come tanti italiani da fascisti siano diventati democratici è una impresa indispensabile se si vuole davvero uscire dai moralismi di basso profilo e dai reciproci rinfacciamenti. Costanzo Casucci scrisse una volta che questo era un punto storiograficamente rilevante almeno quanto quello del consenso prestato al fascismo. Forse Vivarelli si è precluso questo approfondimento per il disprezzo con cui, dall'alto del suo

colore solo ora, scrivendo queste pagine, è riuscito a uscire (p. 95). E lo scrive con il sospiro di sollievo di chi senza rischio può finalmente lasciarsi alle spalle una sorta di pesante nicodemismo troppo a lungo praticato.

Nel 1955 Vivarelli inviò a "Il Ponte" (XI, pp. 750-54), di cui era collaboratore, una lettera nella quale, con onestà, parlava del suo passato nella Rsi. Lo spirito di quello scritto, allora espresso con parole caute e misurate, non è molto lontano da quello del libro odierno.

Nel 1998 Vivarelli ha pubblicato su "Belfagor" (n. 315, pp. 346-54) un breve saggio, *Guerre ai civili e vuoti di memoria*, molto polemico contro gli studi sulle stragi compiute in Italia dai tedeschi e dai fascisti. Era preso particolarmente di mira il libro di Michele Battini e Paolo Pezzino, *Guerre ai civili. Occupazione tedesca e politica del massacro: Toscana 1944* (Marsilio, 1997; i due autori risposero in modo bene argomentato su "Belfagor", 1998, n. 319, pp. 346-54; *De Bello civili*, con postilla di Vivarelli). Vivarelli accentuava alcune sue tesi quali la negazione di ogni specificità nazista alla guerra condotta dai tedeschi, la ineliminabilità in qualsiasi guerra "senza eccezioni" delle atrocità da non considerare pertanto monopolio nazista, come "tante anime belle unite nella lotta contro la Germania" affermano, e infine la tesi, ripetuta in questo libro più drasticamente, che i veri invasori furono gli angloamericani, non i tedeschi. Queste e altrettali proposizioni convivono nel saggio con la riaffermazione che "moralmente e storicamente" la Resistenza rappresentò "la parte giusta".

Possiamo dunque tornare al problema posto prima: la difficile conciliazione dei due criteri interpretativi proposti da Vivarelli. Egli si dichiara contrario al cosiddetto "revisionismo" proprio mentre vi apporta sostanziosi contributi, accolti con grande soddisfazione da chi milita in quel campo politico-ideologico; sembra invece stranamente convinto che succubi del revisionismo siano proprio coloro che indagano sulle stragi naziste e fasciste. Ripete più volte il luogo comune che la storia la scrivono i vincitori, qualificati nel libro come impostori, ma non spiega come egli abbia potuto scrivere i suoi libri di storia proprio passando dalla parte dei "vincitori" e utilizzando tutte le opportunità che gli hanno offerto la sconfitta del fascismo e la vittoria della democrazia. Dichiara che preferisce essere stato dalla parte dei vinti perché così ha potuto sfuggire alla superbia dei vincitori; ma oggi, nel clima di rivincita della vecchia Italia che va guadagnando spazio, sembra non saper resistere alla tentazione della superbia dei vinti.

Insomma, sul piano della critica storica, la conciliazione del Vivarelli di quest'ultimo libro con lo studioso di stampo democratico, o addirittura salveminiiano, appare veramente ardua. Ma qui debbono fermarmi. Memoria e storia intrattengono fra loro rapporti complicati, segreti e spesso contraddittori. Forse la confusione che Vivarelli opera fra rievocazione e giudizio storico potrebbe essere attribuita a una incompiuta elaborazione del lutto della sua disastrosa esperienza adolescenziale.

Io ho cercato di farmi guidare da due considerazioni. La prima è la ripugnanza ad accettare l'idea che *soltanto* la bontà della causa finale possa costituire un discrimine fra le varie pratiche della violenza. Basta un poco, e su questa strada, scorporata dagli uomini che la percorrono, si arriva al fine che giustifica i mezzi, tutti i mezzi. In particolare, tutti i tentativi compiuti, almeno dall'Ottocento in poi, per creare un diritto bellico internazionale la cui violazione carichi di una particolare colpevolezza il violatore dovrebbero essere considerati illusioni da dissipare e ipocrisie da smascherare (come appunto insegnavano i fascisti). La seconda considerazione è che fra la uguaglianza del gesto finale - premere il grilletto - e le grandi antinomie della storia esiste una ricca e aggrovigliata gamma di non omogenee mediazioni etico-culturali, anch'esse degne di considerazione storiografica. È lecito cioè, a mio avviso, ricercare *anche* su quel terreno differenze fra un soldato austro-ungarico e uno italiano, fra un fascista e un resistente, e così via. La eguale materialità del gesto violento non deve indurci a creare un abisso fra quei gesti e i sommi principi in base ai quali la grande storia dà ad essi un senso. La grande storia non può cioè ridurre quei gesti a ciechi suoi strumenti, valutabili caso mai solo in base a criteri puramente morali che rischiano di essere rimossi come moralistici e che di nuovo creerebbero un incolmabile fossato fra morale, politica e storia.

Il discorso che ho fatto sopra spero aiuti a comprendere perché sono da essi rimasto avvinto nel tentativo di ristabilire anche una differenza etico-culturale fra fascisti e resistenti (pur essendo i secondi, ma in qualche misura anche i primi, notevolmente diversi fra loro): proprio perché il fascismo è stato una cosa terribilmente seria e proprio perché questo è l'unico modo per rispettare, reintegrando nella fisionomia che ebbero da vivi, i morti di entrambe le parti.

Detto questo, non ho difficoltà a riconoscere che ai fascisti ho dedicato un'attenzione meno intensa di quella riservata ai resistenti. Questo è

dovuto innanzi tutto, come tu dici, alla minore disponibilità di fonti e di prime sistemazioni storiografiche; ma cercando meglio avrei certo trovato qualcosa di più. (Tu però non hai tenuto conto dell'ampia utilizzazione che ho fatto delle lettere dei caduti della Rsi.) È poi dovuto, più in profondità, al fatto che la mia ricerca è partita avendo come oggetto precipuo i resistenti. Reso mi conto che non potevo parlare adeguatamente di essi senza fare entrare in scena anche i fascisti, ho volto lo sguardo anche su di essi, senza tuttavia riuscire a toglierli completamente dal ruolo di controfigura. Connesso a questo punto è un altro: non ho inteso scrivere la storia d'Italia fra il 1943 e il 1945, ma solo un "saggio storico" su un tema specifico anche se ricco di implicazioni generali. Chi vorrà cimentarsi in quell'altra più vasta impresa a troppe altre cose dovrà rivolgere la sua attenzione: da coloro che non scelsero al Mezzogiorno, dalla politica degli alleati a quella tedesca, dai partiti politici agli apparati statali, eccetera. Molte di queste cose le dò forse troppo frettolosamente per scontate, con implicito, rare volte esplicito, rinvio allo stato delle conoscenze in merito.

E ora passo a qualche osservazione su punti particolari, non privi peraltro di nesso con quanto scritto finora. Innanzi tutto, la scelta, tema di cui anche tu sottolinei l'importanza. Mi sembra però che la tua sottolineatura rischi di diventare un po' astratta quando scrivi che "questa libertà di scelta era pur sempre limitata dai precedenti della propria esperienza", ma esistono forse scelte che non abbiano questi "limiti" e questi "precedenti"? Esistono scelte che consentano all'uomo di uscire totalmente dalla propria esperienza per attingere, come l'asino di Buridano, un asettico *arbitrium indifferentiae*? Può darsi che io sia stato troppo influenzato da affrettate letture di Sartre (filosofo che gode oggi di ampio discredito), contaminato troppo alla svelta con reminiscenze kantiane, ma la libertà si esercita sempre "in situazione", e la situazione è insieme interna

certa fase, "Milano pareva essere tornata una città fascista" (p. 62).

Vivarelli è certamente sincero quando scrive che "il formarsi e lo scendere in campo di un movimento partigiano fu una complicazione non gradita" (p. 26), ribadendo poi che "la guerra civile fu una conseguenza sgradita e non l'originario stimolo dell'impegno e dell'azione" (p. 71). Anche queste affermazioni vanno tuttavia lette in un contesto schiettamente fascista. Abituati ad esercitare la violenza in regime di monopolio illegale e/o legale, i fascisti non riuscivano a capacitarsi, e sembra che ancora non si capacitino, del fatto di trovarsi questa volta di fronte altri italiani in armi contro di loro: davvero una sgraditissima sorpresa.

Mi sono in precedenza soffermato sulla non esaustiva validità dei criteri della buona fede e della retta intenzione nel giudicare i grandi eventi storici e il comporta-

loro buona fede, così come, sembra, vanno assolti i resistenti.

Voglio ora affrontare un ultimo punto. Vivarelli, come ho già ricordato, ribadisce più volte con fermezza che la scelta da lui allora compiuta era giusta, tanto che la rifarebbe senza esitazioni. Che rapporto c'è fra queste nette e chiare affermazioni e l'opera storiografica da lui svolta proprio sulle origini del fascismo? La conversione alla democrazia sembra essere in lui un punto di arrivo che convive peraltro con una tenace persistenza etico-politica del suo passato fascista. Non intendo porre a Vivarelli una domanda di carattere personale: ognuno è giudice dei percorsi e dei contenuti della propria vita. Vorrei soltanto accennare ad alcuni punti che hanno, a mio avviso, rilievo storiografico.

Innanzitutto, nel finale del volume egli dedica solo due o tre pa-

elitarismo eroicizzante, egli guarda alla massa informe dei poveri italiani voltagabbana. Del suo vecchio professore Rossi, fascista, che ritrova antifascista dopo la prigionia subita in Germania, dove evidentemente era stato fra coloro che avevano eroicamente rifiutato di entrare nell'esercito della Rsi, Vivarelli sa delineare solo un ritratto pieno di sarcasmo.

D'altra parte, se si legge con attenzione quanto da Vivarelli scritto, non solo nella recensione ora ripubblicata, attorno a quel momento della nostra storia, è possibile rintracciare tracce e segnali delle posizioni che, espresse in passato con discrezione, vengono finalmente alla luce nel clima politico-culturale oggi prevalente in cui, attraverso la equiparazione delle due parti, si mira alla rivincita degli sconfitti. Egli scrive infatti che da quella "specie di esilio" in cui ha vissuto per più di mezzo se-

ed esterna a noi, perché uno dei suoi elementi costitutivi è, accanto alla Storia, la nostra biografia. Naturalmente, utilizzare questa maniera di vedere le cose come strumento di ricerca storica comporta difficoltà e trabocchetti che non sempre ho saputo evitare. Innanzi tutto, occorrerebbe un ampio e accorto ricorso anche a categorie di tipo antropologico con le quali ho invece scarsa dimestichezza. Ho dovuto così limitarmi a suggerire dei nessi e a cercare di problematizzare ciò che troppe volte viene dato come ovvio. Così non posso essere d'accordo con te quando parli della esperienza delle truppe italiane di occupazione nei Balcani come irrilevanti ai fini del mio discorso. Accettando questo punto di vista, tutto il capitolo sulla "eredità della guerra fascista" sarebbe superfluo. Io sono stato colpito dal fatto che la stessa esperienza "oggettiva" – ad esempio, le atrocità commesse dalle nostre truppe nei Balcani – possa aver dato esiti soggettivi tanto diversi – resistenziali e Rsi – in quanto scuola a un tempo di abitudine alla repressione e di rivolta contro di essa. Nella discussione sul mio libro svoltasi a Torre Pellice un anziano alpino raccontò che nei Balcani aveva partecipato all'incendio di villaggi, alla fucilazione di sospetti, alle violenze sulle donne: "poi mi sono pentito, e cosa potevo fare? ho fatto il partigiano". Non è forse un caso in cui l'esperienza pregressa (il modo cioè di essere stati in guerra) contribuisce ad alimentare, non a limitare, la successiva libertà di scelta?

Avendo dunque sempre di mira la specificità del mio tema, sono stato attratto dal tentativo di rintracciare alcuni almeno degli incunaboli della scelta fra Resistenza e Rsi: della scelta iniziale come dell'assenso che consenti di permanere, consonanti, nella situazione in cui ci si era all'inizio venuti a trovare quasi per caso. Ma su questo cammino di ricerca erano certo in agguato ulter-

riori insidie. La prima era che, trasferito il discorso su quel terreno, non bastava più il flashback sul 1940-43, ma gli incunaboli andavano ricercati anche molto più lontano. Lungo questa strada ho potuto procedere ben poco e sono perciò ricorso, per distinguere le due parti, a rinvii, anche qui talvolta più impliciti che espliciti, a componenti culturali diverse di medio periodo, come appunto quelle relative alla violenza. Naturalmente, cercando le diversità si rinvengono anche le eguaglianze o almeno le affinità; e, quando mi è riuscito, ho cercato, per inquietanti che mi siano apparse, di farle notare. E questo groviglio di affinità e di differenze che qualifica davvero la guerra come "civile": perché tutti erano fino in fondo italiani, erano andati alle stesse scuole, avevano respirato la stessa aria, avevano avuto tante esperienze comuni. La tua critica che io abbia dimenticato che tutti (meglio sarebbe dire, quasi tutti) gli italiani erano stati fascisti – ma tutti nello stesso modo? – non mi pare calzante. Anche se mancarono durante la Resistenza analisi originali del fascismo, era coscienza largamente diffusa che il fascismo fosse una macchia nazionale da cui era necessario riscattarsi, rintracciandone le radici più profonde che avevano suggerito le formule della "rivelazione" e della "autobiografia degli italiani" (anche se la maggioranza dei partigiani non aveva certo letto né Fortunato né Gobetti). Il desiderio di spiare per sé e per gli altri e di collocarsi al di là del fascismo è riscontrabile in molti resistenti. Non capisco perciò perché tu abbia un'osservazione ironica circa l'aspirazione dei resistenti a "nientemeno che fare i conti con il passato". Ma proprio di questo si trattava, e proprio per questo, nella individuazione del nemico, non si faceva distinzione tra fascismo e fascisti. E, volendo insistere nella ricerca delle differenze fra le due parti in lotta, mi pa-

famigliare alto borghese, figlio e nipote di architetti, a sua volta destinato alla medesima carriera, sia pur dopo un inizio faticoso a causa della crisi economica in atto. Si sposa con la figlia di un falegname benestante, con cui condivide una forte predilezione per la natura, e che gli darà sei figli. Sebbene sia comprensibile il fatto che Fest preferisca dare rilievo ad altri legami, la quasi totale assenza della componente familiare costituisce un neo del libro, soprattutto tenendo conto del senso di estraneità che questo stesso rapporto gli procurerà negli anni successivi alla sua scarcerazione. Fest poggiava invece la propria narrazione sulla descrizione del rapporto privilegiato, di particolare affinità, a tratti quasi di amicizia, instauratosi tra Hitler

e Speer, legame in cui alcuni storici hanno rintracciato una componente erotica. Speer incontrò per la prima volta Hitler nel dicembre 1930 durante una sua conferenza a Berlino, quando rimase conquistato dal carisma del relatore. Il vero contatto avverrà però un paio di anni più tardi. Da quel momento, anche grazie ad alcune felici coincidenze, iniziò la sua fortuna di architetto. In pochi anni Albert Speer progettò una serie di costruzioni faraoniche, mettendo a frutto le proprie doti di enorme resistenza sul lavoro, di forte ambizione, di abilità a contrarre alleanze strategiche e ad concentrare il potere. Sono caratteristiche che Fest rintraccia regolarmente nelle tappe della carriera di Speer, anche se l'elemento risolutivo del successo dell'architetto rimase sempre il costante appoggio di

Hitler, che gli mise a disposizione strumenti e strutture straordinari. Insieme Hitler e Speer progettarono la nuova capitale del Reich, Berlino/Germania, che

avrebbe dovuto vedere la completa realizzazione nel 1950. I diversi progetti, destinati a rimanere su carta per il prolungarsi della guerra, trovano una descrizione plastica nel volume.

Le doti di Speer di "improvvisazione organizzata", di accentrato e di sfruttamento delle alleanze, troveranno piena espressione con la sua ascesa a ministro per gli armamenti, a seguito della morte misteriosa di Todt. Speer raggiunse l'apice del potere a metà del 1943, quando il rifiuto di considerare la situazione bellica più ottimista di quella reale portò a durissimi scontri tra lui e Hitler. Speer rimase schierato con il Führer fino a quando comprese che ogni altro estremismo sarebbe stato una follia. Da quel momento sostenne il boicottaggio dell'ordine di distruzione totale dell'industria tedesca.

Accanto al suo rapporto con Hitler, l'altra componente criti-

ca della personalità di Speer fu la sua dichiarazione di essersi sempre astenuto dall'esercitare ogni attività politica, anche come ministro degli armamenti, quasi che l'attenersi all'etica del risultato gli risparmiasse di doversi interrogare sugli ulteriori scopi delle sue azioni. In particolare, fino all'ultimo sostenne di non avere saputo nulla del destino degli ebrei. Questo nonostante precisi episodi finiscano per riproporre regolarmente la questione, come nel caso del suo coinvolgimento nel processo di espulsione di famiglie ebrae da alcune zone di Berlino o della sua partecipazione a

"Fino all'ultimo sostenne di non avere saputo nulla del destino degli ebrei"

un discorso di Himmler sulla strategia di sterminio. Oggi è difficile capire in che misura le sue negazioni fossero verità, finzioni o bisogno di rimozio-

ne. Fin dalla sua scarcerazione storici e giornalisti cercarono inutilmente di ottenere una presa di posizione certa. Lo stesso Fest in questi passaggi critici non riesce ad avere l'incisività, la capacità di convincere, la scioltezza di stile che sarebbero invece auspicabili. Del resto è l'autore stesso a confessare, per un caso preciso, il ritorno di Speer nel bunker di Hitler per un ultimo saluto, la propria incapacità di comprendere.

Un passaggio interessante del libro è la descrizione della strategia messa in atto da Speer a fine conflitto per ritagliarsi un ruolo politico anche dopo l'esperienza nazista in qualità di ministro per la ricostruzione. L'inserimento tra gli imputati del processo di Norimberga lo sorprende, come l'incriminazione sotto tutti e quattro i punti d'accusa previsti. L'accusa principale riguarda il suo coinvolgimento nell'impiego di deportati nell'industria bellica.

Per alcuni storici, ma non per Fest, che la giudica una teoria troppo semplicistica, Speer iniziò a impostare un disegno di sopravvivenza già prima del suo arresto. Fest, se contesta l'esistenza di una strategia a lungo termine, riconosce però la notevole capacità di adattamento e sopravvivenza dimostrata dall'imputato e l'accortezza della linea difensiva: Speer si assunse la corresponsabilità morale complessiva per i crimini commessi, ma sostenne anche di essere un artista che circostanze casuali avevano portato a ricoprire un'alta carica ministeriale, dove si era sempre mantenuto apolitico. Nel complesso Fest sfoggia grandi doti narrative, che riescono a restituire le sfaccettature degli interrogatori in aula e del retroscena difensivo.

L'ultima parte del libro tratta della parte meno nota, ma ugualmente interessante, della biografia di Speer, del suo sforzo di dare una struttura agli anni di carcere, della difficoltà di mantenere i legami con i vecchi compagni una volta uscito, delle proprie scelte editoriali.

Il nazista dalla faccia pulita

Everybody's darling

Maddalena Rusconi

JOACHIM FEST, *Speer. Una biografia*, ed. orig. 2000, trad. dal tedesco di Umberto Gandini, pp. 600, Lit 49.000, Garzanti, Milano 2000

Albert Speer, capo architetto di Hitler prima, giovane ministro per gli armamenti e le munizioni del regime nazista poi, è diventato oggetto di analisi storica proprio per i due ruoli giocati all'interno della dittatura nazionalsocialista. Questo decennio rappresentò il periodo cardinale di una vita cominciata nel 1905 e conclusasi nel 1981: alla fine della guerra seguirono vent'anni di detenzione nel carcere di Spandau e quindici anni di vita "postuma"

(con un'espressione dello stesso Speer), caratterizzata da un'intensa attività memorialistica.

Nella sua nuova opera Joachim Fest ripercorre la vita di Albert Speer, adottando un'impostazione biografica tradizionale, che vuole differenziarsi da altre indagini esistenti, focalizzate maggiormente sulla psicologia dell'individuo. L'ultimo libro di Fest – già autore di una monumentale biografia di Adolf Hitler, recentemente ripubblicata da Garzanti – nasce in parte dalla volontà dello scrittore stesso di confrontarsi con l'ex ministro del Reich, che conobbe nel 1966, quando lo assistette nella

revisione delle sue memorie (Albert Speer, *Memorie del Terzo Reich*, Mondadori, 1971, 1995). Nonostante il ruolo di Fest all'epoca fosse limitato alla segnalazione di omissioni storiche nella narrazione, senza alcuna interferenza nella interpretazione ge-

nerale scelta da Speer, quest'apoggio portò in seguito all'accusa di avere aiutato Speer nella costruzione della propria leggenda. Infatti, l'impostazione delle *Memorie del Terzo Reich* consentì a molti tedeschi di identificarsi con l'ex ministro e con il suo tentativo di discolarsi dai crimini commessi dal regime. Lo storico Eberhard Jaeckel arrivò a definire Speer "everybody's darling" – l'architetto preferito di Hitler, dal 1942 il suo ministro preferito, a Norimberga l'imputato preferito ed oggi il *Spaethimkehrer* preferito della società della Germania Occidentale.

L'ultima fatica di Fest, sebbene non porti elementi nuovi utili all'analisi storica e non sciolga i nodi critici della vita di Speer, è in ogni caso un imponente lavoro di sistemazione delle fonti già esistenti; inoltre il valore del lavoro è arricchito dallo stile dell'autore, in grado di riprodurre con forte vivacità momenti chiave della carriera del personaggio e della storia nazionalsocialista.

Le prime pagine ritraggono un giovane Speer nell'ambiente

"Oggi è difficile capire in che misura le sue negazioni fossero verità, finzioni o bisogno di rimozione"

Hermann Cohen

La fede d'Israele è la speranza

Interventi sulle questioni ebraiche (1880-1916)

Liliana Treves Alcalay

Melodie di un esilio

Percorso storico-musicale degli ebrei e marrani spagnoli

(con CD accluso)

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

L'altra metà del cielo nazista

Cattive a modo loro

Renato Monteleone

GUDRUN SCHWARTZ, *Una donna al suo fianco. Le signore delle SS*, trad. dal tedesco di Barnaba Maj, pp. 317, Lit 34.000, il Saggiatore, Milano 2000

A leggere questo libro si ride-sta nella memoria uno dei motti più luciferini usciti dalla penna di Oswald Spengler: "Essere una bestia feroce conferisce all'uomo un alto rango". Non risulta che l'illustre autore (c'è già in giro anche per lui qualche pugnace revisionista?) abbia mai inteso introdurre in quel suo epigrammatico pensiero una sia pur sfumata distinzione tra i sessi. Dunque, il soggetto di cui parla è di specie e non di genere, il che significa che la donna entra anch'essa nella bestievole compagnia, a vele spiegate. È quel che Gudrun Schwartz dimostra in questo suo libro dedicato al comportamento delle 240.000 mogli appartenute alla "comunità di stirpe delle SS", con tutto il formicolante codazzo di segretarie, impiegate, infermiere e mediche, sninfie e amanti, che vi vorticavano attorno, nei circoli, nei quartieri militari, nei lager, in uno stato di levitante dedizione ai mostri sacri del regime.

È da tanto ormai che va fiorendo un filone storiografico intento a sfatare la leggenda dell'angelica natura del sesso debole, come fosse cosa tutt'altra da quella del maschio sanguinario e forcaiolo. Qualche anno fa la storica americana e militante femminista Jean Bethke Elsh-tain scrisse un libro per sostenere il seguente assunto: "le donne sono sensibili quanto gli uomini alla retorica bellicista e a costruzioni della 'guerra santa'"; il pacifismo è appannaggio di poche "anime belle", tra le quali le donne sono in minoranza nell'ambito del proprio sesso. Infuriano, invece, quando l'aria infuoca e ruggiscono i cannoni, le "donne spartane", quelle che spingono gli uomini "a fare il proprio dovere, sostenendone gli sforzi, onorandone le azioni, piangendone la perdita", anche se s'invola nel sangue di uomini, genti e popoli, sterminati per le terre d'Europa.

Helga Schubert, una psicanalista tedesca che ha studiato il fenomeno delle delazioni femminili nella Germania nazista, ha avuto mille ragioni per arrivare a questa stizzita confessione: "Mi infastidisce l'idealizzazione delle donne, non siamo poi così sensibili, così delicate, così disponibili, così materne, così comprensive, così creative, così autentiche. Siamo anche cattive e pericolose, a modo nostro".

Da quel che ha appurato Gudrun Schwartz, scavando con perizia in fonti spesso inedite, i criteri selettivi delle mogli

delle SS rappresentano forse il più stupefacente esempio di isteria burocratica e razzista della Germania hitleriana. Ma quel che nel libro di Schwartz è in piena sintonia con quanto emerso dagli altri studi sull'argomento è che in quel clima di maschilismo trionfante e di culto della violenza, le donne delle SS non vissero da vittime gognolanti o da rassegnate spettatrici: tutt'al contrario, vi si sentirono ben affamigliate, spesso godevolmente convivendo. Sapevano benissimo quel che succedeva in quell'inferno di umani accatastati nei lager, ai cui margini, in lindi e infiorati alloggiamenti, le SS s'annidavano con le loro famiglie. Le mogli non ebbero né scrupoli né pentimenti nello sfruttare esse stesse i prigionieri, malsanici o premorienti, messi a servire in casa oppure costretti, con la corruzione o con minacce di morte, a rubare per loro a man salva negli spacci e nei magazzini dei lager. S'inghiottirono spudoratamente di tutto quel che era appartenuto agli ebrei nei territori occupati, case, preziosi e denari, e vivevano sfoggiando ricchezza, tra banchetti luculliani e allegre serate di gala.

Gudrun Schwartz riporta moltissime testimonianze di partecipazione perfino diretta di mogli delle SS a torture, punizioni, fucilazioni, mostrando talvolta più feroce sadismo dei loro pur smagatissimi consorti. La signora Höss, moglie del comandante del campo di Flossen-burg, non esitava ad angariare e a punire i prigionieri al suo servizio, denunciandoli infine, appena li trovava troppo allasati o imbalorditi per continuare a starle utilmente tra i piedi. Peggio ancora, la signora Wera Wolhau, moglie del comandante di un lager polacco, partecipò personalmente a operazioni di rastrellamento e di sgombero in quartieri ebrei, aggirandosi tra i malcapitati armata di un minaccioso frustino. E che dire di quella sposa di un membro della Gestapo, che uccise di sua mano, con un colpo di pistola, uno dei cinquanta ebrei avviati alla fucilazione; oppure, di quell'altra degna "signora delle SS", Will-

haus, che nel campo di lavoro forzato di Lamberg-Janovska, comandato dal marito, fu vista sparare al tirassegno dal balcone della sua villa su un gruppo di prigionieri, uccidendone uno. Quale fu la sorte di queste donne quando il macabro festino nazista finì e venne il giorno della resa dei conti? È sconcertante trovare nel libro di Schwarz la conferma di quel che già è noto per altri percorsi storiografici. Quante si squagliarono ai quattro venti, riparando, sole o al seguito dei ma-

re che proprio nella incapacità di fare i conti con il passato, innanzi tutto con il proprio passato, stia una caratteristica dei fascisti: da quelli della Rsi a quelli odierni.

Il problema della scelta mi ha piuttosto fatto comprendere ancora una volta quanto sia difficile trasformare in criteri di indagine e di giudizio storici principi elaborati in sede di speculazione filosofica. Sembra che la storia, della quale beninteso non si può fare a meno, non ce la faccia a scendere fino in fondo nei problemi della vita. Nel mio piccolo ho dovuto limitarmi a constatare una aporia di fondo a proposito della scelta: lo scegliere costituisce di per sé un valore fondante, ma nello stesso tempo la valutazione dei contenuti della scelta fa parte integrante del giudizio sia etico che storico.

"Vulgare desiderio di vendetta" contro il 25 luglio da me attribuito ai fascisti della Rsi? certo, c'era anche questo, ma perché definirlo volgare? Quando parlo di desiderio dei fascisti di dimostrare innanzi tutto a se stessi di essere ancora vivi nonostante la caduta nel baratro del 25 luglio, un giudizio di volgarità è del tutto estraneo al mio discorso. Pensavo addirittura di aver reso omaggio ai fascisti.

Prima di concludere permettimi ancora un paio di osservazioni.

Con la prima ritorno al tema speranze/illusioni/delusioni. Le speranze dei resistenti sono state tante, e molte di esse, come tu scrivi, e io sono d'accordo, si sono rivelate illusorie. Ma può il giudizio storico limitarsi a chiamare illusioni le speranze non realizzate? Le speranze, cioè il progetto di chi agisce (la "causa finale", avrebbe detto Aristotele), sia egli un uomo di governo o un uomo qualsiasi, influiscono sul futuro al di là della loro materiale realizzazione, il confronto con la quale non è dunque l'unico criterio di giudizio

riti, in paesi compiacenti, come in Sud America, per esempio, sotto l'ala protettiva di dittature filonaziste! Quante ne uscirono indenni, se non addirittura lautamente ricompensate! La denazificazione in Germania è stata in generale una fantocciata, oltraggiosa per i milioni di vittime del più sanguinario regime della storia. E potuto succedere che la moglie di Reinhard Heydrich, uno dei più biechi figure tra i capintesta nazisti, accusata essa stessa di crimini contro l'umanità, non sia mai stata citata in giudizio: anzi, le fu revocato il blocco del patrimonio e, per suggellare degnamente la beffa, le venne infine assegnata la pensione completa del diletto marito, "defunto Protettore del Reich". Hildegard Bischoff, infidelissima moglie del maggiore che diresse i lavori di costruzione delle camere a gas e dei forni crematori di Auschwitz e Birkenau, sbordellante frequentatrice dei corpi di guardia delle SS, si divertiva a denunciare i prigionieri obbligati a servirla che, per un motivo qualunque, le diventavano insoffribili per antipatia o sospetto: eppure, questo bel campione di donna nazista, che per i suoi capricci mandò al rogo chissà quante larve di uomini, visse fino a cinquant'anni, spegnendosi poi nel suo letto, senza essere minimamente disturbata dalla giustizia.

C'è poco da meravigliarsi, dunque, se il libro di Schwarz si chiude con questi accenti indignati: "Nessuna delle donne di cui si è riferito è stata mai condannata. Sebbene esistessero

da utilizzare nei loro confronti, a meno che per "realtà" non si intenda soltanto la vittoria nella conquista del potere politico.

La seconda osservazione, i cui nessi con la prima mi sembrano evidenti, riguarda la tua critica, in verità molto discreta, che il libro manchi di conclusione. È un'osservazione che mi è stata fatta anche da altre persone, quasi deluse dal fatto che io non dica come le cose sono andate a finire. In effetti non lo dico, almeno per tre motivi. Il primo è che all'andamento saggistico di un'opera avente per oggetto la "moralità" mi è parso si addicesse di più una conclusione "aperta". Il secondo motivo è che io sono stato sempre infastidito dalle interminabili diatribe fra una Resistenza delusa o tradita, generatrice di lamentazioni, e una Resistenza sciroposa e soddisfatta, celebrata da capi di Stato Maggiore e da ministri della Difesa. Mi è sembrato di aver fornito ampio materiale perché il lettore possa abbozzare personali giudizi. Il terzo motivo è che io ho dato per scontato che l'Italia post-resistenziale sia diversa e migliore di quella fascista e anche di quella prefascista, pur se solcata da profonde fratture e offuscata da molte ombre. Ma non era mio compito enunciare giudizi definitivi su questa Italia. Essi competono a chi ha scritto e a chi vorrà scrivere la storia dell'Italia repubblicana. Le luci e le ombre che il 1945 proietta in avanti dovranno allora essere intrecciate con i molti fili nuovi, belli e brutti, e anche con quelli vecchissimi, dei quali è intessuta la storia del nostro paese negli ultimi decenni. Ogni nuova leva di studiosi avrà il diritto di dire la sua. La Resistenza potrà allora essere valutata nel lungo periodo, e non è detto che le opinioni saranno più concordi di quelle odierne. Forse che gli storici non si affaticano ancora, senza mettersi d'accordo, a discutere sugli effetti della tariffa doganale di Crispi? Un fatto tanto complesso come la Resistenza meriterà un trattamento almeno uguale.

numerose deposizioni testimoniali, le accuse nei loro confronti furono archiviate per 'mancanza di prove' (...). Nel dopoguerra i colpevoli e le colpevoli, i sostenitori e gli spettatori indifferenti si trasformarono: diventarono tutti, uomini e donne, persone che avevano obbedito a ordini crudeli solo per

adempimento del dovere, vittime di uno stato di necessità, ignare, fiancheggiatrici, sedotte. Di colpevoli 'veri' ne rimase solo un pugno". Allora viene da chiedersi: quali edificanti pensieri potrà mai ispirare alle generazioni sopravvenienti lo studio di questa storia di impunita barbarie?

Sapere

nel fascicolo in libreria

DOSSIER/NANOTECNOLOGIE

Curati da un biodispositivo

Transistor oltre la fisica classica

Architetture su scala molecolare

TEST PSICOLOGICI TRA SCIENZA E IDEOLOGIA

MUCCA PAZZA

Mangimi ai prioni, follia degli umani

VOLONTARIATO

Che business il no-profit!



Abbonamento 2001: lire 80.000. L'importo dell'abbonamento può essere pagato: con versamento sul c/c postale n. 11639705 intestato a Edizioni Dedalo srl, casella postale BA/19, Bari 70123 o anche inviando assegno bancario allo stesso indirizzo. e-mail: info@edizionidedalo.it www.edizionidedalo.it

Le porte chiuse della scienza

Elisabetta Donini

GABRIELE LOLLI, *La crisalide e la farfalla. Donne e matematica*, pp. 126, Lit 18.000, Bollati Boringhieri, Torino 2000

Il fatto che per tanti secoli sia stato impedito alle donne di volare liberamente negli spazi della "regina delle scienze", per Gabriele Lolli ha significato non soltanto privare una parte dell'umanità di un "investimento di passione" in quella che gli appare una "grande avventura intellettuale", ma anche menomare la matematica di un apporto prezioso.

Scandito in otto agili capitoli, il saggio discute la questione collocandola in una varietà di contesti: nella storia, nel presente, nelle statistiche, nella soggettività, nei test attitudinali, nella biologia, nel pensiero femminista, nella letteratura, nel futuro, per concludersi con un'appendice che riporta un brano dai *Souvenirs d'enfance* di Sof'ja Kovalevskaja. Quasi a compendio e incrocio di molte tra le diverse dimensioni prima esaminate in sede analitica, l'appendice suggerisce efficacemente, attraverso i ricordi di una tra le figure più affascinanti di donne del passato che sono riuscite a emergere ne-

gli studi matematici, quanto sia complesso il tessuto di inclinazioni soggettive, vicende biografiche, atteggiamenti culturali e pressioni dell'ambiente che in ciascun percorso individuale possono agevolare oppure impedire lo sviluppo di una scelta in contrasto con i canoni correnti (che vietavano alle giovani donne di aspirare a porsi come soggetti intellettualmente creativi, non solo in campo scientifico, ma anche letterario: lo "scandalo" destato in famiglia dalla sorella di Sof'ja, Aniuta, per avere addirittura ricevuto denaro come compenso di un racconto ne dà una testimonianza incisiva, così come molte riflessioni si possono trarre dalla descrizione dei rapporti con Dostoevskij che di lì scaturirono e che approdano al rifiuto da parte di Aniuta di sposare quest'ultimo, avendo capito che ciò che lui le chiedeva era di "dedicarsi a lui completamente, consacrargli tutta la sua esistenza, pensare esclusivamente a lui. E questo mi è impossibile: anch'io voglio vivere").

Ho accennato a questa vicenda, pur se laterale rispetto al caso specifico della matematica, sia perché l'attenzione con cui Sof'ja Kovalevskaja scava nei sentimenti propri e della sorella rivela una sensibilità degna di nota, sia perché gran parte degli ostacoli di cui Lolli dà conto nel suo studio mi pare rinvii spesso a problemi di ordine più generale: come è accaduto che per tanti secoli – e in buona misura

ancora ai nostri giorni – alle donne non sia stata riconosciuta la capacità di cimentarsi con la produzione intellettuale come soggetti autonomi? Certo, il mondo della matematica è parso ancora più inaccessibile di altri, troppo rarefatto e puro per essere abitato da chi come primo compito veniva destinato alle cure familiari e materne, con il loro carico di quotidiana gravità. Ma non attiene alle sole caratteristiche della matematica l'insieme dei fattori sociali e culturali che tuttora portano alle disparità che l'autore documenta con grande precisione: dalle difficoltà nell'accesso alle posizioni accademiche più alte, al disagio che le giovani donne avvertono in ambienti in cui si sentono marginali e prive di modelli di riferimento che le aiutino ad avere maggiore fiducia nelle loro capacità; dalla inadeguatezza dei test attitudinali costruiti secondo standard già segnati da presupposti sbilanciati, alla persistenza di stereotipi che vorrebbero le donne biologicamente inadatte al pensiero astratto e alla potenza creativa.

Ben altri sono piuttosto i fattori da cui derivano i vantaggi maschili: come l'autore segnala usando la suggestiva espressione "problema dei due corpi", le dinamiche di genere possono inci-

dere ben diversamente per donne e uomini dove entrano in gioco i rapporti tra vita privata, ricerca scientifica e carriera accademica. Nel caso ad esempio della coppia costituita da Grace Chisholm e dal marito William Henry Young, Lolli riporta un brano a dir poco indecente tratto da una lettera in cui il marito spiegava alla moglie come e perché fosse bene che lui solo raccogliesse i riconoscimenti ed esprimeva la speranza che a lei piacesse lavorare per lui: "Il problema è che i nostri lavori dovrebbero essere pubblicati insieme con la firma congiunta. Ma se si fa così nessuno dei due ne ha vantaggio. No. Miei gli allori ora insieme alla conoscenza. A te la conoscenza soltanto. Tutto a mio nome ora, e in seguito, quando non servirà più per campagne, tutto a nome tuo. Questo è il mio programma. Al momento tu non puoi intraprendere una carriera pubblica. Hai i tuoi bambini. Io lo posso fare, e così farò". Meri aggiustamenti di fasi diverse? Una restituzione successiva degli allori sottratti? Non pare, se come precisa Lolli, Grace Chisholm di solito viene menzionata solo quando si citano collettivamente "gli Young", mentre non vengono ricordate le opere di cui è stata autrice da sola. Ben venga allora la spregiudicatezza ribelle della scandalosa Sof'ja Kovalevskaja, che si permetteva di scrivere: "Incomincio a capire perché gli uomini apprezzano tanto le brave, utili casalinghe".

Nella storia come nel presente, il saggio tratteggia varie figure di matematiche – da Ipazia a Emmy Noether, da Maria Gaetana Agnesi a Julia Robinson, da Ada Lovelace alla appena citata Sof'ja Kovalevskaja – non solo con simpatia e con rispetto, ma spesso anche preoccupandosi di fare giustizia di molte incrostazioni tramandate da una cultura di stampo misogino, come "l'agghiacciante battuta" attribuita a Hermann Weyl secondo cui Emmy Noether non era una donna e Sof'ja Kovalevskaja non era una matematica, a riprova dell'impossibilità di combinare le due condizioni; o come l'insistenza sul far dipendere i successi di una donna dalla presenza di un mentore accanto a lei, negandone quindi l'autonomia: ancora una volta in polemica con la ricostruzione storica proposta da Gino Loria a fine Ottocento e con la sua carrellata di padri, fratelli, mariti che sarebbero stati decisivi per i risultati delle poche riuscite a emergere, Lolli sottolinea invece che semmai andrebbe osservato che spesso "questa era l'unica occasione per poter lavorare: si ricorda il caso di Maria Winkelmann, che per poter accedere all'Osservatorio di Berlino ha dovuto sposare Gottfried Kirsch, di trent'anni più anziano".

L'auspicio conclusivo del saggio è che si completi il processo di parificazione e le donne – li-

berate dalle cure materne – possano volgersi alla "più nobile manifestazione dello spirito". Ponendosi interrogativi in parte simili circa le possibilità di rafforzare la presenza femminile, Mauro Palma (nel contributo dal titolo *L'effimera neutralità della matematica*, pubblicato nella raccolta *Saperi e libertà. Maschile e femminile nei libri, nella scuola e nella vita*, a cura di Ethel Porzio Serravalle, Associazione Italiana Editori, 2000) sottolinea che è importante passare a un insegnamento della matematica che non la appiattisca nelle soluzioni univocamente formalizzate, ma ne valorizzi piuttosto la storia densa di conflitti e aperta a un sistema multiplo di intelligenze.

Viene così messa in risalto una questione su cui, a mio parere, le considerazioni di Lolli non si sono invece soffermate a fondo: benché uno dei capitoli del suo libro si confronti con qualche tema sollevato dal pensiero femminista, il dibattito degli ultimi decenni sul carattere non neutro della razionalità accreditata da secoli come scientifica viene contratto in alcune argomentazioni, riportate piuttosto sommarariamente e assimilate ad altre correnti culturali, come il "post-modernismo multiculturalista e relativistico" con cui i rapporti della critica femminista delle scienze – in sede storica e epistemologica – sono ben più complessi. Basti qui ricordare che Evelyn Fox Keller (ad esempio in *Sul genere e la scienza*, Garzanti, 1987) ha spesso criticato il relativismo e gli orientamenti postmoderni. Così come appaiono un po' troppo trancianti le annotazioni polemiche che Lolli dedica al lavoro di Margaret Wertheim sui rapporti tra scienza, genere e religione, la cui tesi viene giudicata "unilaterale e semplicistica"; anche qui, si tratta di temi che meritano una discussione più attenta, come mostrano vari studi recenti – mi limito a citare due opere di David F. Noble tradotte in italiano: *Un mondo senza donne. La cultura maschile della Chiesa e la scienza occidentale* (Bollati Boringhieri, 1994) e, recentissimo, *La religione della tecnologia: divinità dell'uomo e spirito di invenzione* (Edizioni di Comunità, 2000).

Con molta discrezione, Lolli stesso presenta il suo saggio non come il frutto di "un lavoro specifico di ricerca", ma come "una testimonianza del genere di conoscenze e di pensieri che sull'argomento si agitano nell'aria che professionalmente si respira, e di conseguenza della percezione che del problema viene ad avere una persona comune". Mi è peraltro evidente, per esperienza quotidiana, che negli ambienti scientifici già soltanto considerare rilevante un problema di parità tra donne e uomini non è affatto comune. Tuttavia, ritengo sensate anche aspirazioni e intenzioni che vadano oltre la parità, continuando a indagare sul carattere socialmente costruito di ogni sapere, perché i soggetti nuovi che si affacciano non debbano soltanto provare di essere altrettanto capaci di chi abita quegli spazi da secoli, ma si sentano soprattutto in grado di trasformare gli schemi esistenti.



Lavorare fa male

Renzo Tomatis

BERNARDINO RAMAZZINI, *Le malattie dei lavoratori (De morbis artificum diatriba)*, a cura di Francesco Carnevale, pp. 292, Lit 38.000, Chiari, Firenze 2000

FRANCESCO CARNEVALE, ALBERTO BALDASSERONI, *Mal da lavoro. Storia della salute dei lavoratori*, pp. 371, Lit 56.000, Laterza, Bari-Roma 1999

ROBERTO ROMANO, *Fabbriche, operai, ingegneri*, pp. 239, Lit 32.000, Angeli, Milano 2000

Pochi trattati di medicina hanno avuto la fortuna del *De morbis artificum diatriba* di Bernardino Ramazzini da Carpi, pubblicato a Modena nel 1700. Ramazzini si era proposto di individuare sia la pericolosità delle sostanze manipolate dai lavoratori nei vari settori della produzione, sia i danni alla salute dovuti all'organizzazione del lavoro e al modo in cui esso veniva eseguito. Il trattato ebbe una larga diffusione in originale e venne tradotto, elaborato e preso a modello in molti paesi europei. Tradotto infine anche in italiano, viene esaltato in epoca fascista come uno dei primati italiani in un periodo nel quale i presunti primati italiani si moltiplicavano e le condizioni dei lavoratori peggioravano. Una nuova edizione è ora finalmente disponibile per merito di un coraggioso editore fiorentino, in una esemplare traduzione curata da Francesco Carnevale.

Nel periodo tra le due guerre, mentre tributava un interessato riconoscimento al pioniere della medicina del lavoro negli anni venti, l'Italia arrancava per portare la sua capacità industriale a livelli europei, cercando di recuperare almeno parte dei ritardi accumulati nei decenni precedenti nei confronti delle altre potenze europee. Nel 1927 sarà emanata la Carta del lavoro, dove il lavoro viene glorificato come dovere sociale e viene sanzionato il primato degli "interessi superiori", che troppo spesso coincidono con quelli degli interessi privati, degli imprenditori e degli industriali. La storia della salute dei lavoratori getta luce sull'agghiacciante sequela di infortuni, mutilazioni, malattie acute e croniche, morti precoci e infelicità e miserie di cui è costellata l'ascesa dell'Italia al consesso delle otto nazioni più ricche del mondo.

Oggi si dimentica o non si vuol ricordare che il prezzo del progresso industriale ed economico del paese è stato pagato da quella parte della popolazione italiana che della produzione dei beni dei quali era l'artefice subiva soprattutto i danni. Benvenuta quindi l'opera di Franco Carnevale e Alberto Baldasseroni *Mal da lavoro*. Le cifre parlano da sole. Da un'inchiesta del 1911 risulta che il 90% dei verniciatori edili e degli operai delle fabbriche di biacca "è fatalmente destinato a diventare vittima dell'avvelenamento da piombo". L'avvelenamento da fosforo bianco, impiegato nella produzione dei fiammiferi, provoca la necrosi delle ossa dell'arcata

dentaria, mascella e mandibola, con conseguenti gravi mutilazioni e gravi forme di infezioni, frequentemente mortali. Così gravi erano le condizioni dei fiammiferai e delle fiammiferie che ne venivano a contatto da attirare l'attenzione di un'inchiesta parlamentare condotta nel 1877 sulle condizioni di lavoro. Si è dovuto però arrivare al 1920 perché venne abolito l'uso del fosforo bianco. Eppure la nocività del fosforo aveva anche stimolato la convocazione di una conferenza internazionale, a Berna nel 1905, durante la quale per la prima volta veniva messa sul tappeto la possibilità di scegliere fra la redditività economica derivata dall'uso industriale di una particolare sostanza e i benefici di ordine sanitario che potevano derivare dalla sua messa al bando.

Gli interventi a protezione dei lavoratori, fino a un'epoca relativamente recente, si limitavano in genere ad allontanarli da una lavorazione pericolosa per qualche tempo. Nel caso dell'avvelenamento da mercurio, per esempio, ai primi segni di tremore l'operaio veniva sospeso dal lavoro per diverse settimane, per essere poi rimesso nelle medesime condizioni lavorative, per cui puntualmente l'avvelenamento si aggravava e si cronicizzava.

Mentre si registrano casi isolati di associazioni di operai che si battono autonomamente per un miglioramento delle condizioni di lavoro - come ad esempio le sigaraie fiorentine alla fine dell'Ottocento -, il movimento sindacale che dall'inizio del secolo continuava a espandersi e rafforzarsi si mostrava, come fa notare Carnevale, disattento e rinunciatario nei confronti delle questioni legate alla stato di salute dei lavoratori. A questa disattenzione si appaia quella dello Stato che, malgrado la svolta voluta da Crispi, in pratica continuò a ignorare i problemi della salute. Alla direzione generale della sanità pubblica Crispi aveva chiamato nel 1887 l'igienista torinese Pagliani, favorevolmente orientato verso una protezione della salute pubblica condotta in maniera indipendente da altri interessi, e quindi inevitabilmente in contrasto con quelli di un ceto industriale poco incline a miglioramenti igienici e impiantistici, ma in contrasto anche con il macchinoso funzionamento di un'amministrazione inefficiente. Gli strumenti che questo apparato burocratico amministrativo pachidermico e oscurantista mette in opera, in stretto collegamento con quello politico, per ostacolare qualunque cambiamento che possa anche solo minimamente incrinare il suo potere, si sono affinati con gli anni, e consistono in proroghe, deroghe, eccezioni, rinvii e sanatorie, "cioè tutto quell'armamentario elaborato per piegare a tornaconti particolari qualsiasi norma venisse emanata". Esempio a questo riguardo è l'episodio che riguarda la legge sul lavoro dei fanciulli e delle donne emanata nel 1902 al fine di aggiornare il testo del 1886, che, fra l'altro, doveva impedire il lavoro nelle miniere di zolfo ai ragazzi di meno di 15 anni d'età. I solfatarci e industriali siciliani fecero in modo che le norme non venissero applicate entro

i termini prescritti dalla legge e protestarono violentemente contro una legge che, secondo loro, era incompatibile con gli interessi degli industriali e dei lavoratori. Cedendo alle pressioni che gli venivano dai politici e dalla sua propria amministrazione, il ministro dell'industria il 1° luglio 1903 sospese con una circolare l'applicazione della legge.

La medicina del lavoro vede ai suoi inizi due figure dominanti, Luigi Devoto a Milano e Gaetano Pieraccini a Firenze. A Milano viene aperta la Clinica del lavoro, che per decenni si erge a guida e feroce della medicina del lavoro italiana, e che ha in Enrico Vigliani il più famoso dei suoi direttori. Vigliani fra l'altro sarà anche il primo al mondo a segnalare già nel 1938 che il benzolo o benzene non solo è all'origine di varie gravi alterazioni del sangue e del midollo, ma è causa di leucemia. Malgrado ciò bisognerà arrivare al 1963 perché in Italia si faccia una normativa che protegga dai danni del benzene. Vigliani e la sua clinica rappresentano senza dubbio un livello di coinvolgimento scientifico e clinico che si può definire eccezionale, e non solo a livello nazionale, dato che la clinica milanese è molto nota in tutta Europa. Se un appunto si può fare, e non da poco, è che la medicina del lavoro così come è concepita e orientata a Milano privilegia le procedure diagnostiche e cliniche e trascura l'igiene industriale e gli ambienti di lavoro. Nei riguardi delle aziende

svolge una funzione puramente consulenziale: dati i consigli di disinteressa di ciò che succede a monte della malattia diagnosticata e studiata con rigore scientifico, trascura quindi e dimentica soprattutto la prevenzione primaria. Non è questa forse l'ultima ragione per cui, dopo le spinte innovative e i progressi realizzati negli anni sessanta e settanta, il movimento per la salute si indebolisce verso la fine degli anni settanta e subisce il contraccolpo padronale, favorito dalla crisi economica. In quegli stessi anni però la prevenzione primaria sui luoghi di lavoro viene confermata come prioritaria, seguendo quella corrente di pensiero che Giulio Maccacaro aveva portato avanti per anni con rigore e ardore trascinanti.

In contrasto con l'atteggiamento del Ministero della sanità che - fino all'avvento di un ministro sensibile alle problematiche della prevenzione quale è stata Rosy Bindi - ha continuato a dimostrarsi fermamente ostile a una riforma che contempli la prevenzione sui luoghi di lavoro, si espande e rafforza in Italia un movimento autonomo degli operatori della prevenzione. Nello stesso periodo si irrobustiscono diversi gruppi di epidemiologi preparati e impegnati, a Torino, ma poi anche a Milano, Firenze, Roma e Napoli, per ridare all'epidemiologia il suo originario significato di strumento della prevenzione e ricostituire il suo essenziale legame con la sanità pubblica. La lotta per la salute dei lavorato-

ri è lungi dall'essere terminata, e nuovi problemi si affiancano a quelli non ancora interamente risolti, come le patologie da lavoro nero e da non lavoro, e i rischi più gravi e più frequenti dei lavoratori immigrati, siano essi regolari o clandestini. Carnevale e Baldasseroni ci ricordano inoltre come il riconoscimento di malattie da lavoro sia grandemente incompleto (sono riconosciuti, ad esempio, come di origine professionale, poche decine di tumori all'anno, contro circa duemila che, date le condizioni prevalenti fino a epoca recente, sarebbe giustificato attendersi), come le statistiche dell'Inail siano al riguardo largamente deficitarie, e come tuttora l'ente nazionale che deve occuparsi della prevenzione, che si chiamava Anpi e oggi si chiama Anpi, rimanga una struttura di osservanza padronale.

Si affiancano utilmente alla ponderosa opera di Franco Carnevale e Alberto Baldasseroni i saggi che Roberto Romano ha raccolto nel volume *Fabbriche, operai, ingegneri*, e che hanno fatto da base per l'insegnamento di storia del lavoro, un corso da poco istituito presso la Facoltà di lettere dell'Università di Milano. Frutto di una ricerca approfondita di fonti primarie, la raccolta di Roberto Romano ci fornisce un'analisi dettagliata e puntuale delle trasformazioni economiche e sociali che hanno caratterizzato il faticoso e doloroso passaggio dei lavoratori dalle campagne alla fabbrica. ■

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Destra, s.f. Ovvero "la mano che si trova dal lato opposto a quello dove è il cuore" (Rizzoli-Larousse). Questo e null'altro, almeno fino al 1672, allorché il Chamberlain, a proposito della Camera dei Comuni, parla d'una *mano sinistra* e d'una *mano destra* del re. Il topografico si fa assiologico solo nel maggio 1789, quando, agli Stati Generali, i membri del Terzo Stato si dividono nell'emicielo: i conservatori di Malouet vanno a destra, i radicali di Mirabeau a sinistra. D'ora in poi l'idea di destra sarà associata alla conservazione, se non alla restaurazione, e quindi alla controrivoluzione. Restaurare un sistema abbattuto da una rivoluzione non è forse infatti compiere un'altra rivoluzione, benché di segno opposto? In Italia è Lazzaro Papi, nel 1836, a inaugurare questo tipo di terminologia, scrivendo che nell'Assemblea francese era rivoluzionario chi stava alla sinistra del Presidente, conservatore chi stava alla sua "parte dritta". Fin qui la genesi - anzi, la poligenesi - del termine. Ferve però il dibattito circa la sua sostanza ultima: tradizione (Cofrancesco), ineguaglianza (Bobbio) oppure individualismo, comunitarismo, razzismo? È infatti vero che la *destra eterna* è sangue, terra, gerarchia, spirito guerriero; ossia,

Maistre, ma anche Evola e nazisti vari) e una nazional-populista (Mussolini, Perón). René Rémond ha poi individuato nella storia francese tre destre, divenute veri idealtipi storico-politici: legittimista borbonica (latifondo e tradizionalismo cattolico), orléanista (moderatismo borghese oligarchico), bonapartista (cesarismo plebiscitario). Nel *Dizionario di politica* (1940) Cantimori rileva il sorgere, col Novecento e con l'urto della modernità, d'una destra nuova, radicale, di massa. Componenti: un nazionalismo antidemocratico, antisemita, antimassone, e un socialismo interclassista; su tale *humus*, assommatisi dopo il 1918 al combattentismo e alla risposta al biennio rosso delle classi possidenti coadiuvate dalla piccola borghesia, nacque il fascismo. Oggi in Italia il termine *destra*, a lungo sequestrato da Pnf, monarchici e Msi, è di quelli che scottano: più che di destra *tout court* si parla non a caso di destra sociale, o economica (se interna all'alta finanza), o religiosa. Negli Stati Uniti quest'ultima affratella il Ku Klux Klan, svariati miliziani e non pochi repubblicani. Attualmente la destra, oltre che per rigurgiti populisti e xenofobi, vive un periodo aureo per il successo delle sue proposte in materia di economia (il neoliberalismo), *leadership* (il presidenzialismo) e ordine pubblico (la *zero tolerance*); mentre crescono, nel sottobosco ostile alla globalizzazione, la Nouvelle droite, il nazionalbolsevisimo e i nazionalismi europei. Il nazional-europeismo è a destra da tempo, del resto, una risposta allo strapotere americano. Il neogollista Rassemblement pour la France et l'indépendance d'Europe è lì a dimostrarlo.



DANIELE ROCCA

Esercitare l'occhio, ma anche l'intelligenza

Riedizione di un feroce classico dell'antiurbanismo

Cristina Bianchetti

FRANK LLOYD WRIGHT, *La città vivente*, ed. orig. 1958, trad. dall'inglese di Enrico Labò, introd. di Jean-Luis Cohen, postfazione di Bruno Zevi, pp. 259, Lit 42.000, Edizioni di Comunità, Milano 2000

Nella sua acuta introduzione, Jean-Luis Cohen imbecca decisamente la strada di una riattualizzazione di *The Living City* alla luce di alcune nostre recenti incertezze circa i territori della dispersione, quelle ampie fasce di paesaggio urbano connotate da insediamenti pulviscolari che ormai assediano, quasi ovunque, le città. Il libro, pubblicato nel 1958, sarebbe così – prima ancora che la precisazione del modello di Broadacre City (l'insediamento orizzontale ideato da Wright tra il 1932 e il 1936) – una fine e per molti versi lungimirante interpretazione delle tendenze insediative degli Stati Uniti alla fine degli anni cinquanta, una riflessione su società e territori segnati già in modo evidente dalle dinamiche dello *sprawl*. Si allenterebbe dunque in parte il legame con Broadacre sempre ribadito dalla critica, mentre a reggere il libro sarebbe piuttosto un intento di spiegazione e di razionalizzazione della diffusione. Solo alle spalle ci sarebbe la messa a punto di un principio generale di organizzazione dello spazio, quel principio (“non meno di un acro per ogni individuo, uomo, donna, bambino”) che il plastico di Broadacre aveva materializzato nella New York uscita dal New Deal. L'ipotesi è affascinante. Segna, come si è detto, la distanza con numerose altre letture e anche con la rivendicazione zeviana dell'attualità del pensiero urbanistico di Wright tutta giocata sulla condivisione di un modello disurbanista lontano dalle utopie howardiane di città giardino e sul ruolo in esso affidato all'uso generalizzato dell'automobile e alla diffusione delle telecomunicazioni. Zevi scrive l'introduzione all'edizione del 1991 di *The Living City*, opportunamente riportata in appendice a questo volume. A guidare la sua idea sono le tristi faccende urbane degli anni settanta e ottanta: il disfarsi della città industriale, il sorgere dell'internazionalizzazione che pone le città in una competizione reciproca e senza confini. Cohen ha invece presente il largo dibattito sulla dispersione del decennio successivo che, specie nel nostro paese, ha occupato quasi per intero la riflessione sulla città contemporanea. Può dunque impostare diversamente il suo ragionamento sostenendo una sorta di linea tratteggiata tra un principio di organizzazione spaziale affermato da Wright più di cinquant'anni fa e la nostra città dispersa, dove ciò che fa la linea è, come egli giustamente sostiene, il registro dell'interpretazione piuttosto che quello

del progetto; i vuoti sarebbero le inevitabili sbavature che il tempo ha messo in mezzo.

È un'ipotesi fertile? Possiamo dire innanzitutto che è un'ipotesi che incontra una ricerca quasi esasperata di radici e riferimenti capaci di dare solidità e spessore ai tanti percorsi de-

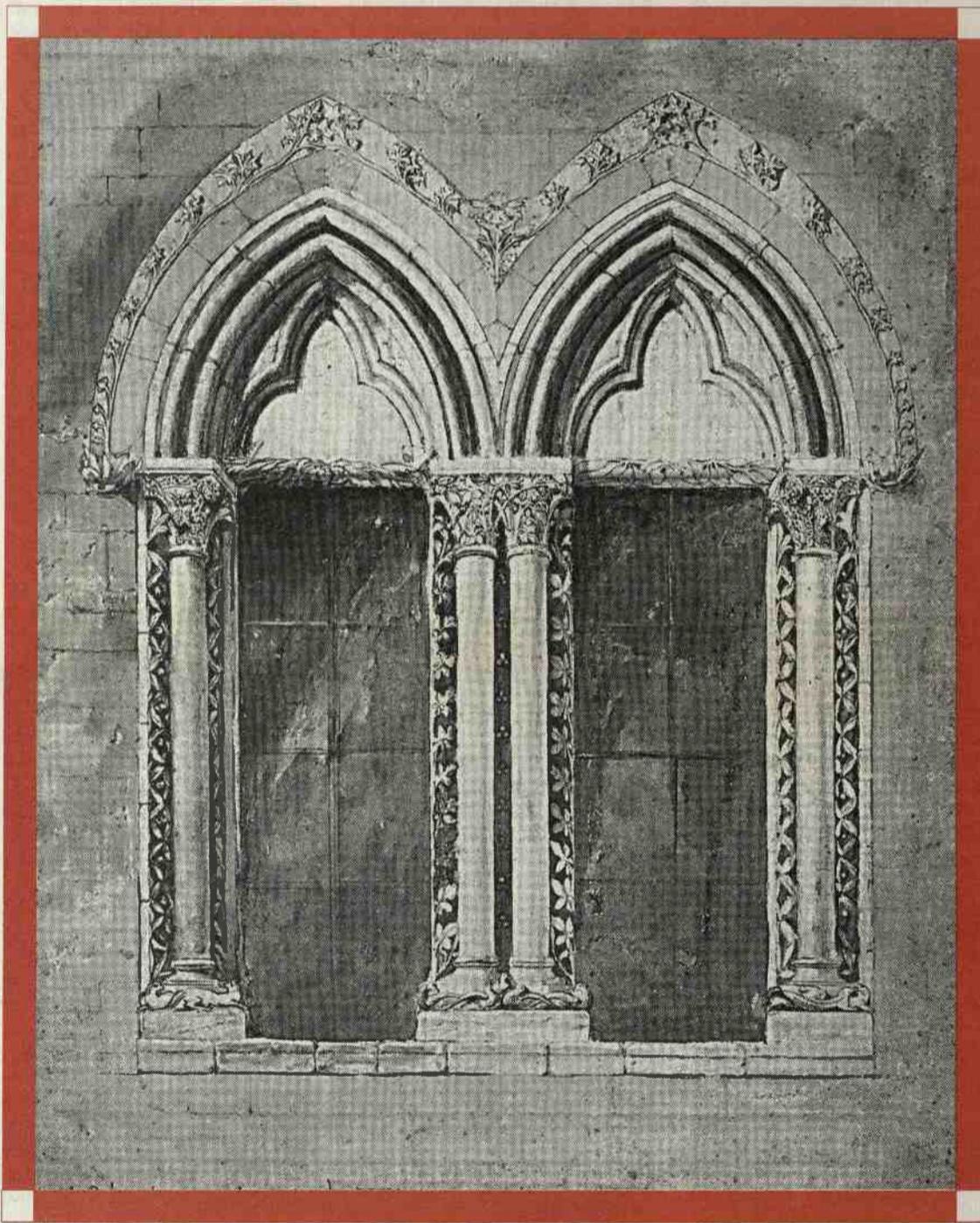
miglianze, differenze, variazioni. Oggi, a dodici anni dai pannelli proposti nella XVII Triennale che hanno segnato l'emergere del tema, si può ritenere che il lungo lavoro condotto sulla dispersione nel nostro paese abbia avuto un importante ruolo di rottura di schemi con-

ne (che diverrà progetto in Broadacre) si fonda su un viscerale antiurbanesimo che guida l'autore all'uso di termini e immagini tette per dipingere la città: mostro nato dal caso, irragionevole trappola, mucchio di scatole, ammassate su scatole accanto ad altre scatole, frutto

condiviso nella cultura americana fin dal XIX secolo. Ciò che tuttavia preme sottolineare è come l'idea di una città tradizionale, intesa nei termini di “perdita assoluta” non sia scindibile dall'immagine wrightiana della “città estesa nella campagna” fatta di insediamenti puntuali, larghe agglomerazioni, formazioni lineari lungo valli fluviali e litorali: un nuovo paesaggio nel quale autostrade, strade, ponti, centri commerciali, stazioni di rifornimento della benzina sono le nuove opere di architettura (ed è sorprendente la capacità di prefigurare a così lunga distanza le nostre attuali “strade mercato”, gli *shopping malls* e uno stile di vita costruito sulla ricerca di mobilità, sicurezza e perfetta libertà di comunicazione che “metta in relazione ognuno con tutto”). Il contrappunto città dei grattacieli / città dello *sprawl* non è in Wright solo un espediente espositivo. Le due forme sono inscindibili, espressione a suo modo storicista, di un evolucionismo esplicitato fin dal titolo. La dispersione è la nuova esperienza che nasce da una condizione di intollerabile fatica, la oltrepassa e la trasforma. La città intera è vista come movimento.

Allora l'aiuto che può darci questo libro, per alcuni aspetti così difficile oggi da leggere, va ricercato non tanto nelle sintesi interpretative che propone, quanto nell'invito a guardare dall'alto, guardare le cose nel loro insieme, cercare il senso della proporzione e le relazioni di significato che intercorrono tra tessuti pulviscolari, frange urbane, piccoli centri, aree metropolitane. O, come dice Wright, tra città e individui; città e architettura; architettura e vita civica; nuova spazialità e felicità individuale; umanità e natura.

Non sarebbe generoso cercare nei nostri paesaggi pulviscolari e frammentati gli scarti di significato e forma con le descrizioni wrightiane. La morte della città e la despaializzazione della società possono con qualche ragione essere ritenute esempi di previsioni errate per inadeguata conoscenza (come sono propensi a fare oggi alcuni sociologi, ad esempio Giandomenico Amendola, nel suo *Scenari della città nel prossimo futuro*, Laterza, 2000). Su questi aspetti probabilmente bisognerà essere più prudenti di quanto non lo sia stato cinquant'anni fa Wright. Ciò nondimeno possiamo continuare a seguire qualche suo buon consiglio: possiamo continuare a osservare quanto ci sta attorno dall'alto per ritrovare una perdita comprensione del territorio; possiamo continuare a esercitare l'occhio, ma anche l'intelligenza, per cogliere accanto alla città e alla dispersione rese nella loro evidenza, quella percezione della città e della dispersione che è sguardo d'insieme, dubbio, sospetto. ■



scrittivi che si sono esercitati attorno alla dispersione negli anni novanta. Con ogni probabilità si è ormai alla fine di una prima lunga fase di riflessione sulla città dispersa che è stata, principalmente, una fase descrittiva. I molti programmi di lavoro che su questo tema si sono esercitati (pensiamo all'elementarismo di Bernardo Secchi, al neo-comunitarismo di Alberto Magnaghi, ma anche alle tante ipotesi riformiste della scuola veneziana o alle rinnovate curiosità fenomenologiche milanesi) hanno preso avvio dalla convinzione che per affrontare un fenomeno variegato, confuso, irregolare e discontinuo come quello della dispersione vi fosse bisogno di esempi, di comparazioni, che si dovesse esplorare questo “nuovo spazio” un pezzo alla volta, caso dopo caso, accumulando osservazioni, lavorando su so-

solidati, abbia prodotto nuove descrizioni e nuove interpretazioni dei nostri territori, ma si sia fermato sostanzialmente su qualche secca. Quanto più si è guadagnato nei particolari, nell'insieme sembra essere andato di nuovo perduto, sicché abbiamo sempre più descrizioni accurate e sempre meno idee generali, sempre più domande aperte. Alla fine di questa prima fase di studi, affannosa è divenuta la ricerca di matrici e radici. La linea tratteggiata di Cohen sembra delineare una risposta, ma come *The Living City* può aiutarci?

Ciò che più serve di questo libro è ciò che è meno condivisibile. L'attenzione alla dispersio-

di un'ambizione spietata. Solo di notte la città ha una miriade di bei profili fatti di luci iridescenti, punteggiate, riflesse. Solo di notte vive, ma “vive come vive un'illusione”: alla luce del giorno la città torna a essere un'immensa prigione dalla facciata di vetro. Il rifiuto di Wright per la metropoli moderna è ben noto

“Non meno di un acro per ogni individuo, uomo, donna, bambino”

come abbia dato luogo a studi come quello di Muchamp ricordato da Cohen (*Man about Town. F.L. Wright in New York City*, Mit Press, Cambridge, Mass., 1983). Poco altro è estraneo alla nostra tradizione disciplinare quanto questo feroce antiurbanesimo, espressione di un atteggiamento largamente

GIUBILEO

“Il Giubileo è il sabato dei sabati, il ‘sabbatico dei sabbatici’, l’anno che giunge dopo sette settimane di anni, e partecipa perciò della sacralità del sabato, il giorno del riposo di Dio e della sue creature (...) Per noi cristiani c’è però un altro ‘sabato’ che è al centro e al cuore della nostra fede: è il Sabato santo (...) È un sabato di grande *silenzio*, vissuto nel pianto dai primi discepoli (...) È in questo sabato, che sta tra il dolore della Croce e la gioia di Pasqua, che i discepoli sperimentano il *silenzio* di Dio, la pesantezza della sua apparente sconfitta (...) Contemplo Maria: è rimasta in *silenzio* ai piedi della Croce nell’immenso dolore della morte del Figlio e resta nel *silenzio* dell’attesa (...) Siamo dunque nel sabato del tempo, incamminati verso l’ottavo giorno: fra ‘già’ e ‘non ancora’ dobbiamo evitare di assolutizzare l’oggi, con atteggiamenti di trionfalismo o, al contrario, di disfattismo”.

Forse qualche cattolico troverà discutibile che altri, frugando in questa lettera pastorale dedicata al Giubileo da Carlo Maria Martini (*La Madonna del Sabato Santo*, Centro Ambrosiano, 2000), opponga il “silenzio” e lo “smarrimento” che ispirano il Cardinale Arcivescovo di Milano al trionfalismo e al frastuono con cui Giovanni Paolo II ha governato questo lungo anno giubilare (con la sola eccezione dell’umile silenzio con cui egli ha introdotto la domanda di perdono fra le fessure del Muro del pianto). Per altre ragioni, non per fastidio verso l’ingerenza di estranei, lo stesso Martini rifiuterebbe questo gioco di contrapposizioni: probabilmente lo troverebbe semplicistico. Ma quelli che, anche laici, pensano che sia dannosa per la società italiana, già politicamente così dilaniata, la riapertura di un fronte antiguelfo, hanno serie ragioni per accogliere con attenzione e con animo favorevole i segni di una Chiesa cattolica non ancora del tutto conforme all’assiduo fervore integrista di questo papato.

Aver convocato a Roma tutte le possibili categorie (di sesso, di età, di mestiere...); aver ottenuto una metropoli a propria disposizione per un anno, perfino reclamandone e per fortuna non ottenendone il monopolio; aver voluto circondarsi di qualche migliaio di dirigenti politici proprio nella data di una festa nazionale italiana (il 4 novembre); aver costruito eventi mediatici e reali di discutibile gigantismo; aver ottenuto nella televisione di Stato italiana una continua presenza (concordata e controllata nei particolari) – nulla di tutto questo può essere singolarmente considerato illegittimo. Ma è lo stile di tutto questo a destare preoccupazioni. Anche l’aver ribadito il possesso esclusivo della verità, e l’aver insistito sulle proprie irrinunciabili scelte morali, non avrebbe potuto essere criticato sul piano della legittimità se non si fosse accompagnato a una retorica della potenza. Nel delicato rapporto fra la grande organizzazione della Chiesa e i poteri pubblici, lo stile, come andrò ripetendo nei paragrafi seguenti, è di decisiva importanza.

Non sono in questione, ovviamente, i diritti di comunicazione e di presenza simbolica della Chiesa cattolica. Nessuno che abbia un poco di ragionevolezza può oggi condannare le religioni alla silen-

MINIMA CIVILIA

Sulla chiusura del Giubileo

di Franco Rositi



ziosa presenza nel cuore e nella sfera privata dei fedeli. Che le cose potessero nella modernità andare da sole in questo senso, e cioè verso una “religione invisibile” quale per esempio quella teorizzata dal sociologo Luckmann, era non solo una previsione incredibile, ma perfino un esito indesiderabile: in una società dove fosse obbligo, anche solo morale, di essere religiosi soltanto nel privato, non si vede per quale ragione potrebbe mantenersi un privilegio di pubblicità a tutte le altre fonti di senso e di moralità. In una società a religione invisibile resterebbero “invisibili” anche tutte le altre opzioni non tecniche. Se mai ciò fosse possibile, dovremmo comunque rattristarci per una siffatta società unidimensionale.

Si può ottenere qualche idea chiara su tali problemi da un libro non proprio recente, ma recentemente tradotto in italiano: nel 1994 José Casanova ha pubblicato *Public Religions in the Modern World*, che è stato ora tradotto con il titolo *Oltre la secolarizzazione* (il Mulino, 2000). Dopo aver mostrato che a livello mondiale non si sono avverate né la profezia sul declino della religione, né l’altra sulla sua privatizzazione, e prima di condurre cinque studi di caso (Spagna, Polonia, Brasile, protestantesimo evangelico e cattolicesimo americano), Casanova ricorda, in accordo con una ampia letteratura, che la modernità si caratterizza per aver prodotto l’emergere della “società civile” come una terza sfera, complessa e autonoma, situata fra pubblico e privato. La sfera pubblica è quella più propria della politica, dello Stato e dell’amministrazione; la sfera della società civile è quella della discussione pubblica su interessi e su valori divergenti. Non si tratta di sottosistemi rigidamente separati, ma di sfere interagenti il cui

equilibrio può essere garantito soltanto dal permanere di una tendenziale logica di distinzione istituzionale.

In questo quadro non solo deve esigersi (anche per pure ragioni funzionali) che le Chiese restino entro la società civile, ma anche deve porsi attenzione affinché gli inevitabili trasferimenti delle loro istanze culturali e morali nella sfera pubblica (politica e statuale) non suonino come ingerenza illegittima e come confusione della distinzione. Qui dunque emerge innanzitutto una questione di stile. La fragilità di confini che pur sono di importanza fondamentale può rendere terribili non solo i comportamenti che illegittimamente li annullano, ma anche quelli che inopportuno li mettano a rischio.

Molto emblematico è il modo con cui Casanova commenta vari episodi di intervento dell’episcopato americano in questioni politiche. In particolare l’autore esprime apprezzamento per la lettera pastorale del 1983, *La sfida della pace*, riguardante le politiche nucleari, e per l’altra lettera pastorale del 1986 sul tema *Una giustizia economica per tutti*. Caratteristica di entrambi i testi è il rifiuto dell’apodissi e di ogni retorica dell’autorità, a favore di un’ampia analisi empirica e di uno stile argomentativo che riconosce anche gli argomenti contrari e che impone, se così può dirsi, la discussione. Clausole come “noi crediamo”, “a nostro parere”, “secondo noi” segnalano un contesto che gli stessi vescovi-autori definiscono di “devota oculatezza”.

La sfera della società civile è questo: informazione, argomentazione, discussione. Nella società civile ci si informa, si argomenta e si discute molto più di quanto possa mai accadere nella stessa discussione interna al sistema politico, o comunque nelle presentazioni di appoggio alle decisioni pubbliche. Quando si parla davanti alla società civile, e non solo a una privata cerchia di fedeli, il linguaggio dovrebbe essere diverso, più mite e più ragionato, e forse anche più parsimonioso, di quello che Giovanni Paolo II ha usato perentoriamente per questo intero anno di celebrazione del Giubileo. Già solo su tali questioni di stile, ancor prima di giudicare la moltitudine delle politiche concrete del Vaticano e delle sue ingerenze negli affari di qualche Stato, compreso quello italiano, dovrebbe cominciare un esercizio di critica: da parte di credenti e di non credenti.

| | |
|---|---|
| <p>Daniela Marcheschi DESTINO E SORPRESA Per Giuseppe Pontiggia, con i suoi primi scritti sul “verri”</p> <p>Carlo Carrara LA DOMANDA DEL SENSO Per una filosofia del «ri-trovamento»</p> <p>In APPENDICE testi di: Kasper, Antiseri, Giussani, Heschel, Alfaro, Fischer, Welte, Rahner, Rigobello, Anders, Pannenberg, Bobbio</p> | <p>Sulla “riforma” della scuola</p> <p>Massimo Bontempelli L’AGONIA DELLA SCUOLA ITALIANA</p> <p>Fabio Bentivoglio, IL DISAGIO DELL’INCIVILTÀ Un insegnante nella scuola dell’autonomia</p> |
| <p>Editrice C. R. T. <small>Coscienza Realtà Testimonianza</small></p> <p>Via S. Pietro, 36 - 51100 Pistoia <small>E-mail: crt.pt@zen.it</small> Tel.: 0573/976124 - Fax: 0573/366725 <small>In Internet: www.zen.it/crttiltempio</small></p> | |

S

I limiti del Progetto Genoma

RICHARD LEWONTIN, *It ain't necessarily so: the dream of the human genome and other illusions*, pp. 330, £ 14.99, Granta, London 2000

Progetto Genoma, clonazione, cibo geneticamente modificato. Negli ultimi anni, le conquiste della biologia molecolare e lo sviluppo delle tecnologie di manipolazione genetica si sono susseguite, offrendo promesse di un futuro migliore in cui ogni malattia sarà sconfitta, la fame nel mondo debellata e il deterioramento ambientale arrestato. Molti di noi hanno seguito, con interesse e preoccupazione, l'acceso dibattito tra sostenitori di questi nuovi sviluppi scientifici e tecnologici e coloro che invece invocano prudenza e cautela. Nell'inevitabile confusione generata da una informazione scientifica spesso inadeguata – in egual misura trionfalistica o catastrofista – e da discussioni spesso concitate, in cui si confrontano interessi economici e politici, valori morali e religiosi, preoccupazioni ambientaliste, è alla scienza che ci si affida per legittimare gli obiettivi da perseguire e le strategie per raggiungerli.

Ma la scienza è davvero al di sopra delle parti e degli interessi particolari? Possiamo accettare il rischio di delegare agli scienziati la facoltà di decidere, in base alle conoscenze scientifiche raggiunte, quale sarà il futuro dell'umanità?

Sono queste alcune delle riflessioni su cui Richard Lewontin richiama la nostra attenzione nel suo recente libro *It ain't necessarily so: the dream of the human genome and other illusions* ("Non è necessariamente così: il sogno del genoma umano e altre illusioni"). Professore di genetica all'Università di Harvard, eminente biologo molecolare e genetista, esponente della genetica evolutiva (a cui ha contribuito anche con l'introduzione di tecniche per la misurazione delle variazioni genetiche), Lewontin ci ha da tempo abituati a una critica aspra, attenta e spesso polemica del determinismo genetico e delle facili interpretazioni della realtà anche sociale che spesso se ne derivano.

Il volume raccoglie nove recensioni, pubblicate dal 1981 al 1998 sulla "New York Review of Books", in cui i libri originariamente recensiti servono come spunto per una più ampia opera di divulgazione scientifica. Come spiega l'autore nella sezione introduttiva, le recensioni sono state mantenute nella loro versione originale, aggiornate dove necessario da un breve "epilogo", affinché "il lettore possa beneficiare della prospettiva storica". In alcuni casi, il contesto storico, sociale e accademico nel quale il dibattito ha avuto luogo è ulteriormente arricchito dalle pungenti e spesso aggressive repliche degli autori recensiti e dalle contro-repliche di Lewontin.

Con la vivacità espositiva e lo stile chiaro ed elegante che lo contraddistinguono, Lewontin introduce i temi affrontati nei vari capitoli del libro, illustrando le ragioni che negli ultimi quarant'anni hanno portato al crescente predominio della biologia nell'ambito delle scienze e alla crescita esponenziale dei finanziamenti pubblici dedicati alla ricerca in campo biologico. A partire dagli anni cinquanta, al culmine del prestigio e del successo delle scienze fisiche classiche, molti fisici e chimici incominciarono a interessarsi dei problemi biologici diventando i fondatori della moderna biologia molecolare. Questo cambiamento di interesse fu senz'altro motivato dalla convinzione di potere applicare con successo allo studio della cellula gli stessi strumenti teorici e metodologici che avevano svelato i segreti dell'atomo. Ma, allo stesso tempo, andava cambiando la percezione di che cosa è davvero importante conoscere del mondo in cui viviamo. Se da un lato è affascinante sapere quando ebbe luogo il "Big Bang" che ha dato origine all'universo, dall'altro ciò che ciascuno di noi vuole conoscere è perché qualcuno è sano e qualcuno è malato, o perché non possiamo vivere fino a cent'anni in ottima salute.

E

L'esempio più convincente della crescente importanza della ricerca biologica (rivolta all'umano) a scapito delle scienze fisiche (che si occupano della materia) è rappresentato, secondo Lewontin, dalla decisione del Congresso americano di bocciare la richiesta di un ingente finanziamento per la realizzazione di un acceleratore di particelle, e di finanziare l'ambizioso progetto di decifrare l'intero codice genetico umano: The Human Genome Project, un progetto costato fino a oggi circa duecentocinquanta milioni di dollari (oltre cinquecento miliardi di lire), basato su un consorzio a finanziamento pubblico di laboratori prevalentemente anglo-americani (informazioni dettagliate sono disponibili sul sito www.nhgri.nih.gov/hgp).

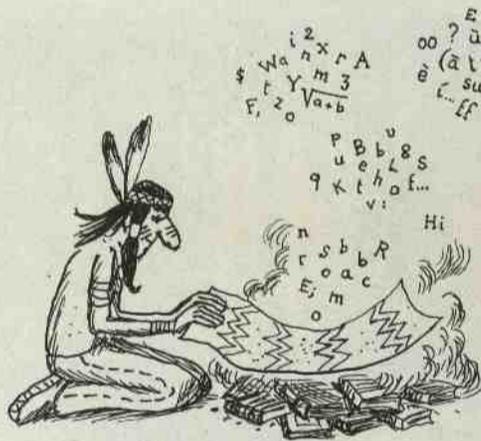
Il Progetto Genoma e le sue ambiziose aspirazioni sono temi ricorrenti nel libro. Lewontin non perde occasione di manifestare il suo scetticismo sulle effettività potenzialità del progetto e sul vero grado di priorità rispetto ad altri progetti nell'ambito della ri-

cerca medico-biologica. In particolare, le obiezioni e le critiche espresse da Lewontin nel saggio originariamente apparso sulla "New York Review of Books" del maggio del 1992 (capitolo 5) sono oggi più che mai attuali e meritevoli di attenzione. Partendo dalla critica al "dogma centrale" della biologia molecolare, che attribuisce alle sequenze di Dna la capacità intrinseca di determinare come siamo, camminiamo, parliamo e pensiamo, si giunge all'analisi specifica dei limiti del Progetto Genoma, ultima espressione meccanicistica e determi-

La biologia non è una scienza esatta

di Luisa Minghetti

DA TRADURRE



nistica della ricerca scientifica. Il consenso e gli entusiasmi suscitati dal Progetto Genoma trovano ragione nell'assunto che ottenere la sequenza delle quattro basi azotate che compongono il Dna umano – indicate con le lettere "A", "T", "C" e "G" – significhi conoscere l'intero processo che dà origine all'essere umano e pertanto essere in grado di controllarlo e correggerlo per prevenire o curare disfunzioni e malattie. La sequenza del Dna sarebbe, in una parola, la "chiave" che consentirà di appropriarci del nostro futuro e di costruirlo come lo desideriamo. È tutto questo scientificamente fondato? No. Come Lewontin e gli stessi ricercatori che hanno preso parte al Progetto Genoma sanno, passeranno ancora molti decenni prima che le aspettative generate dalle asserzioni dei sostenitori del progetto possano realizzarsi, se mai si realizzeranno.

Tuttavia, eminenti scienziati e uomini politici festeggiano il completamento della sequenza delle A, T, C e G, che si alternano e si susseguono per formare il Dna dei geni umani in una lista così lunga da riempire almeno duecento elenchi telefonici. Nel frat-

G

tempo, il Progetto Genoma è diventato "l'Affare Genoma": parte la corsa al brevetto dei geni identificati, i giganti farmaceutici formano consorzi con società minori, specializzate in genetica, e finanziano la ricerca prevedendo enormi margini di profitto nelle possibili ap-

plicazione della "farmacogenetica" e della terapia genica in un futuro sufficientemente prossimo. Le aspettative di ingenti guadagni sono all'origine del duello tra pubblico e privato nella corsa al completamento della sequenza del genoma umano. Un esempio eloquente è quello della Celera Genomics, una giovane azienda del Maryland, diretta da J. Craig Venter, precedentemente coinvolto nella direzione del Progetto Genoma, che ha annunciato lo scorso aprile di avere ottenuto la sequenza grezza del Dna di un donatore anonimo, battendo in velocità il consorzio di laboratori finanziato da fondi governativi. Il successo della Celera Genomics è in larga parte dipeso da una diversa strategia, basata sulla frammentazione dell'intero genoma e dall'utilizzazione di potenti macchine (i sequenziatori) appositamente progettati e costruiti in collaborazione con un colosso industriale (la Perkin-Elmer Corporation). La sola commercializzazione di queste macchine, appena saranno disponibili sul mercato, frutterà profitti ben superiori all'intero costo del progetto. Non è quindi del tutto infondata l'osservazione di Lewontin, secondo cui, a tutt'oggi, il Progetto Genoma trova una sua reale giustificazione solo se collocato in un contesto economico e del profitto delle grandi industrie.

Oltre al Progetto Genoma, Lewontin affronta altri argomenti di interesse scientifico e sociale: dalla fallacia dei test di misurazione dell'intelligenza, al successo della teoria evolutiva darwiniana nelle scienze sociali, alla neurobiologia e alla sua incapacità di comprendere la mente umana, alla discriminazione tra i sessi, alle conseguenze etiche e sociali della clonazione umana, all'inaffidabilità delle indagini sociologiche sulle abitudini sessuali. Il filo conduttore che unisce gli argomenti è sempre l'acuta e talvolta feroce critica al determinismo biologico e ai suoi preconcetti ideologici. Passo dopo passo, Lewontin, sottolinea ripetutamente i limiti alle nostre possibilità di conoscenza, rifiutando nettamente la visione ottimistica che il potere analitico della biologia possa superare qualsiasi limite conoscitivo e che la completa conoscenza dell'essere umano sia dietro l'angolo. La posizione ideologica di Lewontin non ha nulla di anti-scientifico e anti-evolutivo – due peccati spesso attribuitigli – ma rappresenta invece un rifiuto coerente del determinismo e del riduzionismo in biologia. Lewontin riconosce i progressi del pensiero scientifico, ma riafferma la necessità di un atteggiamento critico, che metta in evidenza ciò che non conosciamo e probabilmente non potremo mai conoscere e non lasci spazio a facili illusioni e trionfalismi. Un atteggiamento che richiede il coraggio di contrapporsi al coro della maggioranza degli scienziati, e di assumere posizioni scomode o impopolari.

Come sostiene Mark Ridley, dell'Università di Oxford, nella recensione apparsa recentemente nel volume 406 della prestigiosa "Nature", *It ain't necessarily so* non aggiunge alcunché di nuovo alla posizione critica di Lewontin – tra i cui saggi più specialistici tradotti in italiano vanno invece ricordati *Biologia come ideologia, la dottrina del Dna* (Bollati Boringhieri, 1993) e *Gene, organismo e ambiente* (Laterza, 1998). Molti degli argomenti usati per demolire le teorie deterministiche sono noti ai biologi e a chi segue il dibattito scientifico. Tuttavia, l'alternanza di argomenti tecnici e non, i continui riferimenti al contesto storico e ad altri campi della cultura, la scrittura chiara ed elegante, spesso divertente, rendono questo libro ideale per avvicinarsi o ri-avvicinarsi alla Scienza e alle sue interpretazioni. Questa opera è, forse più di altre dello stesso autore, uno strumento per rispondere all'esortazione dello stesso Lewontin – in *Biologia come ideologia* – di "incoraggiare i lettori a non lasciare la scienza agli esperti, a non farsi disorientare da essa, ma invece a esigere una raffinata comprensione scientifica che possa essere condivisa da tutti".

"Possiamo accettare il rischio di delegare agli scienziati la facoltà di decidere il futuro dell'umanità?"

"Perché non possiamo vivere fino a cent'anni in ottima salute?"

N

James Joyce

esule

triestino

JOHN MCCOURT, *The Years of Bloom. James Joyce in Trieste 1904-1920*, pp. 306, £ 25, The Lilliput Press, Dublin 2000

JOHN MCCOURT, *James Joyce. A passionate exile*, pp. 112, ill., £ 16,50, Orion Books, London 2000

Può accadere che una città di provincia si appropri delle vite e delle imprese di personaggi che vi hanno soggiornato, per una notte o per tanti anni. Che Goethe abbia passato solo qualche ora in una locanda di Ercolano è sufficiente per accrescere la gloria della cittadina campana. Che Joyce abbia vissuto dieci anni a Trieste basta per annoverarlo tra i protagonisti della locale storia patria. In verità il ruolo avuto da Joyce nello sviluppo della cultura triestina è stato a lungo sottovalutato. Ancor più è stato minimizzato l'influsso che ebbe la città sull'intero *opus* letterario joyciano. Per anni gli studiosi dell'*Ulisse* avevano dato per buona la versione di Richard Ellmann. A seguito di quanto gli aveva dichiarato Stanislaus Joyce, Ellmann riteneva che - rispetto ad altre città come Zurigo o Parigi - l'impatto di Trieste su James Joyce fosse stato piuttosto marginale. A questa visione si è andata opponendo negli ultimi anni una nuova tesi nata dalle ricerche condotte in primo luogo da Renzo S. Crivelli, professore di lingua e letteratura inglese all'Università di Trieste, al quale si deve non solo una più dettagliata ricostruzione degli spostamenti di Joyce a Trieste, ma anche un'analisi dell'influenza che il soggiorno triestino ebbe nella scrittura e nella concezione delle opere dell'autore di *Finnegans Wake*. L'esito di queste ricerche è raccolto nel volume di Crivelli *Itinerari Triestini: James Joyce*, pubblicato nel 1996 dalla casa editrice Mgs Press. Nel 1997 è seguita la nascita di una Joyce Summer School, diretta da Renzo Crivelli insieme a John McCourt, che ogni anno tra giugno e luglio ospita a Trieste scrittori, poeti, studiosi ed esperti joyciani provenienti da tutte le parti del mondo, e un numero sempre crescente di studenti e appassionati lettori di Joyce. L'Università di Trieste si prepara inoltre ad accogliere l'edizione del 2002 (centovesimo anniversario della nascita di Joyce) del Convegno internazionale di studi joyciani.

John McCourt, nato a Dublino nel 1965, vive dal 1991 a Trieste, dove insegna lingua e letteratura inglese. Deve essere stato proprio questo personale percorso joyciano che gli ha permesso di comprendere più intimamente il tipo di esistenza che il suo connazionale condusse a Trieste ottanta anni prima di lui. Più di ogni altra cosa John McCourt deve aver capito che James Joyce è un personaggio che vuole essere raccontato. A soddisfare, parzialmente, questa inesauribile sete di notizie sulla vita sregolata, il genio, le disgrazie e la fama di Joyce, John McCourt ha scritto due libri: il primo - una biografia formato *coffee table book*, piena di splendide illustrazioni (tra cui alcune foto inedite) - è *James Joyce. A passionate exile*; il secondo è invece uno studio molto accademico centrato sugli anni triestini: *The Years of Bloom. James Joyce in Trieste 1904-1920*. Gli "anni di Bloom", come a dire: non dimentichiamo che Leopold Bloom è nato a Trieste, tra Ponterosso e piazza Cavana.

Riprendendo il lavoro iniziato con Crivelli, John McCourt ha ricostruito con perizia infinita il lungo soggiorno dello scrittore dublinese a Trieste. McCourt accompagna il lettore attraverso le strade affollate e animate della Trieste di inizio secolo, nelle sue bettole e nelle case della media e alta borghesia, ci introduce alle frequentazioni di James, ricostruisce il mondo culturale nel quale visse lo scrittore, gli incontri, le serate all'opera, nei numerosi cinema, le visite ai postriboli del vecchio ghetto, l'attività didattica, le conferenze, i viaggi, le malattie, gli interessi politici, il socialismo, l'irredentismo, le fallimentari imprese commerciali, gli innumerevoli traslochi, le miserevoli condi-

A

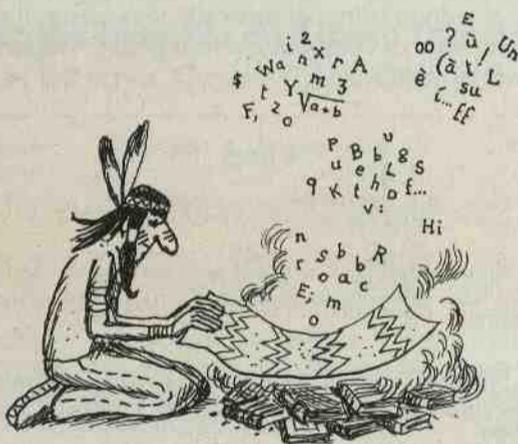
zioni finanziarie, le alterne vicende familiari, la nascita dei figli, la convivenza con Nora, il conflittuale rapporto con il fratello Stanislaus...

Nel pomeriggio del 20 ottobre del 1904, James Joyce, appena ventiduenne, arriva alla stazione di Trieste assieme alla sua compagna Nora Barnacle. Sono in fuga dall'Irlanda, un paese che era divenuto a entrambi troppo stretto, un paese dove, come ebbe modo di scrivere Joyce, "nessuno che abbia un minimo di autostima può pensare di vivere". Tra il 1904 e il 1920, in periodi diversi, James e Nora passarono undici anni della loro precaria esistenza a Trieste. Joyce insegnava inglese alla Berlitz School e dava lezioni private, ma dipese per tutta la vita dal supporto finanziario del fratello Stanislaus o di parenti, amici e mecenati. È sempre imbarazzante associare l'aspetto squallido e meschino del James Joyce sempre perseguitato dai creditori all'autore di uno dei testi fondanti della letteratura contemporanea.

"Non servirò ciò in cui non credo più"

di Elisabetta d'Erme

DA TRADURRE



Pur avendo vissuto tutta la sua vita in esilio, James Joyce ha dedicato ogni istante della sua esistenza al tentativo di ricreare nella sua intera opera letteraria la città di Dublino. Joyce sapeva bene che se Dublino fosse stata distrutta da un cataclisma i posteri avrebbero potuto ricostruirla facilmente leggendo l'*Ulisse*. La passione che Joyce avrebbe riposto per tutta la vita nell'evocazione delle strade, delle insegne, degli odori, delle voci della sua città, era forte quanto il disprezzo che lo spinse ad abbandonarla giovanissimo, perché - come fa dire a Stephen Dedalus nel *Ritratto dell'artista da giovane* - "Non servirò ciò in cui non credo più, si chiami questo la casa, la patria o la Chiesa: e tenderò di esprimere me stesso in qualche modo di vita o di arte quanto più liberamente e integralmente, adoperando per difendermi le sole armi che mi concedo di usare: il silenzio, l'esilio e l'astuzia".

La via dell'esilio lo aveva dunque portato a Trieste, una città che in un certo modo poteva ricordare Dublino, per il porto, per l'animazione delle sue strade, ma che si rivelerà essere anche un luogo ricco di sottili attrattive. All'epoca Trieste era una vera città cosmopolita e laica. Come sottolinea

acutamente McCourt, Joyce vede in Trieste non solo la porta verso l'Oriente, con le sue seduzioni, i suoi profumi e le esotiche spezie che venivano scaricate a profusione sui moli del porto, ma anche l'avamposto della cultura classica, mediterranea. Il mare che si apriva nell'ampio golfo era già il mare di Ulisse: da qualche parte una delle tante isole che affioravano lungo la costa tra l'Istria e la Dalmazia poteva essere Itaca.

L

I

All'inizio del XX secolo, sotto l'Impero Austro-Ungarico, Trieste era una città di intensi traffici commerciali e un fiorentissimo porto. Joyce arrivò in un luogo dove si parlavano lingue diverse: l'italiano, il tedesco, il dialetto triestino, lo sloveno, il greco; e questo *medley of languages* ebbe un impatto enorme sulla sua scrittura, tanto che si potrebbe affermare che *Finnegans Wake* sarebbe impensabile se Joyce non fosse vissuto a Trieste. Il dialetto triestino finì per essere la lingua di casa tra James, Nora e i loro figli Giorgio e Lucia.

Le atmosfere orientali che traspaiono tra le pagine dell'*Ulisse*, la vaga figura da odalisca che si nasconde dietro alla languidità di Molly Bloom, provengono tutte dalle esperienze triestine. Un'ampia sezione della ricerca di John McCourt è dedicata all'incontro tra Joyce e la cultura ebraica, che in quel periodo aveva a Trieste una notevole diffusione. Per Joyce l'ebraicità era quasi sinonimo di "orientalità", e l'incontro tra lo scrittore e importanti figure della comunità locale, quali Ettore Schmitz, Annie Schleimer e Amalia Popper, avrà un ruolo cruciale nella creazione del personaggio di Leopold Bloom, il protagonista dell'*Ulisse*, un ebreo profondamente laico, aperto e curioso a ogni nuova suggestione culturale.

Un lungo capitolo di *The Years of Bloom* è intitolato *Was ist eine Nation?*. "Che cos'è una nazione", una questione bruciante oggi come cento anni fa. Con il suo volontario esilio Joyce si era lasciato alle spalle un paese dominato dagli Inglesi, percorso da una drammatica volontà di autonomia, che nella personale mitologia di Joyce era incarnata dalla figura di Parnell. I fatti dell'Easter Rising del 1916 erano ancora di là da venire, e Joyce trovò a Trieste una città ugualmente percorsa da ferventi sentimenti irredentistici. Di ritorno da un fallimentare soggiorno a Roma, dove aveva vissuto per sei mesi lavorando come impiegato in una banca, Joyce viene invitato dai suoi amici Francini Bruni e Roberto Prezioso a scrivere una serie di articoli per "Il Piccolo della Sera" sui parallelismi esistenti tra la conflittuale relazione fra Irlanda e Impero Britannico e quella fra Trieste e l'Impero Austro-Ungarico. Non era allora insolito porre le rivendicazioni di indipendenza degli irlandesi accanto a quelle degli ungheresi.

La posizione di Joyce verso il nazionalismo è quella di sempre, che conosciamo dal già citato proclama di Stephen Dedalus: "Non servirò ciò in cui non credo più, si chiami questo la casa, la patria o la Chiesa". Ciò che lo scrittore proporrà nei suoi articoli sarà piuttosto una forma di "nazionalismo costruttivo", come lo definisce McCourt, che non un cieco irredentismo (che porterà invece suo fratello Stanislaus nelle prigioni austriache). James Joyce non metterà mai la sua penna al servizio

della causa irlandese. Il più grande scrittore che l'Irlanda abbia mai avuto disprezzava la grettezza del nazionalismo. Il suo mondo sarebbe stato sempre multiculturale, risonante di voci e lingue diverse, una continua eco di tradizioni, religioni, teologie, letterature diverse.

Eppure sarà proprio il destino irredentista di Trieste che spingerà durante la Grande Guerra la famiglia Joyce a un nuovo esilio. Come spesso accade, un ritorno a Trieste si rivelò impossibile. Gorman, primo biografo di Joyce, scrisse che egli "aveva amato la vecchia Trieste ed è possibile che la nuova Trieste, quella di Vittorio Emanuele, gli rivelasse progressivamente la deplorabile assenza di un'antica atmosfera fortemente desiderata". Nell'ottobre del 1919 la città dove Joyce aveva scritto *Dubliners*, *Ritratto dell'artista da giovane* e diversi capitoli dell'*Ulisse* non era più la stessa. Approfittò dell'invito di Ezra Pound, e nel luglio del 1920 si trasferì con la famiglia a Parigi. Da allora si autodefinì un *tergestis exul*.

"Le sole armi
che mi concedo
di usare:
il silenzio,
l'esilio e l'astuzia"

"Nessuno che abbia
un minimo
di autostima
può pensare di vivere
in Irlanda"

Il piacere del significante

di Giuseppe Antonelli

Al capezzale della letteratura, data per agonizzante da più secoli, le polemiche letterarie prosperano, annegate nei proverbiali fiumi d'inchiostro (nel frattempo fattisi impalpabili onde di *kilobytes*). Solo che, in sintonia coi tempi che corrono, salgono di uno stadio e cercano nuova forza elevandosi a potenza. Qui, nel geometrico livello del quadrato si situa la *fantacritica* (nel senso dell'aranciata) lanciata da Tiziano Scarpa nel suo recente *Cos'è questo fracasso?* (cfr. Andrea Cortellessa sull'"Indice", 2000, n. 6), bell'esempio di riflessiva metacritica (nel senso del *goal*?). Il *divertissement* di Scarpa, piccola vetrina al vetriolo che mette alla berlina i tic della critica più titolata, non è – d'altra parte – un *unicum*. Giudicare i giudici, censurare i recensori: già Silvia Ballestra si era divertita – negli *Orsi* – a invertire i ruoli, facendo letteratura sui letterati ovvero allestendo un gioco delle parti in cui i critici si ritrovavano personaggi in balia dell'autore.

Dove c'è Barilli c'è casa Il racconto d'apertura di quella raccolta ('63/'93) rievocava parodisticamente un convegno di Reggio Emilia, affollato di grandi nomi coordinati dal "Professor Renato Omissis". Oggi, specie dopo l'uscita del volume di Barilli *È arrivata la terza ondata*, si può vedere in quel convegno l'atto di fondazione in cui furono posti i primi mattoni di una spaziosa Casa delle Avanguardie ("dove c'è Barilli c'è casa"). Una sorta di comune, nella quale il battesimo degli accolti avviene secondo un rituale molto semplice: a ogni generazione si aggiunge un neo. Quella che oggi calca le scene sarebbe dunque la neo-neo-avanguardia (che si dovrà presumere affine ma opposta al neo-neorealismo cinematografico di qualche anno fa, nonché postmoderna e postuma, essendo inaspettatamente risorta dalla morte del romanzo).

Ora, alcuni guardano a questi nei come a un inconfondibile marchio di fabbrica, personalissimi segni di riconoscimento di una fisionomia (come quelli di Marilyn o di De Niro), bollini blu che garantiscono la qualità del prodotto. Altri li considerano un vezzoso orpello da cicisbei, un belletto belletristico da damine del Settecento (non a caso c'è chi ha parlato di una nuova Arcadia) e individuano il trucco nel *restyling* editoriale e pubblicitario. Tutti puntano il dito sull'artificialità dell'impasto linguistico, sul gusto per la pagina a effetto che sembra accomunare i vari esponenti delle ultime leve.

La plasticità della lingua Ritornerei, a questo punto, agli spunti del libro di Scarpa. Sillogisticamente, per Scarpa "il romanzo è una promessa di piacere", e il piacere è "piacere del significante" ("Che cos'è la letteratura? È un posto dove si fanno paragoni e similitudini un po' strane"), quindi il romanzo è il suo significante: lo scrittore deve "entrare nella scrittura con il corpo" (l'*ipercorpo* direbbe Fulvio Pezzarossa) e trasmettere "pulsazioni di parole", per offrire al lettore il gusto pieno del racconto.

Piacere del significante può significare – nell'eccesso – forma senza contenuto, affabulazione senza *fabula*, mutilazione zoppa del bicipite segno linguistico, corpulenza senz'anima. Ma anche, e *converso*, ludico e lucido *calembour* capace di sprigionare concetti originali; gioco coi *topoi* che fa della lingua un utopico luogo d'incontro con la realtà. Oggi, d'altra parte, il lavoro sulla lingua è diventato l'essenza stessa dello scarto letterario, la carta d'identità del racconto scritto rispetto alle proliferanti e invadenti tecnologie narrative. Abbandonare la lingua media per una lingua ipermedia; montare e smontare "frasi giocattolo" come si fa coi mattoncini del Lego, manipolare le parole come si fa col Das è la maniera migliore per valorizzare la plasticità della lingua.

Che è altro dalla *plastica della lingua*, sia che la si veda come penetrante deformazione di "questo assoluto presente deteriorabile della merce, in cui la merce (generalmente) parla la sua lingua elementare, più-chereale" (secondo il punto di vista *trash'endente* di Tommaso Ottonieri), sia che la si consideri – in senso limitativo – "il muro a colori dell'esistente", passivo portato e *sign o'time* del bombardamento massmediologico (come vuole Massimo Raffaelli).

Non aprite quel La Porta Solo che per distinguere l'una dall'altra occorre un palato abbastanza raffinato. Scarpa immagina a un certo punto un lettore intento a delibare Manganelli con tanto di "glottovora gola" e "logofaghe fauci": "se il romanzo vuole essere una bottiglia di lettura, ogni lettore è un sommelier". Non sarei tanto ottimista: la degustazione della letteratura richiede papille educate. La narrativa conosce personaggi gastronomi e sedicenti *gourmets* anche tra gli scrittori; ma i lettori? Chi insegna ai lettori a riconoscere il sentore barricato (passato in botte piccola, vaniglioso, un po' facile e omogeneo) della scrittura di Baricco? Chi li aiuta a distinguere il pregiato invecchiamento della lingua di Mari dalla maderizzazione (vino passato, disgregato) della Capriolo o della Fusini? Gli sbalestramenti della Ballestra e le novene di Nove hanno comunque un corpo interessante, non così l'aromatizzazione artificiale di Pinketts.

Questa è la sfida (dei narratori, dei critici, perché no? della scuola): diffondere il piacere della lettura attraverso uno strutturalismo sensoriale, che consenta di apprezzare il testo partendo da un "attento esame superficiale" (come voleva il Panella del disco battistiano *L'apparenza*). E non bisogna aver paura di essere presi per esteti esteriorizzanti o per vacui formalisti: le valenze del significante sono complesse e profonde, e di gran lunga preferibili all'insignificanza di tanti presunti contenuti. Quello di La Porta, "un critico smalzato" che chiede "agli scrittori di essere meno letterari", caro Scarpa, più che "un paradosso che forse può scandalizzare professionisti e feticisti della scrittura" rischia di diventare una richiesta di abdicazione ("non aprite quel La Porta"), un tentativo di eutanasia, perché "quegli incontentabili che ai romanzi continuano a fare domande radicali" chiedono prima di tutto alla letteratura di essere se stessa e di continuare a farli godere di quell'irriducibile significante.

I libri

Silvia Ballestra, *Gli orsi*, Feltrinelli, 1994.

Renato Barilli, *È arrivata la terza ondata. Dalla neo alla neo-neoavanguardia*, Testo & Immagine, 2000.

Filippo La Porta, *Manuale di scrittura creativa. Per un antidoping della letteratura*, minimum fax, 1999.

Tommaso Ottonieri, *La Plastica della Lingua. Stili in fuga lungo una età postrema*, Bollati Boringhieri, 2000.

Fulvio Pezzarossa, *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*, Clueb, 1999.

Massimo Raffaelli, *Le plastiche dello scrittore sanguinario*, "Alias", n. 6, 12 febbraio 2000.

Tiziano Scarpa, *Cos'è questo fracasso? Alfabeto e intemperanze*, Einaudi, 2000.

INTERVENTO

Cases, errata corrige

di Delia Frigessi

È uscita dall'editore Donzelli l'autobiografia – Confessioni di un ottuagenario – del nostro amatissimo presidente Cesare Cases. Se Cases non fosse un illustre membro della nostra redazione, avremmo parlato diffusamente del suo libro, come ha fatto gran parte della stampa nazionale. Lo raccomandiamo comunque ai nostri lettori.

Nelle sue *Confessioni di un ottuagenario* Cesare Cases dedica alcune righe alle "einaudiane" della casa editrice torinese. O, per dir meglio, alla loro assoluta, o quasi, assenza di voce e di potere in quell'intellettuale consesso. A pochi potrà interessare la storia della mia partecipazione alla vita della casa editrice, ma di fronte a posizioni che sembrano ispirate al gusto della battuta più che alla serenità del giudizio, mi permetto di segnalare alcuni errori in cui è incorso l'illustre amico.

A suo dire "Delia Frigessi, avendo sposato Enrico Castelnuovo si guadagnò un seggio permanente nell'augusto consesso" (p. 109). In verità, quando entrai nella redazione della casa editrice – nel settembre o nell'ottobre del 1960 – non avevo ancora incontrato il mio futuro compagno e consorte. Avevo cominciato a frequentare l'Einaudi quando la mia proposta di pubblicare un'antologia delle riviste italiane del primo Novecento era stata accettata (il primo volume de *La cultura italiana del Novecento attraverso le riviste* uscì nel 1960). Luciano Foà l'avevo incontrato a Milano e da lui mi venne la proposta di entrare a far parte della redazione di Einaudi. Accettai e mi trasferii a Torino nell'autunno del '60. Chi non ha vissuto quegli anni ormai lontani non immagina che cosa rappresentasse allora la casa editrice, una straordinaria officina della cultura italiana rispetto alla quale l'università e le sue strade apparivano a noi giovani insignificanti.

Rammento benissimo il primo lunedì di lavoro. Arrivai a via Biancamano alle 9 in punto, e salii al primo piano. Un grande silenzio. In una stanza, la prima a sinistra per chi saliva le scale, c'era soltanto Luciano Foà. "Ma cosa fa qui a quest'ora, signorina? Non lo sa che qui si comincia a lavorare intorno a metà mattina?". La mia iniziazione al lavoro redazionale fu questa. Dopo poche settimane mi fu affidato un manoscritto di Raffaele Giolli – che comparve, introdotto da Claudio Pavone, nel '61 con il titolo *La disfatta dell'Ottocento* – e mi fu chiesto di parlarne in consiglio editoriale. Ricordo ancora l'emozione con cui partecipai per la prima volta alla riunione del mercoledì, ero l'unica donna e tale rimasi – se non sbaglio – per tutti i mercoledì successivi, fino al 1968, quando mi stabilii in Svizzera, dove restai fino al 1981.

Enrico Castelnuovo entrò in casa editrice sei o sette mesi più tardi, dopo di me. Giulio Bollati me lo presentò nella sua stanza, aggiungendo: "è un giovane molto ben educato". Forse anche per questo suo involontario ruolo di pronubo, con i contributi scritti dai redattori e dai consulenti della casa editrice, e dello stesso editore, Bollati organizzò una splendida *Miscellanea per nozze Castelnuovo Frigessi*. Vi scrisse lo stesso Cases una spiritosa poesia in romanesco, *Er Congresso ecumenico de li Traduttori*. In una sua lettera a noi del 5 aprile 1963, Giorgio Levi della Vida, al quale avevamo mandato la *Miscellanea*, scriveva divertito: "E vorrei dire a Cases (che conosco, ammiro e amo) che è molto rischioso rifare il verso a G.G. Belli quando si è 'Solymis natus in ipsis' e che il romanesco non conosce il congiuntivo (v. 13 del primo sonetto)".

A partire dal '63 incominciò in casa editrice un periodo di grandi trasformazioni e mutamenti. Ancora prima di quell'anno avevo avuto qualche momento di contrasto con Giulio Einaudi. L'editore avrebbe voluto, per esempio, continuare la serie della *Cultura italiana del Novecento attraverso le riviste*, da me curata, che incontrava non poca fortuna. Ma io mi opposi, non ritenevo che continuare ancora fosse del tutto giustificabile – e infatti ci fermammo al VI volume preparato da Paolo Spriano, che conteneva le pagine dell'"Ordine nuovo" (il volume suscitò una critica di Fortini). In quegli anni difficili e tempestosi, nelle riunioni del mercoledì come nel lavoro editoriale continuai a dire la mia, malgrado Einaudi chiedesse di rado il mio parere sui libri che si discutevano. Lo feci anche nel caso sorto intorno al libro di Goffredo Fofi (mandai allora il mio parere per iscritto, come ha ricordato di recente Luisa Mangoni, perché una gravidanza difficile mi aveva costretto a qualche settimana di immobilità).

Non saprei dire con precisione per quale insieme di motivi io sia stata scelta per partecipare alla vita della casa editrice. Certo in quegli anni '60 l'Einaudi sentiva l'esigenza di aprire ai giovani: Solmi era da poco ritornato, in redazione entravano Vittorio Strada e Sergio Caprioglio. Lo snobismo esisteva senza dubbio, e forse una presenza anche femminile faceva "fino" averla, intorno al tavolo ovale. Quello che posso dire con certezza è che la pratica del familismo evocata da Cases proprio non c'entra. Cases insomma non sembra aver considerato che una presenza femminile, la mia, potesse risalire a qualche merito intellettuale, anche se mi riconosce un certo "sapere". Era più facile spiegarla con i legami matrimoniali. Con l'accenno a una sorta di "legge salica che ammetteva le donne solo se imparentate coi maschi" (non so se alluda anche a Natalia Ginzburg), viene data un'interpretazione per lo meno frettolosa dei comportamenti einaudiani. Fosse stato vero, Giulio Einaudi avrebbe mostrato qualità profetiche, dato che quando fui assunta Castelnuovo e io non ci conoscevamo nemmeno. Così facendo Cases non si è accorto di aver mostrato un po' di misoginia.

Nichilismo all'americana

Dario Tomasi


**Brother di Kitano Takeshi con Kitano Takeshi, Osugi Reu,
Watari Tetsuya, Omar Epps, Giappone 2000**

Può lo stile salvare un regista? Può, ad esempio, il modo in cui lavora sulle ellissi e i vuoti, le dialettiche di stasi e movimento, le pause e i *détours* narrativi fare di Kitano Takeshi sempre e comunque un autore da portare ad esempio? Quando ci si pone domande come queste è perché in qualche modo ci si sente un po' traditi. È perché qualcuno che abbiamo amato – e ancora sappiamo di amare – ci ha fatto un torto. Certo potremmo anche essere noi a sbagliarci, a fraintendere la realtà, ma *Brother*, il primo film americano di Kitano, è anche quello che nello stesso tempo ci convince di meno e spaventa di più. Convince di meno perché è un film a metà. Perché in esso ritroviamo solo il Kitano dell'ultraviolenza – in effetti un po' quella stilizzata all'*Aranzia meccanica*, ma non per questo più sopportabile – che nei film precedenti aveva il suo senso anche perché costantemente rapportata a una dimensione umana fatta di sofferenza, solitudine, affetti e sentimenti. Fossero i giochi degli yakuza sulla spiaggia di *Sonatine*, il rapporto con la moglie malata di *Hanabi*, il viaggio insieme al ragazzino di *L'estate di Kikujiro*, poco importava, ma c'era sempre qualcosa che apriva un orizzonte altro rispetto a quello della violenza più brutale e gratuita. Qualcosa che ci ricordava che il mondo non finiva lì. In *Brother*, invece, ed è questo un po' a spaventarci, gli orizzonti non esistono più se non per indicare spazi chiusi, claustrofobici, dove manca l'aria e non è quasi più possibile respirare.

Yamamoto è uno yakuza che, costretto a lasciare Tokyo dopo l'uccisione del suo boss da parte di una banda rivale, va a Los Angeles in cerca del fratello. Questi si è messo in combutta con alcuni giovani di colore ed

è entrato nel giro dello spaccio della droga. Grazie a Yamamoto, la banda del fratello diventa una delle più importanti della città. Sino al momento in cui non deciderà di scontrarsi con la mafia italiana... Il clima è così quello tipico del *gangster film* – a partire dagli anni di *Scarface*, *Piccolo Cesare* e *Nemico pubblico*: c'è lo scontro fra bande, la polizia corrotta, l'ascesa e la rapida caduta del criminale venuto da chissà dove, la pupa del gangster e così via. Ci sono anche quelle veloci sequenze a episodi che mettono l'una dopo l'altra in rapida successione una serie di violente azioni criminali a indicare l'intensificarsi dello scontro fra bande, vero e proprio marchio distintivo del *gangster film*.

Il viaggio a Hollywood di Kitano è così anche un omaggio-contributo a uno dei generi più importanti del cinema americano classico (i film prima citati), moderno (da *Bonnie e Clyde* alla saga di *Il padrino*) e contemporaneo (Tarantino e John Woo). Ma, in questo suo giocare a fare l'americano, Kitano forse radicalizza troppo il proprio nichilismo, fa del suo Yamamoto un (anti)eroe senza speranza, che vive di sola violenza ed è nei fatti incapace di altro – se non di uno stereotipato rapporto con Denny, il giovane di colore, a cui, alla fine, regala una valigia piena di denaro. *Brother* testimonia la fine di ogni illusione. Se lo volessimo leggere come un allegorico manifesto della spietata violenza e della crudeltà del

mondo contemporaneo, potrebbe anche essere un capolavoro. Ma letture come queste presentano sempre molti rischi, ed è troppo facile trasformare, grazie ad esse, un brutto film in una grande opera. Così come è pericoloso osannare *Brother* proprio per la sua radicalità, per la sua violenza senza speranza né redenzione, assecondando così una tendenza che vuole che un film giapponese si possa imporre in Occidente solo grazie al numero dei morti e degli schizzi di sangue o, in altri casi, degli atti sessuali e degli orgasmi. Per fortuna le cose non stanno sempre così.

A vedere *Brother*, inoltre, sorge anche il sospetto che Kitano abbia preso un po' troppo sul serio i riferimenti a Tarantino

che spesso si leggono nelle recensioni ai suoi film. Il personaggio di Denny e il suo monologo finale – chi ha contato quante volte vi pronuncia le parole "cazzo" e "vaffanculo" prima del conclusivo "ti voglio bene"? – sembra proprio un assolo degno dell'inventore delle *Iene*, una sfida a chi entra nel Guinness dei primati del turpiloquio cinematografico, a tal punto che non siamo più in grado di capire se davvero si vuole fare di più o se forse l'intento non sia quello della parodia. Ma una parodia deve far ridere o, almeno, sorridere. Invece in *Brother* la vena comica di Kitano sembra prossima all'esaurimento. Le gag relative agli scherzi di Yamamoto nei confronti di Denny non divertono, e di conseguenza anche su questo piano – quello del rapporto fra dramma e commedia – il film non riesce a ricreare l'efficace equilibrio di un *Sonatine* o di un *Hanabi*.

Non rimane che consolarci nel riconoscere comunque la mano giapponese del grande esteta, del geniale inventore di forme, di chi sa ricreare attraverso un personalissimo sguardo le immagini del mondo che ci circonda. Anche in *Brother* ritroviamo autentici momenti di puro cinema, come ad esempio in quella sparatoria che è rappresentata solo attraverso il primo piano di un uomo ormai morto e i lampi di luce che su esso gettano i colpi d'arma da fuoco sparati all'impazzata dai gangster delle due bande rivali. Più scontata – ma nel contempo quasi ineluttabile nel suo riuscire a essere un'immagine fortemente alla Kitano per l'uso del fuori campo e un omaggio all'epilogo di *Scarface* – l'uccisione finale di Yamamoto, che vediamo solo attraverso i fori delle pallottole sulla porta d'ingresso di un bar quasi abbandonato da cui il protagonista è appena uscito per andare nichilisticamente incontro alla morte.

Kitano on line

Autore di culto e non più di nicchia – i film da lui diretti appartengono ormai a quei film che *debbono* essere visti –, Kitano ha una buona presenza nel mondo della rete, e sono più di uno i siti dedicati a lui e al suo cinema. Fra questi il più ricco e meglio organizzato è di produzione francese e si trova all'indirizzo www.multimania.com/martinlang. L'*homepage* del sito è dominata da un'immagine del regista virata in rosso, con gli occhiali da sole, la giacca, il colletto della camicia sbottonato e una pistola tenuta fra le due mani, senza che sia puntata contro nessuno. Sulla sinistra c'è il *frame* che ci consente di passare alle pagine interne del sito. La prima sezione è quella delle *Novità*, una sorta di veloce rassegna stampa concernente le ultime notizie riguardanti Kitano e il suo la-

voro (ad esempio scopriamo qui che sarà lui a dirigere lo spot giapponese della Johnnie Walker). Nella biografia, oltre a un'ampia ricostruzione della carriera del regista, si trovano anche diciotto interviste (talvolta degli ampi stralci) e quindici articoli ripresi da quotidiani, riviste, emissioni televisive e conferenze stampa ("Cahiers du cinéma", "Positif", "Première", "Trafic", "Le Monde", il Festival di Deauville ecc.). La sezione *Immagini* presenta più di settanta estratti video – che costituiscono il contributo più rilevante dell'intero sito – comprendenti trailer, interviste, conferenze stampa, estratti di film e di spettacoli televisivi (tra cui una cialtronesca parodia di *I sette samurai*). Oltre cinquecento le foto dei film, dei *making of* e delle diverse apparizioni di Kitano. Più debole il capitolo *Film* che, oltre a proporre un tentativo (*in*

progress) di filmografia completa di Kitano attore, presenta, ma senza strafare, i nove film diretti dal regista (qui forse potrebbero essere inserite maggiori indicazioni bibliografiche, con più attenzione alla critica anglosassone). Una voce del sito è poi interamente dedicata al compositore delle musiche dei film di Kitano, Joe Hisaishi, dove è possibile ascoltare numerosi estratti delle sue opere (lo sapevate che Hisaishi era anche l'autore delle musiche di *La principessa Mononoke*?). Infine, la parte *Varie* comprende una ricca sezione dedicata a link legati a Kitano – fra cui tutti i modi possibili per arrivare a procurarsi i suoi film in Vhs o Dvd – e il *Forum* sul regista, al quale è possibile intervenire per esprimere le proprie opinioni o per contribuire a far circolare nuove informazioni.

(D.T.)

Bresson

Massimo Quaglia

La bellezza e lo sguardo. Il cinematografo di Robert Bresson, a cura di Luciano De Giusti, pp. 254, Lit 34.000, Il Castoro, Milano 2000

Attraverso i suoi film, e le *Note sul cinematografo* stese in parallelo, Robert Bresson è penetrato nell'universo del cinema, si è impadronito dei suoi mezzi e li ha piegati a un altro fine: il cinematografo. Regista appartato – fuori da manifesti e ondate, e soprattutto marginale rispetto agli apparati produttivi –, ha avuto il coraggio di battere, da solo, una via del tutto nuova, costellata di rinunce, come il secco “no” alla recitazione degli attori. Ha rinunciato all'idea tradizionale di messa in scena e al ruolo del regista come colui che la dirige. Ha concepito piuttosto la sua funzione come quella di un ordinatore di frammenti del mondo, catturati dalla macchina da presa e dai microfoni. Si può parlare di una vera e propria anatomia del reale compiuta da un occhio che analizza e ricomponne, di un'ars combinatoria che è un'esca, una trappola, un autentico dispositivo di cattura e accesso all'invisibile. Quello che propone è un patto difficile da accettare per lo spettatore abituato al piacere di assistere a una rappresentazione, piacere che egli invece mortifica. Lo spettatore è messo in condizione di non subire il sogno che al cinema usualmente gli viene imposto, ma di costruirne uno proprio a partire dalle tracce frugali che gli vengono offerte per tesserlo.

In questo volume sono raccolti gli atti del convegno di studi tenutosi all'Università di Udine il 4 e il 5 dicembre 1998 a conclusione della retrospettiva completa dedicata al cinematografo di Robert Bresson, prima edizione di “Lo sguardo dei maestri”, organizzato da Centro espressioni cinematografiche, Cinemazero, La Cineteca del Friuli, in collaborazione con l'Università degli Studi di Udine e realizzato con il sostegno della Fondazione Crup.

Giorgio Tinazzi, nel suo intervento d'apertura, traccia una mappa delle linee tematiche dell'autore: la dialettica espressiva tra materiale e costruzione, l'emergenza formale e la concezione dello stile, la crisi della rappresentazione e la recisione del legame originario con l'impressione di realtà, il rapporto con le altre arti, in particolare con la pittura. Jean Sémoulé mette invece in luce la presenza non occasionale di humour e ironia nei testi bressoniani. Kristin Thompson analizza il punto di contatto tra Bresson e Jacques Tati sulla base di quel tipo di cinema, da lei definito “parametrico”, nel quale la forma, non tutta piegata alla funzione narrativa, gode di una relativa autonomia. Concentrando la riflessione su alcuni momenti di *Pickpocket* (1959), René Prédal porta l'attenzione sull'insostituibile funzione del frammento nel ci-

nematografo, forse la principale risorsa per evitare la fallimentare ricaduta nella rappresentazione. A partire da *Mouchette* (1967), Anna Lo Giudice effettua un'analisi comparata della voce nel testo e nel film. Michel Estève, lavorando su *Mouchette* e *Journal d'un curé de campagne* (1951), svela che il segreto è costruire un film sul romanzo attraverso le risorse del cinema, cercando equivalenze sul piano compositivo. Sia questi, sia gli altri interventi presenti nel libro testimoniano un'indubbia verità: la modernità di Robert Bresson e la forte influenza esercitata dal suo modo d'intendere il cinema.

ni aperte e sempre dubbiose dinanzi ai problemi via via posti”. Non per questo, tuttavia, il cinema si preclude l'esercizio della razionalità: anzi, il cinema ridefinisce la razionalità proprio rifiutandosi di dare a ogni espressione di valore uno statuto di definitività. L'unità di misura che permette al cinema di esprimersi, che l'autore chiama “concettimmagine”, è una sorta di sollecitazione in cui gioca un ruolo di primo piano l'elemento visivo, ma a cui si affiancano le altre componenti del linguaggio filmico, il tutto al fine di produrre un “impatto emotivo che (...) dica contemporaneamente qualcosa sul mondo, sull'essere umano,

biente e il dibattito culturale del tempo.

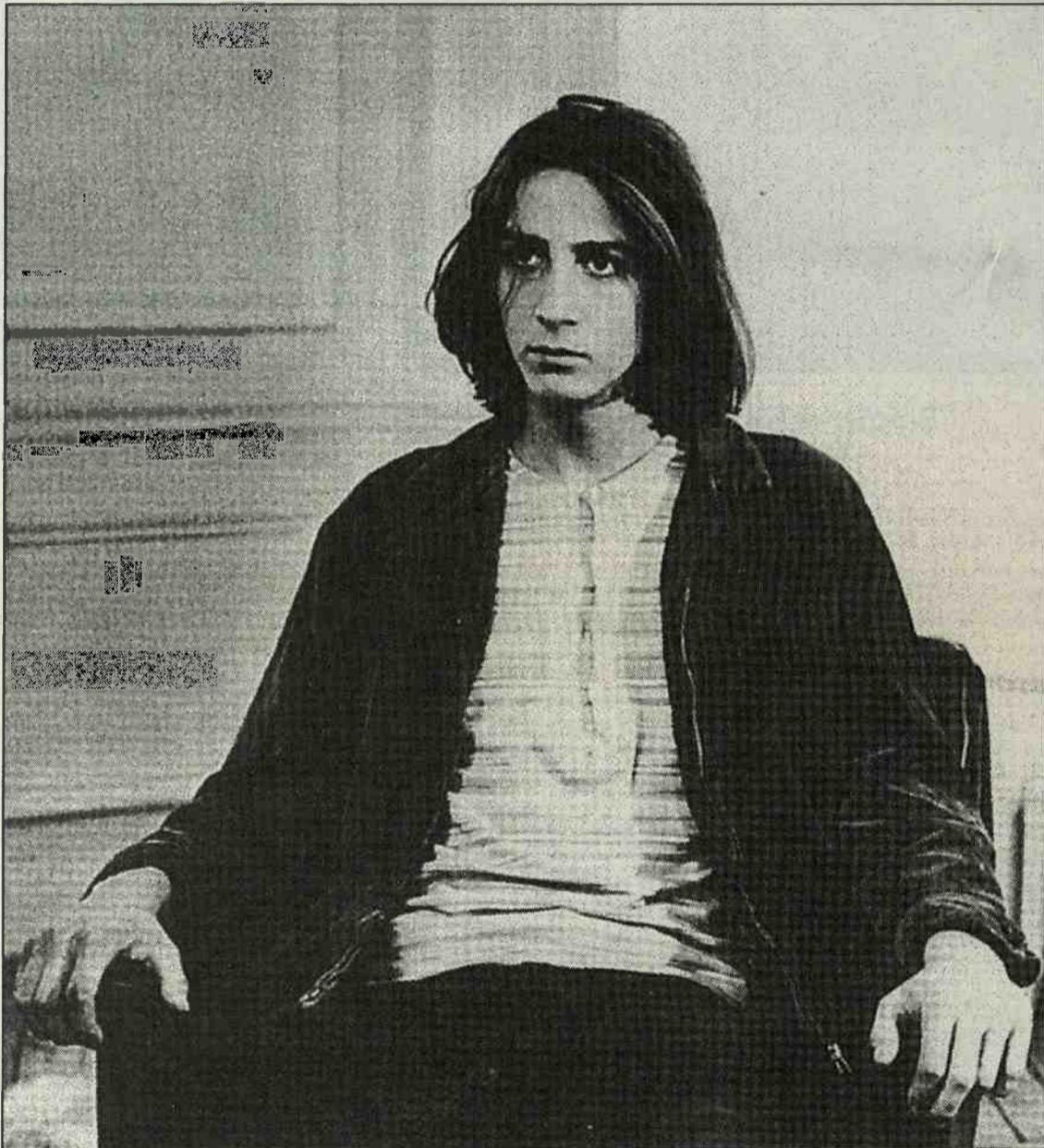
Il libro presenta dunque una serie di accostamenti film-filosofici, seguendo la traccia di un particolare problema: alcuni accostamenti risultano più riusciti e altri meno, alcuni sono affascinanti, altri un po' forzati. Appaiono meglio congegnati gli abbinamenti che partono dall'individuazione di un “metodo”: la riflessione, cioè, su quei problemi che oltre a valere per se stessi hanno avuto carattere fondante dell'indagine filosofica: dunque i capitoli sul pensiero greco (Platone, ma soprattutto Aristotele con la dialettica tra reale e verosimile: termine di paragone è il

miti della libertà (ottimo lo studio a questo proposito su *Thelma e Louise*), ed è geniale l'ultimo capitolo, vero *coup de théâtre*, che mette in relazione il monito di Wittgenstein sull'indicibilità con il cinema muto, e affronta la distanza o la sovrapposibilità tra “dire” e “mostrare”. Più deboli invece le pagine che affrontano problemi morali o esistenziali in riferimento a opere di Buñuel, Eastwood, Wenders e Antonioni.

Bernardo Bertolucci. El cine como razón de vivir, a cura di Carlos F. Heredero, testo spagnolo con traduzione inglese a fronte, pp. 462, s.i.p., Festival International de Cine de Donostia-San Sebastián 2000

Utile, appassionante ed esaustivo il libro pubblicato dal Festival internazionale di San Sebastián in occasione della retrospettiva dedicata al cinema di Bernardo Bertolucci. Un ricco volume (il testo spagnolo è tradotto integralmente anche in lingua inglese) con interventi che affrontano l'opera del regista italiano sotto molteplici punti di vista e che, soprattutto, sanno ben rendere la complessità di un cinema che in trent'anni di storia è riuscito sempre a cogliere la realtà e le sue trasformazioni con la leggerezza e la lucidità del poeta. E il dibattito critico su cui si soffermano molti saggi si interroga proprio sul realismo di Bertolucci, sulla sua natura di cifra stilistica che si fa dato culturale, punto di partenza necessario che attraversa e sottende tutti i suoi film, da *La commare secca* a *Io ballo da sola*, da *Ultimo tango a Parigi* a *Piccolo Buddha*, dove il dato reale viene assimilato e analizzato in senso critico a partire da un punto di vista che unisce la sua cultura aristocratica a una visione politica utopistica. Nel panorama dei giovani registi destinati a rinnovare il cinema italiano dei primi anni sessanta, Bertolucci può dirsi isolato da qualsiasi raffronto. Bellocchio, Olmi, Ferreri o Rosi esprimono scelte estetiche che si pongono su un piano nettamente distinto, mentre è in Pier Paolo Pasolini e nella Nouvelle Vague francese che l'autore di Parma può trovare elementi di stretta affinità, oltre a riconoscibili punti di riferimento estetici e morali. Tant'è che, secondo lo stesso curatore del libro Carlos F. Heredero, *La commare secca* e *Prima della rivoluzione* non potrebbero essere del tutto compresi senza Pasolini e Godard, come sarebbe altrettanto difficile capire a fondo *Agonia o Partner* senza inserirli nella generale atmosfera derivata dal '68. Particolarmente interessante la lunga intervista che occupa interamente la seconda delle tre parti in cui è diviso il libro. Si tratta di una densa conversazione ricavata da un attento lavoro di ricerca e di assemblaggio di oltre trenta interviste pubblicate negli anni sulle riviste di cinema più prestigiose, in modo da formare un testo omogeneo e coerente, chiarificatore e rivelatore al tempo stesso. Attraverso queste dichiarazioni, infatti, è possibile ottenere un'immagine a tutto tondo del regista, della sua idea di cinema e dell'evoluzione del suo pensiero. Non manca una sezione dedicata all'analisi dei singoli film con schede critiche e commenti che scendono nel dettaglio dei quattordici lungometraggi girati da Bertolucci.

GIUSEPPE GARIAZZO



Filosofia

Alberto Corsani

JULIO CABRERA, Da Aristotele a Spielberg. Capire la filosofia attraverso i film, trad. dal portoghese di Marco Di Sario, pp. 341, Lit 38.000, Mondadori, Milano 2000

Cinema e filosofia si trovano a confrontarsi nel libro anomalo scritto da un professore di filosofia contemporanea (Università di Brasilia), che ripercorre la storia del pensiero occidentale affiancando alle note sui filosofi analisi e commenti di film. Le soluzioni della filosofia – scrive Cabrera – pretendono di essere “risolutive, definitive e rassicuranti. L'ingresso del singolare, del caso, dell'emozione, della sorpresa, dell'errore, della contingenza ecc. fanno invece in modo che il cinema offra soluzio-

sulla natura, ecc.”, e che naturalmente lo dica “con valore di verità e universalità”.

Detto così, l'assunto di partenza può sembrare pretenzioso e al tempo stesso semplicistico, ma l'originalità del libro sta nel voler seguire sottotraccia la dia-cronicità della storia del pensiero, pescando nel campionario dello scibile cinematografico. Anche questa è operazione più che legittima, ma forse viziata da due dati di fatto ineludibili: il primo è che a una storia del pensiero occidentale da Platone al Novecento corrisponde una storia del cinema compattata in un secolo, e questa asimmetria di scala è talvolta molto evidente; il secondo è che, a fronte di una storia della filosofia lineare e tradizionale, non compaiono nel testo molti riferimenti alla databilità dei film, che invece in alcuni casi sono rilevanti; mi riferisco per esempio allo stretto legame dei film di Antonioni con l'am-

neorealismo), l'impostazione del problema della conoscenza in Descartes, il concetto di causalità e la critica empirista al concetto di sostanza, l'introduzione del tempo nel pensiero da parte di Hegel. Sono affascinanti le pagine su ciò che si vede e ciò che si deduce nella *Finestra sul cortile* di Hitchcock, così come quelle sui film di guerra nel capitolo “platonico” (si tratta, nel *Cacciatore* di Cimino, “di quella particolare guerra” o dell’“idea di guerra?”), quelle su Sartre e i li-

Le immagini

A pagina 25, un'inquadratura di *Brother*, in questa pagina Antoine Monnier in *Il diavolo probabilmente...* di Robert Bresson; a pagina 27, Birger Malmsten e Doris Svedlung in *Fängelse* di Ingmar Bergman.

Bergman

Stefano Boni

SERGIO ARECCO, *Ingmar Bergman. Segreti e magie*, pp. 241, Lit 28.000, Le Mani, Recco (Ge) 2000
INGMAR BERGMAN, *Il quinto atto*, pp. 221, Lit 32.000, Garzanti, Milano 2000

Chi ha visto *Fanny & Alexander* – il film del 1983 con cui Bergman dava l'addio al cinema su grande schermo – non ha certamente dimenticato la sequenza d'apertura, con il piccolo Alexander che, rannicchiato sul pavimento, apre il sipario di un teatro in miniatura per rivelare allo spettatore il proprio volto. Quest'inquadratura emblematica, accarezzata appena dalla luce calda, sensuale, crepuscolare del maestro fotografo Sven Nykvist, riassume in pochi secondi tutta una vita, quella di Ingmar Bergman, che si è sempre messo in scena, a teatro come al cinema. August Strindberg, che il regista svedese ha amato sin da ragazzino, aveva fatto la stessa cosa, in particolare con il ciclo dei suoi romanzi autobiografici inaugurato da *Il figlio della serva*. Questo raffronto, tuttavia, merita due precisazioni fondamentali. Innanzitutto, Bergman ha sempre amato riflettere sul proprio lavoro di *metteur-en-scène*, osservandosi mentre la sua opera prende forma, come se Alexander potesse sdoppiarsi e passare dall'altra parte del teatrino guardandosi mentre guarda. Rispetto poi al discorso autobiografico, è bene sottolineare che Bergman, soprattutto negli ultimi due decenni, ha rappresentato più la vita dei suoi genitori che la propria.

Un tentativo, da parte sua, di inventare la memoria, di ricordare ciò che non ha visto ma che ha soltanto sentito dire, che ha intuito tra i bisbigli dei parenti nelle lunghe notti di Natale, immagini e situazioni osservate solo con l'occhio della mente, brandelli di film muti che non potranno mai essere restituiti alla loro integrità. La vita di Bergman, per sua stessa ammissione, è un caos, un magma rovente che le mani non possono modellare, una sostanza priva di forma che soltanto nella rappresentazione può acquistare un senso e un ordine. Il cinema e il teatro (con tutte le libertà sui testi che Bergman si è sempre preso) sono dunque i mezzi che consentono all'autore di riordinare i pezzi della sua esistenza che, terminato lo spettacolo, vengono nuovamente sparpagliati dal caso. *Il quinto atto*, appena edito da Garzanti, raccoglie tre testi bergmaniani che ancora una volta, volutamente, non possiedono una loro autonomia letteraria. Il primo è la sceneggiatura di *Dopo la prova*, breve film televisivo realizzato nel 1984 e distribuito nelle sale contro la volontà del regista; il secondo è invece una micro-pièce – quasi un monologo – dedicata a Georg af Klercker, uno dei protagonisti della stagione mu-

ta del cinema svedese, un uomo che, sebbene dotato di grande talento, non riuscì mai a raggiungere il successo dei più celebrati Sjöström e Stiller; l'ultimo è la sceneggiatura di *Vanità e affanni*, un lavoro televisivo di pochi anni fa centrato sulla figura dello zio Carl Åkerblom, già presente nel volume autobiografico *Lanterna magica* e nel cineromanzo familiare *Fanny & Alexander*.

A dimostrazione di quanto l'interesse nei confronti di Bergman sia ancora molto forte, Le Mani pubblica un prezioso saggio di Sergio Arecco che, senza farsi intimidire dalla messe di opere già dedicata al

Soggettiva

Marco Pistoia

ELENA DAGRADA, *La rappresentazione dello sguardo nel cinema delle origini in Europa. Nascita della soggettiva*, pp. 343, Lit 42.000, Clueb, Bologna 1998

Nell'ambito di un'evoluzione non lineare e non a tutti gli effetti progressiva del cinema, una figura stilistica che oggi denominiamo in un certo modo, attribuendole talune funzioni e vari significati, non ha sempre avuto uguali caratteri-

ghi delle Case, in particolare). Nata come tesi di dottorato alla fine degli anni ottanta, l'analisi si è sempre più inasprita nel flusso dei nuovi contributi – di Burch, Gunning e Gaudreault, tra gli altri – che hanno messo in discussione l'atteggiamento più ricorrente della storiografia sul cinema delle origini. Rispetto a esso anche Elena Dagrada prende le distanze, ad esempio mettendo subito in discussione l'apparente naturalezza del cinema e, in particolare, della soggettiva. In quanto prodotto di una cultura e di una storia volta a volta diverse, il cinema ha, fin dalle origini, sviluppato un linguaggio (o, se

to di arte delle meraviglie. Ne consegue che lo spettatore è posto continuamente in causa, e allorché diviene soggetto (*Rosalie et Léontine vont au théâtre*, 1911; *Le Bazar mystérieux*, 1913) e talora artefice della diegesi (*Le Théâtre du petit Bob*, 1906) può accadere che queste opere combinino l'articolazione paratattica delle inquadrature con quella ipotattica. Finché lo sguardo sul mondo non finisce per orientarsi verso se stessi, divenendo sguardo interiore.

MARGUERITE DURAS, *Gli occhi verdi*, pp. 104, Lit 20.000, Shake, Milano 2000

"Quando faccio cinema, scrivo, scrivo sull'immagine, su quello che dovrebbe rappresentare, scrivo i miei dubbi sulla sua natura. Scrivo sul senso che dovrebbe avere. La scelta dell'immagine che poi si fa è una conseguenza della scrittura". Non c'è divisione, nell'opera di Marguerite Duras, tra lo scrivere e il fare cinema. In entrambi i casi si tratta di un moto del cuore, anzi, di una necessità, che spinge fino a trovare la sua forma. Un processo creativo che riflette su se stesso e sul proprio linguaggio, che diventa trascrizione di un modo di vivere e di percepire la realtà attraverso lo sguardo di chi partecipa e osserva contemporaneamente le cose del mondo. Al centro di tutto sta la parola, quella che suggerisce alla fantasia del suo lettore un mondo da costruire, e quella che, invece, si fa immagine, che la sorregge e la interpreta. Non è un caso, allora, se Marguerite Duras si è avvicinata alle immagini in movimento proprio attraverso la scrittura, nel 1958, con la sceneggiatura del film *Hiroshima mon amour*. A quel punto è scattata la scintilla, una sorta di richiamo di nostalgia che ha poi avviato il naturale meccanismo per cui le parole hanno preso a coabitare con le immagini, e viceversa. Il forte legame che rende scrittura e cinema avventure contigue e imprescindibili è sottolineato in ogni pagina de *Gli occhi verdi* (traduzione integrale degli scritti pubblicati dai "Cahiers du Cinéma" nel giugno dell'80 e curato dalla stessa Duras), diario intimo e appassionato in cui trovano spazio giudizi e brevi racconti, spunti critici e dissertazioni sulla vita, il cinema, l'amore, la politica, la società. Senza un'apparente consequenzialità, ma in ordine sparso come l'affiorare imprevedibile dei pensieri, come una confessione sussurrata a mezza voce e dettata dal fluire degli eventi. Alla fine si ha l'impressione di conoscere un po' di più Marguerite Duras, non soltanto la sua opera di scrittrice e di cineasta, ma anche le motivazioni teoriche e le spinte impulsive che l'hanno indirizzata verso il cinema e la scrittura, la lucidità dell'ideologia e l'urgenza dell'intervento. "...ascoltala, guardala, viene, è lei, viene, lei, la perdizione del mondo, guarda, eccola, la riconosci, è nostra sorella, nostra gemella, viene, salutiamola, sorridiamole, è così giovane, così bella, vestita di pelle bianca, con gli occhi verdi".

GRAZIA PAGANELLI



maestro svedese, delinea un percorso interpretativo personale e affascinante prendendo in considerazione l'intera – e copiosa – filmografia bergmaniana. Dimostrando grande competenza in materia di cultura nordica, una dote che spesso è mancata ad altri studiosi, Arecco affronta i grandi temi del cinema di Bergman, dal silenzio – anche, ma non solo – di Dio alla morte, dall'incomunicabilità all'illusione/allucinazione/sogno. Particolarmente densa risulta essere l'analisi di *Il posto delle fragole*, straordinario film sulla memoria, la senilità e l'adolescenza (del resto, come ben sanno gli scandinavisti, il "posto delle fragole" indica, nella metafora svedese tanto usata anche da Strindberg, proprio la giovinezza). Il volume è arricchito da un'ottima filmografia, una bibliografia essenziale e un utile indice dei nomi.

È il caso della soggettiva, figura tra le più suggestive e ricca di connotati prettamente cinematografici, alla quale Elena Dagrada dedica questo minuzioso studio, accurato, molto ricco di esempi dettagliatamente trascritti in apposite schede filmografiche, ma nello stesso tempo condotto con stile non pedissequo e ridondante. L'analisi della soggettiva, come una delle forme principali in cui si manifesta il cinema delle origini, diviene frequentemente racconto di quel cinema, riscrittura della prima storia del cinema, sulle tracce dei molti e variegati esempi proposti. In parte influenzata dal metodo morelliano applicato da Carlo Ginzburg – le tracce, le spie – Elena Dagrada è andata alla ricerca di centinaia di titoli, li ha visionati e, quando non è stato possibile, li ha letti attraverso un sistema paratestuale (stampa del tempo e catalo-

si preferisce, una forma d'espressione) autonomo rispetto alla sua evoluzione successiva.

Il costante impegno di Elena Dagrada è in primo luogo quello di precisare bene i termini e le caratteristiche della soggettiva e delle opere che a essa si legano. Nel cinema delle origini è per lo più improprio parlare di questa figura nel modo più letterale con cui la si è connotata più tardi. Ovvero quella di una ripresa che inquadri in successione un personaggio, ciò che questi osserva e, di nuovo, il personaggio stesso. D'altra parte quel che più conta in quel cinema è l'atto di guardare e la sottolineatura che la macchina da presa fa di questo atto.

Il film "a strumento ottico" o "a buco della serratura" fa da padrone nel cinema delle origini, non solo rimarcando il primato dell'occhio ma anche conferendo al cinema lo statu-

"Mano. Fumetti, scritti, disegni" è una rivista semestrale (edita da L'ancora) con redazione a Bologna fondata nel 1996 da Stefano Ricci e Giovanna Anceschi. Ospita materiali diversi nella loro natura, ma tutti ugualmente utili a indagare e definire il disegno come momento fondante del progetto. Si tratta di materiali cercati, suggeriti, ricevuti e tradotti, che trovano nuove opportunità di lettura nel montaggio. Dal taglio delle immagini al processo di accostamento e di avvicendamento con i testi, quello del montaggio si rivela un momento peculiare, dove si svolge un lavoro critico, uno dei possibili; da qui nasce questo tentativo di parlare della scrittura attraverso l'assemblaggio di frammenti di alcuni testi che abbiamo pubblicato.

ho cominciato a scrivere, un po' senza pudore, e per fortuna mi è mancato il pudore, perché altrimenti non lo avrei mai fatto. Non lo so, avevo bisogno di scrivermi una storia, la sentivo proprio come una mancanza. Forse all'inizio è stato così; e poi ha preso forza dentro di me, è diventata una parte di me che si è consolidata. È una consapevolezza che forse è di chi scrive. Ripeto, con scarso pudore... Qualche volta non tutto funziona come dovrebbe, ma per me è necessario, anzi è vitale; oramai è esattamente un bisogno, cioè per me equivale a disegnare.

È come potare gli alberi. Questa è la mia arte. Sono brava nel farlo. Il tema del dolore è la cosa da cui sono assorbita. Dare significato e forma alla frustrazione e alla sofferenza. Devo dare forma a quel che succede al mio corpo. Si potrebbe dire che il dolore riscatta il formalismo. La ripetizione rende tangibile l'esperienza. Ripetere, riprovare, ancora e ancora. Se sono di buon umore mi interessa congiungere. Se sono di cattivo umore, taglio. Rompo le cose perché ho paura e passo il tempo a ripararle.

Quando mi siedo e cerco di immaginare la scrittura mi metto a disegnare. In questo modo vengono molte nuove idee. Cercando di costruire un'immagine, si definiscono i dettagli che permettono una svolta, e comincia a svilupparsi, so che devo fare così, e posso cambiare i programmi, muovermi liberamente nel disordine. Negli ultimi anni non riesco più a scrivere, nemmeno una semplice lettera. Non amo più il processo della scrittura. Preferisco cominciare a disegnare, ma costruire delle frasi mi è diventato molto difficile.

"Non riesco più a scrivere senza disegnare". I miei disegni non sono dei disegni, ma dei documenti. Bisogna guardarli e comprendere che cosa c'è dentro. Prima di fare una qualunque cosa, la mia tecnica è di fare cento schizzi sulla stessa fissazione vedendone le modifiche, i possibili portati e che cosa significano.

Ho l'impressione che potrei descrivere molto meglio tutto quanto a parole. Poi, visto che mi piace comunicare queste idee sotto forma visiva, mi metto a scrivere una scena molto dettagliata, dove per esempio, indico il colore degli oggetti.

Nell'interesse per gli oggetti devo ammettere che mi è sempre successo di confondere la cosa stessa con la parola: per una forma di ignoranza o di pregiudizio, anche per la sospensione che tutto questo poteva dare al senso di un'affermazione o di un disegno. Per esempio il termine apparecchio è sempre stato da me concepito in modo almeno singolare ed è legato alla lettura del volume intitolato appunto *Apparecchio alla morte*, e persino, al suo possesso, con questo strano libro che conservo ancora, mi sembrava esso stesso un apparecchio anche per il suo formato piuttosto piccolo e molto alto; mi sembrava che si potesse anche non leggerlo, perché bastava possederlo in quanto strumento. Ma il legame tra l'apparecchio e la morte tornava anche nelle frasi come quella quotidiana di apparecchiare la tavola, di preparare, di disporre, fissità di quei miracoli senza tempo, tavole apparecchiate per sempre, bevande mai consumate, le cose che sono solo se stesse, mi accorgo che mi interessano molto le cose che stanno per dirsi e il meccanismo con cui si potrebbero dire pur sapendo che un altro più oscuro impedisce il compiersi regolare delle operazioni necessarie perché qualcosa avvenga. In certi ultimi progetti o idee di progetti cerco di fermare appunto l'avvenimento prima che esso si produca, come se si potesse prevedere, e in certo modo lo prevede, lo svolgersi della vita.

Una cosa che mi succede spesso è di fare dei disegni che riguardano idee di masse, forme e atmosfere, per esempio una bambina che salta la corda: una specie di allegoria. E sono certo che sia a partire da un movimento della penna, cercando di creare un'ombra, che questo tema ha cominciato a imporsi. Un progetto può nascere in modi diversi...

L'occasione del testo fu un disegno, di una studentessa. Aveva disegnato un sogno si muoveva senza timore. Ho cominciato a descrivere l'immagine, e successivamente le associazioni che nascevano dall'imprecisione del disegno, gli errori erano spazi liberi. Descrivere un'immagine significa dipingerci sopra con la scrittura. Albero, donna, uomo e casa erano i punti fermi del disegno. Proprio per la presenza di punti fermi ci si poteva costruire un vortice. La struttura del testo è in discussione, un'immagine attraverso l'altra. Uno strato cancella il precedente. Se il personaggio che descrive l'immagine

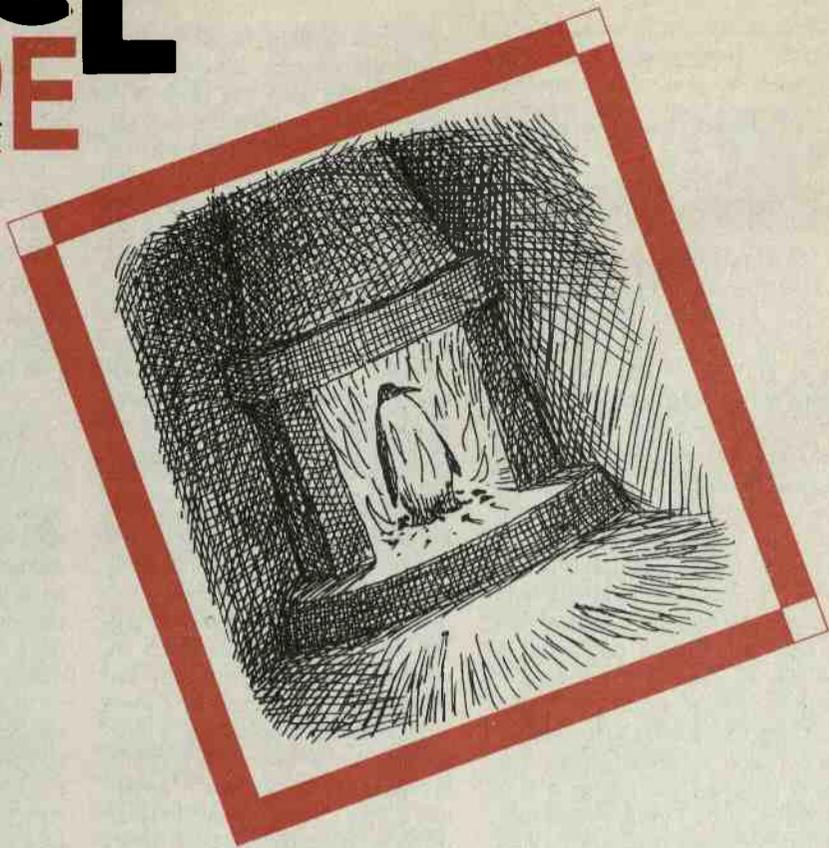
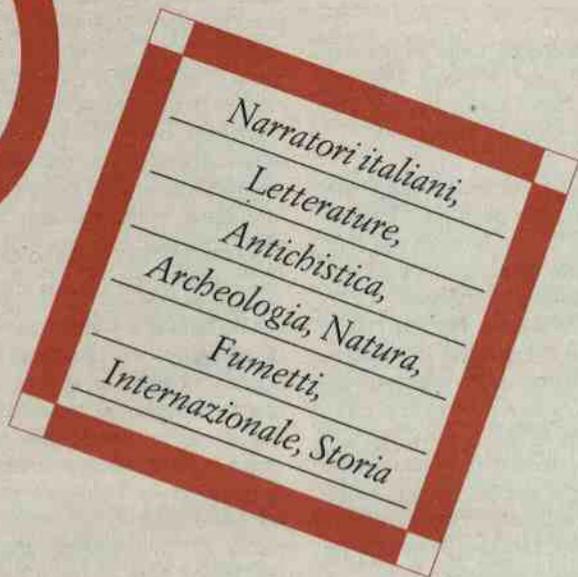
è la storia di un uomo, segnato da un'immagine della sua infanzia. La scena violenta che lo tiene sospeso, e il cui significato riuscirà ad afferrare solo anni dopo. In questa particolare domenica, il bambino di cui stiamo raccontando era assorto nel ricordare il sole gelido, lo scandire al limitare della terrazza, e un volto di donna. Niente distingue i ricordi dagli altri momenti. Più tardi pretenderanno di essere ricordati, quando mostreranno le loro cicatrici. Quel volto che aveva visto. L'aveva visto veramente? Corse verso di lei. E quando riconobbe l'uomo che lo aveva seguito capì che non c'era modo di sfuggire e che quel momento che gli era stato concesso di assistere da bambino, che non aveva mai smesso di ossessionarlo, era il momento della sua stessa morte. Ho notato che l'unica cosa che restava viva era lo sguardo, il resto, la testa che si trasformava in cranio, diventava quasi l'equivalente del cranio di un morto. Quel che costituiva la differenza tra il morto e la persona era lo sguardo, nel vivente. Non c'è dubbio, ciò che lo fa tale è lo sguardo. Mi svegliai nella mia camera, c'era la sedia con un asciugamano sopra: questo mi impressionava, perché tutto aveva l'aria di un'immobilità assoluta. Una specie di inerzia, di perdita di peso: l'asciugamano sulla sedia non aveva peso, non aveva alcun rapporto con la sedia, la sedia sul pavimento non vi pesava sopra, era inerte, così, e questo dava una sorta di impressione di silenzio. Era un inizio. Una persona che parlava non era più in movimento, erano delle immobilità che si succedevano, completamente staccate l'una dall'altra; momenti immobili, una volta chiedevo qual cosa al bar, il cameriere apriva la bocca e diceva non so cosa: questo movimento della bocca mi sembrava una successione di momenti immobili, discontinui, completamente discontinui. L'uomo diventava una specie di ignoto totale, meccanico; implicava l'idea del meccanico. La coscienza che ognuno — quasi tutto ciò che diceva — era come una meccanica, come se dicesse solo cose imparate e quasi in una sorta di incoscienza. Sì, delle meccaniche inconse.

Un paio di settimane fa ho fatto un sogno straordinario - uno dei sogni più forti che abbia mai avuto nella mia vita - un tipo di esperienza singolare... e quando mi risvegliai, improvvisamente rigettato all'indietro in questo mondo, era come se questo mondo fosse la condizione del sogno, mentre quello era, in qualche modo, più reale di questo. Sfortunatamente non ricordo come iniziò... mi piacerebbe, ma non posso... ricordo solo che stava succedendo qualcosa, qualcosa di importante, e i dettagli, per qualche ragione, sono stati inibiti dal mio ricordo... molto frustrante... ricordo vagamente folle di persone, che convergono verso questo posto...

Davvero davano l'impressione di uscire dal nulla. Mai visto niente del genere. Far uscire in modo così naturale dei cospiratori dall'ombra, da un'ombra densa, commovente, piena di mistero, era una cosa senza precedenti. Seguivo l'azione in un sottofondo di riflessioni, di interpretazioni, di una particolare ammirazione, mentre continuavano a uscire dal buio, e dal buio sembravano scorrere nel reale. Questo insieme in movimento era solo una parte di una massa più grande, più accalcata, più inquietante delle cose. Cose toccate. Ho cercato di dire alcune cose, parole... nient'altro che parole. Il sogno è muto. Chi ha sognato si racconta dopo il sogno.

C'è qualcosa da dire nel contesto dei sogni. L'acchi racconta di aver trovato una bandiera piegata in cui c'è scritto "reve d'or" "sogno d'oro", spiega questa bandiera, e c'è scritto "Revolution d'octobre". Ecco, questa storiella, è per dire che questa rivista mantiene la piega, è importante che non sia spiegata. tutto il lato importante è il lavoro del sogno, non solo il lato seduttivo dell'enigma. Ma che cosa vuol dire, chi se ne frega! sarà comunque deludente. nello stesso tempo, il modo stesso di costruire la rivista, per giustapposizione dei materiali. E' già un lavoro critico. Allora quello che rischiamo spiegando il lavoro della rivista, è esattamente questo: è dare la soluzione del rebus, che non bisogna fare, perché saremmo deludenti, non siamo all'altezza della sapienza del lavoro.

Gli scrittori non scrivono, leggono e trascrivono. Essi hanno accesso ai libri solo in certi momenti, del tutto arbitrari, e devono sfruttare come meglio possono queste occasioni. Inoltre, una buona parte dei miei personaggi e dei miei ambienti derivavano da sogni, e, a non scriverlo, un sogno in molti casi si dimentica. La traccia cerebrale attuale della memoria del sogno è diversa da quella della memoria dello stato di veglia. Ho fatto più volte l'esperienza di svegliarmi da un sogno, di ritornarci su un certo numero di volte e poi di dimenticarlo completamente. E così, mi tenevo sul comodino carta e penna, e buttavo giù i sogni in caso di necessità. Come succede, tirai fuori un nuovo episodio per il libro che sto scrivendo adesso e risolsi un problema di struttura in un sogno registrato in questi diari. Insomma, sento di aver tirato fuori più cose scrivendo di quanto non avrei potuto fare con qualsiasi sistema, sto cercando dei libri. Nei sogni qualche volta trovo i libri dove sta scritto e posso ricavarne qualche frase che poi svolgo come un rotolo. Poi scrivo più in fretta che posso, perché sto leggendo, non scrivendo, annotai alcuni sogni e l'elaborazione di sogni che si inseriscono spontaneamente nello stato di veglia. Nell'associazione usai il seguente esercizio: facevo una passeggiata, poi buttavo giù quello che mi veniva in mente quando un cervo mi attraversava la strada o quando mi mettevo a sedere su una roccia e uccidevo una mosca; penso che questa ossessione di non uccidere sia un nonsenso. Alcune delle associazioni non possono essere seguite e neppure previste. Altre derivano molto chiaramente da eventi noti della vita. La struttura è un uomo che sta guardando un film composto di passato presente futuro, sogno e fantasia, un film che il lettore non può vedere direttamente ma solo attraverso le parole. Questa è appunto la struttura dei miei diari. La morte è una parola. Ho sempre sentito che l'essenza del sé è fatta di parole, di dialogo interiore. Come scrittore, ho a che fare con le parole. Più i personaggi e gli ambienti si sviluppano da soli e più essi sono validi a fini artistici. Se sto leggendo non scrivendo vorrei letteralmente essere fuori del mio corpo e dentro i miei personaggi e i miei ambienti, come quel pittore che s'inclinò tre volte e scomparve nel suo quadro. E ne usaria una trasformazione di base della coscienza. Qual è la natura di questo drastico passo nell'ignoto? Non lo so. Vediamo!



Narratori italiani

FRANCO MIMMI, *Il nostro agente in Giudea*, pp. 248, Lit 25.000, Diabasis, Reggio Emilia 2000

La citazione di Bulgakov che l'autore ha posto all'inizio di questo romanzo sembra rendere esplicite le sue intenzioni: un racconto che "non corrisponde affatto a quanto raccontano i Vangeli", anche se "niente di quanto è scritto nei Vangeli è mai successo" e quindi "nessuno potrà confermare che quello che ci ha raccontato è avvenuto per davvero". Il racconto si svolge tra la Palestina e Capri, dove l'ormai anziano imperatore Tiberio convoca un agente, suo antico e fedele collaboratore, Lucio Valerio Adunco, per inviargli appunto in Palestina a valutare la possibilità e anche l'opportunità - suggerita da Pilato - di assumere come agente segreto un giovane ebreo, Gesù di Gamala detto il Nazireo. Il Nazireo predica infatti la pace e la fratellanza, ha molto ascendente sui suoi compatrioti e quindi potrebbe essere in grado di convincerli che i romani sono buoni e giusti e perciò di pacificare finalmente la regione, una delle più turbolente dell'Impero. In Palestina la storia si sviluppa sulla traccia dei Vangeli, soprattutto dei Vangeli apocrifi, seguendo, da una parte, le vicende di Gesù e della sua famiglia, di Giovanni Battista, di Bar-Abba, di molti altri personaggi e delle varie sette ebraiche - zeloti, esseni, sadducei, farisei ecc. -, dall'altra la trama che Pilato intreccia con il sommo sacerdote Caifa per por fine ai disordini che si susseguono nella regione, e soprattutto a Gerusalemme. Parallelamente si svolge la storia di Adunco che, raggiunta la Palestina, cerca di portare a buon fine l'incarico avuto dall'imperatore. Il sogno di Tiberio però non si realizzerà, gli ebrei preferiranno (e il libro spiega bene il perché) Bar-Abba a Gesù, che sarà crocefisso, e Pilato immergerà le mani nell'acqua, non per liberarsi da ogni responsabilità ma per attenuare una volta di più il terribile prurito che da qualche tempo lo affliggeva. Mimmi, giornalista professionista che vive a Madrid, ha scritto

un romanzo che si sviluppa secondo le sequenze di un giallo e che è una reinterpretazione, opinabile come tutte le interpretazioni, ma affascinante e del tutto plausibile, delle vicende di Gesù - miracoli compresi - come ci sono narrate dai Vangeli. Una costruzione romanzesca che si intreccia con la ricostruzione storica, con un'accuratezza e una meticolosità esemplari, ben lontane da quelle delle fantastorie grevi e approssimative - ma purtroppo alla moda - che imperversano nelle librerie.

EMANUELE VINASSA DE REGNY

GIORGIO PRESSBURGER, *Di vento e di fuoco*, pp. 123, Lit 24.000, Einaudi, Torino 2000

Il senso di un'appartenenza casuale alle sorti del mondo è una delle più felici caratteristiche della narrativa di Pressburger. Le sue coordinate senza bandiere nazionali appartengono per eredità alla letteratura che in se stessa riesce a ricreare i punti di riferimento dei destini umani. In questo veloce e suggestivo romanzo - da un lato perfetto per sintesi, dall'altro suscettibile di più ampie e complesse stratificazioni - l'amore segna i suoi punti nel gioco del caso, in una originale e intrigante catena di circostanze raggruppate nel nodo del pettine. Sara, prossima a partorire, riceve messaggi e consigli dalle quattro donne del suo carismatico e scomparso padre: la madre premurosa, le due donne quasi invecchiate nell'attesa, la giovane ancora illusa di un reale impegno affettivo. Rivcà, Rachele e Lia - accanto alle tiepide confidenze materne - rievocano man mano la loro storia parlando del grande assente, e scorrono brandelli di guerra e di dolore, di mondi scomparsi, di luci sfocate dal passato. La ricerca psicologica è una sorta di omaggio-condanna per colui che in realtà sta morendo in un ospedale di Gerusalemme. Sarà Rivcà a raggiungerlo e a farsi da tramite per gli ultimi messaggi - personali e universali - che l'uomo trasmetterà alla figlia. Tra nascita e morte c'è il percorso intri-

cato e sconnesso di un curioso della vita, che dai suoi molteplici amori ha sempre creduto di poter trarre un appiglio di eterna sopravvivenza. Nella fuga dei suoi giorni cordialmente infedeli c'è la fuga irrisolta dei nostri tempi confusi, senza memoria.

SERGIO PENT

GIOVANNI ORELLI, *Gli occhiali di Gionata Leroloeff*, pp. 116, Lit 20.000, Donzelli, Roma 2000

Il perdigiorno Gionata Leroloeff, protagonista dell'ultimo e stravagante testo narrativo di Orelli, è un eccentrico *flâneur* che predilige vagabondare con la fantasia attraverso la memoria. E forse non potrebbe fare altrimenti, essendosi ritrovato in treno senza occhiali. Così, da bravo svizzero qual è, dopo aver fatto denuncia per smarrimento presso un alquanto surreale Ufficio informazioni e oggetti smarriti d'una stazioncina ferroviaria elvetica, riprende sì il suo tragitto verso casa, ma quello che egli racconta ai lettori - tra una fermata e l'altra dell'espresso Olten-Lugano - è più che altro un viaggio a ritroso nel tempo. Un percorso assai letterario dunque, punteggiato da dieci *stazioni* del ricordo (lungo quelle della strada ferrata) che fanno appunto scattare flashback davvero memorabili, grazie ai quali il protagonista rievoca accadimenti e figure del proprio passato con una felicità e vivacità descrittiva che irretiscono il lettore in una trama contrappuntistica intessuta di sconfinamenti, rimandi, scaltre divagazioni che fanno deviare il tragitto narrativo in una miriade di snodi fabulistici e microstorie all'insegna d'una ironia garbata ma dissacratoria. C'è una levità di scrittura che avvince in questo mosaico di storie nella storia, assai difficili da dipanare le une dalle altre in quanto "l'intrico della vita è centomilavolte più intricato di quello dei binari". Vicende crude ed elegiache, filosofeggianti e paesane, attraversate da citazioni vernacolari o coltissime. Quasi tutte risolte in brevi scampoli, alcuni dell'ampiezza di poche righe, come la scena (quasi

un fotogramma) della ragazza col violoncello alla stazione di Immensee, la cui apparizione fa scattare una sorta di *déjà vu* in Gionata Leroloeff spalancando "una di quelle immense crepe nella sfera del tempo". O come gli innumerevoli squarci di ricordi che, pur innescando felici intermittenze del cuore, non alludono a un tempo ritrovato, semmai inesorabilmente perduto.

FRANCESCO ROAT

FRANCO STELZER, *Ano di volpi argentine*, pp. 117, Lit 18.000, Einaudi, Torino 2000

Appaiono inconsueti, nel panorama della recente narrativa italiana, i quattro racconti d'esordio di Stelzer; non tanto per l'assenza d'una vera e propria storia o trama e l'insistita attenzione al particolare: alla parola come immagine e persino come suono, ma per la pregnanza metaforico-poetica di una prosa allusiva sempre in bilico fra visionarietà e iperrealismo. È una scrittura legata allo sguardo, quella di Stelzer. Una scrittura iconica; a tratti franta, essenziale, a tratti esasperata nell'ossessivo scavo del dettaglio attraverso la ricognizione della fisicità, dei meandri corporei e dei loro segreti. Ogni vicenda è risolta come attraverso un film al rallentatore: mediante una serie di fotogrammi riversati in prosa a cogliere soprattutto le tracce fisiologiche dei vari personaggi, per investigarle e forzarle affinché tali indizi corporali - legati al coito, perlopiù - svelino le passioni di chi incautamente li ha lasciati sulla scena. I quattro testi potranno pur apparire truculenti, ma, grazie alla personalissima cifra stilistica dell'autore, sanno testimoniare in modo esemplare emozioni come amore, gelosia, sofferenza, rancore. Così l'essere ridotto a guardarsi il piede malato, da parte di un vecchio, allude a un degrado fisico e psicologico altrimenti indicibile. Così una "sposa" sa trasmutare il proprio vissuto doloroso in uno "strascico splendido e spossato". Ma non si pensi a una scrittura voyeuristica.

La messa a nudo delle inquietudini patite dalle varie comparse nel teatro narrativo di Stelzer ha semmai un fine straniante. Esplorando le orme della carne, l'io narrante di queste storie irreali finisce per travalicare l'angustia della corporeità con velate aperture rispetto a un'oltre immateriale - fatto di *pietas*, empatia e altruismo - cui paiono tendere tutti i suoi anteroi.

(F.R.)

BB

BULZONI EDITORE

PRESENTA IN

Sopralluoghi

Collana diretta da

Orio Caldiron e Matilde Hochkofler

Cesare Zavattini

Come nasce un soggetto cinematografico

190 pagine, lire 20.000

ISBN 88-8319-533-7

PROFILO DELL'OPERA

«Cinque o sei anni fa lessi su un giornale serio che nella Lomellina si aggirava una ricca auto con a bordo un signore il quale cercava un occhio da comperare. Poco tempo dopo nel pensare alla trama di un giovane regista che lotta con un produttore il quale lo spinge a far sempre dei film con soluzioni liete, socialmente acritiche, mi sembrò che, come pretesto chiave della polemica tra i due eroi moderni, l'ideale fosse proprio la storia di un disgraziato costretto dai debiti a venderci un occhio. A nessuno interessò questa crisi di un cineasta, che pertanto rimase nel mio cassetto; però da quelle pagine nel '59 ricaval con diverse intenzioni stilistiche, più grottesche, una commedia, *Come nasce un soggetto cinematografico*, rappresentata lo stesso anno al Piccolo Teatro. Arrivò il 1962, De Sica doveva fare un film per De Laurentiis, così una sera raccontai a lui, a Sordi e a De Laurentiis le linee maestre del fatto. I tre amici si dichiararono caldamente soddisfatti, cercammo un titolo che non scoprisse troppo le carte, dissi // boom, che piacque subito. Molti mi hanno domandato se davvero possono accadere delle cose come quelle descritte in // boom. È possibile ben altro, mi pare. Non è forse ancora possibile la guerra?»

BULZONI EDITORE

Via dei Liburni, 14
00185 Roma
Tel. 06.44.55.207
Fax 06.44.50.355

Letterature

CARLOS FRANZ, *Dove una volta c'era il paradiso*, ed. orig. 1996, trad. dallo spagnolo di Pino Cacucci, pp. 231, Lit 30.000, Feltrinelli, Milano 2000

Se mai il paradiso c'è stato, nella foresta intorno a Iquitos non lo ricorda più nessuno. Bagliori di luce edenica sono solo nell'ironia dolente di chi vive a fatica nelle spire della natura troppo feconda dove il flusso rigoglioso e incessante della vita non fa che evidenziare la quotidiana minaccia di decomposizione e morte. Il paradiso è un'illusione e la foresta una voragine alla maniera di José Eustasio Rivera, e chi vi proietta i sogni diventa autore della sua tragedia. Così per Ana, la figlia del Console, partita dal Cile alla riconquista di quell'uomo sempre in fuga, e così per lo stesso Console, padre fuggito dalla terra dei padri, rappresentante in carne e ossa del suo paese in terra straniera, a cui il paradossale ruolo del diplomatico permette di viag-

giare con leggerezza sul filo della non-appartenenza, sempre precario, discosto dalla sua storia e da ogni vincolo sociale e affettivo. Meglio le destinazioni periferiche, meglio lasciarsi condurre in un luogo qualsiasi, perdersi in balia di scelte e forze esterne, per non sentirsi padroni di niente e non portare il fardello della responsabilità. Nella foresta, dove ci si risveglia con la quotidiana consapevolezza di non lasciare tracce, dove sopravvive solo chi non oppone resistenza alle sue regole, e al limite ci si adatta, il Console vede l'unico luogo in cui può terminare sereno i suoi giorni. Ma neanche nella foresta ci si può nascondere a se stessi e al mondo. "Finiamo sempre per essere responsabili di qualcosa. O di qualcuno...", ma le regole del gioco della fuga non prevedono sospensioni, nemmeno quando il peso degli anni comincia a rendere indesiderabile la solitudine. Il prezzo della sovversione è la tragedia, suprema punizione tesa a colpire tutti coloro che per ragioni diverse ne sono stati complici. Ecco la ver-

sione del paradiso perduto di Carlos Franz, d'origine cilena e cileno per elezione, nel suo primo romanzo tradotto in italiano.

EVA MILANO

MAYRA MONTERO, *Come un tuo messaggero*, ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Ilide Carmignani, pp. 252, Lit 24.000, Guanda, Parma 2000

Il passaggio di Enrico Caruso nei teatri dell'opera della zona caraibica e della foresta amazzonica è un tema ricorrente nella memoria artistica europea e d'oltremare – il *Fitzcarraldo* di Werner Herzog (1982) ne è forse il testimone più noto –, così come non cessa d'essere oggetto di dicerie e miti legati al patrimonio orale di quelle zone d'America. Mayra Montero ha scelto questo episodio per fondere l'intento artistico con la memoria popolare di viva e quotidiana intensità, fissandone la natura fugace attraverso la sua voce e attribuendole dignità letteraria.

L'incontro amoroso di Aida con il grande tenore italiano fu l'evento fondante per la vita di Enriqueta, figlia di quell'amore e sua cronista. Unica prova della veridicità di una storia che sa di leggenda, Enriqueta consegna gli appunti sparsi di quella storia, testimonianze raccolte con dedizione scientifica, come un oggetto sacro che conserva il segreto di un'esistenza, ma che ormai non ha più significato venerare, nel momento del declino inevitabile verso la sua morte, con intorno lo sfacelo di una realtà presente, quella cubana, completamente a brandelli. Lo scoppio di una bomba nel teatro dell'opera dell'Avana, in una sera di giugno del 1920, arrivò come un turbine a sconvolgere la vita di molte persone. Enriqueta ne raccoglie i ricordi e le emozioni a distanza di trent'anni, nel momento in cui la madre, minacciata da una grave malattia, decide di raccontarle quella storia. Mille voci intrecciano il loro canto alla melodia dominante di un'interprete principale che intona note d'amore per quell'uomo bianco ormai malato e in fin

di vita. L'assolo si vivacizza, i contrappunti lo arricchiscono di altri sentimenti e altri ricordi, e anche altre versioni, altre verità che si fondono nel groviglio della memoria. E sopra tutte la parola di colei che, tenace e fiera, attraversò la vita percorrendo quella breve avventura con l'importanza di un atto fondamentale – amare Caruso è per Aida molto più che amare una persona, ma ritrovare un altro luogo, uno spazio sconosciuto, un'altra vita che riaffiora in questa, in quegli occhi persi amare la stessa morte... Il racconto che nasce dalla cronaca si presta a una lettura scorrevole, e assume increspature vivaci sotto la luce dei riti vodoo. Nelle parole vive dei ricordi le persone diventano "cavalcature" delle divinità, gli *orishas* si incarnano stimolando forti passioni. I personaggi diventano così personificazioni dei sentimenti e delle ossessioni umane, turbinio che scuote il corso regolare del tempo. Il culto popolare offre la sua ricca carica vitale all'istanza narrativa, che le regala la memoria.

(E.M.)

ROSALBA CAMPRA, *America Latina: l'identità e la maschera*, 1ª ed. 1982, pp. 238, Lit 32.000, Meltemi, Roma 2000

Ritorna alle stampe, corredata di una nota introduttiva che ne aggiorna il percorso, un'interessante opera di Rosalba Campra, la cui edizione originale risale al 1982. Non si tratta di una storia della letteratura, ma di una "guida per decifrare (...) un'immagine nella quale l'America Latina cerca e costruisce se stessa". Chi vi cerca una pista, una serie di possibili tracce per definire in che maniera la produzione letteraria ispanoamericana – con quali temi, sotto quali forme, a partire da quali archetipi – vada definendo o ponendo in causa il profilo della propria identità, troverà un prezioso strumento d'indagine e riflessione.

Davanti a tale istanza, necessariamente fondamentale per ogni società, l'America Latina, Brasile compreso, presenta caratteristiche condivise sulla base di modalità e reciproche influenze. La storia coloniale, i passi verso l'indipendenza, i regimi totalitari sono storia comune, e le manifestazioni letterarie, lette con ampiezza di sguardo e in profondità per riconoscerne gli intenti fondamentali che le hanno prodotte, possono essere considerate nella loro

completezza un unico, ampio panorama. Rosalba Campra articola il suo discorso – dal di dentro, a partire da un "noi" tutto latinoamericano – su una serie di costanti letterarie che hanno caratterizzato, e caratterizzano, il processo storico-letterario di autodeterminazione. La letteratura gauchesca, il mito della civiltà e quello della barbarie, il reale meraviglioso e la letteratura rivoluzionaria sono forme e temi dell'espressione, e al contempo versioni possibili del sé che si proietta, si interroga, si trasforma e si mette in gioco, necessità questa tanto pressante quanto quella di definirsi di fronte a se stessi e agli altri. Lo stesso atteggiamento di ricerca e confronto anima l'autrice, che nella seconda parte dell'opera presenta una serie di interviste ad alcuni autori citati, tra cui Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, le cui considerazioni intorno agli stessi temi rappresentano una revisione critica di quanto affermato, oltre che un prezioso approfondimento. Il lavoro si chiude con le schede biobibliografiche dei principali autori presenti nel testo, adeguatamente aggiornate e complete di riferimenti alle traduzioni italiane.

Il cuore palpitante dell'opera, così formalmente completa ed equilibrata, è comunque l'analisi che si focalizza sulla produzione narrativa, una risposta tra le tante allo

spinoso e ricorrente interrogativo sull'identità latinoamericana, realizzata con la scioltezza e la libertà di movimento propria di una profonda competenza e capacità critica. Versione della proiezione del sé che si autodetermina, revisione critica che gioca a rintracciare segni di volontà comuni e mette in luce mille sfumature autenticamente originali. Risposta in seconda battuta: il romanziere dice: "Questo è quel che siamo". Il critico ribatte: "Questo è quel che diciamo d'essere", poiché anche la maniera di raccontarsi è indizio d'identità.

E infatti la conclusione dell'autrice è che "identità è cercarsi", in una realtà nata dall'annientamento e dalla conquista e spinta senza rete verso la globalizzazione, futuro del mondo. Ambivalenza della parola scritta, capace di smascherare clichés imposti, e pronta a costruirne di nuovi, consolatori e mistificanti, per annientare il brivido del vuoto. E ancora, nella sua più nobile funzione, parola come capacità di dare forma alla realtà, strumento che dà la consapevolezza di possedere l'arma contro il silenzio e la maschera. Potere in divenire, grazie a cui si realizza il miracolo di spostare nel futuro le radici dell'essere, quando il passato non cessa d'essere motivo di turbamento.

(E.M.)

MARCELA SERRANO, *Antigua, vita mia*, ed. orig. 1995, trad. dallo spagnolo di Simona Geroldi, pp. 294, Lit 28.000, Feltrinelli, Milano 2000

L'amicizia di una vita tra due donne è sorta sotto la protezione spirituale delle note appassionate di una grande cantante cilena. Una di loro ne ha la voce, Josefa, l'altra di Violeta Parra porta il nome. Non c'è molto in comune tra loro: una è la donna di successo la cui condizione creativa è l'isolamento anche a costo di creare distanza rispetto ai famigliari, l'altra vive con trasporto in funzione della felicità di quanti la circondano. Quello di Violeta è un destino costellato di grandi sogni appassionati e immense tristezze che la separano dalla realizzazione della sua vita, fatta di serenità semplice e legami affettivi positivi. Ma per ottenere la sua fortuna dovrà vivere due vite, morire sotto il peso di un grave gesto compiuto per liberare la vita sua e quella di sua figlia, e rinascere ad Antigua, città dove il filo della sua storia si riannoda attraverso il ricongiungimento con la madre, e ove finalmente può trovare la pace e una casa. Una storia di donne, di legami che trascendono differenze di carattere e scelte di vita, dove il

destino di ognuna è scritto nel filo che la lega alle "altre", quelle che l'hanno preceduta in questo mondo, e che da ognuna discende. Con questa traduzione arriva in Italia un'opera che testimonia l'adesione ai temi cari all'autrice, con motivi e modalità – la casa-rifugio per le amiche che isolate dal mondo ritrovano l'essenza della loro vita, il dialogo tra donne, mezzo di confronto e conquista dell'autocoscienza – in seguito ripresi e rielaborati nei romanzi che l'hanno resa famosa, *Noi che ci vogliamo così bene* (1991; Feltrinelli, 1996) e *L'albergo delle donne tristi* (1997; Feltrinelli, 1999).

(E.M.)

RODRIGO FRESÁN, *Esperanto*, ed. orig. 1995, trad. dallo spagnolo di Paola Tomasini, pp. 109, Lit 14.000, Einaudi, Torino 2000

Esperanto è il sogno di cancellare il disastro di Babele, artificio carico d'ottimismo e fiero del suo nobile scopo. Federico Esperanto è uno che ha l'incubo di non riuscire a dire, che ha smesso di parlare per dire se stesso, che ha sostitui-

to ogni tentativo d'incontro con un unico concetto: "Nessuno mi capisce". Questo è tutto ciò che la sua vita intera comunica. E una settimana spesa con lui che non è più cantante, non più pubblicitario, non più amante né marito – il lunedì è l'odioso giorno in cui tutto ricomincia, il martedì corridoio innocuo, il mercoledì scorpione che ti punge una volta arrivato sano e salvo sull'altra riva, giovedì-perdono, venerdì emotivo, sabato notturno e frenetico di rivelazione... – è il tempo in cui si sciolgono le lacrime e i dubbi, i nodi sospesi coperti da lungo silenzio: sono Lisa e Anita sulle scogliere di Canciones Tristes in Patagonia, la donna amata e sua figlia, *desaparecidas*, tolte al suo amore e depositate sulla sua coscienza come un peso schiacciante. Sono Cecilia e Albertina sulla spiaggia di Buzios, con un gesto tanto più terribile quanto inconsapevole spazzate via, una dalla vita, l'altra dalla propria mente. E arriverà la domenica della redenzione, il momento di tornare a parlare, spiegare a tutti se stesso definitivamente... Rodrigo Fresán racconta il passato duro della sua Argentina nella confusione annichilente di Federico, non un santo, ma comunque vittima di un momento politico

le cui ferite sono lontane dal rimarginarsi. Le atmosfere agitate di scosse temporali, allucinazioni sintetiche e ritmi irrequieti segnano il tempo per destini sconvolti dalla violenza di una storia d'oppressione. Un autore giovane, da tenere d'occhio.

(E.M.)

ANGELES MASTRETTA, *Il mondo illuminato*, ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Antonella Donazzan, pp. 168, Lit 13.000, Feltrinelli, Milano 2000

Episodi di vita, finestre sugli eventi e sui pensieri sparsi della messicana autrice di *Strappami la vita* (1986; Feltrinelli, 1988) e *Male d'amore* (1995; Feltrinelli, 1996). È uno zibaldone che non ci coglie del tutto di sorpresa, visto che una simile impostazione era già complice del progetto di *Puerto libre* (1993; Zanzibar, 1995). L'atmosfera è domestica, confidenziale e semplice, disvelamento di un'anima a contatto con la sua vita fatta di routine familiare, piccoli e grandi avvenimenti che scuotono la sua sensibilità, e gioiosi voli d'immagi-

nazione che si susseguono con quotidiana frequenza e vengono accolti come brezza vitale. Il lessico che fissa emozioni e pensieri rivela la sensibile soddisfazione di una donna che si sente fortunata e gode delle gioie di una famiglia serena e di amici che la amano, e racconta le sensazioni che dà una passione esigente ma gratificante come la scrittura. Alcune pagine seguono dal di fuori il filo della creazione letteraria, come testimoni esterne, ma anch'esse rese pubbliche, di ciò che il progetto coeso, per quanto vario e molteplice, di un romanzo esclude. In una nicchia della memoria di ogni scrittore stanno le sensazioni, il malessere e la benedizione della creazione, i sentimenti contrastanti che lo legano a ogni pagina e personaggio, e proprio il romanzo, che di tali impulsi è il frutto, nega la deliberata e diretta espressione delle manifestazioni dell'animo. Una volta scritti, come qui succede, acquistano il valore di didascalie che racchiudono un'anima viva – pur sempre "letteraria", comunque – a confronto con la materia organica e circoscritta dai confini del romanzo, arricchendolo di un personaggio in più, l'autore.

(E.M.)

Letterature

YASMINA KHADRA, *Morituri*, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Maurizio Ferrara, pp. 161, Lit 15.000, e/o, Roma 2000

L'entusiasmo che, al momento del suo esordio letterario italiano, ha salutato la virileggiante scrittura di Yasmina Khadra si è smorzato non appena è stato reso noto che lo pseudonimo femminile celava in realtà uno scrittore. Indipendentemente dal suo sesso, infatti, quest'autore – che per primo, dall'Algeria, ha scelto la forma del romanzo poliziesco per narrare l'evolversi dell'attualità più recente – riesce a mettere su carta un'ineguagliata capacità di vivificare l'invivibile. Un'inchiesta di polizia vecchio stile, quella di *Morituri*, che prende l'avvio dalla scomparsa della figlia di un grosso papa-vero mettendo in scena gli espedienti tipici del noir, ma senza alcun rispetto per l'etica poliziesca tradizionale. Il commissario Llob dei libri di Khadra, infatti, non è l'ennesima clonazione dei vari Marlowe del genere giallistico euro-americano. Anzi, il motivo del successo dell'intera serie si fonda proprio sul suo re-inventare la forma letteraria, spostando l'azione dall'era industriale allo spazio diversamente organizzato del Nord Africa di oggi. Scelta pedagogica, dichiara, che si propone di riconciliare la sua gente con la letteratura, dato che "i grandi autori algerini hanno sempre puntato troppo in alto e gli altri si sono mossi tra esercizio di stile e sciovinismo, disamorando i lettori". A *Morituri*, seguono *Doppio Bianco* e *L'Automne des chimères*, a completamento della trilogia del commissario Llob, mandato in pensione da un alto funzionario che non gradisce l'immagine del regime che i suoi libri hanno presentato (perché il commissario Llob, per un colpo di genio dell'autore, è a sua volta autore). Nei più recenti *À quoi rêvent les loups* (1999), e *Les Agneaux du Seigneur* (1999), infatti, Llob non c'è più, ma resta intatto il filo

conduttore iniziato con *Morituri*, la connivenza della mafia politico-finanziaria con la mano armata del movimento politico-religioso islamista, una connivenza che ha come risultato il coesistere di miserabili baraccopoli periferiche con un bel mondo dalla vita dorata ("Pastori ieri, dignitari oggi, i notabili del mio paese hanno ammassato colossali fortune, ma non riusciranno mai a far distinzione tra il popolo e il bestiame"). A latere, spesso ignorati e altrettanto spesso dimenticati, si muovono decine di commissari Llob, quella società civile che, in Algeria, non cessa di far sentire la sua stanca ma decisa voce: "So di rischiare la pelle ogni giorno e la cosa mi fa incazzare".

ELISABETTA BARTULI

ABDELKADER BENALI, *Matrimonio al mare*, ed. orig. 1996, trad. dal neerlandese di Claudia Di Palermo e Alessandra Corda, pp. 206, Lit 24.000, Marcos y Marcos, Milano 2000

Come spesso accade con i romanzi d'esordio, *Matrimonio al mare* è più una promettente scommessa sul futuro che una forma completa di presente. La storia, leggermente surreale, di un matrimonio mancato con finale a sorpresa – arricchita di luoghi e personaggi in via di estinzione, non senza una punta di rammarico per quello che avrebbe potuto essere, ma non è dato – è narrata in uno stile in linea, per quanto possa risultare da una traduzione, con le tendenze globalizzanti delle nuove generazioni di scrittori. Benali infatti miscela la logorrea tipica della lingua parlata con ripetuti giochi di richiami e virtuosismi aggettivali. A titolo di esempio basti citare il personaggio principale, quello zio che fugge il giorno delle nozze, chiamato "Mosa l'Arrapato, l'Impetuoso, il Sostituto, il Trascinatore, il Lebbroso (ancora un paio e mi apro un bel negozio di soprannomi)", in una litania di maiuscole di marca vaga-

mente irriverente, ai limiti del blasfemo. E proprio l'indulgere troppo spesso e con troppa insistenza sulla dissacrazione a tutti i costi ("il Dio onnipotente, più grande della Torre Eiffel, delle sette meraviglie del mondo e del World Trade Center messi insieme", ma anche "Rinnega tuo padre e rinnega quel nome del cazzo che ti ritrovi") mostra l'unico limite di un racconto altrimenti ben riuscito, laddove sa condensare i luoghi comuni tanto cari all'umanità di ogni latitudine. Simpatico, estroso, brillante e un po' sputello, un nutrito pubblico ha potuto incontrare il giovane scrittore olandese-marocchino (nato in Marocco nel 1975, e residente in Olanda dal 1979) al Salone di Torino in compagnia di due dei più grossi nomi delle lettere arabe. Per nulla intorito, Benali si è mostrato esattamente come il suo libro: esuberante e iconoclasta, sicuramente deciso a dire la sua sui meticcianti culturali senza permettere partigianerie. A fine lettura resta qualche perplessità nel leggere il Marocco attraverso una traduzione dal neerlandese: come dovrebbero suonare all'italiana le parole arabe traslitterate sulla pronuncia olandese? e "ambarabà cici cocò" come suona in arabo (o in olandese)?

(E.B.)

MOHAMED MAGANI, *Estetica di macellaio*, ed. orig. 1990, trad. dal francese di Serenella Pirota Stefinlongo, pp. 234, Lit 20.000, Edizioni della Meridiana, Firenze 2000

La letteratura algerina scritta in francese, negli ultimi anni, ha trovato in Francia e di riflesso in Italia una sua precisa collocazione che spesso prescinde dal valore intrinseco delle opere, ma si basa sul sensazionalismo espresso nei testi ("En langue française, les histoires de bougnoules égorgeurs, ça marche bien", ha crudamente sintetizzato Selima Ghezali). Fanno eccezione i romanzi polizie-

schi di Yasmina Khadra – in italiano *Morituri* (del 1997, recensito in questa stessa pagina) e *Doppio bianco* (1997; e/o, 1998) – e di Boualem Sansai (inediti in Italia i suoi *Le Serment des barbares*, Gallimard, 1999, e l'ultimo, *L'Enfant fou de l'arbre creux*, Gallimard, 2000). Fa eccezione anche questo *Estetica di macellaio*, di Mohamed Magani (1948), poco noto scrittore-sociologo dalla sorprendente biografia e bibliografia, scoperto da Edizioni della Meridiana e inserito in una collana di narrativa chiamata "tutt'altro". E il romanzo è effettivamente tutt'altro rispetto all'attualità più ricercata dagli editori. Principalmente perché si ambienta ben lontano dall'orrore algerino più recente, in un periodo che passa dal pre- al post-indipendenza (1962) attraverso un uso ben dosato di flashback, ma anche e soprattutto perché riesce a dare per intero il senso di estraniamento di una gioventù che si presume essere la generazione giunta oggi all'età adulta. I protagonisti, molti e forse troppi per la verità, sembrano essere rappresentativi di più di un livello sociale e culturale (un macellaio autodidatta, un azzecagarbugli intellettualmente dotato, un poliziotto vendicativo, una ragazza ribelle, una prostituta autonoma e altri ancora), ma paiono nel loro insieme voler dimostrare con i fatti l'esistenza di quella modernità coniugata alla tradizione che, con tutto il suo carico di paradossi e contraddizioni, aiuta a comprendere un mondo la cui poetica è fatta "di burnus, di minigonne, di haik, di pantaloni attillati, di saroual e unisex".

(E.B.)

DORIT RABINYAN, *Spose persiane*, ed. orig. 1995, trad. dall'ebraico di Elena Loewenthal, pp. 204, Lit 24.000, Neri Pozza, Vicenza 2000

Ambientato nell'immaginario villaggio persiano di Omerijan agli inizi del Novecento, quando il

ritratto ricamato in fili di lana della regina Soraya adornava le case degli ebrei sottoposti al regime dello scià Reza, *Spose persiane* racconta, in uno stile che a tratti richiama per ricchezza e vivacità quello dell'egiziano Nagib Mahfuz, la vita quotidiana nella Jubareh, il quartiere ebraico tradizionale. Pratiche religiose, credenze popolari e superstizioni vengono rievocate – accanto alla puntuale descrizione di singoli aspetti della quotidianità, come la preparazione dei cibi o la giornata di bucato all'*hammam* – in una dimensione tutta femminile, a volte sensuale a volte crudele e spesso tragica, scandita dai ritmi fisiologici connessi alla fertilità. Attorno alla vicenda delle due giovani protagoniste, Flora e Nazi, che incarnano due opposti paradigmi della difficile condizione femminile all'interno di un'organizzazione sociale di tipo tradizionale, vorticano, in un susseguirsi di digressioni, mille storie laterali alle quali fa da comune denominatore il vicolo dei Mandorli, cuore del quartiere, dove Flora e Nazi vivono, e dal quale il romanzo trae titolo nella versione originale. La totale assenza di analisi psicologica e la distanza frapposta tra narratore e vicenda narrata, unite alla vena comica che attraversa l'intero romanzo, permettono a Dorit Rabinyan di ritrarre con la saggia leggerezza di un cantastorie le spietate leggi che regolano il mondo della Jubareh, dove la vita di ogni donna è sottoposta, nei suoi dettagli più intimi, all'occhio indagatore dell'intera comunità: chi si sottrae alla fagocitante intrusione della collettività è condannato senza scampo a subire l'ostracismo della maldicenza e l'isolamento sociale. Romanzo d'esordio (risale al 1995 e nel 1999 è stato insignito del Jewish Quarterly / Wingate Prize), *Spose persiane* è parte di un più ampio moto di riscoperta e recupero delle radici etniche orientali (e non più unicamente europee) che sta interessando la cultura israeliana degli ultimi anni.

MICHELA ANDREATTA

ABRAHAM B. YEHOShUA, *Il potere terribile di una piccola colpa*, pp. 142, Lit 30.000, Einaudi, Torino 2000

"Disapprovazione. Questa parola fu pronunciata per la prima volta durante l'incontro estivo nella Marca di Spagna nell'anno 4756 dalla creazione del mondo, 386 anni dall'Egira del Profeta, quattro anni prima dell'agognato Anno Mille dei cristiani. E nel piccolo muscolo utero di questa semplice e breve parola, sfuggita alla bocca di Abulafia a nome di donna Ester-Mina, era già presente l'embrione dello scontro che avrebbe travolto i soci negli anni a venire". È così, con un termine debolmente negativo, che ha però il rigore inappellabile di una legge, che Yehoshua circoscrive la questione morale nel Viaggio alla fine del millennio (cfr. "L'Indice", 1999, n. 1). Sarà la disapprovazione della Nuova Moglie, e non la scomunica, a determinare il fallimento del progetto di Ben Atar. C'è sempre, nei romanzi di Yehoshua, uno scoglio etico che ostacola, sprona e comunque muta l'esistenza dei personaggi, funge da matrice dell'azione. Si tratta non solo di un elemento stilistico o narrativo ma di un vero e proprio principio motore intorno al quale nasce e si sviluppa tutta la costruzione dell'opera.

Non stupisce dunque che Yehoshua saggista si cimenti ora proprio con il tema dell'etica in letteratura, come annuncia il sottotitolo dell'ultimo suo libro uscito in Italia e basato su un corso da lui tenuto in diverse università d'Israele e d'Europa, *Il potere terribile di una piccola colpa*. Assumendo il punto di vista della critica letteraria, ma conservando e ribadendo il proprio statuto di scrittore,

Yehoshua lamenta nella premessa di questo suo libro l'assenza oggi di un giudizio schiettamente etico sulla letteratura: "Eccezion fatta per alcuni aspetti del pensiero femminista e per certi sviluppi della teoria della ricezione, la questione dei rapporti tra etica e letteratura resta marginale, problematica e comunque non più 'alla moda'", insomma sopraffatta dall'interpretazione politica, sociologica o psicologico-psicoanalitica che riduce ai minimi termini lo spazio concesso al giudizio di valore, operando una sorta di rimozione del conflitto morale inevitabilmente presente in ogni opera d'arte che descriva rapporti umani. Ciò che più sembra interessare Yehoshua tuttavia non è tanto il ruolo della critica nel mettere a fuoco i conflitti presenti nell'opera letteraria, quanto, più direttamente, il rapporto di immedesimazione e quindi di complicità che si viene a creare proprio sulla questione etica tra lo scrittore e il lettore. Da scrittore, Yehoshua entra nel merito di questo patto di alleanza interrogandosi sui meccanismi narrativi, psicologici, estetici che possono indurre il lettore a seguire la voce narrante sui percorsi insidiosi, controversi e precari del racconto. Nel libro le analisi sono suddivise secondo i diversi tagli interpretativi in quattro capitoli: l'influenza estetica sulla morale, i limiti morali della psicologia, la responsabilità morale nei processi di rimozione e lo sviluppo morale nel valore estetico. Dentro la bottega del narratore, sotto la sua acuta lente didattica vengono passati nove brevi testi della grande letteratura classica e contemporanea (l'episodio biblico di Caino e Abele, l'Alceste di Euripide, l'ospite di Camus, Via d'uscita e Nervi di

Chaim Brenner, l'Eterno marito di Dostoevskij, Una rosa per Emily di Faulkner, Nel fiore degli anni di Agnon, e Cattedrale di Raymond Carver). Lo sguardo che Yehoshua ci propone gettare su questo scorcio di letteratura è sempre di grande interesse, in particolare convince lo studio di quei tre personaggi che, per la loro tenace controversia, più sembrano aver suscitato la curiosità analitica dello scrittore: Admeto, che contro ogni regola del patto coniugale chiede alla moglie di sacrificarsi per lui, per poi riscattarla dagli inferi in virtù del suo animo sincero fino alla follia e di un'assoluta indipendenza dall'opinione pubblica, Vel'caninov, l'eterno amante del racconto dostoevskijano, che coerentemente va incontro alla propria distruzione, schiacciato dal peso terribile di una piccola trasgressione, e infine la Tirza, protagonista dello splendido Nel fiore degli anni, indotta ad abbracciare un destino che non è il suo per riscattare la madre e la sua morte precoce. La lettura di Yehoshua, in questi tre casi, risulta davvero illuminante per cogliere l'effettiva portata stilistica, la forza estetica, del paradigma etico che si nasconde nelle pieghe di una narrazione indagata fin nelle sue oscillazioni più impercettibili. Ciò che forse rimane in ombra nell'acuta indagine anatomica che Yehoshua compie sui testi è il carattere esistenziale, non astratto, del conflitto di valori nell'opera d'arte; il dilemma etico, come diceva il giovane Lukács, è il momento in cui "la forma si frange sugli scogli dell'esistenza", e forse anche questo andrebbe ricordato alla critica letteraria contemporanea.

ANNA RUCHAT

Antichistica

LUCIANO CANFORA, *Prima lezione di storia greca*, pp. 120, Lit 15.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Il volumetto di Luciano Canfora, autore assai fecondo, si presenta già a un primo approccio come lettura accattivante per fruitori dagli interessi più disparati. Contribuiscono a questa prima impressione il formato tascabile, leggero, i capitoli brevi, i titololetti intriganti, la veste tipografica. Anche il titolo del libro ha un suo fascino, benché dovuto all'appartenenza a una collana di "prime lezioni" di numerose discipline (dalla filosofia alla pedagogia alla matematica ecc.). I vari capitoli si aprono per lo più con il riferimento a un avvenimento storico, analizzato alla luce delle fonti antiche, e guidano il lettore tra le difficoltà del comprendere con chiarezza fatti e problemi. Canfora sviluppa in effetti tutti i temi fondamentali che costituiscono la base delle nostre conoscenze sulla storia greca, proprio quelli che un docente dovrebbe affrontare volendo fare un'introduzione generale sulle fonti, sul loro uso, sui pericoli che derivano dal dimenticare che "noi mettiamo insieme i cocci casualmente superstiti di un intero infranto". I vari argomenti sono peraltro esaminati dall'autore con il consueto rigore scientifico e in uno stile assai piacevole, e offrono numerosi motivi di interesse, non solo a coloro che si avvicinano alla storia greca per la prima volta ma anche agli specialisti. Com'è consuetudine di Canfora, non mancano i collegamenti con la modernità: al concetto di storia greca "come mito" è infatti dedicato l'ultimo capitolo. At-

traverso le parole di Volney e Tocqueville, l'autore mette in guardia dall'idealizzazione e dal classicismo *tout court* e fornisce nuovi spunti al dibattito sull'utilità dell'insegnamento del greco e del latino, molto attuale nell'Italia dei nostri giorni. La lettura di questo contributo risulterà certo di speciale interesse per tutti coloro che in qualche modo in questa discussione sono coinvolti.

GIULIANA BESSO

PAUSANIA, *Guida della Grecia. Libro VII: L'Acaia*, a cura di Mauro Moggi e Massimo Osanna, Fondazione Lorenzo Valla - Mondadori, Milano 2000

Il nome "Patrasso" evoca alle orecchie dei turisti italiani solamente il porto dei traghetti provenienti da Brindisi e diretti verso la Grecia. Ma nell'antichità la città di Patre era uno dei centri più importanti dall'Acaia, la regione più settentrionale della penisola peloponnesiaca, confinante con l'Elide, l'Arcadia e la Corinzia: se la Patrasso di oggi è una città essenzialmente moderna, ricostruita nel 1821 dopo un incendio, che non conserva quasi nulla dei suoi antichi monumenti, la Patre di Pausania era famosa sia per il santuario di Artemide Laphria, edificato sull'Acropoli (adesso occupata da una fortezza bizantina costruita agli inizi del IX secolo), sia soprattutto per l'Odeion, definito "il più bello fra quelli della Grecia, fatta eccezione, ovviamente, per quello di Atene". Il nuovo volume della *Guida della Grecia* (il settimo sui dieci previsti: mancano Arcadia, Beozia e Focide), curato dallo storico Mauro Moggi e dall'archeolo-

go Massimo Osanna, segue la falsariga dei precedenti: dopo una prima parte dedicata alle vicende storiche della regione (che comprende anche un *excursus* sulla colonizzazione delle coste dell'Asia minore e una lunga digressione sulla lotta tra Roma e la lega achea, che aveva portato alla fine della libertà politica della Grecia con la distruzione di Corinto nel 146 a.C.), Pausania ne descrive le località più importanti, come per esempio Dime, Egio, Bura, Egira e Pellene, dedicando come è sua consuetudine ampio spazio alle leggende mitologiche.

SIMONE BETA

GIUSEPPE GIOVANNI GAMBA, *Seneca rivisitato. Per una lettura contestuale dell'"Apocolocyntosis" e dell'"Octavia"*, pp. 140, Lit 20.000, Las, Roma 2000

Nel volume confluiscono due studi dedicati all'*Apocolocyntosis* e all'*Octavia*, affiancati da una comune chiave di lettura: entrambi gli scritti, la cui paternità senecana Gamba difende (non senza tracciare, in riferimento alla tragedia, una essenziale rassegna delle discordanti opinioni degli studiosi), costituirebbero "l'antefatto storico, giustificativo ed esplicativo, del *Satyricon*" di Petronio, che appunto dalle opere del maestro avrebbe tratto ispirazione per il feroce attacco nei confronti dell'amico di un tempo, Nerone. Quale modello più appropriato, per fustigare i vizi di Nerone, se non la caricatura che dell'imperatore Claudio offre l'*Apocolocyntosis* (Petronio ne riprende anche la forma, il genere satirico menippeo) o il severo rimprovero rivolto nell'*Octavia* proprio a Nero-

ne per il contegno tirannico nei confronti della moglie legittima? Nulla invece in Petronio traspare dei fini pedagogici perseguiti dal filosofo nelle due opere, vergate allo scopo di educare Nerone a trarre insegnamento dagli errori del predecessore e a riparare a quelli commessi in prima persona, secondo l'ottica cristiana del perdono verso il peccatore pentito. A parere di Gamba, acriticamente convinto dell'autenticità dello scambio epistolare tra il filosofo e san Paolo, l'adesione di Seneca al cristianesimo sarebbe maturata verso il 58-59 d.C. a seguito di contatti diretti con gli apostoli Pietro e Paolo. Sulla fondatezza di tale premessa è lecito nutrire seri dubbi: l'interpretazione che ne deriva appare pertanto tributaria di un atto di fede difficile da condividere.

ELENA BARBERA

ERODOTO, *Il regno di Creso*, a cura di Luigi Belloni, testo originale a fronte, pp. 202, Lit 22.000, Marsilio, Venezia 2000

La collana di classici greci e latini "Il Convivio", che già accoglie in catalogo scelte dall'opera tucididea, presenta ora per la prima volta Erodoto, il "padre della storia". La traduzione del *logos* di Creso, sovrano dei Lidi (*Storie*, I, 1-92), è curata da Luigi Belloni, professore di letteratura greca a Trento, attento studioso dell'immagine della regalità in Erodoto e negli autori del V secolo a.C. Sue sono anche l'introduzione e le ricche note di commento. Come è noto, il libro I delle *Storie* è dedicato in buona parte alla rievocazione del-

le vicende di Creso, il re dei Lidi che, per avere assoggettato i Greci d'Asia, appare a giudizio di Erodoto il primo responsabile dello scontro fra Oriente e Occidente. Avvenimento centrale della narrazione è l'incontro tra Creso e l'ateniese Solone (I, 30-33): il monito di Solone a non giudicare nessuno felice prima che ne sia conclusa l'esistenza non ha effetto alcuno sul re, reso cieco dalla grande prosperità del suo regno. Solo a distanza di anni, dopo la morte del figlio Ati e dopo un tragico rovesciamento di sorte, che lo muta da potente sovrano in vinto condannato a morire tra le fiamme della pira, Creso comprenderà quale differenza intercorra tra felicità e fortuna, e saprà a sua volta rendere consapevole il suo vincitore, Ciro di Persia, della mutevolezza delle cose umane. Il "dramma di Creso" si conclude con un lieto fine: il sovrano viene salvato per volere di Ciro e per l'intervento di Apollo. Ma la caduta del regno di Lidia acquista nell'economia del racconto ulteriori significati, in quanto epilogo espiatorio d'una colpa lontana. La dinastia dei Mermnadi, cui Creso appartiene, ha difatti origine, quattro generazioni prima, in un'altra storia "drammatica" ed empia, quella di Gige, costretto all'omicidio del proprio signore Candaule per aver salva la vita (I, 7-13). Il commento di Belloni è particolarmente rivolto a evidenziare nel racconto interazioni e consonanze fra il teatro tragico del V secolo e le *Storie*, e sa cogliere con notevole sensibilità le notazioni drammaturgiche del testo. La traduzione è limpida e fedele al dettato erodoteo; la bibliografia costituisce un utile strumento per la ricerca.

ELISABETTA BERARDI

Archeologia

MARCO ZATTERIN, *Il gigante del Nilo. Storia e avventure del Grande Belzoni, l'uomo che svelò i misteri dell'Egitto dei faraoni*, pp. 316, Lit 32.000, Mondadori, Milano 2000

Toni da romanzo su una base di ricerche da saggio; un titolo roboante, unito al plauso degli studiosi di egittologia (molti interpellati per la stesura); non un episodio inventato, e una collana di grande diffusione come "le Scie" Mondadori. Questa inconsueta mescolanza è *Il Grande Belzoni*, biografia di un personaggio oggi quasi dimenticato, parte di quell'avventurosa schiera ottocentesca di proto-archeologi e predatori di tombe (epiteto quest'ultimo sdegnosamente respinto per il protagonista). Padovano di modeste origini e privo di studi, Giovanni Battista Belzoni visse picarescamente esibendo la sua forza erculee - e la sua mole, di qui l'appellativo del titolo - sino a quando s'inventò esperto d'idraulica per un pascià d'Egitto; fallito questo primo tentativo, seppe riciclarsi in quelle terre come scavatore, improvvisato, ma non millantatore, dal momento che il suo nome si lega ad Abu Simbel, alle piramidi di Sethi I e di Chefren, oltre che ai pezzi famosi inviati in Europa, fra cui il busto di Ramses II del British Museum. La memorialistica, i diari e le lettere su cui si basa larga parte del volume hanno probabilmente contribuito a pla-

smare una narrazione in cui i dati storici si fondono con la passione, la meraviglia, la fiducia dell'uomo. Si dice ad esempio del protagonista: "scrive per intrattenere e istruire, impara mentre insegna". Una buona epigrafe per il libro.

FRANCESCA ROCCI

Acqui Terme dall'archeologia classica al "loisir" borghese, a cura di Vera Comoli Mandracci, pp. 176, s.i.p., Cassa di Risparmio di Alessandria, Alessandria 1999

Le vicende urbanistiche e architettoniche di una gloriosa città romana che alla fine del XIX secolo avrebbe trovato nelle terme il punto di forza per riconvertirsi in una turistica *ville de saison* sono indagate in una prospettiva molto dilatata (appunto, dall'antichità al primo XX secolo) che privilegia l'analisi del costruito e la documentazione architettonica, com'è proprio dell'ormai densa collana "Città e fortificazioni nell'alessandrino", diretta da Vera Comoli. Amalgamati da un vasto repertorio iconografico e cartografico che già da solo funge da ottimo punto di partenza per future esplorazioni, i nove contributi raccolti nel volume non disdegnano però una ricognizione di taglio archeologico di *Aquae Statiellae* e un *excursus* sull'antiquaria fra Sei e Ottocento. Il meritato spazio concesso alla ritrovata città termale otto e nove-

centesca è comunque bilanciato da due saggi sul Medioevo e l'età moderna che lasciano intravedere, a fronte di una generale decadenza urbana a partire dal XVI secolo, la vivacità di un tessuto medievale che ha nella cattedrale e nel San Pietro (XI secolo) i suoi precoci fulcri, ancora meritevoli di essere rivisitati. La lettura incrociata dei differenti capitoli stimola a ragionare su come si intersecano storicamente le prevalenti anime (quella medievale e quella primonovecentesca) di una città in cui non si è mai spenta la memoria del passato romano e che ha sempre svolto una funzione di cerniera tra il Monferrato - e in generale il mondo piemontese e padano - e il suo terminale marittimo rappresentato da Genova e Savo-

na; ma anche a cercare nuove soluzioni alle molte domande formulate in questo libro, dove è prevalsa di necessità l'ampiezza della panoramica.

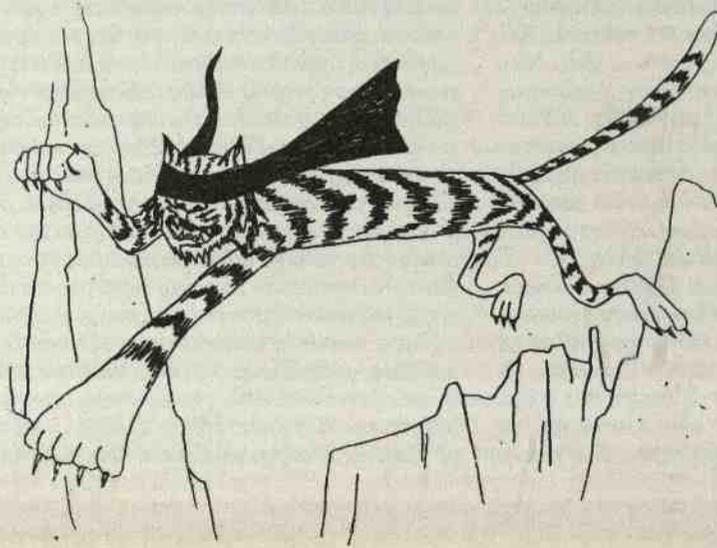
FULVIO CERVINI

Una città nel Medioevo. Archeologia e architettura ad Alba dal VI al XV secolo, a cura di Egle Micheletto, pp. 352, s.i.p., Famija Albèisa, Alba 1999

Terzo di una collana - "Studi per una storia d'Alba" - che mira a rileggere la storia urbana di un'importante città romana e medievale, vescovile e comunale, con un occhio di riguardo all'archeologia (non a caso la curatrice è un'ar-

cheologa medievista, e la pubblicazione è promossa, oltre che da Comune di Alba e Provincia di Cuneo, dalla Soprintendenza Archeologica del Piemonte), il volume comprende ben diciannove saggi riccamente illustrati che coprono un lungo periodo in cui le fonti più copiose e succose risultano dalla combinazione fra i molti dati di scavo e le non meno numerose testimonianze monumentali superstiti. Al di là dell'innegabile ricchezza di informazioni e riflessioni, che restituiscono un ritratto sfaccettato e inedito di una città rimasta a lungo stranamente in secondo piano nella memoria storiografica, va rilevata soprattutto la notevole qualità di un dialogo a più voci che parte dall'archeologia per aprirsi a contributi sull'urbanistica, l'architettura e la sua decorazione plastica e pittorica, senza mai perdere di vista il raccordo con le trame istituzionali e politiche, e superando l'approccio meramente settoriale per fare storia a più livelli. Un salutare confronto fra archeologi, storici dell'architettura e storici dell'arte è stato quasi imposto dalle circostanze (visto che certi edifici albesi, in prospettiva medievistica, vanno davvero studiati per frammenti), ma ha dimostrato come questa via possa rivelarsi assai efficace per ricucire criticamente un contesto plausibile attorno a ogni singolo manufatto, e in definitiva per cogliere la dimensione architettonica e quotidiana di una comunità medievale.

(F.C.)



Natura

OSCAR e SERGIO TINTORI, *Gli agrumi ornamentali*, pp. 216, Lit 42.000, Calderini-Edagricole, Bologna 2000

Poche piante come gli agrumi hanno avuto nel nostro paese la capacità di modellare il terreno ma anche di influenzare la storia dell'architettura. Dalla Sicilia al Lago di Garda i giardini di agrumi vegetano grazie a sapienti tecniche agricole o alla costruzione di limonaie a struttura fissa o mobile. Nella storia dell'arte dei giardini gli agrumi occupano capitoli di rilievo. Dal Cinquecento in poi sono stati oggetto di un collezionismo capace di destare grandi passioni. Ormai gran parte di quel patrimonio è però andato disperso, e pochi sanno riconoscere una varietà di limone da un'altra. Oggi, basta una ricetta su un giornale per credere di poter fare il *limoncello* con il primo limone che capita sottomano, mentre quella fragranza tutta particolare, né troppo pungente, né troppo amara, tipica del liquore di Sorrento deriva dal limoncello di Napoli, ovvero dal *Citrus aurantifolia "Neapolitanum"* dalla buccia sottile e dalla polpa priva di semi. Ebbene, per orientarci alla riconquista di un patrimonio tanto culturale quanto culturale arriva *Gli agrumi ornamentali*, scritto da Oscar e Sergio Tintori (della famosa famiglia agru-

micoltori) con il sostanziale contributo di Paolo Galeotti, curatore del giardino medico di Castello. A quest'ultimo si deve il ricco apparato iconografico costituito da foto e stampe antiche, capaci di illustrarci specie e varietà disponibili oggi e di ricollegarci a un lontano passato.

FRANCESCA MARZOTTO CAOTORTA

Paesaggi, percorsi tra mito natura e storia, a cura di Paola Capone e Massimo Venturi Ferriolo, pp. 196, Lit 32.000, Guerini, Milano 2000

Paesaggi, percorsi tra mito natura e storia, è il titolo dell'undicesimo quaderno della collana "Kepos" di Guerini Studio, organizzato in modo da illustrare le ragioni della costituzione del territorio del Cilento e del Vallo di Diano in Parco Mediterraneo da iscrivere tra i beni culturali considerati patrimonio dell'umanità e come tali tutelati dall'Unesco secondo la convenzione del 1972. E poiché, come scrive Pietro Laurano (cui già si deve l'iniziativa dell'iscrizione dei Sassi di Matera nella Lista del patrimonio mondiale), "non ci può essere tutela senza la precisa definizione dei significati, della storia passata ed evoluzione futura", i vari autori contribuiscono al ritratto di una parte della regione camp-

na compresa tra il golfo di Salerno e il golfo di Policastro. Attraverso le parole del filosofo e il racconto del viaggiatore del Grand Tour ci si avvia a una lettura del paesaggio intesa anche come storia del lavoro dell'uomo e del suo immaginario. Alle indagini che coinvolgono lo sguardo e la mente si aggiungono anche quelle che coinvolgono altri sensi, come nel caso degli scritti di Antonio Arpini su *Ecologia del paesaggio sonoro* e di Giuseppe Anzani su *Campane e paesaggio sonoro*. In quella porzione del nostro paese in cui fu costruita Paestum e la dilatata meraviglia della certosa di Padula, il tema della tutela si espande dal singolo monumento al concetto di bene culturale, al quale attribuire sia valore storico sia possibilità evolu-

tiva. A questo proposito assumono particolare significato i contributi di Maurizio Boriani e dello stesso Laurano.

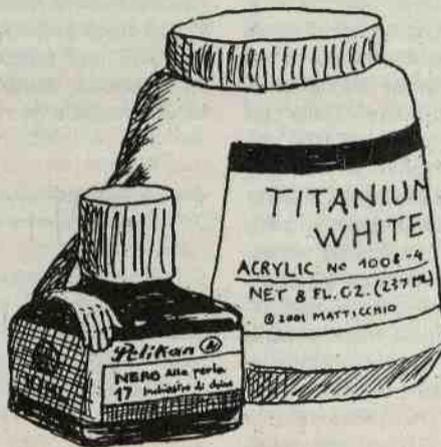
(F.M.C.)

RICHARD BIRD, *L'orto in giardino e in vaso*, pp. 112, Lit 35.000, De Agostini, Novara 2000

Finora gli appassionati di piante e di giardini si sono dovuti accontentare di sfogliare e invidiare le belle composizioni vegetali illustrate sui tanti libri tradotti dall'inglese, non sapendo da dove cominciare per poterle realizzare in proprio. Non è facile identificare una specie, o addirittura una va-

rietà di piante da una fotografia, soprattutto quando l'aiola o la fila dei vasi è composta da tanti vegetali cresciuti vicini e di cui appare solo una visione parziale delle fronde. Adesso, invece, grazie all'uscita di questo grazioso volume sull'orto-giardino, scegliere la composizione preferita e realizzarla sarà un gioco semplice e appassionante. Anche per i meno esperti in giardinaggio. Sfolgiando il libro, ci si accorge immediatamente che ogni doppia pagina è dedicata a una particolare composizione a tema in cui le piante orticole assumono la rilevanza di piante ornamentali; c'è l'orto tradizionale o quello dedicato all'insalata mista – suddivisi entrambi in aiole ordinate come nei giardini all'italiana – oppure quello ai sapori d'oriente, composto da piante da fiore assieme a cavoli o sedani cinesi e giapponesi. E poi prati di fragole, pareti di ribes, pergolati di peri, aiole di fiori e ortaggi, cestini di pomodorini ricadenti da appendere al pergolato, o primizie da coltivare in vasi di legno facili da costruire per la terrazza. E aprendo a finestra tutte le pagine che si trovano sulla destra, si scoprono le semplicissime istruzioni per trasformare in realtà quelle visioni da sogno che si sono appena sfogliate. Sfolgiando, si scopre insomma a quali piante appartengono le foglie.

ELENA ALLEVA



GUIDO PREMUDA, BRUNO BEDONNI, FABIO BALLANTI, *Nidi artificiali*, pp. 414, Lit 49.000, Calderini-Edagricole, Bologna 2000

Finalmente un prodotto editoriale naturalistico completo e ben rifinito, che ha immediatamente riempito di gioia noi militanti del perbenismo ecologista! Fulco Pratesi, presidente onorario del Wwf, ne è rimasto addirittura entusiasta; il notissimo etologo Danilo Mainardi, docente di conservazione della natura all'Università "Ca' Foscari" di Venezia nell'introduzione parla di "bellissimo libro". Il testo racchiude qualche centinaio di schede (davvero tante per un'opera del genere), corredate da fotografie, schizzi, suggerimenti architettonici: che non tralasciano piccole,

molto sagge, rifiniture. Il tutto al fine di invitare e aiutare il lettore a costruire nidi artificiali per uccelli di tutte le specie, le razze, le dimensioni, le difficoltà (abitative) in ambienti rurali e nelle cementizie giungle metropolitane, compresi ospiti abusivi come i pelosissimi ghiri e moscardini. Il libro non manca di suggerire imprese da artisti, come le isole artificiali da allestire su stagni o anse di fiume, né i trucchi del mestiere per trasformare alberi in comodi siti di nidificazione per scriccioli e rampichini – semplicemente sapendoli lievemente scortecciare.

Bedonni graziosamente disegna mattoni-nido, ovvero illustra come trasformare un ruvido blocchetto di cemento in una graziosa abitazione ornitica per cince, codirossi, ballerine e quegli utilissimi pigliamosche che chiunque sia

infestato da zanzare-tigre sogna di vedere svolazzare copiosi per il proprio giardino o terrazzo. Corredato da spunti sull'agricoltura biologica, la didattica naturalistica, l'osservazione etologica (anche di livello semi-professionale), il testo non tralascia alcuni abitanti – abusivi o tollerati – dei nidi artificiali per gli uccelli: quei pipistrelli potentissimi distruttori di insetti nocivi alla nostra quiete casalinga e alle nostre attività di pacifico giardinaggio "biologico".

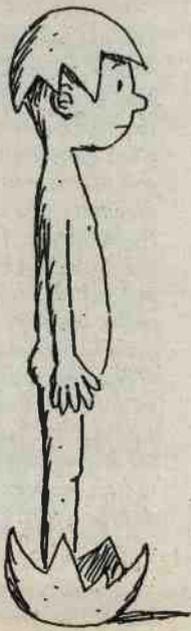
Unica piccola pecca, la bibliografia che privilegia autori italiani a scapito di manuali, anche importanti, editi in questi anni all'estero. Una doverosa aggiunta alla augurabile prossima seconda edizione.

ENRICO ALLEVA E STELLA FALSINI

PIERRE GRIMAL, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, ed. orig. 1954, a cura di Marina Magi, pp. 95, 46 ill. a col., 19 disegni b/n, Lit 38.000, Donzelli, Roma 2000

A partire dagli anni ottanta a oggi sono usciti in Italia vari libri sulla storia o sull'arte dei giardini, ma forse nessuno di questi, tranne quello di Pierre Grimal, vanta nell'arco degli ultimi quindici anni una doppia pubblicazione a opera di due differenti case editrici, rispettivamente a 33 e 46 anni di distanza dalla sua stesura. Questo piccolo manuale pubblicato nel 1987 dalle Edizioni Riposte di Salerno e nel giugno del 2000 dalla Donzelli risale infatti al 1954: ai primi anni di laurea di quel giovane e intraprendente filologo francese alle prime armi che diventerà poi professore alla Sorbona di Parigi, e autore di molte importanti opere sulla civiltà romana – fra cui anche una su *I giardini di Roma antica*, pubblicata nel 1990 dalla Garzanti. Il successo e la ripubblicazione di questo manuale storico di piacevolissima lettura non è dovuto soltanto all'intraprendenza della sua attenta e sensibile traduttrice, Marina Magi,

l'architetto paesaggista che ha promosso e curato entrambe le edizioni. Né al fatto che il ben noto paesaggista e scrittore Ippolito Pizzetti, che attualmente insegna arte dei giardini all'Università di Ferrara, abbia presentato il libro augurandosi che "tutti gli studenti di architettura, o coloro che in qualche modo operano nel cam-



po della progettazione di parchi o di giardini, lo leggessero, quasi fosse un obbligatorio libro di testo, e soprattutto lo meditassero". Quel che rende speciale questo manualetto, tanto da averlo trasformato in un classico di successo, è soprattutto lo stile narrativo, sintetico e chiaro del testo, che, attraverso fonti letterarie e documentarie d'epoca – come per esempio i racconti di uno storico, i versi di un poeta, un'incisione, la trama variopinta di un tappeto, un affresco, un quadro o un disegno –, riesce a ricostruire per verosimiglianza e ipotesi quegli antichi giardini persiani o arabi che oggi non ci sono più, e il cui ricordo è stato ricoperto da secolari veli di leggende. Inoltre l'autore, pur analizzando in diversi capitoli i progressi dei giardini dell'antichità occidentali e orientali, non racchiude in semplicistici e riassuntivi compartimenti stagni le tappe della loro evoluzione, ma anzi dà loro spazio, collegandole e mettendo in luce con erudita semplicità proprio gli apporti, i punti di contatto, le sovrapposizioni o i contrasti che si sono susseguiti nelle diverse epoche e civiltà fino allo scoccare dell'Otto-

cento. Chi è alla scoperta della materia, grazie alla lettura del libro acquisterà un'infinità di informazioni – ricche di spunti e suggerimenti da approfondire –, e chi invece ha già una base di conoscenza riuscirà senz'altro ad apprendere qualcosa di nuovo.

(E.A.)

ROBERTO DE' RISI, *Culture senza suolo, in casa, sul terrazzo, in giardino*, pp. 220, Lit 36.000, Calderini-Edagricole, Bologna 2000

Perché coltivare le piante senza suolo, ma con le radici immerse nell'acqua? Per fare una nuova e curiosa esperienza, per poter coltivare piante anche nelle seconde case frequentate saltuariamente durante l'anno, ma soprattutto per semplificare la manutenzione di quei vegetali che alloggiano in uffici pubblici o privati, ospedali, scuole, banche, negozi o alberghi: in quegli ambienti di lavoro dove le piante non vengono coltivate tanto per passione, quanto per esigenze di arredo. La comodità dell'idrocoltura, o coltura

idroponica, è infatti quella di limitare al massimo la frequenza e la quantità di tempo impiegato nella manutenzione dei vegetali: basta rimboccare l'acqua del vaso di tanto in tanto e cambiare la cartuccia della soluzione nutritiva all'incirca ogni sei mesi – acquistandola in un vivaio – per ottenere piante floride e rigogliose quanto quelle coltivate nel suolo. Il libro affronta il tema idrocoltura in chiave moderna, funzionale e completa. Partendo dall'alternativa di coltivare le piante in acqua e argilla espansa, oppure ghiaia, sabbia o altro materiale insolito – quale per esempio le bilie di vetro per bambini o per composizioni ikebana –, arriva a istruire su come preparare le proprie piante al cambiamento di substrato di coltura, oppure su come seminarle, riprodurle, curarle e mantenerle in salute. Senza mancare di suggerire coltivazioni insolite in acqua, per esempio piante grasse, rose, agrumi, piante da frutto, azalee, buganvillee e gardenie, o come eventualmente usare il software per il calcolo della più opportuna concentrazione delle soluzioni nutritive.

(E.A.)

Fumetti

DANIEL PENNAC, JACQUES TARDI, *Gli esuberati*, ed. orig. 2000, trad. dal francese di Yasmina Melaouah, pp. 76, Lit 25.000, Feltrinelli, Milano 2000

La collaborazione tra Daniel Pennac e Jacques Tardi è sicuramente di quelle da far venire l'acquolina in bocca; vedere ciò che possono realizzare insieme il creatore di Benjamin Malaussène e il disegnatore che ha saputo rendere alla perfezione gli struggenti gialli di Leo Malet è certo per molti una ghiotta occasione. Il romanziere e il disegnatore sono infatti due tra i più recenti cantori dell'immarscibile mito di Parigi, capaci di restituirci con freschezza e passione il caotico e multilingue quartiere di Belleville o le vie lastricate e lucide di pioggia del 13° arrondissement prima della costruzione della Grande Bibliothèque. Anche la dedica "Ai licenziati, ai silurati, agli espulsi, ai flessibilizzati, ai ristrutturati, ai fusionati, ai globalizzati, agli esuberati. Insomma, a tutti quelli che si ritrovano a spasso" sembra promettere bene. Ci si aspetta una bella storia, disegnata magnificamente e con tanto di risvolti sociali. Invece purtroppo non è così. Intendiamoci, il giallo con i risvolti sociali c'è e i disegni sono tutt'altro che brutti, ma si ha l'impressione che entrambi gli autori abbiano lavorato al minimo delle loro possibilità. La vicenda è piuttosto semplice e molto *politically correct*: un disoccupato si rinchioda in una gabbia dello zoo per denunciare la propria condizione e si nutre solo di cibo per cani. Quando viene trovato impiccato si scopre, però, non solo che è stato ucciso, ma anche che non era un vero disoccupato, bensì un pubblicitario che intendeva lanciare quella certa marca di cibo per cani sul mercato. C'è un poliziotto cattivissimo, una veterinaria buonissima e un simpatico colpevole che il lettore individua già a metà del volume. Riguardo invece ai disegni, sono, per chi conosca già l'opera di Tardi, sul genere di quelli delle *Avventure di Adèle Blanc-Sec*, cioè gradevoli, spiritosi e leggermente grotteschi, ma come appiattiti e banalizzati in un lavoro di routine privo di guizzi originali. Una bella occasione sprecata, insomma, che non può che deludere chi aspettava un'opera all'altezza della fama e del talento dei due autori.

CHIARA BONGIOVANNI

EDMONDO DE AMICIS, *Cuore*, illustrato da Federico Maggioni e Alberto Rebori, pp. 255, Lit 38.000, Corraimi, Padova 2000

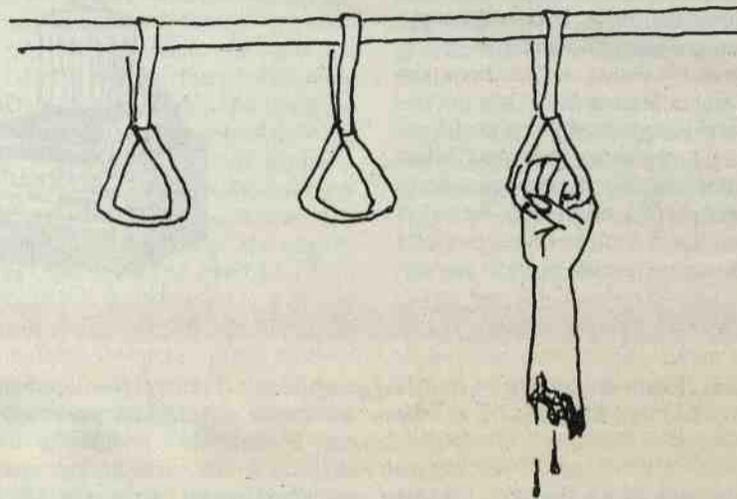
Garrone? Un mostro pelato. Il muratorino? Con le orecchie lunghe come quelle di un coniglio o con la cazzuola al posto del naso. Le nuove illustrazioni di Maggioni e Rebori per *Cuore*, anzi per il "Libro cuore", come tanti l'hanno chiamato, giocano a ruota libera con il testo, ora rendendo in modo paradossalmente letterale le immagini che compaiono nel libro (dando ad esempio al muratorino un vero "muso di lepre"), ora esprimendo graficamente giudizi ironici e scanzonati, come quando il padre di Enrico, per sottolinearne le indubie capacità da menagramo, è affiancato da una rozza manina che fa le corna. Questi disegni sono però forse anche qualcosa di più di un gioco. Sono il sintomo di un nuovo cambiamento nel modo di leggere il "Libro cuore". Dalla sua pubblicazione, a Unità d'Italia ancora calda, fin verso gli anni cinquanta, generazioni intere di bambini si sono commossi per la gamba perduta del tamburino sardo, hanno ammirato Derossi e temuto Franti. Poi anche questo catechismo laico dell'Italia unita è stato annoverato tra i simboli retorici e desueti di una sorta di *ancien régime* all'italiana. Dal 1963, data di pubblicazione di *Diario minimo* di Umberto Eco, a tutti gli anni settanta, i tanto temuti giovani rivoluzionari si sono più volte chinati con consumata acribia sul "Libro cuore" per affossare Garrone e idoleggiare Franti, l'indisciplinato, il ribelle, l'anarchico. Il gioco irriverente di Rebori e Maggioni tende invece a cancellare tutte le interpretazioni storico-ideologico-pedagogiche che si sono costruite negli anni, per restituire una lettura immediata e infantile, la sola che può oggi permetterci di rileggere *Cuore* a mente fresca e senza pregiudizi.

(C.B.)

Topolino noir, a cura di **Daniele Brogli**, storie di Tito Feraci, disegni di Giorgio Cavazzano, Fabio Celoni, Massimo De Vita, Corrado Mastrantuono, Paolo Mottura, Romano Scarpa, Silvia Ziche, pp. 329, Lit 24.000, Einaudi, Torino 2000

Negli ultimi trent'anni Paperopoli ha trionfato su Topolinia. La sgan-

gherata famiglia di *Uncle Scrooge* e in particolare Paperino, lo sfigato, il proletario al servizio del capitale, hanno suscitato molta più simpatia ed entusiasmo delle vicende dell'eterno nemico di Gambadilegno. Lo humour surreale e sballato di Pippo non era sufficiente a riscattare l'immagine troppo pulita e borghese del detective di Topolinia, sempre dalla parte del bene, sempre pronto a ristabilire l'ordine sociale. Forse per rimediare a questo sentimento diffuso tra i lettori, la Disney Italia in questi ultimi anni ha operato un deciso cambiamento di rotta lanciando sul mercato una nuova rivista, "MM Mystery Magazine", in cui Topolino viene sradicato dalla sua cittadina natale e catapultato nella misteriosa Anderville, un misto tra la Chicago anni trenta del cinema hollywoodiano e la New York dei primi film di Scorsese. Questo *Topolino noir* di Einaudi si muove nella stessa direzione: svecchiare Mickey Mouse, sporcarlo, rendere più in-



certi e labili i confini tra il bene e il male, tra la preda e il cacciatore. Una squadra di disegnatori, capitanati da Romano Scarpa, si è cimentata nell'impresa riprendendo il filone poliziesco e avventuroso delle grandi storie disegnate negli anni quaranta e cinquanta da Floyd Gottfredson e arricchendolo di continue citazioni cinematografiche e televisive. I destini di Topolino e Gambadilegno appaiono qui più che mai indissolubilmente legati l'uno all'altro, ma i ruoli sono pronti a invertirsi, il vecchio "Gamba" diventa un poliziotto quasi perfetto e Topolino finisce spesso *Dalla parte sbagliata*, come recita il titolo della prima storia.

(C.B.)

MAX, *Il lungo sogno del signor T.*, pp. 80, Lit 24.000, Mare Nero, Roma 2000

DAVID B., *Guerra di demoni*, pp. 146, Lit 26.000, Mare Nero, Roma 2000

"Il 17 marzo 1993 Cristóbal T., sposato, impiegato, si coricò, come di consueto, intorno a mezzanotte. Quando si svegliò - alle 7 di mattina, come di consueto - si ritrovò nell'ospedale Son Dureta, a Palma di Maiorca. Erano passati 40 giorni. La prima cosa che Cristóbal fece dopo aver aperto gli occhi fu di chiedere carta e penna alle attonite infermiere. Nelle settimane seguenti, il sig. T. riempì tre quaderni con un resoconto dettagliato di quanto aveva sognato. Le pagine che seguono sono la trascrizione grafica del suo racconto." È l'inizio - gravido di promesse - di *Il lungo sogno del signor T.*, romanzo a fumetti dello spagnolo Francesc "Max" Capdevilla che inaugura "Paracult", la collana con cui la Mare

Nero si propone di tradurre in italiano *graphic novels* selezionate nell'ambito dei circuiti indipendenti di produzione - vale a dire opere che hanno in genere una scarsa visibilità anche nel loro paese di origine, e che molto raramente riescono a uscire dai confini del mercato locale. Una ragione in più per non farsi sfuggire né questo né il secondo titolo: *Guerra di demoni*, del francese David B. - un romanzo a fumetti in cui il disegno lineare e prezioso al tempo stesso nasconde una trama intricata come quella di un *feuilleton*. Talmente bello da essere raccomandabile anche ai bambini.

PAOLO VINÇON

RENÉ GOSCINNY, ALBERT UDERZO, *Asterix e Obelix alla conquista del mondo*, pp. 345, Lit 16.900, Mondadori, Milano 2000

Mondadori pubblica nella collana "SuperMiti" una raccolta di sette avventure del piccolo eroe gallo e del suo inseparabile compagno Obelix. Non rileggevo Asterix da quando ero bambino, e mi sono divertito tanto adesso quanto allora, forse di più. Non avevo mai fatto caso che il bardo Assurancetourix significa "assicurazione turistica", così come mettevo l'accento sbagliato sul nome del malcapitato accampamento romano Babaorum, perdendo quindi l'associazione con la leccornia al rhum. Ho scoperto che la spia Zerzeroseix (*L'odissea di Asterix*) ha la faccia di Sean Connery. Ho apprezzato la richiesta di procura affinché i due eroi ricercati dai Romani e nascosti in una cassetta di sicurezza si possano fare aprire la porta all'indomani da un amico (*Asterix e gli Elvezi*). Le storie si fanno leggere tutte d'un fiato e rileggere da capo, immagine per immagine, battuta per battuta. Si godono quindi le scene di villeggiatura e l'incontro con gli zingari di *Asterix in Iberia*. Si prendono in giro i permalos, irridenti e generosi Corsi (*Asterix in Corsica*). Si inventa il tè contrabbandato per bevanda miracolosa in *Asterix e i Britannici*, dove tutti gli aggettivi sono invertiti in traduzioni letterali dall'inglese: "lo magico pozione serve quindi per combattere la romana armata, è semplice, semplice non è?". Si scopre che il dubbio amletico non riguarda la vita o la morte bensì è legato a un navigatore vichingo (di nome Ker-sene) che non sa se è o non è uno scopritore visto che ha riportato due galli e non due selvaggi da una terra lontana e sconosciuta (*Asterix in America*). Gli episodi meno riusciti sono quelli apparsi dopo la morte di Gosciny (ad esempio *Asterix e il grande fossato*). Stessi disegni ma i testi perdono quasi del tutto il ritmo felice dei racconti firmati a quattro mani. Certo, era più bello leggere gli episodi singolarmente, nelle edizioni rilegate di grande formato (disponibili sempre da Mondadori), ma almeno qui ce ne sono ben sette insieme. E tutti gli appassionati si possono fare una scorpiata degli ingredienti noti e irrunciabili: cinghiali, scazzottate, menhir, pozioni e il cielo che un giorno o l'altro cadrà sulle nostre teste. Ma sicuramente non domani.

TOMMASO VALLETTI

ANGELA E LUCIANA GIUSSANI, *Diabolik. Gli anni della ferocia*, pp. 472, Lit 9900, Mondadori, Milano 2000

Diabolik faceva la sua prima comparsa in edicola nel novembre 1962 ed era rivolto, nelle intenzioni delle autrici, ai pendolari della Stazione Nord di Milano: un'avventura bimestrale lunga quanto il monotono tragitto in treno. Il volto di Diabolik si ispirava a Robert Taylor. I quattro episodi qui raccolti non contengono alcunché di inedito, ma permettono di seguire l'evoluzione di questo classico del fumetto dalle origini a tempi più recenti. A chi dell'attore americano non ha più chiara memoria, il cattivo Diabolik della prima ora non può che apparire come uno stempiato quarantenne, solitario, ladro e assassino, con la faccia truce, gli occhi spiritati e un fisico tarchiato fasciato da una calzamaglia. Indossando maschere di paraffina, questo personaggio efferato e geniale può assumere le sembianze di chiunque, ma a volte si possono rendere necessari altri accorgimenti. Così in Il genio

del male strappa la pelle dai polpastrelli della sua vittima per riprodurne le impronte digitali. L'ispettore Ginko, che della cattura di Diabolik ha fatto lo scopo della sua vita, da sempre lo contrasta con alterne fortune. Nei due episodi centrali (Sepolto vivo e Il treno della morte) compare, con curve molto pronunciate, la bellissima Eva, ancora Lady Kant. Agli esordi la futura complice e compagna è una donna atterrita dal pericolo, che solo per un amore cieco accetta una vita clandestina e braccata. La tesi che si tratta di una donna succube e vittima di un mostro è accolta dal tribunale che le risparmia la ghigliottina. Poi il fumetto si evolve, e nella presente raccolta se ne vedono i risultati nell'ultimo episodio: Delitti senza motivo. Scompare le ampollose didascalie, il disegno è più accurato, si è accentuata l'espressività dei volti, i personaggi sono ringiovaniti, le ambientazioni si sono fatte più varie e sono comparsi i rumori. Diabolik, pur rimanendo il genio del male, ha smorzato gli aspetti feroci del suo agire: le sue vittime

non vengono più pugnate, ma narcotizzate e rapite, l'omicidio diventa un fatto raro e marginale. Diabolik ha mantenuto la Jaguar, il pugnale e la calzamaglia, ma il suo fisico è ora statuario, e il suo volto sensuale. Eva Kant ha sviluppato un'astuzia sopraffina e, abbandonati con i titoli e lo snobismo i negligés e i tacchi a spillo, è diventata una donna longilinea e sportiva, audace e intraprendente. I due continuano ad amarsi alla follia, il che è un grande vantaggio per chi è costretto a condurre per motivi professionali una vita tanto isolata. Tra un colpo, una fuga e un'evasione, però, non rinunciano a godersi la vita: vanno in barca a vela e a sciare, a teatro e al ristorante, dietro l'anonimato delle maschere. Nel corso degli anni si sono fatti qualche amico (pochi), hanno simpatizzato con i figli dei fiori e gli ambientalisti, e hanno denunciato le violenze carcerarie, ma la loro più autentica vocazione è rimasta quella di architettare sistemi di fuga e furti considerati impossibili.

TIZIANA MAGONE

Internazionale

CALOGERO CARLO LO RE, *La questione nord-irlandese. Per una storia critica del conflitto in Ulster*, prefaz. di Ludovico Incisa di Camerana, pp. 218, Lit 26.000, Pellicani, Roma 2000

A due anni da *La strategia della tensione in Italia e in Europa*, in cui si consideravano i rapporti fra stragismo di matrice atlantica e imposizione del pensiero unico (edizioni Associate, con dedica a "Paolo Borsellino, Giovanni Falcone, Olof Palme, uomini giusti"), Carlo Lo Re, giovane catanese, analizza un più vasto e complesso fronte terroristico, quello costituito dall'Ira, del quale già nella prefazione Ludovico Incisa di Camerana rileva il carattere prototipico. Lo studio di Lo Re si avvale largamente di fonti di buon livello, come i lavori di Silvia Calamati e di Paolo Giuntella, autore nel 1974 - l'anno dei fatti di Guildford, rievocati dal film *Nel nome del padre*, e dell'incredibile *Prevention of Terrorism Act*, voluto dagli inglesi, che decretò nelle zone calde della protesta il crollo dello Stato di diritto - d'un *Dossier Irlanda*. Come punto di partenza viene scelto il 1969, poiché fu allora che nel movimento repubblicano si verificò la scissione fra *Official IRA* (gli eredi del socialismo di Connolly, aperti al confronto politico) e *Provisional IRA* (i nazionalpopulisti rivoluzionari, fautori della lotta armata). E fu così che la repressione inglese seminò, alla fine, la guerra: e gli attori del dramma, vecchi e nuovi, dall'Ira al Sinn Féin ("Noi soli", in gaelico), dagli Shankill Butchers, lealisti, agli innumerevoli comprimari, presero a muoversi e ad agire in una quotidianità di sangue, depistaggi e coperture politiche. Come si vede, la tematica è densa e stimolante. Lo Re assegna uno spazio privilegiato agli aspetti sociologici della questione, sviluppando i binomi protestantesimo-borghesia e cattolicesimo-proletariato; ma la sua prospettiva resta politica, e lo dimostra quando, nel riportare un passo di Eco sul "fascismo eterno", afferma che "l'Ira e gli squadroni della morte lealisti spesso non sembrano null'altro se non due facce della stessa 'moneta' di estrema destra".

DANIELE ROCCA

MARCO LAURENZANO, *ETA. Il nazionalismo radicale basco 1973-1980*, prefaz. di Giuseppe Giacomuzzi, pp. 131, Lit 25.000, Semar, Roma 2000

Nel dicembre 1958 il gruppo Ekin ("Fare"), che si è già da tempo sganciato dal partito nazionalista basco (Pnv), tacciandolo di vano filoamericanismo e scarso attivismo, fonda l'Eta (Euskadi Ta Askatasuna: "Paese Basco e Libertà"). Dieci anni dopo, l'Eta fa la sua prima vittima, il commissario Manzanás; nel frattempo, si è data una struttura e un'ideologia tributarie del modello leninista, ma anche del pensiero di Mao, di Fanon e dei teorici della guerriglia. Nel 1973 gli *etarras* uccidono Carrero Blanco, primo ministro e perno del regime franchista. Da qui al 1980 la storia dell'Eta sarà costellata di scissioni (come quella del 1974, quando si spacca in ramo politico e ramo politico-militare), creazioni

(l'Alternativa Kas, una piattaforma programmatica varata nel 1975; i sindacati Lab; il quotidiano "Egin"; Herri Batasuna, il partito nato nel 1978) e contrasti (con i Grapo e i Commandos Autonomos Anticapitalistas; con la gran parte dei partiti politici), ben chiariti in questo libro dal giovane Marco Laurenzano, che ha passato al vaglio giornali e archivi. Se però le ragioni dei baschi, la repressione governativa e la laboriosa scelta della lotta armata vengono attentamente illustrati, ciò che resta sullo sfondo sono i 311 morti fatti dall'Eta dal 1968 al 1980, frutto dell'assommarsi e compenetrarsi criminale d'un terrorismo selettivo (Manzanás, Blanco, Berazadi) e d'uno indiscriminato. Nelle pagine finali sono affiancate, in una tabella, il numero delle vittime dell'Eta anno per anno e le principali tappe del "cammino verso l'autonomia" dei baschi: ma ci si doveva forse chiedere, piuttosto, se le manifestazioni popolari degli anni settanta - per di più intensificate con la crisi economica - non avrebbero potuto sortire risultati radicalmente diversi qualora l'Eta, preferendo il comizio all'autobomba, non avesse seguito la strategia che ha invece deciso di seguire.

(D.R.)

GIOVANNI MARIA PACE, *La via dei demoni*, pp. 146, Lit 26.500, Sperling & Kupfer, Milano 2000

È a dir poco inquietante scoprire i numerosi appoggi politici che hanno permesso, fra il '45 e il '48, ad alcuni fra i peggiori criminali nazisti di rifugiarsi indisturbati in Argentina. Ma forse è più inquietante ancora il fatto che i governi argentini (come quelli boliviani, brasiliani, paraguayani...) non ne abbiano quasi mai concesso l'estradizione. Questo libro si occupa però soprattutto dei meccanismi che hanno consentito la fuga di quegli uomini. Si tratta, a detta dello stesso autore, della trasposizione narrativa dei risultati di un'inchiesta del governo argentino da poco conclusasi, che ha portato alla luce l'esistenza di una cosiddetta "via dei ratti" (ribattezzata elegantemente dall'autore "dei demoni") attraverso la quale molti gerarchi di seconda linea, non solo tedeschi, hanno potuto sfuggire alla giustizia. Tra di essi il dittatore croato Ante Pavelic, Eichmann (catturato poi dai servizi segreti israeliani nel 1960) e il famigerato medico di Auschwitz, Mengele. Alla ricerca di tecnici e scienziati che gli permettessero di colmare il gap con i paesi sviluppati e affascinato dai regimi dell'Asse, Juan Domingo Perón istituì nell'immediato dopo-

guerra una commissione per condurre "cervelli", purché anticomunisti, in Argentina. D'altro canto il governo italiano e i servizi segreti anglosassoni erano intenzionati, dopo Norimberga e con l'inizio della guerra fredda, a chiudere in fretta e in silenzio quella recente pagina della storia. Fu così che, grazie all'appoggio logistico di alcuni ecclesiastici e alla leggerezza con la quale la Croce Rossa rilasciava documenti di viaggio, fu possibile costituire la "via dei ratti", la quale aveva come principali tappe europee Roma e Genova. Pur dando forse eccessivo spazio alle leggende sull'oro dei nazisti, sulla scomparsa di Bormann e sulle storie di sbarchi di sommergibili nella Terra del Fuoco, questo resoconto suscita interrogativi interessanti: furono davvero decisioni politiche che indussero la Croce Rossa, il Vaticano e il governo argentino a consentire l'espatrio dei nazisti oppure la fretta e la confusione del momento non consentivano effettivamente un controllo più rigido? Ed è davvero per l'antipatia che gli Usa nutrivano per il regime di Perón che l'Argentina ha acquisito la sinistra fama di protettrice di nazisti? Perché Mengele è considerato un terribile criminale mentre l'alto responsabile della politica di esperimenti sugli ebrei, Schreiber, emigrato inizialmente negli Usa, non venne mai incriminato? E infine: quanto le gerarchie vaticane erano al corrente degli oscuri traffici organizzati dal direttore del Collegio San Girolamo di Roma e da altri prelati di medio livello?

ERIC GOBETTI

REBECCA WEST, *Viaggio in Jugoslavia: la vecchia Serbia*, ed. orig. 1940-41, trad. dall'inglese di Sarina Reina, Lit 25.000, pp. 188, Edt, Torino 2000

Si tratta del terzo volume pubblicato in Italia del lungo diario tenuto da Rebecca West durante i suoi viaggi in Jugoslavia nel 1937 e 1938. Questo libro in particolare si riferisce a una visita di pochi giorni nella "vecchia Serbia", ovvero in Kosovo, e certamente potrà suscitare una certa curiosità nel lettore veder descritti luoghi tristemente noti al grande pubblico, come Kosovo Polje, Kosovska Mitrovica e Priština. Ma, a parte questo, il libro è tutt'altro che d'attualità: i continui paragoni con l'Inghilterra del tempo e le annotazioni di carattere igienico-sanitario (per non parlare dell'abitudine a parlare di "razza slava" e difesa della stessa, che può risultare, al lettore di oggi, francamente fastidioso) lo connotano immediatamente come un testo diretto a un pubblico inglese degli anni trenta. Innamorata della Jugoslavia e del popolo serbo in particolare, entusiasta della "curiosa sincerità dell'anima slava, che rifiuta di mascherare le proprie incongruenze soltanto per farle apparire accettabili ai seguaci della logica", questa gentildonna britannica intelligente e anticonformista cerca di scardinare tutto quel sistema di pregiudizi che fanno (ancora oggi) dei Balcani sinonimo di arretratezza. Il viaggio in Kosovo è dunque un'occasione per ripercorrere la storia medioevale serba e bizantina (della quale l'autrice dimostra una conoscenza più che buona), decantando oltre ogni limite lo splendore della corte di

Stefan Dušan, paragonata a quella di Elisabetta I e contrapposta alla barbarie turca che sarebbe responsabile dell'arretratezza attuale. Scritto senza velleità letterarie ma con una prosa molto piacevole e curata non priva di *humour*, questo libro è più che altro un documento di un'epoca lontana, nella quale essere un turista era ancora un lusso che non andava sprecato.

(E.G.)

Primavera di Praga e dintorni. Alle origini dell'89, a cura di Francesco Leoncini e Carla Tonini, pp. 190, Lit 22.000, Ecp, San Domenico di Fiesole (Fi) 2000

I contributi che compongono questo volume hanno avuto origine dal convegno *Il '68 all'Est*, tenutosi a Padova nel maggio 1998. Circa due terzi del libro sono dedicati alla Primavera di Praga, il rimanente ai "dintorni", ovvero alle vicende del '68 in altri paesi dell'Europa orientale (Polonia, Unione Sovietica, Romania, Jugoslavia). La parte riguardante la Primavera di Praga è costituita da otto articoli piuttosto eterogenei (come ci si può aspettare dai materiali di un convegno): si va da una riflessione del filosofo Karel Kosík, a un resoconto di Luciano Antonetti sulle novità emerse dagli archivi russi, dalla disamina condotta da Francesco Tonini sull'accoglienza riservata alla Primavera di Praga nella stampa italiana, alla ricostruzione di alcuni eventi interni al Partito comunista cecoslovacco durante la Primavera da parte di Jaroslav Šabata, che a tali eventi partecipò direttamente. In parecchi contributi sono presenti - più o meno esplicitamente - due domande relative a ciò che la Primavera di Praga sarebbe potuta essere, ma non è stata. La prima riguarda le reali possibilità di resistenza della Cecoslovacchia all'invasione sovietica (l'invasione stessa era evitabile? chi la decise veramente? era possibile resistere militarmente?). La seconda riguarda invece il significato stesso della Primavera, ovvero il suo carattere di alternativa tanto al modello di socialismo reale di provenienza sovietica quanto al capitalismo. Proprio questa sua caratteristica ha fatto sì che essa non sia stata adeguatamente apprezzata in Occidente, dove la retorica della guerra fredda imponeva la tesi dell'irreformabilità del comunismo, favorendo così un'alleanza di fatto con i conservatori di Mosca.

GUIDO BONINO

JOSEPH SMITH, *La guerra fredda. 1945-1991*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Maria Luisa Bassi, pp. 221, Lit 20.000, il Mulino, Bologna 2000

La chiave interpretativa adottata da Smith nella sua sintesi sulla guerra fredda è già in parte racchiusa nelle date che fanno da sottotitolo: l'origine, il 1945, con la distruzione dell'Europa e la nascita di due nuove "superpotenze", gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica; la fine, il 1991, con la disintegrazione del sistema comunista. All'interno di tale cornice cronologica, l'autore individua sostanzialmente quattro fasi di sviluppo nel confronto Usa-

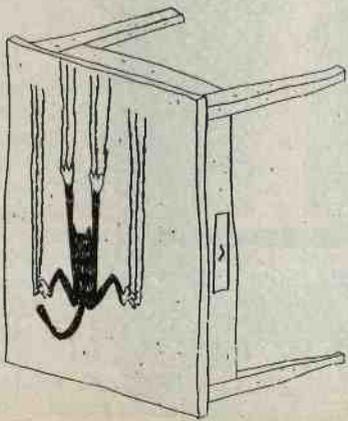
Urss. Un primo momento di sfida frontale, in Europa (1947-1961) e in Asia, dalla proclamazione della Repubblica Popolare Cinese (1949) alla guerra di Corea (1950-1953), fino al lungo conflitto indocinese (1962-1975). Una seconda fase, gli anni sessanta, di mutamento delle relazioni internazionali, con il non allineamento e per l'autoaffermazione nazionale espressa dal terzo mondo, con l'allargamento progressivo della guerra fredda all'Africa, l'America Latina, il Medio Oriente, e con il ruolo più attivo rivendicato da Europa occidentale, Cina e Giappone. Segue, quindi, il decennio della "distensione" (1969-1979), che rimane tuttavia limitato ai temi del controllo degli armamenti e della sicurezza europea, mentre i dissidi sulle crisi in Medio Oriente, nell'Africa subsahariana, in Iran, in Afghanistan, sembrano già annunciare la "seconda guerra fredda" (1980-1985), mossa da Reagan contro l'"impero del male" sovietico. Due gli elementi di continuità dell'intero periodo: lo scarto tra valutazione politica e costruzione ideologica, determinato dalla retorica monolitica e semplificatrice della cospirazione mondiale (occidentale o comunista); la compresenza, in ognuna delle fasi, nella diplomazia americana come in quella sovietica, di tendenze al confronto militare e di spazi di "distensione".

FRANCESCO CASSATA

PAUL ARIÈS, *I figli di McDonald's. La globalizzazione dell'Hamburger*, ed. orig. 1997, trad. dal francese di Mariachiara Giovannini, Dedalo, Bari 2000

"La cucina di un popolo è la sola esatta testimonianza della sua civiltà". Ariès, citando questa frase, dà subito una netta indicazione del punto di partenza del libro. McDonald's - chiarisce l'autore - nega questa verità e globalizza il gusto, il cibo e quindi l'uomo che lo mangia. Tende quindi alla creazione del cibo senza tempo e senza cultura - ma ripieno di sogni e immagini - per un uomo senza storia. Un prodotto unico, semplice e "falso". Come falsa sembra essere la gioia che sprigiona dai suoi segni di comunicazione verso gli adulti come verso i bambini. In questo libro viene spiegato come nulla sia lasciato al caso o all'iniziativa personale. Tutto è regolato come in una grande fabbrica anonima, a Singapore come a Francoforte. Nel libro si ritrovano quindi analizzati i segreti per far marciare spedita un'industria alimentare che non accenna a rallentare: psicologia e marketing, comunicazione e ingegneria gestionale. L'autore si basa sul caso francese ma sintetizza anche la situazione di altri paesi esemplificativi della globalizzazione di quest'impresa. Analizza nel dettaglio elementi della società moderna quali la solitudine, la ricerca della sicurezza e della felicità a portata di mano, la rapidità, il nomadismo della popolazione. Elementi basilari che, se ben compresi e gestiti dal sistema, fanno passare in secondo piano il cibo incolore e insapore che i ristoranti propinano e che diventa un elemento accessorio rispetto ai messaggi lanciati e alle certezze vendute. Ottime esche per il suo pubblico globale.

DARIO DESTEFANIS



Storia

DOMENICO SELLA, *L'Italia del Seicento*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Luca Falaschi, pp. 352, Lit 45.000, Laterza, Roma-Bari 2000

Un libro scritto in inglese per il pubblico anglosassone da un italiano, pur docente oltreoceano, e tradotto poi nella nostra lingua può rappresentare un caso curioso, ma proprio questa sua origine di compendio ideale per chi non conosce quel tempo e quelle vicende, costituisce la nota distintiva – e il pregio – di un libro che, sostenuto da uno stile brillante, offre con grande chiarezza tutte le notizie essenziali, senza però limitarsi ai luoghi comuni. Risolti abilmente, in una ventina di pagine, gli intricati avvenimenti del "secolo di ferro", guerre, alleanze e diplomazia lasciano definitivamente il passo a economia, società e cultura. Nel primo di questi settori, alla luce di quanto molta della recente storiografia sta facendo, viene assai ridimensionato il concetto di "crisi", per mettere in rilievo le varie fasi e le differenze tra le diverse aree del paese. L'analisi sociale non si limita a ceti e professioni, ma comprende anche contrasti religiosi e potere della Chiesa, essenziali nel Seicento segnato dalle conseguenze della Riforma protestante, tra Controriforma e Riforma cattolica. La cultura è infine esaminata nella sua accezione più vasta, di pensiero e pratica, sia umanistici sia scientifici, questi ultimi d'altronde imprescindibili nel secolo di Galileo e del Cimento. Le note, tutte schiacciate a fondo volume, non sono fatte per essere lette, mentre utili risultano gli apparati, specie il poco usuale indice dei nomi e analitico.

FRANCESCA ROCCI

ANTONIO TRAMPUS, *I gesuiti e l'Illuminismo. Politica e religione in Austria e nell'Europa centrale (1773-1798)*, pp. 386, Lit 77.000, Olschki, Firenze 2000

Quando la Compagnia di Gesù cessò d'esistere che cosa avvenne di coloro che ne avevano fatto parte, ricoprendo ruoli di prestigio tra cultura e politica? Per rispondere l'autore sceglie il quarto di secolo seguito alla soppressione nei territori ereditari della monarchia austriaca ricostruendo i destini personali dei confratelli e analizzandone i rapporti con l'Illuminismo, l'editoria e, insospettabilmente, la massoneria. Ciò che emerge suffraga i moniti di chi continuò a temere i discepoli di sant'Ignazio; costoro, sostenuti, almeno a tratti, da Casa Asburgo, conservarono posizioni di rilievo proseguendo e rinnovando le loro battaglie, dapprima con il tentativo di imprimere caratteristiche moderate alle nuove forme di pensiero, poi diventandone strenui oppositori. Il loro ribadito ruolo di difensori dell'ordine costituito li rese infine nuovamente indispensabile sostegno delle monarchie, nella chiusura reazionaria seguita alla Rivoluzione francese, ponendo le premesse per la ricostituzione del 1814. Nato come tesi di dottorato, il libro palesa le sue origini nei pregi come nei limiti. Assai solido nella ricerca, più che ricco nella documentazione, convincente negli esi-

ti, conduce un'analisi serrata di un singolo caso. Considera però un ambito ristretto, lasciando il desiderio di veder verificate le stesse tesi in altre aree e in diversi possibili ambiti; alcune lunghe citazioni e minuziose descrizioni possono poi risultare ostiche per il lettore non specializzato.

(F.R.)

AUGUSTO COMBA, *Valdesi e massoneria. Due minoranze a confronto*, pp. 190, Lit 25.000, Claudiana, Torino 2000

Può apparire di primo acchito sorprendente che esistano elementi in comune fra due piccoli gruppi, ciascuno con caratteristiche ben definite e, almeno apparentemente, assai diverse da quelle dell'altro, come valdesi e massoni, ma proprio sulle loro affinità si sviluppa questo convincente e documentato libro di Augusto Comba. Il volume, lungi dal sostenere che tutti i valdesi furono massoni (o viceversa), mette in luce valori ed esperienze condivise dalle due "fedi" (come diritti dell'individuo, libertà di coscienza, accettazione di un "essere supremo", le persecuzioni, o, quantomeno, l'aura del sospetto, l'esigenza o la scelta del riserbo, se non della segretezza) e si sofferma sulle numerose, e non di rado importanti, figure appartenute a entrambe. La ricerca muove dal tardo Settecento per giungere sino all'epoca contemporanea, ma si concentra soprattutto sul XIX secolo, età borghese per eccellenza, nella quale conobbe il suo più dinamico sviluppo anche la massoneria, "partito della borghesia". Il volume poco risente dell'essere una raccolta di saggi, risultando omogeneo nelle tematiche, ma ben di rado ripetitivo. Proprio perché di minoranze si tratta, ai saggi sono premesse sintetiche quanto chiare notizie sulle origini e sulle vicende di Chiesa valdese e fratellanza massonica, in modo da consentire anche ai non adepti di farsene un'idea.

(F.R.)

TOMMASO DETTI, GIOVANNI GOZZINI, *Storia contemporanea. Vol. I: L'Ottocento*, pp. V-407, Lit 42.000, Bruno Mondadori, Milano 2000

Risultato della lunga esperienza didattica e divulgativa dei suoi due autori, questo primo volume, dedicato alla sezione ottocentesca della storia contemporanea, vanta fra i motivi di maggiore originalità un capitolo metodologico introduttivo in cui si discute della periodizzazione della disciplina. Questione controversa, la periodizzazione della storia contemporanea ha visto delinearsi una vasta gamma di posizioni. Dall'ipotesi di un "lungo Ottocento" (contrapposto al "secolo breve", il Novecento) di Eric Hobsbawm, all'"epoca lunga" di Charles Maier che vede le sue origini negli anni cinquanta-sessanta del XIX secolo e si conclude con la crisi economica degli anni settanta-ottanta del Novecento. Per non citare le interpretazioni di altri storici quali Arno Mayer, Geoffrey Barraclough, Giovanni Arrighi che argomentano le proprie scelte sulla

base dell'adozione di criteri o politici o prevalentemente economici. Detti e Gozzini tentano, in primo luogo, di chiarire il *terminus a quo* che, come Hobsbawm, rintracciano nella duplice rivoluzione del Settecento; successivamente riflettono, in maniera assai pertinente, sul significato della contemporaneità che, alla luce di una riflessione retrospettiva, ci porterebbe, oggi, a considerare veramente attuali solo i rivolgimenti politici ed economici determinatisi dal 1991 in poi e, invece, come un'età "di transizione" i due secoli precedenti. Ridenominare il passato non è operazione semplice, soprattutto perché il rischio di compiere fraintendimenti è assai alto. Ne sono consapevoli i due autori che, per il "lungo Ottocento", propongono un manuale maneggevole, in grado di associare, all'analisi degli eventi storici, approfondite schede che ripercorrono il dibattito storiografico su questioni rilevanti quali ad esempio la nascita del capitalismo, il concetto di borghesia o la nazionalizzazione delle masse.

ALESSIA PEDIO

La reinvenzione dei Lumi. Percorsi storiografici del Novecento, a cura di Giuseppe Ricuperati, pp. 233, Lit 49.000, Olschki, Firenze 2000

Nel corso del Novecento, con l'esplosione dei razzismi e l'affermarsi dei totalitarismi, l'approccio illuministico alla contemporaneità e alla storia ha costituito un richiamo imprescindibile per molti di coloro che a quei rivolgimenti epocali hanno inteso opporsi, nel pensiero come nell'azione. Questo rinnovato interesse per i Lumi è all'origine di considerevoli ricadute in sede storiografica, tanto che per Giuseppe Ricuperati – nella presente raccolta autore dell'introduzione e di un lavoro su *Illuminismo e Settecento dal dopoguerra ad oggi* – si può dire che il XX secolo abbia fornito "un contributo essenziale alla definizione dei Lumi": li ha riscoperti e al tempo stesso, inevitabilmente, riletti e rivisitati, e proprio a tale duplice movimento si richiama la *rein-*

venzione del titolo. Viene messo in rilievo come lo studio dei Lumi, soprattutto dagli anni trenta in poi, si sia approfondito in più direzioni, rivelandosi fecondo al punto di attribuire talvolta ad essi ascendenze improbabili eppure a tutti gli effetti, nota Ricuperati, "geniali" – è il caso dei Rosacroce, cui si dedicò Frances Amelia Yates. Nel libro, al già citato saggio su Illuminismo e Settecento nel dopoguerra se ne affiancano uno di Tortarolo su Venturi e quattro realizzati negli ultimi anni in ambito seminariale sotto la supervisione del curatore e di Luciano Guerci. L'obiettivo è tratteggiare i profili dei più originali interpreti novecenteschi dell'Illuminismo: oltre all'eccentrica Yates (Patrizia Delpiano) troviamo così Arthur Lovejoy (Roberto Festa), Lester Crocker (Barbara Maffiodo) e Peter Gay (Paolo Bianchi). Ad altri "illuministi" (come Ernst Cassirer o Paul Hazard) sono rivolti non pochi cenni specifici della sezione introduttiva, ma i loro nomi ritornano attraverso l'arco dell'intera opera, di notevole livello. Il patrocinio è della Fondazione Einaudi di Torino.

DANIELE ROCCA

LUCIO VILLARI, *L'insonnia del '900*, pp. 135, Lit 18.000, Paravia, Torino 2000

Nel secolo appena conclusosi, nota Lucio Villari, si è voluto por mano alla realizzazione di miti e utopie, rinnovare il mondo, infrangere barriere consacrate: in una parola, celebrare, secondo metodi e sistemi di valori differenti, l'avvento della modernità. Senonché tale nascita del Moderno ha finito per verificarsi in circostanze tumultuose, quando non tragiche. È quanto si intende raccontare in queste conversazioni immaginarie attraverso una panoramica ragionata sul secolo degli estremi, volta a considerarne l'arte, la filosofia, la scienza e le ideologie, il tutto nel breve giro di centotrenta pagine. È comprensibile come in simili operazioni i pro siano superati dai contro. Nel libro in oggetto, la trattazione finisce di fatto con

l'incentrarsi sullo sviluppo delle ideologie e dei conflitti socioeconomici: se infatti sono sostanziosi gli approfondimenti sull'*Anima dell'uomo sotto il socialismo* di Oscar Wilde, su Veblen, Sombart, Taylor, Mario e Luigi Einaudi, Keynes e Rathenau, mancano invece anche nominalmente, nel *mare magnum* delle citazioni e dei richiami, personaggi come Sorel, Ortega y Gasset, Trockij, Churchill, De Gaulle, Stalin, Castro, Kennedy, Gorbacëv. Viene inoltre in gran parte tralasciato un aspetto fondamentale del Novecento, nonché emblematico della sua *insonnia*, come quello artistico e culturale: nelle conversazioni non compaiono Joyce, Svevo, Pasolini e la protesta giovanile, né Picasso o la *Pop Art*, per tacere dei Beatles, nei quali lo stesso Le Goff ha indicato uno dei dieci fenomeni culturali essenziali per la lettura del secolo – pur collocandoli dopo Sigmund Freud, primo della lista, cui *L'insonnia del '900* riserva solo un cenno fugace. Infine, sarà davvero possibile affrontare il Novecento senza un cenno alla decolonizzazione e alla globalizzazione, al maosimo e al gandhismo, in una prospettiva cioè strettamente occidentale?

(D.R.)

Atlante del Novecento, diretto da Luciano Gallino, Massimo L. Salvadori e Gianni Vattimo, 3 voll., pp. XII-1186, Lit 620.000, Utet, Torino 2000

Era ora. Una grande opera, in grande formato, con collaboratori assai competenti, e corredata di un eccellente apparato illustrativo, attraversa i molteplici aspetti del secolo appena trascorso e serenamente mostra, a differenza di quel che ossessivamente appare dalle pagine culturali dei grandi quotidiani, che il Novecento non è stato un secolo di solo bolscevismo, fascismo, nazionalsocialismo. Certo, questi fenomeni sono adeguatamente trattati. E gli orrori della seconda guerra dei Trent'Anni (1914-1945), e di tutte le altre guerre "minori", non sono taciuti. Basti, a questo proposito, segnalare i due saggi di Jean-Claude Pressac (*Tecniche belliche di sterminio e L'organizzazione del genocidio: i Lager*) e quello di Antonella Salomoni (*Il sistema concentrazionario sovietico: il Gulag*). Eppure, in questa impegnativa impresa, che mette in luce la solida tradizione, e lo stile, della Utet, vi è ampio spazio per le questioni nazionali, per i problemi del lavoro e dell'industria, così come per l'agricoltura e l'alimentazione, per lo sviluppo demografico, per le questioni ambientali, per il commercio mondiale e il mercato globale. E vi sono poi la scienza, le megatecnologie e le nanotecnologie, le grandi invenzioni sociali: tra queste la grande azienda, il Welfare, le forme della burocrazia, le comunicazioni di massa, persino lo sport. E ancora: le religioni, le filosofie, le certezze che si assottigliano, il confronto-scontro tra i mondi e la civiltà, le frontiere della bioetica, le tecniche espressive, le arti. Ci sono state davvero molte cose nel cielo e sulla terra del Novecento. Impariamo a conoscerle, nella loro complessità.

BRUNO BONGIOVANNI



'Agenda

Tecnica ed etica

Nell'ambito del Premio di filosofia "Viaggio a Siracusa", il 18 gennaio, in occasione del conferimento della cittadinanza onoraria a Jacques Derrida, si tiene a Siracusa (Palazzo del Senato) un dibattito sul tema "Su Jacques Derrida. Filosofi a confronto", con Gianfranco Dalmaso, Maurizio Ferraris, Francesco Garitano, Silvano Petrosino, Caterina Resta. Il 19 gennaio si svolge il convegno "Tecnica ed etica". Roberto Esposito parla de "Il dono della tecnica"; Remo Bodei di "Bioetica e biotecnologie"; tra gli altri relatori: Umberto Curi e Caterina Resta.

☎ tel. 0931-494103,
0347-9484239

Moda nel Medioevo

L'Istituto di studi umanistici Francesco Petrarca organizza a Milano (via Brera 28), dal 16 gennaio al 3 aprile, un ciclo di conferenze sul tema "Moda e modi nel Medioevo e nel Rinascimento". Argomenti delle relazioni: modi del linguaggio filosofico e religioso tra medioevo ed età moderna, consuetudini letterarie e sociali nell'epistolografia bizantina, feste nuziali, autocelebrazione nei monumenti e nelle cappelle funerarie, "caso Pontormo", abiti dei viaggiatori, moda e musica, moda alla corte di Alfonso X. I relatori sono: Alessandro Ghisalberti, Carlo Maria Mazzucchi, Stefano Benassi, Guido Arbizioni, Luciano Patetta, Paolo Bellini, Maria Rosa Masoero, Bodo Guthmüller, Thérèse Bouquet Boyer, Beatriz Hernán Gómez Prieto, Antonio Pinelli.

☎ tel. e fax 02-6709044

Il piacere di leggere

A Brescia, il 19 gennaio, all'Auditorium Santa Barbara, si svolge, a cura della Civica Biblioteca Queriniana, il convegno nazionale "Leggere a scuola, leggere a casa". Roberto Faeti, Roberta Cardarello, Luigi Catalano, Ornella Foglieni, Margherita Forestan, Giovanni Peresson, Roberto Piumini, Guido Quarzo, Tiziana Roversi, Gualtiero Schiaffino e Giuseppe Cosentino discutono sull'utilità del leggere, il piacere e il dovere del leggere, le azioni del ministero per la promozione delle biblioteche scolastiche, la pubblica lettura nel servizio bibliotecario regionale, la formazione dei bibliotecari e la promozione della lettura, i nuovi curricula e la nuova didattica per costruire la riforma della scuola.

☎ tel. 030-2978201

Conferenze lincee

L'Accademia nazionale dei Lincei organizza quattro conferenze nella sua sede di via della Lungara 10, Roma. 11 gennaio, Alberto Tenenti, "La città europea tra Rinascimento e Barocco"; 9 febbraio, Thomas Welles, "Malaria, Chloroquine Resistance and a New Family of Transport Molecules"; 9 marzo, Piergiuseppe Scardigli, "Per Vittorio Santoli, filologo e critico, nel centenario della nascita"; 11 maggio, Joei L. Lebowitz, "Order, Chaos and Entropy: Reversibility and the Second Law of the Thermodynamics".

☎ tel. 06-6833131, 6861159

Resistenza sulle Alpi

Il Comune di Lione e il Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation organizzano a Lione, il 26 e 27 gennaio, in avenue Barthelot 14, un convegno sul tema "La Résistance des deux côtés des Alpes". Temi delle relazioni: i tre fronti della Resistenza (partigiani, operai, resistenza civile) la cattiva coscienza (la questione ebraica in Italia), l'occupazione italiana e le sue ambiguità (Alpi Marittime ed Isère), la tipologia dei partigiani delle Alpi e il loro contributo alle lotte di liberazione, la resistenza alpina come luogo di cultura. Ne parlano: Sabine Zeitoun, Claudio Dellavalle, Bruno Maida, Gianni Perona, Jean-Louis Panicacci, Gii Emprun, Claude Collin, Jean-Pierre Martin, Jean-François Muracciole.

☎ tel. 04-72733354

Poeti tradotti da poeti

Il Piccolo teatro di Milano organizza al Teatro studio (via Rivoli), in collaborazione con l'Associazione degli Istituti culturali europei di Milano, un ciclo di letture poetiche. 29 gennaio, Laura Marinoni legge William Shakespeare tradotto da Giuseppe Ungaretti; 5 febbraio, Massimo Popolizio legge Hugo von Hofmannsthal tradotto da Leone Traverso; 26 febbraio, Galatea Ranzi legge Pedro Salinas tradotto da Vittorio Bodini; 19 marzo, Franca Nuti

briella Rovagnati, Erminia Passinanti, Fabio Scotto, Anna Maria Carpi, Anna Ruchat, Ilide Carmignani.

☎ tel. 02-72333222

Scuola per librai

A Venezia, presso la Fondazione Cini, si tiene dal 21 al 26 gennaio - organizzato dalla Scuola per librai Umberto ed Elisabetta Mauri - il XVIII corso seminariale, nel cui ambito sono previsti un incontro su "Come cambiano i canali di vendita del libro" (a cura di Giovanni Peresson); un dibattito dedicato alle nuove tecnologie: Arianna, Libreria-on-line, E-book, Book-on-demand (a cura di Marco Vigevari e Alessandro Baldeschi); un intervento di Herbert R. Lottman, "Libreria come controrivoluzione". Corrado Augias, Annie François, Blake Morrison e Giuseppe Pontiggia parlano del loro rapporto col libro.

☎ tel. 02-799652

Grandi sapienze

Si svolge a San Martino al Cimino (Viterbo), promosso da Bibbia, dal 25 al 28 gennaio, un seminario invernale dedicato a "Due grandi sapienze: Bibbia ed Ellenismo". I temi trattati sono: l'Impero Persiano e l'Impero di Alessandro, il cosmopolitismo e il plurilinguismo ellenistico, le correnti di pensiero in età elleni-

Sulla dote

A Torino, presso il Dipartimento di Economia - via Po 53 - si inaugura un nuovo Centro internazionale di economia della famiglia e della popolazione (Chld) coordinato da Daniela Del Boca, che riunisce le attività di ricerca e di didattica delle Università di Firenze, Modena, Pisa, Roma, Torino e Verona. Il primo seminario (11 febbraio) è dedicato allo studio degli scambi o trasferimenti economici nella famiglia dell'Italia medievale, e in particolare della consistenza e composizione delle doti per le figlie da marito. Maristella Botticini (Boston University) ne discute con Ugo Colombino, Daniela Del Boca, Silvia Pasqua e Chiara Saraceno.

☎ tel. 011-6702726

Premi

La Fondazione Bogliasco offre borse di studio a studiosi impegnati in lavoro creativo avanzato o in ricerche accademiche nelle seguenti discipline: archeologia, architettura e architettura del paesaggio, arti figurative, cinema, danza, filosofia, lettere antiche e moderne, musica, storia, teatro. Vengono presi in considerazione soltanto i candidati che possano dimostrare di aver raggiunto, nella loro disciplina, un livello professionale molto elevato. I candidati devono presentare un curriculum che contenga informazioni sui dottorati di ricerca

ne vanno inviate al Centro studi ligure per le Arti e le Lettere, via Aurelia 4, 16031 Bogliasco (Genova).

☎ tel. 010-3470049

e-mail bogfound@genova.newnetworks.it

Il Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino (Firenze) istituisce un laboratorio gratuito con registi e drammaturghi, riservato a giovani autori under 25 che vogliono provare a scrivere testi teatrali. Scopo finale è la creazione di uno sketch teatrale di dieci, venti minuti che sarà rappresentato al teatro della Limonaia nel maggio prossimo.

☎ tel. 055-440852

e-mail info@teatro-limonaia.fi.it

Il Premio Grinzane Cavour - con la Regione Liguria, la Cassa di Risparmio di Cuneo e l'Università di Genova - promuove la nona edizione del Premio internazionale Giardini botanici Hambury, che ha lo scopo di valorizzare la cultura dei giardini, dei fiori e del paesaggio, segnalando testi letterari, di architettura, di botanica, di fotografia. La giuria è composta da Mirella Agnelli, Francesco Biamonti, Sergio Givone, Annalisa Maniglio Calcagno, Francesca Marzotto Caortta, Paolo Mauri, Nico Orengo, Paolo Pejrone, Ippolito Pizzetti, Paola Profumo, Giuliano Soria, Massimo Venturi Ferriolo. Il premio comprende tre sezioni: 1) libro italiano o straniero di narrativa o creatività in cui prevalga il sentimento dell'ambiente e della natura 2) libro italiano o straniero di botanica o architettura dedicato alla cultura del giardino e dei fiori 3) segnalazione di una personalità che si sia distinta nello studio del giardino o di un volume o tesi di laurea sulla storia del giardino e del paesaggio mediterraneo. Le opere (pubblicate fra il 1° gennaio 2000 e il 15 febbraio 2001) devono essere inviate, entro il 5 marzo, in sedici copie alla segreteria del Premio Grinzane Cavour, via Montebello 21, 10124 Torino.

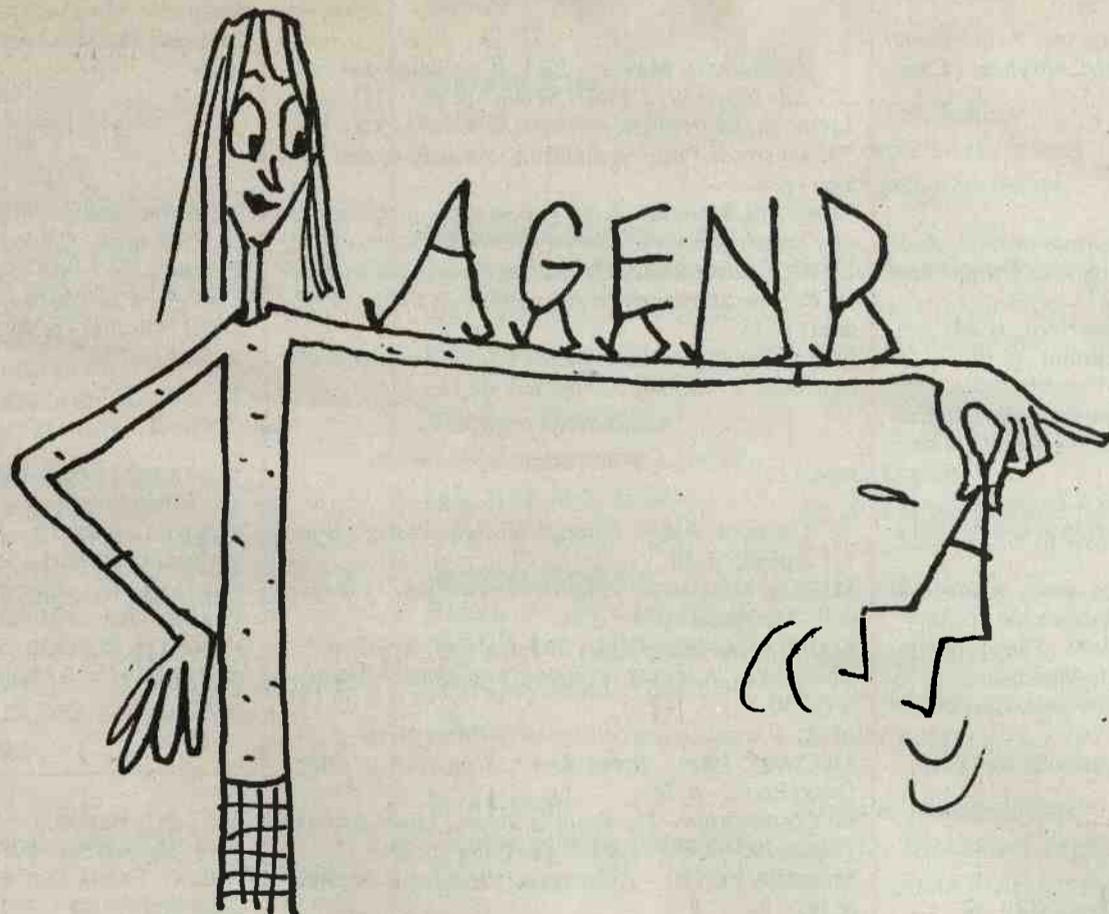
☎ tel. 011-8100111

e-mail grinzane@tin.it

Il Dipartimento di studi italiani dell'Università di Pisa, da tempo impegnato nell'applicazione teorica e pratica delle nuove tecnologie informatiche allo studio della letteratura italiana, promuove un concorso per la creazione di un ipertesto in CD-Rom, riservato agli insegnanti e agli studenti dell'ultimo triennio delle scuole secondarie superiori della Toscana e zone limitrofe. Ogni scuola può partecipare con una classe o un gruppo di non più di 25 studenti, coordinati da insegnanti (non più di tre) ed eventualmente da un tecnico informatico. Gli ipertesti (max 200 Mb) dovranno riguardare opere o autori della letteratura italiana. Vanno specificate le caratteristiche tecniche per una corretta lettura. Si richiede la compatibilità con i browser Internet Explorer e/o Netscape 4.5. È inoltre richiesta una relazione di massimo 10 cartelle riguardante il progetto didattico e gli obiettivi raggiunti. Il materiale va inviato, entro il 31 marzo, alla segreteria organizzativa c/o Dipartimento di studi italianistici, via del Collegio Ricci 10, 56126 Pisa.

☎ tel. 050-25305, fax 050-500896

e-mail katiablanc@hotmail.com



legge Philippe Jaccottet tradotto da Fabio Pusterla; 23 aprile, Milva legge Bertolt Brecht tradotto da Franco Fortini; 14 maggio, Ottavia Piccolo legge T. S. Eliot tradotto da Eugenio Montale, Attilio Bertolucci e Giovanni Giudici; 28 maggio, Giancarlo Dettori legge Guillaume Apollinaire tradotto da Vittorio Sereni. Il 22 febbraio si tiene una tavola rotonda su "Traduttori: mediatori creativi o mano d'opera letteraria?", coordinata da Giovanni Raboni, con Ga-

stica, gli sviluppi del pensiero giudaico in epoca tolemaica e in epoca seleucide, la scuola d'Aeneas, la versione dei "Settantat" e altre versioni greche della Bibbia, Filone di Alessandria. Ne trattano: Mario Cimosà, Aldo Magris, Gabriele Boccaccini, Germano Mulazzani, Luca Mazzinghi, Gianluigi Prato, Lucio Troiani, Francesca Calabi, Paolo De Benedetti, Laura Nivati.

☎ tel. 055-8825055
e-mail biblia@dada.it

conseguiti, recenti incarichi professionali ricoperti, lavori significativi (pubblicazioni, rappresentazioni, produzioni), titoli, onorificenze accademiche o professionali, una descrizione succinta del progetto che si vuole sviluppare durante il soggiorno al Centro Studi Ligure. Le scadenze per le domande di ammissione sono il 1° febbraio (per il semestre dell'autunno 2001) e il 1° maggio (per il semestre di primavera del 2002). Le domande di ammissio-

Tutti i titoli di questo numero

ARECCO, SERGIO - *Ingmar Bergman - Le Mani* - p. 27
ARIÈS, PAUL - *I figli di McDonald's. La globalizzazione dell'Hamburger* - Dedalo - p. 35
Atlante del Novecento - Utet - p. 36

BACZKO, BRONISLAW - *Giobbe amico mio. Promesse di felicità e fatalità del male* - manifestolibri - p. 13
BALZAC, HONORÉ DE - *Su Stendhal* - Lisi - p. 12
BELLUCCI, NOVELLA / CORTELLESA, ANDREA (A CURA DI) - *"Quel libro senza uguali". Le "Operette morali" e il Novecento italiano* - Bulzoni - p. 8
BENALI, ABDELKADER - *Matrimonio al mare* - Marcos y Marcos - p. 31
BERGMAN, INGMAR - *Il quinto atto* - Garzanti - p. 27
BIRD, RICHARD - *L'orto in giardino e in vaso* - De Agostini - p. 33
BOSONETTO, MARCO - *Nonno Rosenstein nega tutto* - Baldini & Castoldi - p. 6
BROLLI, DANIELE (A CURA DI) - *Topolino noir* - Einaudi - p. 34

CABRERA, JULIO - *Da Aristotele a Spielberg. Capire la filosofia attraverso i film* - Mondadori - p. 26
CALVINO, ITALO - *Lettere 1940-1985* - Mondadori - p. 4
CAMPRA, ROSALBA - *America Latina: l'identità e la maschera* - Meltemi - p. 30
CANFORA, LUCIANO - *Prima lezione di storia greca* - Laterza - p. 32
CAPONE, PAOLA / VENTURI FERRIOLO, MASSIMO (A CURA DI) - *Paesaggi, percorsi tra mito natura e storia* - Guerini - p. 33
CARNEVALE, FRANCESCO / BALDASSERONI, ALBERTO - *Mal da lavoro. Storia della salute dei lavori* - Laterza - p. 19
COMBA, AUGUSTO - *Valdesi e massoneria. Due minoranze a confronto* - Claudiana - p. 36
COMOLI MANDRACCI, VERA (A CURA DI) - *Acqui Terme dall'archeologia classica al "loisir" borghese* - Cassa di Risparmio di Alessandria - p. 32

DAGRADA, ELENA - *La rappresentazione dello sguardo nel cinema delle origini in Europa. Nascita della soggettiva* - Clueb - p. 27
DAVID B. - *Guerra di demoni* - Mare Nero - p. 34
DE AMICIS, EDMONDO - *Cuore* - Corraïni - p. 34
DE CAPRIO, CATERINA / OLIVIERI, UGO MARIA (A CURA DI) - *Il fantastico e il visibile. L'itinerario di Italo Calvino dal neorealismo alle "Lezioni americane"* - Dante & Descartes - p. 5
DE GIUSTI, LUCIANO (A CURA DI) - *La bellezza e lo sguardo. Il cinematografo di Robert Bresson* - Il Castoro - p. 26
DE' RISI, ROBERTO - *Culture senza suolo, in casa, sul terrazzo, in giardino* - Calderini / Edagricole - p. 33
DETTI, TOMMASO / GOZZINI, GIOVANNI - *Storia contemporanea. Vol. I: l'Ottocento* - Bruno Mondadori - p. 36
DJEBAR, ASSIA - *Figlie di Ismaele nel vento e nella tempesta* - Giunti - p. 11
DURAS, MARGUERITE - *Gli occhi verdi* - Shake - p. 27

ERODOTO - *Il regno di Cresò* - Marsilio - p. 32

FERRARI, SILVIO (A CURA DI) - *Musulmani in Italia. La condizione giuridica delle comunità islamiche* - il Mulino - p. 10
FEST, JOACHIM - *Speer. Una biografia* - Garzanti - p. 16
FO, ALESSANDRO - *Giorni di scuola* - Edimond - p. 7
FRANZ, CARLOS - *Dove una volta c'era il paradiso* - Feltrinelli - p. 30
FRESÁN, RODRIGO - *Esperanto* - Einaudi - p. 30

GAMBA, GIUSEPPE GIOVANNI - *Seneca rivisitato. per una lettura contestuale dell'"Apocolocyntosis" e dell'"Octavia"* - Las - p. 32
GIUSSANI, ANGELA / GIUSSANI, LUCIANA - *Diabolik. Gli anni della ferocia* - Mondadori - p. 34
GOSCIINNY, RENÉ / UDERZO, ALBERT - *Asterix e Obelix alla conquista del mondo* - Mondadori - p. 34
GRIMAL, PIERRE - *L'arte dei giardini. Una breve storia* - Donzelli - p. 33

HEREDERO, CARLOS F. - *Bernardo Bertolucci. El cine como razón de vivir* - Festival International de Cine de Donostia-San Sebastián - p. 26

ISHIGURO, KAZUO - *Quando eravamo orfani* - Einaudi - p. 10

JEANNET, ANGELA M. - *Under the Radiant Sun and the Crescent Moon. Italo Calvino's Storytelling* - University of Toronto Press - p. 5
JEANNET, ANGELA M. / SANGUINETTI KATZ, GIULIANA (A CURA DI) - *Natalia Ginzburg. A Voice of the Twentieth Century* - University of Toronto Press - p. 5

KHADRA, YASMINA - *Morituri - e/o* - p. 31

LAURENZANO, MARCO - *ETA. Il nazionalismo radicale basco 1973-1980* - Semar - p. 35
LEAONCINI, FRANCESCO / TONINI, CARLA (A CURA DI) - *Primavera di Praga e dintorni. Alle origini dell'89* - Ecp - p. 35
LEWONTIN, RICHARD - *It ain't necessarily so: the dream of a human genome and other illusions* - Granta - p. 22
LO RE, CALOGERO CARLO - *La questione nord-irlandese. Per una storia critica del conflitto in Ulster* - Pellicani - p. 35
LOLLI, GABRIELE - *La crisalide e la farfalla. Donne e matematica* - Bollati Boringhieri - p. 18

MAALOUF, AMIN - *Il periplo di Baldassarre* - Bompiani - p. 10
MMAGANI, MOHAMED - *Estetica di macellaio* - Edizioni della Meridiana - p. 31
MMANGANARO, JEAN-PAUL - *Italo Calvino* - Seuil - p. 5
MMASTRETTA, ANGELES - *Il mondo illuminato* - Feltrinelli - p. 30
MMAX - *Il lungo sogno del signor T.* - Mare Nero - p. 34
MMcCOURT, JOHN - *James Joyce. A passionate exile* - Orion Books - p. 23
MMcCOURT, JOHN - *The Years of Bloom. James Joyce in Trieste 1904-1920* - The Lilliput Press - p. 23
MMERNISSI, FATEMA - *L'Harem e l'Occidente* - Giunti - p. 11
MMICHELETTO, EGLE (A CURA DI) - *Una città nel Medioevo. Archeologia e architettura ad Alba dal VI al XV secolo* - Famija Albeisa - p. 32
MMIMMI, FRANCO - *Il nostro agente in Giudea* - Diabasis - p. 29
MMONTERO, MAYRA - *Come un tuo messaggero* - Guanda - p. 30

ORELLI, GIOVANNI - *Gli occhiali di Gionata Lerolief* - Donzelli - p. 29

PACE, GIOVANNI MARIA - *La via dei demoni* - Sperling & Kupfer - p. 35
PARRONCHI, ALESSANDRO - *Le poesie* - Polistampa - p. 8
PAUSANIA - *Guida della Grecia* - Mondadori - p. 32
PENNAC, DANIEL / TARDI, JACQUES - *Gli esuberati* - Feltrinelli - p. 34
PERA, PIA - *L'arcipelago di Longo mai. Un esperimento di vita comunitaria* - Baldini & Castoldi - p. 7
PREMUDA, GUIDO / BEDONNI, BRUNO / BALLANTI, FABIO - *Nidi artificiali* - Calderini/Edagricole - p. 33
PRESSBURGER, GIORGIO - *Di vento e di fuoco* - Einaudi - p. 29

RABINYAN, DORIT - *Spose persiane* - Neri Pozza - p. 31
RAMAZZINI, BERNARDINO - *Le malattie dei lavoratori* - Chiari - p. 19
RICUPERATI, GIUSEPPE (A CURA DI) - *La reinvenzione dei Lumi. Percorsi storiografici del Novecento* - Olschki - p. 36
ROMANO, ROBERTO - *Fabbriche, operai, ingegneri* - Angeli - p. 19

SAIN-BLANCAT, CHANTAL - *L'islam in Italia. Una presenza plurale* - Lavoro - p. 10
SCHWARTZ, GUDRUN - *Una donna al suo fianco. Le signore delle SS* - il Saggiatore - p. 17
SELLA, DOMENICO - *L'Italia del Seicento* - Laterza - p. 36
SEPÚLVEDA, LUIS - *Le rose di Atacama* - Guanda - p. 9
SERRANO, MARCELA - *Antigua, vita mia* - Feltrinelli - p. 30
SSMITH, JOSEPH - *La guerra fredda. 1945-1991* - il Mulino - p. 35
SSTELZER, FRANCO - *Ano di volpi argentate* - Einaudi - p. 29

TINTORI, OSCAR / TINTORI, SERGIO - *Gli agrumi ornamentali* - Calderini / Edagricole - p. 33
TRAMBUS, ANTONIO - *I gesuiti e l'illuminismo. Politica e religione in Austria e nell'Europa centrale (1773-1798)* - Olschki - p. 36

VARGAS LLOSA, MARIO - *La festa del Caprone* - Einaudi - p. 9
VVIGEVAI, ALBERTO - *La febbre dei libri. Memorie di un libraio bibliofilo* - Sellerio - p. 7
VVILLARI, LUCIO - *L'insonnia del '900* - Paravia - p. 36
VVILLON - *Opere* - Mondadori - p. 12
VVIVARELLI, ROBERTO - *La fine di una stagione. Memoria 1943-1945* - il Mulino - p. 14

WEST, REBECCA - *Viaggio in Jugoslavia: la vecchia Serbia* - Edt - p. 35
WRIGHT, FRANK LLOYD - *La città vivente* - Edizioni di Comunità - p. 20

YEHOSHUA, ABRAHAM B. - *Il potere terribile di una piccola colpa* - Einaudi - p. 31

ZATTERIN, MARCO - *Il gigante del Nilo. Storia e avventure del Grande Belzoni, l'uomo che svelò i misteri dell'Egitto dei faraoni* - Mondadori - p. 32

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma
n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi,
Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125
Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it
http: www.lindice.com

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6693934

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6,
20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
e-mail: argentovivo@argento
vivo.it

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via
Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmanno-
ro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, via San
Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinen-
go 39, 00159 Roma) il 27 dicem-
bre 2000

COPERTINA E RESTYLING GRAFICO
Rosi Berghelli

"L'Indice" (USPS 0008884) is
published monthly except Au-
gust for \$ 99 per year by "L'Indi-
ce S.p.A." - Turin, Italy. Periodi-
cals postage paid at L.I.C., NY
11101 Postamster: send address
changes to "L'Indice" c/o Spee-
dimpex Usa, Inc.-35-02 48th
Avenue, L.I.C., NY 11101-2421

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagna-
sco, Elisabetta Bartuli, Gian Lui-
gi Beccaria, Cristina Bianchetti,
Luca Bianco, Bruno Bongiovanni,
Guido Bonino, Eliana Bou-
chard, Loris Campetti, Franco
Carlini, Enrico Castelnuovo,
Guido Castelnuovo, Alberto Ca-
vaglian, Anna Chiarloni, Sergio
Chiarloni, Marina Colonna, Al-
berto Conte, Sara Cortellazzo,
Piero Cresto-Dina, Lidia De Fe-
dericis, Giuseppe Dematteis, Mi-
chela di Macco, Giovanni Filora-
mo, Delia Frigessi, Anna Elisa-
betta Galeotti, Gian Franco Giar-
notti, Claudio Gorlier, Martino
Lo Bue, Diego Marconi, Franco
Marenco, Luigi Mazza, Gian
Giacomo Migone, Angelo Mori-
no, Alberto Papuzzi, Cesare
Pianciola, Luca Rastello, Tullio
Regge, Marco Revelli, Lorenzo
Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni
Rondolino, Franco Rositi, Giu-
seppe Sergi, Stefania Stafutti,
Gian Luigi Vaccarino, Maurizio
Vaudagna, Anna Viacava, Paolo
Vineis, Dario Voltolini, Gustavo
Zagrebel'sky

DIREZIONE
Mariolina Bertini, Aldo Fasolo

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo),
Daniela Corsaro, Norman Go-
betti, Daniela Innocenti, Elide La
Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario
Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Die-
go Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Nor-
man Gobetti, Gianni Rondolino
con la collaborazione di Giulia
Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide
La Rosa, Giuseppe Sergi

IRENE AMODEI

Laureata in storia contem-
poranea all'Università di
Torino.

GIUSEPPE ANTONELLI

Ricercatore di storia della
lingua italiana all'Univer-
sità di Cassino.

ANDREA BAJANI

Laureato in lettere moderne
all'Università di Torino.

MARIO BARENGHI

Ricercatore d'italiano all'U-
niversità di Udine.

ELISABETTA BARTULI

Si occupa di letteratu-
ra araba contemporanea e
di problematica interculta-
rale.

CRISTINA BIANCHETTI

Insegna urbanistica all'Uni-
versità di Chieti (Pescara,
Laterza, 1997).

ROSSELLA BO

Dottore di ricerca in scienze
letterarie.

STEFANO BONI

Critico cinematografico. Re-
dattore di "Garage".

GIOVANNI CACCIAVILLANI

Insegna letteratura francese
all'Università "Ca' Foscari"
di Venezia.

ALBERTO CAVAGLION

Insegnante (Per via invisibi-
le, Il Mulino, 1998).

ALBERTO CORSANI

Redattore del settimanale
"Riforma", collaboratore del-
la rivista on-line "Expanded
Cinemah".

ELIA COSSU

Laureando in lingua e lette-
ratura spagnola.

LIDIA DE FEDERICIS

Si occupa di storia della let-
teratura e di didattica (Let-
teratura e storia, Laterza,
1998).

ELISABETTA D'ERME

Si occupa di letteratura an-
glosassone e tedesca. Col-
labora a "il manifesto".

ELISABETTA DONINI

Insegna fisica all'Università
di Torino (Conversazioni
con Evelyn Fox Keller.
Una scienziata anomala,
Eleuthera, 1991).

LUCETTA FINAS

Saggista e romanziera. Ha
insegnato al Collège Inter-
nationale de Philosophie.

DELIA FRIGESSI

Si occupa di cultura e storia
sociale tra Ottocento e No-
vecento. Ha curato con Lui-
sa Mangoni e Ferruccio
Giacanelli Cesare Lombro-
so. Delitto genio follia,
Bollati Boringhieri, 2000.

PAOLO GARBINI

È ricercatore di letteratura
latina medievale all'Univer-
sità "La Sapienza" di Roma.

Sul prossimo numero

Vittorio Coletti
e Giuseppe Sergi
Baudolino
di Umberto Eco

Ezio Pellizer
Le orecchie di Hermes
di Maurizio Bettini

Andrea Cortellessa
Amore mio infinito
di Aldo Nove

Laura Luche
Insegna lingua e letteratura
ispanoamericana all'Uni-
versità di Sassari.

Giorgio Luzzi
Poeta, critico e traduttore
(Predario, Marsilio, 1997).

Stefano Manferlotti
Insegna letteratura inglese
all'Università Federico II di
Napoli (Dopo l'Impero.
Romanzo ed etnia in Gran
Bretagna, Liguori, 1995).

Luisa Minghetti
Dirige il Reparto di Neuro-
biologia dell'Istituto Supe-
riore di Sanità di Roma.

Renato Monteleone
Ha insegnato storia del mo-

vimento operaio all'Univer-
sità di Torino.

CLAUDIA MORO

Redattrice editoriale presso
la casa editrice Bollati Bo-
ringhieri.

CLAUDIO PAVONE

Insegna storia contempora-
nea all'Università di Pisa.

MARCO PISTOIA

Insegna storia del cinema
alla Scuola di specializza-
zione in storia dell'arte del-
l'Università di Firenze.

FRANCESCA PREVEDELLO

Laureata in lingua e lettera-
ture orientali. Si occupa di
letteratura araba contem-
poranea.

MASSIMO QUAGLIA

Docente di cinema dell'Aia-
ce di Torino.

FRANCESCO ROGNONI

Insegna letteratura anglo-
americana all'Università di
Udine.

FRANCO ROSITI

Insegna sociologia all'Uni-
versità di Pavia e qui dirige
la Scuola Universitaria Su-
periore di Pavia.

MADDALENA RUSCONI

Laureanda in storia con-
temporanea all'Università
di Torino.

DOMENICO SCARPA

Traduttore e saggista (Italo
Calvino, Bruno Mondadori,
1999).

BERNARD SIMEONE

Scrittore, traduttore, diret-
tore della collana italiana
"Terra d'altri" delle edizio-
ni Verdier. Collabora alla
"Quinzaine littéraire".

DARIO TOMASI

Insegna storia del cinema
all'Università di Torino.

RENZO TOMATIS

Direttore scientifico dell'Ircec
di Trieste e membro del Con-
siglio Superiore di Sanità.

STEFANO VERDINO

Redattore di "Nuova Cor-
rente".

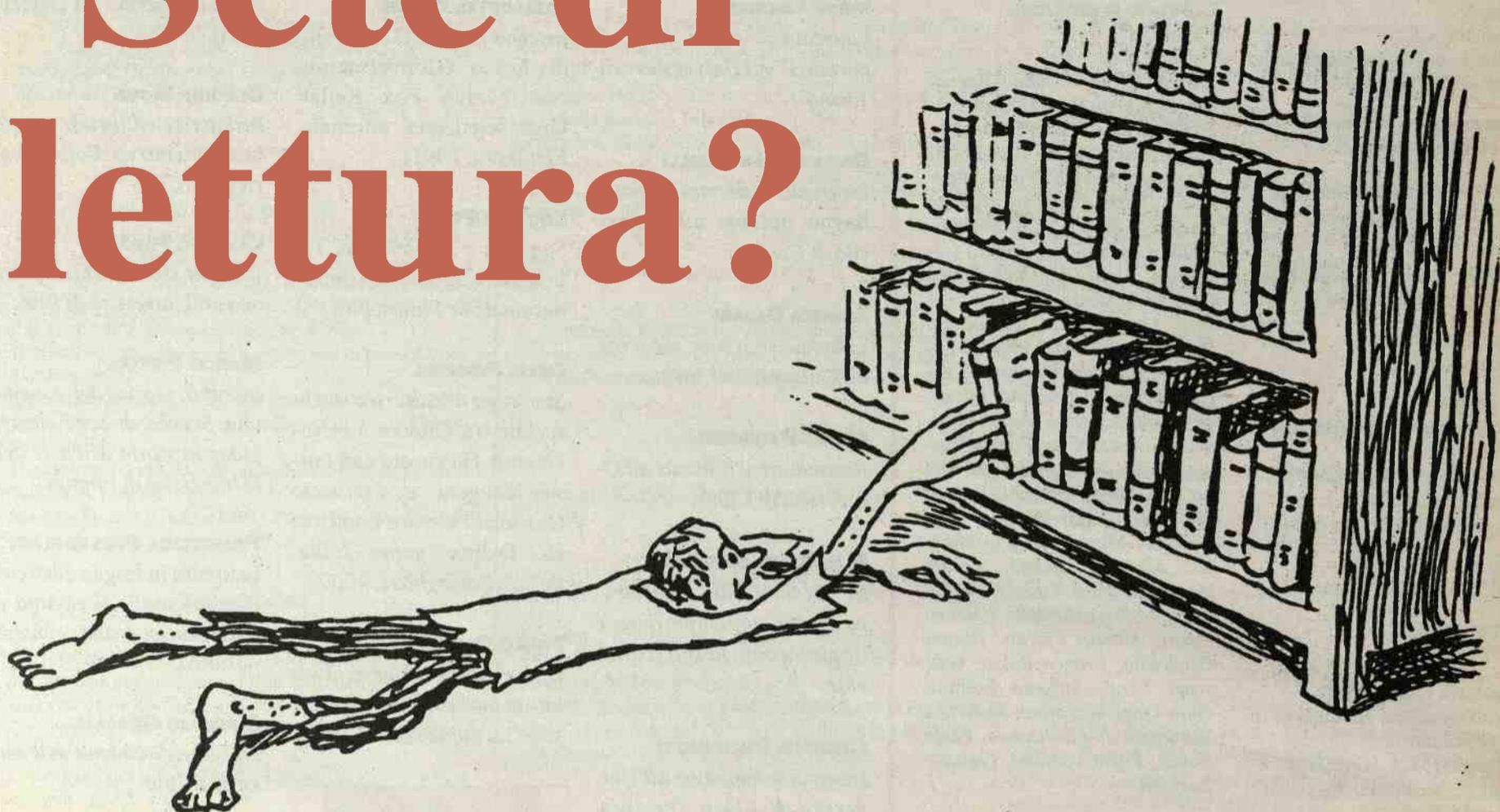
ABBONAMENTO ANNUALE

(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000, € 45,65. Europa: Lit 110.000, € 57,07 (via super-
ficie) e Lit 121.000, € 62,78 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via
aerea): Lit 147.000, € 76,27.

NUMERI ARRETRATI

Lit 12.000, € 6,22 a copia per l'Italia; Lit 14.000, € 7,26 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successi-
vo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102
intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 -
10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibi-
le" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125
Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero
via fax o per telefono).

Sete di lettura?



Sei ancora in tempo

Abbonati all'Indice
100 libri al mese

L'abbonamento annuo costa
88.000 lire (8.000 a copia)

Il doppio abbonamento
154.000 lire (7.000 a copia)

(uff. abbonamenti: tel. 011-6689823, fax 011-6699082,
e-mail: lindice@tin.it, conto corrente postale n. 37827102)