L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Luglio/Agosto 2001 – Anno XVIII - N. 7/8 – Lire 9.500 € 4.90

Capitalism FUCK you

Marx NON era un marxista

SANDOKAN è meglio di Conrad

DIO, che non esiste

Nanni Balestrini e il Cantico del 77

Chi se ne frega di Pavese (cosa leggono i GIOVANI)

I due medioevi di AVATI e OLMI

Risorgimento PULP: la MUMMIA di Mazzini

MENSILE D'INFORMAZIONE - SPED. IN ABB. POST. COMMA 20/b ART. 2, LEGGE 662/96 - ROMA - ISSN 03933903

LetterE'

Una traduzione datata?

Il dossier sulla traduzione nel numero di maggio dell'"Indice" è stato veramente interessantissimo e ha coperto tanti temi. Ne ha un po' dimenticato uno: le vecchie traduzioni ripubblicate sottoponendole a revisione. Vi si accenna, se non sbaglio, solo nell'articolo di Franco Buffoni, che dice "Nessuno (...) mette in dubbio la necessità di ritradurre costantemente i classici per adeguarli alle trasformazioni che la lingua continua a subire" (ma non mi sembra che il caso di cui parlo si possa riferire a questo); e in quello di Gabriella Mezzanotte sui revisori. Vorrei pregarvi di confrontare le due colonne di testo che trascrivo qui di seguito. Ho messo in corsivo, nella seconda colonna, i cambiamenti. È, naturalmente, l'inizio della tetralogia di Thomas Mann *Giuseppe e i suoi fratelli*. Nella colonna di sinistra stanno le prime righe della traduzione di Bruno Arzeni, pubblicata nel 1954 da Mondadori. A destra, le stesse nella traduzione edita recentemente sempre da Mondadori e riveduta da Elena Broseghini. Quale dei cambiamenti apportati appare necessario? Un pozzo non sarà meglio "insondabile" che "imperscrutabile", ecc.? Non vi sembra che un traduttore come Arzeni meritasse sorte migliore? E, soprattutto, il testo della seconda colonna è ancora di Bruno Arzeni?

Luigi Crocetti, Firenze

Profondo è il pozzo del passato. Non dovremmo dirlo insondabile?
Insondabile anche, e forse allora più che mai, quando si parla e discute del passato dell'uomo: di questo essere enigmatico che racchiude in sé la nostra esistenza per natura gioconda ma oltre natura misera e dolorosa. È ben comprensibile che il suo mistero formi l'alfa e l'omega di tutti i nostri discorsi e di tutte le nostre domande, dia fuoco e tensione a ogni nostra parola, urgenza a ogni nostro problema. Perché appunto in questo caso avviene che quanto più si scavi nel sotterraneo mondo del passato, quanto più profondamente si penetri e cerchi, tanto più i primordi dell'umano, della sua storia, della sua civiltà, si rivelano del tutto insondabili e, pur facendo discendere a profondità favolose lo scandaglio, via via e sempre più retrocedono verso abissi senza fondo. Giustamente abbiamo usato le espressioni via via e sempre più, perché l'insondabile si diverte a farsi gioco della nostra passione indagatrice, le offre mete e punti d'arrivo illusori, dietro cui, appena raggiunti, si aprono nuove vie del passato, come succede a chi, camminando lungo le rive del mare, non trova mai termine al suo cammino, perché dietro ogni sabbiosa quinta di dune, a cui voleva giungere, altre ampie distese lo attraggono più avanti, verso altre dune.

Profondo è il pozzo del passato. *O* non dovremmo dirlo *imperscrutabile*?
Imperscrutabile anche, e forse allora più che mai, *quando si discute* e *ci si interroga* sul passato dell'uomo, *e di lui solo*: di questo essere enigmatico che racchiude in sé la nostra esistenza per natura *orientata al piacere* ma oltre natura misera e dolorosa, *e il cui* mistero, *come è* comprensibile, *forma* l'alfa e l'omega di tutti i nostri discorsi e di tutte le nostre domande, *dà* fuoco e tensione a ogni nostra parola, urgenza a ogni nostro problema. Perché appunto in questo caso avviene che quanto più si scavi nel sotterraneo mondo del passato, quanto più profondamente si penetri e cerchi, tanto più i primordi dell'umano, della sua storia, della sua civiltà, si rivelano del tutto insondabili e, pur facendo discendere a *lontananze temporali* favolose lo scandaglio, via via e sempre più *recedono* verso abissi senza fondo. Giustamente abbiamo usato le espressioni "via via" e "sempre più", perché l'*inesplorabile* si diverte a farsi gioco della nostra passione indagatrice, le offre mete e punti d'arrivo illusori, dietro cui, appena raggiunti, si aprono *nuovi tratti* del passato, come succede a chi, camminando lungo le rive del mare, non trova mai termine al suo *procedere*, perché dietro ogni sabbiosa quinta di dune, a cui *si prefiggeva di arrivare*, altre ampie distese lo attraggono più avanti, verso *nuovi promontori*.

Errata corrige

Nel numero di giugno la recensione di *A testa bassa* di Michael Frayn è stata erroneamente attribuita a Paola Splendore invece che a Nicola Gardini, ricercatore di letterature comparate all'Università di Palermo. L'articolo in questione può essere ora letto anche sul nostro sito www.lindice.com. Inoltre, nella recensione di Elisabetta d'Erme al *Mistero dell'acqua* si attribuiva l'edizione italiana del libro *Il peso dell'acqua* di Anita Shreve alla Baldini&Castoldi invece che alla Salani.

Io vi voglio più impegnati

Caro direttore. Ho apprezzato il suo progetto di dare all'"Indice" una più diretta capacità d'intervento nel dibattito culturale. So che non tutti sono d'accordo, ho letto nella pagina delle lettere che alcuni vorrebbero una più rispettosa continuità con la tradizione, che fa di questa rivista un mensile "esclusivamente" di recensioni; ma ho anche letto di non essere sola nel mio desiderio, e che c'è chi – come me – vorrebbe meno distacco e più impegno. Soprattutto ora che il voto ha designato una nuova egemonia (politica e) culturale. Ho notato i primi segni di un cambiamento nell'"Indice"; vorrei che quei segni si accentuassero, perché mi pare che il suo programma non sia ancora decollato. Mi farebbe piacere, anche, che se ne discutesse liberamente su queste pagine: la rivista è anche nostra, di noi lettori. A questo proposito voglio segnalare che ho letto con qualche sorpresa – una sorpresa che ha rischiato di diventare talvolta indignazione – la recensione del libro di Boatti *Preferirei di no*. Mi è parso che ci fosse una sottovalutazione di quell'importante lavoro, sia nella dimensione dell'analisi critica sia nel taglio scelto dal recensore. Sarò felice se nel prossimo numero mi verrà data una motivazione di quella scelta.

Anna Cattivo, Genova

Equivoci sugli Ogm?

Vorrei intervenire a proposito dell'articolo di Gilberto Corbellini sull'"Indice" di aprile (*Alcuni equivoci sulle biotecnologie*, p. 41). La discussione su questo argomento, sull'onda della concitazione, si è infittita di preoccupanti sbandate da tutte le parti, e credo si debba usare prima di tutto una grande cautela intervenendo, se si vuole contribuire a un approccio razionale e pacato al problema. Siccome condivido molte delle conclusioni a cui l'autore approda, vorrei segnalare come alcune imprecisioni e non secondarie inesattezze possano nuocere non poco all'argomentazione.

Primo: è giusto denunciare come inammissibile l'intervento del ministro Pecoraro Scanio, che ha tentato di applicare metodi censori a progetti di ricerca nel settore delle *tecnologie agrarie* già finanziati; ma da questo trarre conclusioni sulla limitazione al libero sviluppo della *ricerca biomedica* nel nostro paese vuol dire fare una grossa confusione, tipo quelle che si imputano agli altri.

Secondo: si dice che il principio di precauzione, "usato in chiave retorico-propagandistica, cioè senza aver capito di cosa si tratta, può solo produrre la paralisi e alimentare l'irrazionalismo tecnofobico". È vero che utilizzarlo correttamente vuol dire investire di più in ricerca, e che l'obiettivo è di passare "dal livello della precauzione (...) a quello della prevenzione"; ma non può sfuggire all'autore che il principio stesso è stato oggetto di una poco razionale campagna di denigrazione da parte di autorevoli esponenti del mondo scientifico, senza guardare tanto per il sottile. Purtroppo, come ricorda anche Corbellini, le conseguenze dell'aver agito nel totale disprezzo di questo strumento sono sotto gli occhi di tutti.

Terzo: Corbellini dice che basta stare a sentire gli scienziati: "la vicenda della Bse è stata in realtà la conseguenza del fatto che a livello del governo conservatore inglese dell'epoca non furono ascoltati gli avvisi di pericolo lanciati dagli scienziati che studiavano le malattie da prioni". Qui purtroppo non ci siamo. Sarebbe di un certo sollievo per chi lavora nella ricerca se le cose fossero andate così, ma purtroppo non è vero: consiglio ad esempio la lettura dell'editoriale della rivista "Nature" del 26 ottobre 2000, relativa alla pubblicazione del rapporto inglese sull'epidemia di Bse. Ne emerge un quadro di finanziamenti a laboratori "fidati", di silenzi, di omissioni. Erano tempi di tagli e di ristrutturazioni, fa notare l'editorialista, e si può capire che molti preferissero *keep their heads down*. Meglio andarci piano, e guardare anche un po' in casa nostra.

Quarto e minore appunto, col rischio di sconfinare nella pedanteria: non metterei sullo stesso piano l'omeopatia e i metodi di coltivazione biologici, perché di nuovo si rischia di ingenerare equivoci.

Come ho detto all'inizio, ho voluto fare queste osservazioni proprio perché sono in sintonia con la seconda parte dell'articolo, dove si mette in guardia dall'eccessiva fiducia nelle biotecnologie biomediche, contrapposte a quelle agroalimentari, considerate mortifere; così come concordo sul fatto che oggi si sovrappongono due piani, quello scientifico-tecnologico e quello economico-politico (leggi: sfruttamento commerciale delle risorse genetiche naturali, monopoli, ecc.), e che anche questo è un "equivoco". Non solo lo è, ma è il più drammatico di tutti, e nonostante la buona volontà di chi, come l'autore (e il sottoscritto) pensa che si debba promuovere "una ricerca biotecnologica integrabile con le forme di agricoltura tradizionale, o comunque più concretamente rivolta alla soluzione dei problemi dei paesi in via di sviluppo", i due piani sembrano organicamente interconnessi e difficilmente separabili. Il che non vuol dire che la battaglia non vada combattuta; ma va combattuta su molti, dannatissimi fronti.

Davide Lovisolo
davide.lovisolo@unito.it

Ringrazio Davide Lovisolo per le precisazioni e correzioni che egli ritiene necessarie per salvare i miei ragionamenti, da lui giudicati validi nelle conclusioni ma un po' zoppicanti. Forse sono stato imprudente a cercare di contenere troppo in 1156 parole, ma non tutti i rilievi mi sembrano pertinenti.

Il problema della libertà di ricerca io lo assumo in un quadro un po' più articolato. Infatti parlo di "condizioni culturali", non di una libertà di ricerca in senso generico. L'azione di Pecoraro Scanio è solo un esempio tra tanti della concezione aberrante dei rapporti tra politica e scienza diffusa in Italia. Non si può dimenticare che il nostro parlamento votò qualche anno fa per la sperimentazione internazionale di una terapia antitumorale; e che la terapia Di Bella fu sperimentata per ragioni politiche, non scientifiche; e che un ministro della sanità ha mandato i carabinieri presso un laboratorio di biologia della sviluppo (quello di Pavia) per cercare i topi clonati, e ha fatto sequestrare un toro clonato; oppure che è stato reiterato per quattro anni un improbabile decreto che vieta la clonazione animale.

Non so a chi si riferisca Lovisolo quando afferma che il principio di precauzione è stato denigrato "da autorevoli esponenti del mondo scientifico". Certo, ci sono scienziati che brandiscono argomenti inverosimili o assurdi contro il principio di precauzione. Ma questo non vuol dire che il principio non rappresenti comunque una mina vagante nelle forme in cui può e viene inteso da una cultura politica in prevalenza tecnofobica.

La questione della Bse. Il rapporto inglese a cui si riferisce Lovisolo dimostra solo che i dati scientifici furono censurati dal Maff, e che alcuni scienziati si piegarono ai ricatti o alle censure dei politici. Ma questo non significa che altri scienziati non avessero denunciato i rischi. Se si va a leggere la cronologia dei fatti scientifici e degli atti politici relativa all'esplosione della Bse si scopre che nel 1979 c'era un disegno di legge del governo laburista, ispirato da un rapporto della Royal Commission on Environmental Pollution, per modificare le procedure di trasformazione delle carcasse di pecore affette da scrapie in alimenti per animali (rendering)*, che venne lasciato cadere dalla Thatcher che vinse le elezioni in quell'anno (era economicamente troppo gravoso per le industrie). Peraltro, a metà degli anni settanta il Dipartimento dell'agricoltura statunitense decideva che le carcasse di ovini affette o esposte alla scrapie non dovevano essere usate nel cibo umano e animale (e Prusiner non aveva neppure ancora identificato i prioni!). Negli anni 1988-90 diversi scienziati lanciavano l'allarme sui rischi che la Bse potesse passare anche all'uomo. Questi sono alcuni tra i centinaia di fatti documentati che mi hanno portato a scrivere quello che ho scritto. Tra l'altro, discutendo sulle origini della Bse, non si dovrebbe mai dimenticare che si lavora ancora su delle ipotesi, inclusa quella della presunta origine dalla scrapie, che non è per nulla dimostrata.*

Per quanto riguarda i rapporti tra omeopatia e agricoltura biologica, questi sono concreti per quanto riguarda la zootecnia, dato che la certificazione di prodotto biologico può aversi solo se gli animali non sono stati curati con antibiotici ma con preparati omeopatici! In generale comunque penso che l'aggettivo "biologico" usato per quelle forme di agricoltura che escludono l'uso di pesticidi e fitofarmaci sia un "inganno semantico". Nel senso che vuole far credere che si tratti di una produzione sicura, più compatibile con l'ambiente e che non necessita di controlli. In realtà l'agricoltura cosiddetta biologica non ha alcuna base scientifica e razionale, ma si alimenta esclusivamente di una campagna propagandistica contro i rischi sanitari e ambientali della cosiddetta agricoltura convenzionale: rischi in larga parte presunti o accettabili in rapporto ai benefici. Diverse ricerche mostrano che i cibi cosiddetti biologici comportano un aumentato rischio di infezioni batteriche e di assunzione di tossine. E trovo illogico pagare prezzi esorbitanti, a causa di un mercato senza competizione, per dei prodotti, quelli biologici, meno controllati.

Gilberto Corbellini

SommariO

POLITICA

6 Intervista a Naomi Klein di Maria Nadotti

7 **NAOMI KLEIN** *No logo*, di Guido Viale

GARY HAMEL *Leader della rivoluzione*, di Norman Gobetti

MARX

8 I nuovi volumi dell'edizione critica delle opere di Marx e Engels, di Malcolm Sylvers e Bruno Bongiovanni

NARRATORI ITALIANI

10 Nanni Balestrini riedito, di Andrea Cortellessa

11 **GIANCARLO FERRETTI**, *Una vita ben consumata*, di Alberto Papuzzi

BRUNO ARPAIA *L'Angelo della Storia*, di Silvio Perrella

12 **ERALDO AFFINATI** *Il nemico negli occhi*, di Alberto Casadei

PAOLO BERTOLANI *Il vivaio*, di Stefano Verdino

13 **UGO CORNIA** *Quasi amore*, di Silvana Grasso

LAURA PARIANI *La foto di Orta*, di Piero de Gennaro

LINDA FERRI *Il tempo che resta*, di Camilla Valletti

SAGGISTICA LETTERARIA

14 **MARIO LAVAGETTO** *Dovuto a Calvino*, di Domenico Scarpa e Andrea Cortellessa

VITTORIO COLETTI *Dietro la parola*, di Giorgio Bertone

15 **VITTORIO SPINAZZOLA** *Itaca addio*, di Giuseppe Merlino

16 Su Salgari, di Carlo Lauro

AUTOMI

17 **EDGAR ALLAN POE** *Il giocatore di scacchi di Maelzel*, di Gabriella Bosco

MASSIMO PETTORINO e **ANTONELLA GIANNINI** *Le teste parlanti*, di Morena Danieli

PREMIO ITALO CALVINO

20 *Il nuovo bando*

LETTERATURE

18 **JAMES KNOWLSON** *Samuel Beckett*, di Franco Ruffini

IVAN S. TURGENEV *Terra vergine*, di Roberto Valle

19 **MARINA CVETAEVA** *Phoenix*, di Luca Scarlini

20 **HEINRICH BOLL** *Opere scelte. Vol. II*, di Irene Bevilacqua

21 **ROBERT SCHNEIDER** *Cara signora America*, di Antonella Gargano

Duras Mon Amour 2, di Simona Munari

ADAM PHILLIPS *I lombrichi di Darwin e la morte di Freud*, di Francesco Rognoni

22 *Storia della letteratura spagnola*, di Maria Rosso Gallo

Storia della letteratura inglese, di Stefano Bronzini

23 **ANDRÉ BRINK** *La valle del diavolo*, di Pietro De Andrea

POESIA

24 **ENRICO TESTA** *La sostituzione*, di Paolo Zublena

ANTONELLO BORRA *Guittone d'Arezzo* e *Frammenti di tormenti*, di Francesca Geymonat

EMILY DICKINSON *Buongiorno notte* e **LUCIO MARIANI** *Qualche notizia del tempo*, di Francesco Rognoni

25 *Il pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000*, di Giorgio Luzzi

STORIA

26 **SERGIO LUZZATTO** *La mummia della repubblica*, di Mariolina Bertini

GIUSEPPE GALASSO *Nient'altro che storia*, di Maurizio Griffo

1915-1918 La guerra sugli altipiani, di Giovanni Carpinelli

27 *La Lombardia*, di Ferdinando Fasce

FRANCESCO GERMINARIO *Estranei alla democrazia*, di Francesco Cassata

NICOLA TRANFAGLIA *Fascismi e modernizzazione in Europa*, di Giovanni Borgognone

28 **DAN DINER** *Raccontare il Novecento*, di Marcello Flores

MARIUCCIA SALVATI *Il Novecento*, di Bruno Bongiovanni

GENERE

29 *Genere e mascolinità*, di Arnaldo Testi

Generi di traverso, di Giovanna Covi

SCUOLA

30 **LUIGI BERLINGUER** *La scuola nuova*, di Adriano Colombo

PREMIO PAOLA BIOCCA

30 *Il nuovo bando*

RELIGIONI

31 **REMO BODEI** *I senza Dio*, di Salvatore Natoli

Su Melantone, di Giovanni Filoramo

FILOSOFIA

32 **PAOLO D'ANGELO** *Estetica della natura*, di Gianluca Garelli

ELIO FRANZINI *Fenomenologia dell'invisibile*, di Tonino Griffero

SALVATORE VECA *La penultima parola e altri enigmi*, di Francesca Rigotti

PSICOANALISI

33 **ANTONIO DI BENEDETTO** *Prima della parola*, di Angelo Di Carlo

BABELE

33 *Carisma*, di Bruno Bongiovanni

EFFETTO FILM

34 **DANIELA PECCHIONI** *Louis Jouvet*, di Anna Abbate

LEONARDO CIACCI *Progetti di città sullo schermo*, di Sara Cortellazzo

GIANFRANCO BETTETINI *Tempo del senso*, di Massimo Quaglia

35 **STEFANO SOCCI** *Miti ed eroi nel cinema*, di Stefano Boni

ALBERTO FARASSINO *Tutto il cinema di Luis Buñuel*, di Michele Marangi

ENRICO GHEZZI *Paura e desiderio. Cose (mai) viste*, di Umberto Mosca

COMUNICAZIONE

36 **CLIFFORD STOLL** *Confessioni di un eretico high-tech* e **DENIS MCQUAIL** *L'analisi dell'audience*, di mc

ERIC SALERNO *Rossi a Manhattan*, di Simonetta Della Seta

Mass media ed elezioni, di Jader Jacobelli

SEGNALI

37 *Minima civilia. Montenerodomo, Abruzzo*, di Franco Rositi

38 *Martin Eden. Sarà Poughkeepsie il posto delle storie?*, di Tommaso Pincio

Libri, case, ombre: un gran banchetto dell'intelletto, di Francesco Permunian

39 *Giovani e lettura, risposte a un questionario*, di Mario Marchetti

Vini, cibi e libri, gusti di un sommelier, di Silverio Novelli

40 *Il medioevo viscerale di Pupi Avati*, di Giuseppe Sergi

41 *Effetto film. Il mestiere delle armi di Ermanno Olmi*, di Dario Tomasi

42 *Ci vorrebbe in Meridione la mossa del cavallo*, di Cristina Bianchetti

Gioielli bibliografici per lettori di lungo corso, di Paolo Murialdi

SCHEDE

43 NARRATORI ITALIANI
di Lidia De Federicis, Andrea Bajani, Mariolina Bertini, Vittorio Coletti, Adolfo Frediani, Alberto Casadei, Antonio Pane, Francesco Roat e Cristina Lanfranco

44 LETTERATURE
di Alessandro Fambrini, Mariolina Bertini, Livio Gaeta, Federico Bottigliengo, Daniele Rocca e Valeria Sperti

46 GIALLI E NERI
di Paolo Manera, Mariolina Bertini, Giulia Visintin, Valerio Fissore e Daniele Rocca

47 INFANZIA
di Fernando Rotondo, Sara Marconi e Federico Novaro

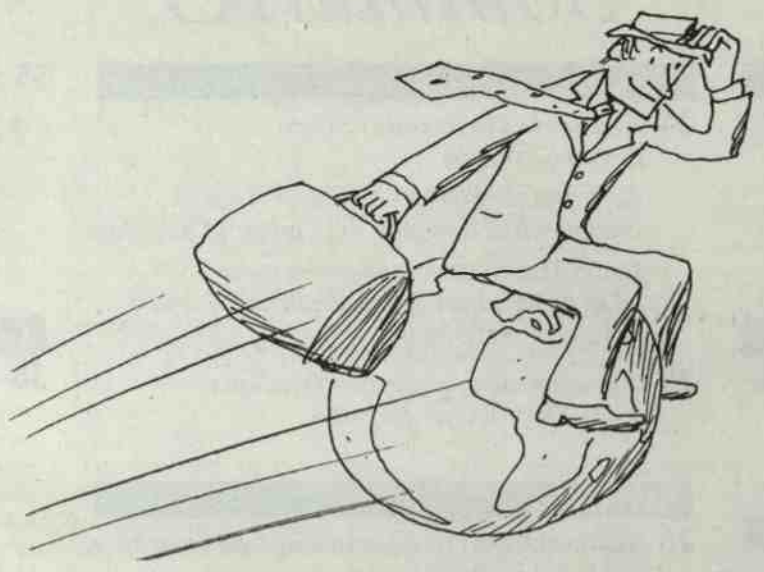
48 ECONOMIA
di Ferdinando Fasce, Giovanni Borgognone e Marco Scavino

49 STORIA
di Walter Meliga, Francesca Rocci, Daniele Rocca, Gian Luigi Gatti, Nicola Labanca, Giovanni Borgognone, Francesco Cassata, Alberto Casadei, Alberto Cavaglion, Daniela Adorni e Simona D'Agostino

51 FILOSOFIA
di Maria Cristina Torchio, Massimo Reichlin, Gianluca Garelli e Cesare Pianciola

STRUMENTI

52 Schede di Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Elisabetta Berardi, Chiara Casotti e Lidia De Federicis



VILLAGGIO GLOBALE

da BERLINO
Carmen Lasorella

Come un'attrazione fatale, il nazionalsocialismo per i tedeschi. Inesauribile la produzione letteraria che si avvita sulla figura del Führer e sul suo disegno. In una classifica dei best-seller invariata da mesi nelle posizioni di testa, avanza a ritmo sostenuto – ha salito sette gradini nel giro di tre settimane – ancora un libro sull'argomento: *Le donne di Hitler e Marlene* di Guido Knopp (edito da Bertelsmann, pp. 414, 48 DM). Vite parallele di sei donne legate, anche se in maniera diversa, al nazismo. Fanatica e fedele Martha Göbbels, suicida con il marito, ma dopo aver avvelenato i suoi bambini, che aveva vestito di bianco: la redenzione affidata alla morte, così cara al mito germanico. O Leni Riefenstahl, la regista del Führer, autrice del *Trionfo della volontà*, il film che aveva dato lustro al nazismo, ma che aveva lacerato la sua coscienza, fino all'abiura. C'è poi la nuora di Wagner, Winifred, impregnata di un fanatismo che trascende il tempo, che pubblicamente, ancora nel 1976, si proclamava nazista. Non manca Zarah Leander, la cantante preferita del Führer. Guido Knopp, che da anni pubblica libri di successo dedicati all'affresco, cupo, del nazionalsocialismo, si sofferma anche – fatto del resto inevitabile – sulla figura di Eva Braun. Archetipo di quella che oggi si definirebbe donna-oggetto, portata quasi alla pazzia, ma poi capace di riscatto nel sacrificio estremo: "la sua compagna" di fronte alla storia, a dispetto di lui e della vita. Capitolo a parte per Marlene, che – non solo in Germania – può significare solo Dietrich. Hitler, dipinto da Knopp come un seduttore garbato, persino premuroso nel corteggiamento ma poi cinico fino al sadismo nel privato, in Marlene trova la donna che si ribella e con orgoglio dichiara: "Perché me ne sono andata dal Terzo Reich? Ma per un senso di decoro!". Hitler, tuttavia, non ebbe voglia, né tempo di occuparsene. Nel suo immaginario, la donna ideale – cita Knopp – era "una fanciulla plasmabile come la cera, sulla quale un uomo deve poter lasciare la sua impronta".

da BUENOS AIRES
Francesca Ambrogetti

La più controversa e polemica storia d'amore degli ultimi tempi in Argentina ha ispirato due libri apparsi a Buenos Aires quasi in coincidenza con le nozze il mese scorso tra l'ex presidente argentino Carlos Menem e la bellissima miss universo cilena Cecilia Bolocco, di 35 anni più giovane. *Menem-Bolocco S.A.* di Olga Wornat e *Cara Cecilia, la storia di un amore improbabile* di Mili Rodriguez Villouta sono stati scritti da due note scrittrici e giornaliste, argentina la prima, cilena la seconda, che raccontano la loro versione della poco credibile, e non solo per la differenza di età, *love story* tra il settantunenne ex capo dello stato e l'affascinante ex reginetta di bellezza, che ha fatto anche l'indossatrice e la presentatrice televisiva. Più imperniato su di lei il libro dell'autrice cilena, quasi tutto centrato su di lui quello della giornalista argentina, entrambi sostengono la tesi secondo la quale i due protagonisti si sono associati mossi dall'interesse più che dall'amore. Di Cecilia Bolocco le due scrittrici affermano che è estremamente ambiziosa e disposta a tutto pur di conquistare potere e denaro, e ricordano che in passato si era avvicinata a un altro noto personaggio politico latinoamericano, l'allora presidente peruviano Alberto Fujimori. Quanto a Carlos Menem, che dopo due presidenze consecutive ha perso le elezioni del 1999, avrebbe visto nella sua partner la compagna giusta per tentare una nuova scalata al potere. In *Menem-Bolocco S.A.*, Olga Wornat mette in luce a questo proposito il recente cambio di look di Cecilia, che dopo avere portato per anni i lunghi capelli biondi sciolti sulle spalle è apparsa in pubblico all'improvviso con un severo chignon stile Evita. Gesto che l'autrice attribuisce a un chiaro tentativo di proporsi come nuova regina dei *descamisados*. Nel suo libro la giornalista argentina ha fatto perfino in tempo nell'ultimo capitolo a parlare dello scandalo politico nel quale è rimasto coinvolto l'ex presidente poco prima delle nozze: una denuncia per vendita illegale di armi durante il suo governo, che ha portato Menem a passare la luna di miele non in un meraviglioso paradiso turistico come previsto, ma agli arresti domiciliari.

da LONDRA
Mario Carloni

In tempi di voto, pubblicare le biografie dei leader politici non è un vizietto esclusivamente italiano: anche Londra, Parigi e New York riempiono gli scaffali delle librerie con ritratti – talvolta critici, talvolta agiografici – dei candidati alla carica di presidente o di premier. E se è soltanto italiano il vizietto di farle avere gratuitamente a domicilio agli elettori, altrove quei libri si pagano (forse anche perché sono libri veri, e non propaganda mascherata da carnevale dei falsi sentimenti). Prendiamo questo *Tony Blair - Prime Minister* che John Rentoul ha appena pubblicato in 625 pagine a 20 sterline, e il *The Blair Effect - The First Blair Government 1997-2001* che Anthony Seldon offre in 661 pagine a 15 sterline: sono studi seri, approfonditi, fatti da storici e commentatori di buona statura (quella di Rentoul è la riedizione aggiornata di un lavoro del '95), e il filo del racconto non indulge mai a concessioni, ammiccamenti o addirittura alle falsificazioni che anche qui a Londra son sembrate accompagnare la campagna elettorale italiana. Il ritratto che se ne ricava è quello di un politico di forte personalità, che ha esercitato con mano ferma il controllo dei poteri del governo inglese, e ha saputo innovare non soltanto l'immagine tradizionale del Labour Party ma anche lo stesso stile della politica, guadagnandosi consensi anche al di là delle frontiere consolidate del laburismo. Ha colpito favorevolmente i lettori di questi libri – che hanno avuto da subito un forte successo di vendita – che il giudizio degli autori, soprattutto Rentoul, non sia affatto complice né tentato da generosità di comodo. "Porta a porta" non esiste nella tv inglese, e anche i Bruno Vespa di qui hanno meno successo.

da MADRID
Franco Dìaz

Era apparso già in Sudamerica con grande interesse dei lettori; ora lo si compra anche qui a Madrid, questo *Ojos Vendados* (Editorial Sudamericana) che Andres Oppenheimer ha scritto come un lungo, straordinario, reportage investigativo. Oppenheimer è uno dei grandi giornalisti americani, editorialista di punta del "Miami Herald" e vincitore di un Premio Pulitzer; ispanista e bilingue, aveva già scritto altri libri di successo sui mali del subcontinente, a cominciare da un amaro e pungente ritratto del regime castrista dell'Avana. Questa volta il suo lavoro ha un obiettivo preciso: "gli Stati Uniti e la pratica della corruzione in America Latina". E non poteva esserci un più puntuale senso del tempo: l'ex presidente argentino Menem è appena stato arrestato per corruzione, l'ex presidente peruviano Fujimori è ricercato per corruzione, e per corruzione sono anche indagati e ricercati il fratello dell'ex presidente messicano Salinas de Gòrtari e l'anima nera di Fujimori e suo capo dei servizi segreti Vladimiro Montesinos. E l'elenco potrebbe allungarsi, anche oltre il continente americano, toccando anche l'Asia (l'ex presidente filippino Estrada arrestato per corruzione) e la stessa Europa (le indagini per corruzione che toccano Berlusconi e Chirac). Insomma, non c'è uno che si salvi. O quasi. Oppenheimer indaga con l'occhio e la vivacità del grande reporter, scandagliando le verità nascoste, svelando i misteri, portando alla luce le complicità, le coperture, gl'interessi del malaffare. Alla fine di questo impressionante affresco, dove il puzzo della disonestà copre troppo spesso la nobiltà della politica, la sensazione che si ricava – e che lo stesso autore sollecita ripetutamente al suo lettore – è che la diffusione della corruzione sia ormai una epidemia minacciosa, per il cui controllo non sono più sufficienti le legislazioni e gli apparati dei singoli Stati. Solo una strategia organica a livello internazionale può asportare la mala pianta degli interessi dalla gestione della politica (e in Spagna il libro molti lo stanno leggendo come se aspettasero un ultimo capitolo che riguardi anche Madrid).

da MOSCA
Alessandro Logroscino

Lo sconfinamento nella scrittura di un maestro del cinema, erede di una famiglia di pittori e raffinato cultore di musica classica. È alla confluenza di questo singolare percorso di contaminazione di generi artistici che nasce *Il lilla bianco*, una biografia scritta dal regista russo Andrej Koncalovskij e dedicata alla figura di Sergej Rachmaninov. Un libro lungamente covato da Koncalovskij, che aveva cominciato a scriverlo fin dagli anni ottanta a quattro mani con lo scrittore e sceneggiatore Juri Naghibin. Scomparso quest'ultimo, l'opera era tornata nel cassetto, fino a quando il regista non ha deciso di rimettervi mano nei mesi scorsi. Presentato infine quest'anno a San Pietroburgo, dinanzi ai più bei nomi della cultura russa, *Il lilla bianco* ora

▶

Fatti in casa

Bruno Bongiovanni, *Storia della guerra fredda*, pp. 168, Lit 18.000, Laterza, Roma-Bari 2001. Edito nella collana "Biblioteca Essenziale", il libro muove dalla individuazione dei tre grandi sistemi (l'unipolare del 1814, il multipolare del 1919, il bipolare del 1945) che hanno dominato il mondo per due secoli, e centra poi la sua analisi su quella *pax armata* sovietico-americana con cui, dal '46 al '91, l'assetto internazionale ha trovato un difficile equilibrio tra guerra e pace.

Alberto Papuzzi e Annalisa Magone, *Il giornalismo morale*, pp. 159, Lit 30.000, Celid, Torino 2001. Una ricognizione storica e non solo sui rapporti tra stampa ed etica, libertà e deontologia.

Cesare Pianciola, *Piero Gobetti. Biografia per immagini*, pp. 204, s.i.p., Gribaudo, Cavallermaggiore 2001. Accompagnato da una prefazione di Norberto Bobbio che nel messaggio gobettiano esalta il valore dell'eresia nella storia, il libro raccoglie uno straordinario album ragionato delle immagini "dei luoghi, delle persone, degli eventi, dei documenti" che sullo sfondo della crisi italiana hanno animato la passione libertaria di Piero Gobetti e fatto la sua esemplare vita privata e pubblica.

Marco Revelli, *Oltre il Novecento*, pp. 286, Lit 28.000, Einaudi, Torino 2001. Storia (e autobiografia) di un intellettuale consegnatosi all'impegno sociale, il libro racconta le tragedie, le contraddizioni, l'orrore e le speranze dell'ultimo secolo con un impianto concettuale che ha già sollevato aspre polemiche, e che sceglie una contrapposizione tra la figura del "militante" e quella del "volontario" quali simboli d'una lettura del passato e d'una proiezione possibile del futuro.

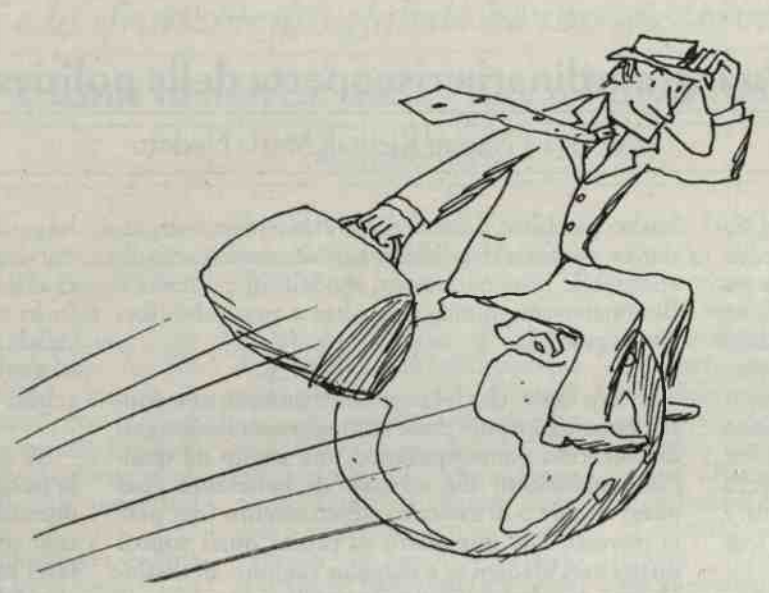
spopola in libreria. A dispetto del pessimismo dello stesso compositore, che rimpiangeva di non saper essere "alla moda come Igor Stravinskij". Autore di film importanti come *Siberiade* o *Maria's Lovers*, amato a Hollywood come in patria, fratello del premio Oscar Nikita Michalkov e discendente di due capiscuola della pittura russa come Vasilij Surikov e Piotr Koncalovskij, Andrej si professa un rachmaninoviano appassionato. Pianista diplomato al conservatorio prima di dedicarsi al cinema, egli dimostra, in questo libro, sensibilità letteraria e musicale. Non nasconde l'ambizione un po' sfrontata di raccontare il suo protagonista "alla Čechov", penetrando "la vita, ma anche le radici psicologiche" di "un genio artistico tipicamente russo", al di là del suo esilio postrivoluzionario e del virtuosistico eclettismo cosmopolita. Espressivo e capace di suscitare forti emozioni, Rachmaninov, secondo la critica tradizionale, troverebbe in questi caratteri i suoi limiti. Non così per Koncalovskij, convinto che "la vera arte tocchi il cuore senza passare per la ragione".

da PARIGI
Fabio Varlotta

Un giornalista, per di più redattore capo, e non di un giornale qualsiasi, bensì del prestigioso e un po' sussiegoso "Le Monde", diventa ciclista. Non per fare passeggiate in bicicletta e smaltire lo stress di redazione, ma per provare cosa succede nel plotone, nel gruppo, quello vero, dei professionisti e dei "dopati". È la storia di Eric Fottorino, che a 40 anni ha perpetrato la follia di partire per il celebre "Midi Libre", una delle classiche corse a tappe francesi. La storia della sua corsa la leggeremo prossimamente, ed è stata pubblicata ovviamente dal suo giornale, ma di Eric Fottorino va intanto a ruba *Je pars demain*, "Parto domani", la storia della sua decisione, del suo sacrificio fisico e dell'incredibile sfida sportiva. Magro e calvo, Fottorino non sembra uno sportivo ma ha una volontà d'acciaio. E soprattutto ama lo sport pulito, un'idea che nel mondo della bicicletta sembra sempre più una chimera. I francesi, dopo anni di scandali nel loro sport più amato, sono all'avanguardia nella ricerca di un nuovo slancio, e la corsa del "Midi Libre" fa parte di quelle del nuovo corso, con tanto di dichiarazione giurata dei corridori di non assumere sostanze vietate, analisi quotidiane di sangue e urine, confronti dei valori fisiologici prima e dopo le tappe. Ma Fottorino non parla del doping, parla della sua sfida, del primo allenamento sotto la pioggia e la grandine, a gennaio, nel quale riuscì a fare solo sei chilometri. Poi – fra humour e autoanalisi – i primi progressi, la prima gara conclusa seguendo la ruota di un professionista, l'emozione della "prima volta" a 40 anni. Infine, ma questo fa parte della prossima puntata che Fottorino ha già promesso ai suoi lettori, la prima tappa "vera" conclusa, da ultimo ma con l'orgoglio di essere arrivato.

da PECHINO
Francesco Sisci

La montagna dei volumi e degli scritti della antica civiltà cinese rende difficile ogni percorso nella storia della Cina, ben più difficile della pur difficile lingua.



VILLAGGIO GLOBALE

Ora con un'opera degna dei sinologi di un tempo, Endymion Winlkinson stringe 27 anni di lavoro in un migliaio di pagine stampate fitte fitte. Con modestia (o immodestia?) lo chiama manuale (*Chinese History, a Manual*, Harvard University Press, 2000), in realtà seleziona e ordina tutto ciò che uno storico vorrebbe poter sapere sulle difficoltà da affrontare nella storia cinese. Ci sono le fonti, divise per dinastie, i vocabolari, la spiegazioni dei nomi, per gli uomini e le donne, l'età, il calcolo degli anni... Tutto è infatti diverso se si attraversa il lungo e traballante ponte che ci porta dal continente della cultura occidentale a quello della cultura orientale. Tutto è talmente diverso che chi, occidentale, passa il classico decennio, ventre a terra, a cercare di imparare qualcosa di cinese, alla fine applica le differenze ma ne dimentica l'esistenza. Ad esempio: come si traduce la tipica presentazione dei romanzi medievali in cui ogni personaggio offre il suo *zi* (nome proprio da adulto) e il suo *hao* (una specie di soprannome, o meglio: "nome con cui si è meglio noti")? Spesso i traduttori dimenticano queste differenze, oppure le ignorano per timore di appesantire la resa nella lingua finale. Altri ancora scelgono, più o meno felicemente, la libertà di resa. Quello della traduzione delle fonti è però forse l'ultimo dei problemi, perché la questione vera è quella dell'acquisizione della traduzione culturale. Wilkinson ara con vigore e pazienza in questo sterminato oceano, e offre spunti utili anche per i cinesi. Per loro stessi, le basi della loro storia sono infatti impervie. Più di un dizionario, più di una enciclopedia, Winkinson offre una bussola che può servire al sinologo più smaliziato come al semplice curioso. Il suo libro è infatti dottissimo, pieno di spiegazioni, sottigliezze, spunti che ne fanno un compagno quasi indispensabile. Solo un libro cinese sulla cultura occidentale potrebbe essere altrettanto pieno di curiosità. Ma neppure, in realtà. Perché la Cina in questo secolo ha assorbito dall'Occidente molto più di quanto l'Occidente abbia preso dalla Cina. Espressioni come "donchisciottesco" hanno un'eco, seppure un po' bislacca, da questa parte di mondo, mentre da noi frasi cinesi consuete come "uccidere il pollo per spaventare la scimmia" sembrano più adatte a uno zoo che a una conversazione compunta. Così il *Manual* finisce per essere un'avventura intellettuale, un modo di rendersi conto di tante nostre caratteristiche culturali: perché non differenziamo tra diversi tipi di zio come fanno i cinesi? Che significa questo fatto in Europa, e in Cina? Sono domande appassionanti che si inseguono come nella trama di una storia ben inanellata, come nel romanzo erotico e morale *Jinpingmei*, tanto appassionante da essere scritto all'inizio del 1600 solo per una vendetta. Sì, perché secondo la leggenda l'autore Tang Xianzi lo regalò con le pagine intrise di veleno a un suo nemico. Questi, avido di parole e storie, si bagnava l'indice per sfogliare, e così facendo si avvelenava. La vicenda l'ha ripresa un altro bibliofilo, Umberto Eco, nel *Nome della rosa*. Perché ci vuole la lussuria per il libro per affrontare il nostro manuale, e ci vuole furore freddo per avanzare per 27 anni tra le asperità di tanta sinologia.

Questo numero

Il bel Marx disegnato in una copertina tutta nera da Tullio Pericoli va preso con le pinze. C'entra niente (niente?) con il primo titolo del nostro sommario, che fa invece riferimento all'ampia recensione scritta da Guido Viale per il libro di Naomi Klein su un tema d'attualità: la globalizzazione (e il G-8 in riunione il 20 luglio a Genova). La Klein, e Viale, spiegano bene come Berlusconi possa essere un berlusconi. Ma sebbene "Capitalism Fuck You" avrebbe potuto dirlo anche il filosofo di Treviri, oggi si tratta dello slogan di un movimento antiglobalizzazione la cui parentela con Marx non va al di là del nuovo ramo di un antico albero genealogico. Invece Marx rioccupa a pieno diritto un suo spazio nelle due pagine dedicate al carteggio con Engels e allo studio sistematico che ne hanno fatto due storici quali Sylvers e Bongiovanni. Per gli autori italiani, meritano una segnalazione la riedizione di Nanni Balestrini, l'interessante intreccio di Arpaia su Benjamin, il racconto "fantascientifico" di Affinati, il romanzo critico su Calvino, e la rivalutazione del nostro vecchio caro Salgari. Beckett, Böll, la Cvetaeva, la Duras, e due ponderose storie letterarie – della Spagna e della Gran Bretagna – fanno la gran parte del nostro panorama delle letterature straniere. Molto problematica, e però di lettura coinvolgente, è la riconsiderazione di Natoli sull'intreccio tra fede e ateismo. Poi chi ama le curiosità non perderà il Mazzini mummificato e la singolare pagina dedicata agli automi. Per il cinema, sono molto importanti gli studi semiologici di Bettetini, la ricostruzione di un cinema degli urbanisti, la storia dei miti e degli eroi dello schermo e, poi, il confronto tra il medioevo di Avati e quello di Olmi. Non mancherà infine di divertirvi la selezione per le immagini dei libri, appena usciti, di Altan e di "Bobo" Staino: alcune loro vignette sono davvero fulminanti, e vi faranno buona compagnia nelle vacanze in arrivo. Noi ci rivedremo a settembre. Buona lettura, un libro (e una rivista che racconta i libri) sono un'ottima compagnia dovunque.

da WASHINGTON
Joe Caputo

La guerra in Kosovo è rimasta sempre lontana dall'immaginario americano, forse perché le operazioni belliche furono limitate ai raid aerei, o forse perché le storie che le televisioni (Cnn compresa) consumarono nei notiziari quotidiani non andarono mai al di là del lungo dramma dei profughi. Ormai le immagini sono la storia, e quando le immagini mancano è come se nemmeno la realtà esistesse. Eppure, si rischiò la tragedia, perché la guerra degli aerei alti nel cielo fu soltanto a un passo dal diventare una guerra vera, combattuta sul terreno: messi da parte gli uomini dell'Uck, ch'erano stati mandati avanti a fare il lavoro pericoloso – altamente rischioso – che per tre mesi le truppe euroamericane non avevano voluto fare, ora sarebbe toccato ai soldati della Nato confrontarsi con i soldati di Milosevic. E a quel punto, l'"opzione zero" che è ormai diventata la sigla di tutte le guerre combattute dai paesi ad alta tecnologia si sarebbe inevitabilmente trasformata in una delle tante "paleoguerre", dove i soldati incontrano la morte a ogni passo, e le tattiche serbe lasciavano prevedere un numero altissimo di vittime. Comandante delle operazioni era il generale Wesley K. Clark, che subiva a fatica le limitazioni e le restrizioni che le istituzioni politiche dei paesi Nato avevano imposto alle sue scelte strategiche; ma ora – era il mese di maggio del '99 – bisognava fare il salto di qualità: se Milosevic continuava a resistere, occorreva decidere l'attacco via terra, prima che l'arrivo dell'inverno potesse minacciare la riuscita dell'operazione. Su questa fase, che fu la più critica della guerra perché rischiò di portare a una rottura insanabile tra potere militare e società civile, si è congetturato molto, in tentativi di ricostruzione la cui attendibilità è difficile da misurare. Ad aprire uno squarcio ci pensa lo stesso generale Clark, che ha appena pubblicato un libro che ha fatto molto rumore, *Waging Modern War. Bosnia, Kosovo and the Future of Combat* (edito da Public Affairs), in cui racconta senza reticenze la sua verità, che qui è parsa scomoda a parecchia gente. Il 19 aprile, nel vertice previsto a Washington per i 50 anni della Nato, Clark si accorge presto che lo stanno snobbando, che vogliono metterlo da parte: "Ai loro occhi, io ero soltanto un subordinato che doveva dare ordini militari e lasciare la politica ai civili". E reagisce: "Nella Nato, le cose hanno sempre funzionato diversamente: al livello decisionale più alto, ordini militari e scelte politiche sono state sempre strettamente intrecciate. E io volevo avere voce in entrambi i campi d'azione". Ma Clinton, Chirac, D'Alema, sono tutti preoccupati per le reazioni che la morte dei soldati potrebbe provocare nell'opinione pubblica, e vogliono mettere il bavaglio a Clark: "Il generale Shelton mi chiamò e mi disse: 'Il ministro della Difesa mi ha chiesto di darti un ordine inderogabile: Leva quella tua fottura faccia dallo schermo della tv'. Poi aggiunse: 'Sono le parole testuali del ministro. Domande?'".

"Una straordinaria riscoperta della politica"

intervista a Naomi Klein di Maria Nadotti

Naomi Klein, autrice di No Logo, *è nata in Canada nel 1969. Qualche anno prima i suoi futuri genitori, entrambi statunitensi, vi si erano trasferiti per "incompatibilità" con il loro paese. Si era in piena guerra del Vietnam e, per dei pacifisti militanti come loro, il modo più radicale di manifestare il proprio dissenso dalla politica nordamerica era rifiutare servizio di leva e relativa ideologia e andare a vivere altrove. Bonnie Klein, madre di Naomi, femminista e* filmmaker, *nel 1980 avrebbe realizzato un lungometraggio,* This Is Not A Love Story, *tuttora considerato un* landmark *del pensiero femminista in tema di sessismo e pornografia.*

Dunque Naomi – oggi affermata giornalista free lance, *i cui pezzi escono su "The New York Times", "The Village Voice", "The Guardian" e altre testate anglo-americane (da noi è pubblicata da "Internazionale") –, non è cresciuta soltanto in un clima* liberal *e intellettuale. Gli adulti che aveva intorno erano attivisti, gente che aveva pagato per le proprie scelte e continuava a fare lavoro politico, pragmaticamente immersa in modeste iniziative di base, quel* grass roots movement *che è tuttora la forza della sinistra nordamericana.*

Nasce lì, certamente, la capacità della scrittrice di coniugare professionalità giornalistica e passione politica. Anche se è lei stessa a dire che il passaggio all'impegno nel movimento (nel suo caso il movimento anti-istituzionale che sarebbe diventato visibile ai più solo nel 1999, con il summit dell'Organizzazione Mondiale del Commercio a Seattle e conseguente colpo di fulmine dei media) e alla pratica di un giornalismo "partecipativo" più vicino alla contro-informazione che alle veline dei potenti non fu affatto lineare. "Sono stata una vittima degli anni ottanta", dichiara Klein. "Al posto della cultura, avevamo Cindy Lauper, Barbie, Disneyland & Co."

Al di là del solito conflitto generazionale, il modello dei genitori liberal *e la loro idea di politica avevano del resto ben poche probabilità di funzionare con una teen-ager che stava facendo da cavia al grande balzo che avrebbe portato all'ipermercato globale della* new economy, *nonché all'impero dei media.*

Paradossalmente, è proprio questo sapere da adolescente consumista e griffata a fare da volano all'analisi politico-economica e socio-culturale, che oggi troviamo in No Logo *e nell'omonimo sito creato da Naomi Klein (*www.nologo.org*). Ciò che ha spinto l'autrice a dedicare quattro anni di vita alle ricerche sfociate nel suo saggio è stato infatti il desiderio di capire cosa si stesse muovendo sotto l'apparente "disimpegno" dei giovani, tra le righe del loro rumoroso silenzio politico, sul crinale di quella che i media, sconcertati e tardivi, definiscono alternativamente "indifferenza" o "controcultura" giovanile.*

Si riconosce nella definizione di "teorica dell'anti-globalizzazione"?

Non ho mai parlato, né scritto, di un movimento anti-globalizzazione. Il movimento in cui mi riconosco e di cui parlo in *No Logo* è un movimento che nasce e lotta in positivo: per la democrazia, per la libertà, per affermare il nostro diritto a venir considerati esseri umani e cittadini prima che consumatori/investitori. Solo così, salvaguardando le diversità e le metodologie che ci separano e tuttavia lavorando all'individuazione di obiettivi comuni e unificanti, è possibile scardinare il capitalismo disincarnato e feroce delle imprese sovranazionali (dalla Coca Cola alla Monsanto, dalla Nike alla Shell) e delle istituzioni mondiali (Fondo monetario internazionale, Banca mondiale, Organizzazione mondiale del commercio, ecc.), che a esse spianano la strada con decisioni che scavalcano a piè pari il terreno della democrazia partecipativa e rappresentativa. Oggi opporsi e contestare non basta più. Di fronte all'appropriazione delle zone più private della nostra nuda vita individuale, al continuo saccheggio della nostra soggettività, all'erosione di quello che dovrebbe essere spazio pubblico e condiviso e che è invece degradato a periferia di pochi imperi economici, è indispensabile disegnare nuovi modelli di esistenza e di convivenza, immaginare altre e praticabili forme di giustizia.

Il "No logo" che lei propone è dunque una doppia emancipazione: dalle strategie cannibalizzanti del mercato contemporaneo, ma anche da quell'intorpidimento da eccesso di benessere (nei paesi ricchi) o di miseria e sfruttamento (nei paesi poveri), che impedisce di capire quali sono i nostri veri bisogni e, a maggior ragione, di distinguere i desideri autentici da quelli indotti.

Sì, soprattutto in Nord America, dove l'appiattimento della vita a vita per il consumo e il processo di reificazione dell'individuo, espropriato del suo immaginario e costretto a far suo un sistema simbolico artificiale e pervasivo, hanno raggiunto un punto molto prossimo al non ritorno. Uno dei fatti straordinari del movimento che i media hanno scoperto soltanto nel 1999 a Seattle, benché fosse attivo e ben collegato in tutto il mondo fin dai primi anni novanta, è proprio che mette radicalmente in discussione la bontà del modello dominante e, soprattutto, che ne svela l'inganno. In fondo una delle ragioni per cui il "modello della globalizzazione" si è affermato è che prometteva più lavoro per tutti, maggiore equità sociale, una più sensata distribuzione della ricchezza. E, invece, da alcuni anni a questa parte, siamo stati in tanti ad accorgerci che ci avevano traditi: i poveri sono sempre più poveri, interi continenti sono stati ridotti alla completa invisibilità, l'ambiente è sempre più a rischio, i cosiddetti sistemi democratici – non diversamente dai paesi a regime totalitario – sono in balia delle determinazioni economiche di poche istituzioni *super partes* che sfuggono a qualsiasi controllo e non hanno alcuna trasparenza. Prendere atto di questa verità, non in astratto, ma nella materialità della vita, ribellandosi alle scandalose condizioni di esistenza e di lavoro nel mondo povero e alla "plastificazione" del desiderio e alla sussunzione di ogni forma di trasgressività nel mondo ricco, ha portato a quella che io considero una straordinaria riscoperta della politica. In Nord America erano anni che la parola "capitalismo" era andata fuori corso. Adesso, durante le manifestazioni di strada, è normale che ragazzine di diciassette anni gridino "Capitalism sucks", "il capitalismo fa schifo". E sanno quello che dicono.

Per una globalizzazione dal basso

Sono usciti negli ultimi mesi molti libri sui movimenti di critica e lotta alla globalizzazione economica. Ne segnaliamo qui alcuni.

Da Fernandel, *I cattivi elementi. Storie di acqua, di aria, di fuoco e di terra* di Carlo Grande (pp. 156, Lit 20.000), quattro racconti su "resistenti civili", "schiavi in fuga dal villaggio globale". Nell'Universale Economica Feltrinelli, tre volumi presentati con identico slogan: "Per una strategia di lettura che è anche una strategia di lotta. Contro i nuovi padroni della terra. Contro la spartizione del pianeta in nome del profitto. Per una democrazia capace di reinventare il mondo". Si tratta di *Il mondo non è in vendita. Agricoltori contro la globalizzazione alimentare* di José Bové e François Dufour (pp. 212, Lit 12.000), *Wto. Tutto quello che non vi hanno mai detto sul commercio globale* di Lori Wallach e Michelle Sforza (pp. 254, Lit 13.000) e *Contro il capitale globale. Strategie di resistenza* di Jeremy Brecher e Tim Costello (pp. 248, Lit 14.000).

Ancora di Brecher e Costello, insieme a Brendan Smith, edito da DeriveApprodi, *Come farsi un movimento globale. La costruzione della democrazia dal basso* (pp. 256, Lit 24.000). Sempre da DeriveApprodi, *Vacche sacre e mucche pazze* di Vandana Shiva (pp. 160, Lit 24.000).

Da manifestolibri, *Globalizzazione dal basso. Economia mondiale e movimenti sociali* di Mario Pianta (pp. 190, Lit 25.000). Da Editori Riuniti, *Sopravvivere al G8. La sfida dei ribelli al mercato mondiale* di Alessandra D'Asaro, Gerardo Greco e Filippo Nanni (pp. 128, Lit 14.000).

No Logo **è utile e spiazzante proprio perché svela nessi e rimette insieme i pezzi di uno scenario mondiale che di solito ci viene presentato come così complesso e al di là della nostra portata da farci sentire impotenti, impauriti, espropriati anche dell'agire politico.**

Già, una delle tante cose "privatizzate" negli ultimi anni è stata proprio la politica in quanto bene e strumento a disposizione di tutti. Credo di aver scritto il mio libro proprio per combattere la claustrofobia che era calata su di noi verso la metà degli anni novanta. All'epoca dirigevo una rivista e, come tutta la sinistra canadese, mi sentivo paralizzata, avevo la sensazione che non stesse succedendo niente. Avevamo eletto la nostra brava socialdemocrazia e ci sentivamo impotenti di fronte a quella cosa amorfa che veniva chiamata globalizzazione. In questo clima, convinta che non ci fosse più nulla da fare e che i classici strumenti del cambiamento si fossero disattivati, mi licenziai e tornai all'università. E lì scoprii una generazione nuova, nata con la globalizzazione e le corporazioni, pronta a muoversi nella nuova situazione con realismo e pragmatismo. Mi misi a osservare le forme del nuovo attivismo, le loro campagne, la loro capacità di fare collegamenti. Fare guerra alla catena dei McDonald non voleva dire limitarsi a organizzare un boicottaggio, ma discutere di cibi transgenici, salute, orari e condizioni di lavoro, vantaggi e svantaggi delle attività interinali, e interrogarsi sul cosiddetto tempo libero e sulla natura dei propri desideri e dei propri consumi.

Attraverso racconti, descrizioni e dati il suo testo fa pensare di nuovo possibili il sapere politico diffuso e l'azione diretta. Come lei dice, citando i ragazzi delle università di Toronto, "Fuck the media and do your political job".

Proprio così. Abbiamo di meglio da fare che assecondare la fame di "notizie" di televisioni e giornali. Adesso, per esempio, in occasione del prossimo vertice dei G8 a Genova, non vedo perché dobbiamo seguirli nello sterile dibattito violenza / non violenza, che tanto piace ai giornalisti. Tra movimento e criminalità non esiste nessuna equazione. Qui siamo in presenza di un movimento di massa, reticolare, concreto, davvero globale, che non lotta per vincere il round di Genova, ma per affermare un nuovo modello di gestione delle risorse comuni. Tra le sue anime ce n'è di sicuro anche una *macho*, poco rispettosa della volontà dei più e non convinta della via pacifica al cambiamento, ma non è che una. Non dobbiamo consentirle di rappresentarci e, grazie ai media, di rubarci la scena.

In questo senso credo che il prossimo summit dell'Organizzazione mondiale del commercio in Qatar sarà un'occasione straordinaria per tutti noi. Poiché in Qatar – dove si discuterà di beni e servizi fondamentali come l'acqua, la scuola, la sanità, lo smaltimento dei rifiuti – sarà materialmente impossibile andare, il movimento sarà costretto a uscire da una logica da globe-trotter e a ragionare sulle forme di mobilitazione, resistenza e pressione possibili là dove viviamo e dove le decisioni di un pugno sempre più arrogante di potenti si faranno sentire nei fatti – ospedali, scuole, comuni e quartieri. Se Genova, che mi auguro sia davvero l'ultimo capitolo del turismo politico del movimento, potrà essere transennata e blindata da polizia e esercito per impedirci di arrivare a far sentire la nostra voce, l'azione capillare, diffusa, situata e specifica che organizzeremo in occasione del summit in Qatar non la potrà bloccare nessuno.

Politica

Come il branding e lo sfruttamento globale hanno trasformato il nostro mondo

Trionfi di marca: dalla Nike a Forza Italia

di Guido Viale

Naomi Klein
NO LOGO
ECONOMIA GLOBALE E NUOVA CONTESTAZIONE
ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Equa Trading e Serena Borgo, pp. 454, Lit 32.000, Baldini&Castoldi, Milano 2001

C'è qualcosa di familiare nel panorama planetario che Naomi Klein ci presenta nel suo libro *No logo*: un panorama in cui le politiche di *branding* sono qualcosa di più, e di più totalitario, della pubblicità e del *marketing* tradizionali, per diventare una chiave di interpretazione del meccanismo di funzionamento del capitalismo contemporaneo.

Spettacolo e sport (produzione di superuomini compresa) sono gli ingredienti di partenza di un itinerario a tre stadi che Naomi Klein ripercorre sulle tracce – ma è solo un esempio – della Nike. Questo itinerario inizia con la trasformazione dei clienti – e perché non anche, *eventualmente*, degli elettori? – in tifosi: "Gli spot creati dalla Nike nel 1985 per Michael Jordan fecero entrare lo sport nel mondo dello spettacolo (...) L'idea di sfruttare la tecnologia delle scarpe per creare un essere superiore (...) era pura mitologia Nike all'opera". "Una volta entrata nel gioco insieme ai suoi atleti, la Nike ha potuto contare su tifosi sfegatati invece che semplici clienti".

La seconda tappa di quell'itinerario prevede l'eliminazione della concorrenza: "Secondo la Nike, tutti i club, le associazioni e i comitati sportivi ufficiali calpestano di fatto lo spirito dello sport, che solo la Nike incarna e rispetta". La terza tappa consiste nell'inglobare tutto. "La Nike fa la spunta degli spazi che si ingloba". Punto di approdo di questa strategia è la fondazione di una nuova cultura. "I grandi sponsor e la cultura che hanno marchiato con i loro logo si sono fusi per creare una terza cultura: un universo autoreferente di persone-marchio, prodotti-marchio e mezzi di comunicazione-marchio". Morale: "Questa filosofia è ben percepibile nella paradossale 'Dottrina Zen della Barbie': la Barbie è Una, la Barbie è Tutto".

I punti di approdo più critici di questo itinerario sono infanzia e scuola – dove si plasmano cultura e atteggiamenti delle generazioni future, cioè del mondo di domani –, e paesaggio, soprattutto quello urbano, dentro cui si afferma la completa e definitiva privatizzazione dello "spazio pubblico". L'impatto sull'infanzia lo conosciamo bene: "I cartoni animati e i fast-food parlano ai piccoli con una voce troppo seducente e non c'è genitore al mondo che possa competere con essi". Quanto alla scuola, Naomi Klein cita una serie di episodi grotteschi che culminano con la sospensione di uno studente che si era presentato a scuola con una maglietta della Pepsi-Cola il giorno in cui il suo istituto (sponsorizzato dalla Coca-Cola) celebrava un *coke-day*. Ancora più gravi sono le "clausole di non denigrazione", con le quali gli sponsor prevengono la possibilità di criticare prodotti e sistemi produttivi nelle università che finanziano.

Quanto al paesaggio, edifici trasformati in meri supporti di gigantografie pubblicitarie e panorami coperti dai cartelloni e insegne ci sono familiari. Poi è venuta Disneyland: una città-marchio abitata dai personaggi dei *cartoons*; poi Celebration, un'altra città Disney in cui i personaggi dei *cartoons* sono stati sostituiti da abitanti "veri". Ma non c'è limite al peggio. La politica del marchio mira a fare dello spazio urbano – e della nostra intera esistenza – nient'altro che *testimonials*. I dirigenti della società Liberty Orchards, che produce le caramelle gommose Aplets & Cotlets, con la minaccia di trasferire altrove gli impianti "vogliono che su tutta la segnaletica stradale e sulla carta intestata degli edifici pubblici sia riportato 'Cashemire, patria delle Aplets & Cotlets' e hanno chiesto che i nomi delle due strade principali della città siano cambiate in Cotlets Avenue e Aplets Avenue. E vogliono anche che il Sindaco e il Consiglio comunale vendano loro il municipio..."

Questa esplosione delle politiche di marchio fa tutt'uno con i processi di delocalizzazione delle attività produttive in paesi del terzo mondo (e in "fabbriche del sudore" che si reggono sul lavoro di migliaia di ragazze e bambini supersfruttati). Processi che hanno ridisegnato la divisione internazionale del lavoro alla svolta del nuovo millennio e sui quali il libro di Naomi Klein è altrettanto ricco di fatti e di testimonianze. Se in una parte del mondo l'attività economica è concentrata sempre più sulla produzione di immagini e miti nel *branding* – tanto da rendere non solo superflua, ma di ostacolo, la continuazione delle produzioni tradizionali –, il resto del pianeta è stato investito da una corsa a ridurre al minimo i costi della produzione materiale. Ridurre al minimo significa pagare il meno possibile gli operai-bambini, farli lavorare tutti più a lungo possibile, perseguitare le organizzazioni sindacali e buttar via i lavoratori – eventualmente insieme alle fabbriche ridotte a meri contenitori di lavoro – non appena gli operai si logorano o pretendono qualche diritto.

Branding e sfruttamento selvaggio sono facce complementari della forma che la globalizzazione ha assunto sotto il dominio incontrastato di imprese e marchi multinazionali. Sono loro a dettar legge in tutto il mondo attraverso l'Organizzazione mondiale del commercio, l'esautoramento delle legislazioni nazionali e persino la "privatizzazione" della tutela dei lavoratori e dell'ambiente: cioè la pretesa di sostituire alla legislazione sul lavoro e alla contrattazione sindacale codici di autocomportamento elaborati "in proprio" e privi di qualsiasi verifica indipendente.

Ma ciò che di veramente nuovo e importante si ricava dal libro di Naomi Klein è l'affermarsi del *branding* come presenza ineludibile, orizzonte antropologico, medium culturale onnipresente della nostra epoca, radicato nei nostri atteggiamenti e nei nostri comportamenti quotidiani: una vera e propria religione. *Siamo abitati dai marchi* come il mondo antico era abitato dagli dèi – "aure" impalpabili, eppure dotate, come i marchi di oggi, di nome, storia, personalità e potere – e come l'Europa medioevale era abitata da Dio. Viviamo tutti, anche chi tenta di opporvisi, *con* e *per* i marchi; la cui logica determina tanto le condizioni materiali della nostra esistenza – e di quella degli abitanti di tutto il pianeta, tutti egualmente soggetti alla loro gerarchia di convenienze – quanto gran parte dei valori che orientano le nostre scelte.

Con queste premesse è più facile capire i processi di casa nostra, dove ci troviamo in presenza di uno dei maggiori successi delle politiche di *branding*, quello di Forza Italia: nome e logo del partito-azienda del Presidente dell'Azienda Italia. Qui ritroviamo tutti gli ingredienti che Naomi Klein ha messo in evidenza nei marchi che ha studiato: televisione (spettacolo, intrattenimento, attori, presentatori, *news*), sport (calcio, pallacanestro, giocatori – molti giocatori – jogging, Bermude, *fitness*), finanza (holding – molte holding – assicurazioni, banche, intrecci azionari, denaro – molto denaro), editoria (giornali, riviste patinate, carriere, libri, semilibri, storie all'italiana), flessibilità (cantante, casalingo, operaio, contadino, artigiano: anche Michael Jordan, il *testimonial* della Nike, sa fare e fa di tutto negli intervalli tra il primo e il secondo tempo di una partita), carriera (imprenditore, politico, e superuomo), appropriazione di spazio e paesaggio (strade, autostrade, superstrade, ponti, trafori, svincoli, bretelle, tangenziali, ecc.), famiglia (figli, teste di figli – su cui giurare – mogli, mogli scomparse, mamme, papà, liquidazioni di papà – molte liquidazioni – case, ville, parchi, stalle e persino stallieri), contratti (vendite, acquisti, permute, donazioni, lodi arbitrali, ingaggi, sponsorizzazioni) e codici di comportamento (contratti con gli elettori, soluzioni "fai-da-te" del conflitto di interessi, ecc.).

Impossibile ignorare, non incontrare, non convivere, non subirne l'influenza e il potere, non essere *agito* dalla forza onnipresente di Forza Italia. Ancora più difficile – come troppo spesso si è tentato di fare – combattere un simile logo con un altro logo, con il *branding* di un altro prodotto; perché Forza Italia è la quintessenza della cultura del *branding*, l'espressione più pura del suo orizzonte culturale. E perché i marchi sono in grado di assorbire – anzi, si nutrono – di tutto quello di alternativo – e anche di innovativo – la vita associata riesce a elaborare. E dunque, "se si vuole ricominciare, è dall'antropologia che occorre ripartire", scrive Marco Revelli su "Carta". Da quella quotidianità che il berlusconismo ha innervato, colonizzato, invaso, nella quale ha disciolto la politica, candidandosi, prima di essere il rappresentante di tutti gli italiani, a esserne l'organizzatore dell'esistenza, il fornitore del pane e dei *circenses*, il produttore dei sogni e dei consumi, l'autore neppure tanto occulto di una vita inscritta nel sistema universale delle merci di cui egli si è affermato come il simbolo indiscusso". ■

matviale@tin.it

L'immaginazione al potere

di Norman Gobetti

Gary Hamel
LEADER DELLA RIVOLUZIONE
ed. orig. 2000, trad dall'inglese di Marco Cantalupi e Paola Menzolini, presentaz. di Gianfilippo Cuneo, prefaz. di Paolo Bordogna, pp. 416. Lit 49.000, Il Sole 24 Ore, Milano 2001

Oggi il conflitto è tra insorgenti e dominanti, rivoluzionari e proprietari terrieri. (...) Vecchia guardia contro avanguardia. Oligarchi contro rivoluzionari. Il potere dei dominanti contro il potere dell'immaginazione". Parole di Gary Hamel, professore di *management* alla London Business School. Secondo il "manifesto della new economy" – come viene definito *Leader della rivoluzione* nel risvolto di copertina dell'edizione italiana – "il XXI secolo dà il benvenuto a chi è spodestato e scontento", è insomma per ogni outsider, per ogni "guerrigliero", il momento giusto per "guardare l'occhio del futuro e dire: Non sono più prigioniero della Storia. Tutto ciò che riesco a immaginare, lo realizzerò. Non sono più vassallo di una burocrazia senza volto. Sono un attivista, non un fannullone. Non sono più un fante nella marcia del progresso. Sono un rivoluzionario".

Fa un certo effetto la furia galvanizzante di questa bibbia per manager, come turba un po' trovare tra le sue pagine una genealogia eroica che partendo da Thomas Paine e Ralph Waldo Emerson giunge a Ted Hughes e Bill Gates passando il Mahatma Gandhi, Martin Luther King e Nelson Mandela. Perché "il cambiamento sovversivo può iniziare da qualunque parte", e guidare Amazon.com, eBay o Hotmail non è diverso dal fondare Amnesty International o Greenpeace, o dal lottare contro la vendita di armi da fuoco o la segregazione razziale. I "lavoratori di tutto il mondo" vengono invitati a perseguire con coraggio l'"innovazione non lineare" del business, parente stretta del movimento per i diritti civili, poiché "una democrazia è un mercato libero per le cause", e non c'è ragione per pensare che proprio il luogo di lavoro debba essere il campo di un rassegnato realismo. "In virtù di quale legge la competitività deve andare a discapito della speranza?".

Inutile dire che da questo libro dall'ossessivo gergo movimentista (fitto di slogan come "Sfilarsi gli stivali di piombo della negazione" o "Diventare tutti dei sognatori, diventare tutti degli attivisti") è del tutto assente non solo la prospettiva della lotta di classe (anche perché "sono i lavoratori che si stanno trasformando nei veri 'capitalisti'"), ma qualsivoglia prospettiva che non sia quella di un profitto che sarebbe anche e sempre, in un afflato messianico, l'avvento di "un futuro infinitamente migliore", un mondo dalle tinte paradisiache, euforizzato da Internet e dalla libera concorrenza, un mondo in cui ritrovare il senso della propria vita: "Avete la fortuna di vivere sullo spartiacque di una nuova era. Siete oltremisura fortunati. Non vacillate. Non esitate. C'è un motivo per cui avete avuto quest'opportunità. Cercatelo. Guidate la rivoluzione".

Marx

Storia dell'edizione storico-critica delle opere di Marx e Engels

Uomini colti e impegnati

di Malcolm Sylvers

Karl Marx, Friedrich Engels
MARX-ENGELS GESAMTAUSGABE (MEGA)
DRITTE ABTEILUNG, BAND 10: BRIEFWECHSEL SEPTEMBER 1859 BIS MAI 1860
a cura di Galina Golovina, Tat'jana Gioeva, Jurij Vasin e Rolf Dlubek,
2 voll. pp. 1269, DM 328
Akademie Verlag, Berlin 2000

Il presente volume della corrispondenza di Marx e Engels del 1859-60 (il decimo della terza sezione) fa parte della grande edizione storico-critica delle loro opere. Il progetto *Mega* ebbe un primo inizio nell'Unione Sovietica degli anni venti sotto la direzione di David Rjazanov, ma fu interrotto dopo alcuni anni a causa della repressione staliniana. Agli inizi degli anni settanta il progetto venne ripreso dai due Istituti per il Marxismo-Leninismo di Mosca e di Berlino (Repubblica democratica tedesca), e fino al 1989 vennero pubblicati 47 volumi. L'edizione era – e rimane – strutturata in quattro *Abteilungen* o sezioni: la prima contiene tutti gli scritti pubblicati con l'eccezione del *Capitale*, la seconda tutti i materiali preparatori per il *Capitale* insieme a tutte le edizioni del testo pubblicate in varie lingue durante le loro vite, la terza la corrispondenza, mentre la quarta pubblica i quaderni degli appunti e degli estratti.

Gli avvenimenti del 1989 e degli anni successivi, con la scomparsa dei due paesi che avevano patrocinato la *Mega* e con il ripudio generalizzato di ciò che era stato definito "marxismo", misero in forse la continuazione dell'edizione. Malgrado questo diversi studiosi di svariati paesi hanno patrocinato una Internationale Marx-Engels-Stiftung, coinvolgendo una pluralità di strutture di ricerca protese alla continuazione dell'opera. Tra queste vanno annoverate l'Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (Iisg) di Amsterdam, la Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Bbaw), la Fondazione Feltrinelli in Italia e altri due centri in Russia. Così, anche attraverso un finanziamento dal governo tedesco, la *Mega* si è rimessa in moto e dal 1998 sono cominciati a uscire i nuovi volumi: uno sulle biblioteche dei due autori (IV/32), uno con i quaderni di Marx degli anni 1844-47 (IV/3) e un altro composto dai Quaderni di Marx e Engels sulle scienze naturali per gli anni dal 1877 al 1883 (IV/31).

L'impronta politica della *Mega* era senz'altro presente prima del 1989 nelle brevi note biografiche e nelle introduzioni ai testi, anche se l'edizione aveva una buona reputazione per la sua serietà scientifica. La ristrutturazione si è però basata sull'idea che l'edizione, accanto a un parziale recupero degli studiosi degli Iml, poteva continuare solo in presenza di una sua internazionalizzazione. Oggi vi lavorano infatti studiosi attivi in Francia, Danimarca, Stati Uniti, Italia, Giappone e nei Paesi Bassi, oltre che in Russia e in Germania. È stato inoltre deciso che non doveva avere finalità politiche. Non doveva avere cioè legami con partiti, movimenti o ideologie esistenti. Attraverso questo cambiamento la Mega oggi si presenta come un progetto del tutto simile a quelli che hanno a che fare con la publicazione delle opere di Gottfried Leibnitz e di Alexander von Humboldt, o dei documenti medievali tedeschi; imprese, anche queste, avviate sotto l'egida della Bbaw.

La *Mega* è quindi un'edizione storico-critica nel senso tedesco. Non si limita cioè a pubblicare per ogni testo l'ultima versione corretta dall'autore, ma si avvale anche di annotazioni in grado di delucidare i vari riferimenti oscuri nel testo, di elenchi separati delle varianti che evidenziano l'evoluzione materiale del testo (correzioni, aggiunte, spostamento di parti), e infine di un elenco delle correzioni editoriali di evidenti errori dello scrivente. Ogni volume è in due tomi: il primo è il testo, mentre il secondo – l'*Apparat* – raccoglie queste informazioni aggiuntive insieme alla descrizione minuziosa della qualità fisica del manoscritto (carta, inchiostro, ecc.). Viene infine descritto il modo in cui il testo ci è stato tramandato e il modo in cui esso è stato precedentemente pubblicato. La fedeltà al manoscritto è data dal fatto che la sua edizione a stampa segue sempre e soltanto la lingua originale: la precisazione è importante in quanto Marx e Engels non solo usavano frequentemente parole in varie lingue, ma scrivevano anche in inglese e in francese (e qualche volta in russo, danese e italiano) oltre che in tedesco. Nei volumi comprendenti la corrispondenza vengono pubblicate anche le lettere di altri a Marx e Engels – sempre in lingua originale – e i fogli vari spediti insieme alle lettere (materiali eterogenei composti da altre lettere, volantini, conti, ecc.).

Il carteggio globale è impressionante, dal momento che Marx e Engels hanno corrisposto con più di duemila persone e organizzazioni; quattordicimila lettere sono state ritrovate, mentre di altre ottomila abbiamo qualche indicazione indiretta. Quattromila di quelle esistenti sono uscite dalla penna di Marx e Engels e di queste ben duemilacinquecento sono state scambiate tra i due. Se buona parte delle lettere originali è oggi conservata nello Iisg di Amsterdam e un altro terzo a Mosca, una parte giace in archivi di vari paesi: la corrispondenza di Engels, per esempio, con la riformatrice sociale Florence Kelley e con l'emigrato tedesco negli Stati Uniti Friedrich Sorge si trova nella New York Public Library.

Delle 300 lettere contenute in questo volume – il primo della sezione *Briefwechsel* nella nuova impostazione della *Mega* –, ben due terzi delle 186 ricevute da Marx e Engels vengono pubblicate per la prima volta, mentre solo 3 lettere dei due sono inedite. I loro corrispondenti nel 1859-60 erano soprattutto tedeschi del movimento democratico o socialista, tra cui molti esiliati in Inghilterra, in Svizzera o negli Stati Uniti (Ferdinand Freiligrath, Sigismund Borkheim, Georg Lommel, Joseph Wedemeyer), oltre a qualcuno all'interno del paese (come Ferdinand Lassalle); vi sono però anche diverse lettere scambiate con i famigliari di Engels in Germania, con i democratici inglesi Ernest Jones e Collet Dobson Collet, con il capo-redattore del "New-York Daily Tribune" Charles Anderson Dana e con l'esiliato ungherese ed ex primo ministro del governo rivoluzionario nel 1849 Bertalan Szemere.

Il volume è stato curato con criteri rigorosi. Come per gli altri volumi della *Mega* vi è una serie di utili appendici: brevi informazioni biografiche per gli autori nominati e per le persone menzionate nelle lettere o che erano corrispondenti, un elenco bibliografico dei libri e degli articoli indicati nelle lettere e altri elenchi dei materiali a stampa e archivistici utilizzati per le note. Vi sono anche una ventina di riproduzioni delle lettere originali. L'introduzione, di una trentina di pagine, riflette la nuova impostazione dell'opera, proponendosi di indicare i temi degli scritti del volume e non di dimostrare che Marx e Engels avevano sempre ragione.

La periodizzazione di riferimento del volume, che copre gli anni 1859-60, porta con sé gli effetti perduranti della sconfitta della rivoluzione di un decennio prima, ben evidenziati dalle ristrettezze in cui versava la maggior parte degli emigrati tedeschi in Inghilterra. Marx infatti riusciva a provvedere alle necessità della vita (cibo, medicinali, affitto) solo attraverso la generosità di Engels, che lavorava a Manchester nell'azienda parzialmente di proprietà della sua famiglia. Per quel che si riferisce alla biografia intellettuale, Marx aveva appena pubblicato *Per la critica dell'economia politica* – i quaderni con i *Grundrisse* datano agli anni immediatamente precedenti – e continuava a lavorare per il "New-York Daily Tribune", che era, grazie alla tiratura di circa duecentomila copie, uno dei giornali principali in lingua inglese. Nel 1857 era iniziata la prima grande crisi dell'economia capitalistica mondializzata, e da questo fenomeno, oltre che dal risveglio nazionale in Italia e altrove, erano derivate grandi speranze rivoluzionarie. Il problema, per Marx e i suoi seguaci, in primo piano nelle lettere, era come appoggiare e inserirsi nei movimenti democratici (in Germania e in Ungheria oltre che in Italia) senza essere manipolati da Luigi Napoleone, nemico dell'Austria e della Germania. Una parte considerevole della corrispondenza di questi anni era infatti dedicata alla polemica con Karl Vogt, zoologo tedesco, attivo nella rivoluzione del '48, esiliato in Svizzera e accusato da Marx (con buone ragioni) di essere un agente di Bonaparte.

Nella corrispondenza emergono anche temi collegati al lavoro intellettuale dei due (le scadenze per gli articoli giornalistici, dettate dalle partenze delle navi per New York), fatti personali (la morte del padre di Engels e la questione della sua futura collocazione nell'azienda di famiglia), giudizi a caldo (per esempio quello di Engels molto favorevole al lavoro di Darwin *On the Origin of Species*, appena apparso) insieme a valutazioni varie sulla situazione politica e diplomatica del momento (tra cui anche la critica a Mazzini e a Kossuth). Si scriveva inoltre dei due opuscoli che Engels pubblicò anonimamente in questo periodo – "Po e Reno" e "Savoia, Nizza e il Reno" – che contribuiranno alla sua futura reputazione di specialista militare; in essi si negava che l'unità italiana potesse essere vista in contrasto con gli interessi tedeschi e che la Francia avesse un interesse legittimo nelle aree confinanti.

Il nucleo centrale della corrispondenza è il tentativo di Marx e Engels di raccogliere appoggi nella lotta contro Vogt, che aveva calunniato Marx accusandolo addirittura di aver ricattato in Germania alcuni ex rivoluzionari per estorcere loro danaro. Al centro di questa polemica vi erano le vicende delle attività della Lega dei comunisti (sciolta da tempo), che necessariamente coinvolgevano molti personaggi dell'emigrazione. Il tempo e l'energia impiegati da Marx in questa contesa furono enormi: fece causa (senza successo) a Vogt, scrisse a molti per ricevere testimonianze della sua correttezza, e nel novembre 1860 pubblicò un libro corposissimo contro Vogt (per noi oggi quasi illeggibile per i riferimenti dettagliati a vicende oscure). Non sorprende che il suo biografo più recente, Francis Wheen, abbia valutato questo impegno un "assurdo interludio" nel suo lavoro. Valutazione condivisa da parecchi suoi contemporanei.

Eppure lo scambio epistolare con i riferimenti al conflitto con Vogt è tutt'altro che privo di interesse. In una lettera molto importante per la sua biografia, Marx descrive in dettaglio al suo avvocato berlinese il proprio sviluppo intellettuale e le proprie esperienze politiche fino al 1848. E le lettere da e per Lassalle fanno capire molti aspetti del loro futuro attrito. Ma è soprattutto il carteggio con il poeta rivoulzionario Freilegrath che ci colpisce. Quest'ultimo resiste infatti al coinvolgimento che gli chiede Marx, sottolineando il suo bisogno di libertà artistica e affermando che era stato "poeta del proletariato prima di essere stato membro della Lega dei comunisti"; conclude che la politica è una gabbia e con il convincimento di essere, per il movimento, più utile fuori che dentro. Per Marx, era invece importante "la verità storica del partito" (inteso qui come programma politico), in preparazione per le future attività rivoluzionarie. Per Marx il riaffacciarsi dell'impegno politico trovava una precisa giustificazione nel nuovo contatto che veniva a stabilire con molti immigrati e nel tentativo di riannodare il rapporto con altri personaggi.

Le lettere spesso rivelano, come in questo volume, quello che lo scrivente veramente pensava, proprio perché si trattava di materiale che non sarebbe stato pubblicato. È pure interessante notare come spesso alcune lettere venissero ricopiate e spedite a un terzo, infrangendo la privacy della comunicazione. Nelle lettere scritte a Marx e Engels le condizioni disagiate degli altri emigrati (si chiedono danaro ma anche vestiti vecchi) sono molto evidenti, come lo sono i pettegolezzi e i mutui sospetti, i puntigliosi ricordi di avvenimenti di otto-dodici anni prima, la ricerca costante di contatti in Germania e di sbocchi editoriali, lo stretto intreccio tra politica e cultura nella preparazione dei festeggiamenti in Inghilterra per il centenario della nascita di Schiller, le difficoltà di inserimento nel nuovo paese e le sofferenze per le calunnie. E malgrado la natura scontrosa di Marx, non si può non essere colpiti dall'affermazione di Jenny, in una lettera a Engels, secondo cui al marito piaceva avere intorno a se le fotografie dei suoi compagni di lotta.

Se il pensiero di Marx e di Engels sia un punto di partenza utile per la comprensione della nostra contemporaneità è ovviamente questione ancora aperta. Considerando però quello che entrambi sono stati per il loro tempo, non vi sono dubbi che un'edizione come la *Mega* sia un apporto essenziale per avvicinarsi alla realtà dell'Ottocento europeo. E non solo europeo. Certo, è lunga la strada da percorrere prima di arrivare al completamento della *Mega*. Sono usciti finora un po' meno della metà dei 114 volumi progettati. Si pensa – ma è un'ipotesi ottimistica – di terminare verso il 2030. ■

sylvers@unive.it

Da icona a classico

"Io non sono affatto marxista"

di Bruno Bongiovanni

Con la nuova *Mega* si può finalmente tornare, e laicamente, a Marx, al suo mondo, alle sue debordanti letture. Ed è significativo, anche se certo casuale, che, ancor prima che con il volume qui accanto recensito e discusso da Malcolm Sylvers, la ripresa della *Mega* sia avvenuta nel 1998, presso Akademie Verlag, con i sinora inediti e importantissimi *Karl Marx Exzerpte und Notizen. Sommer 1844 bis Anfang 1847*, un insieme di 866 pagine in due tomi (come sempre uno di *Text* e uno di *Apparat*). Sappiamo dunque che cosa Marx leggeva e che cosa annotava in un periodo centrale della sua *Bildung*, il periodo che si colloca tra gli ormai filologicamente più che messi in discussione *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* (i famosi *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, tradotti in italiano una volta da Norberto Bobbio e un'altra da Galvano Della Volpe) e l'inizio di quel 1847 che rese irreversibile la transizione di Marx dalla già dispiegata critica sociale della politica alla ormai matura critica politica della società. Marx, infatti, come molti in un'epoca priva di fotocopie, aveva l'abitudine di trascrivere, o far trascrivere da copisti professionali, su quaderni a noi pervenuti, vari brani di opere che leggeva nelle biblioteche che frequentava.

Nel volume sopra citato troviamo riportati e talvolta annotati passi tratti quasi esclusivamente da testi di economia politica: tra gli altri, Boisguillebert, Law, Say, Sismondi (*Études sur l'économie politique*), Buret (lo straordinario e oggi quasi dimenticato *De la misere des classes laborieuses en Angleterre et en France*), Babbage, Ure, Mc Culloch, Watts, Blanqui, persino gli italiani Pellegrino Rossi e (in francese) Giuseppe Pecchio. Anche gli inglesi (come Adam Smith e James Mill, padre di John Stuart) vengono del resto, in questo periodo, letti ancora in traduzione francese. Sono comunque presenti, nelle letture di questi anni, per dirla con il giovane Engels, sia gli economisti "cinici", vale a dire quelli, alla Ricardo, che sembrano rimuovere, sospinti dalla spietatezza dell'analisi, la catastrofe sociale e morale della civiltà industriale, sia gli economisti "filistei", vale a dire quelli, alla Sismondi, che insistono invece su tale catastrofe e che inoltre inseguono criticamente un percorso alternativo che sappia fare a meno della civiltà industriale stessa o che sappia, non importa se in forme arcaiche e arcadiche, quantomeno arrestare lo sviluppo che conduce alla modernità e *ipso facto* alla disumanizzazione. Marx si situa, com'è noto, con i "cinici" illuministi, e con la storia, contro i "filistei" romantici, ma non rinuncerà mai a utilizzare elementi della denuncia sociale dei "filistei" (tra cui, indirettamente, lo stesso Malthus) per espugnare il ben munito – e forse "materialisticamente" indistruttibile – fortilizio dei "cinici".

Le letture incrociate del periodo in esame confermano quest'atteggiamento intellettuale di Marx. Il quale ha d'altra parte già imparato a giocare, anche lessicalmente, su due registri. Negli *Estratti* da James Mill, dell'inizio del 1844, quindi trascritti e commentati pochi mesi prima di quelli contenuti in questo volume, Marx aveva infatti annotato a margine, in modo folgorante, che il denaro era diventato ciò che aveva valore perché aveva sottratto alle cose il loro valore. Il termine – "valore" ("*Wert*") – era qui usato due volte, ma nel primo caso aveva un significato storico-economico (come nella legge del valore dei "classici") e nel secondo un significato etico che metteva criticamente in discussione il primo significato e che presupponeva che le cose, catturate ed espropriate dal denaro, avessero un valore originario, extraeconomico, anzi antieconomico, e quindi assoluto e quasi metastorico. Non ci si deve dunque stupire se in Marx la critica dell'economia politica conserverà sempre tracce cospicue, accanto all'accettazione "storicistica" del corso del mondo, di *Kulturkritik* e di immanente protesta morale contro lo stesso corso del mondo. Marx, che mai pretese d'incarnare un'originalità tale da giustificare il culto onomastico che *post mortem* gli venne decretato (il "marxismo"), era del resto consapevole dell'importanza delle proprie letture, tanto che l'11 aprile 1868 scrisse a Laura (sua figlia) e al di lei marito Paul Lafargue di considerarsi semplicemente "una macchina condannata a trangugiare i libri per buttarli fuori in forma diversa sul letamaio della storia".

Il fatto è che Marx non era davvero "marxista". Molte sono le testimonianze: dello stesso Marx, di Engels, e del russo Lopatin, il quale raccontò che Marx aveva esclamato in tedesco "Ich kann nur eins sagen, daß ich *kein marxist* bin!" ("solo una cosa posso dire e cioè che io non sono affatto marxista!"). Va dunque con favore salutata la ricomparsa, in edizione economica, del gran libro di Maximilien Rubel, *Marx critique du marxisme* (Payot, 2000; 1ª ed. 1973), testo apparso anche in lingua italiana, presso l'editore Cappelli, nel 1981, ma in edizione assai ridotta. Rubel, massimo *Marx-Forscher* della seconda metà del Novecento, ebreo, nato in Bucovina, di cultura austro-tedesca, naturalizzato francese negli anni trenta, è scomparso nel 1996 a novantun anni. Il suo lavoro filologico, e di riproposta non agiografica dei testi, è stato inestimabile. E in Italia purtroppo poco conosciuto.

La strada per liberare Marx dalle incrostazioni della babele dei "marxismi" (al plurale) è comunque stata avviata, al di fuori di ogni scuola "ideologica" e di ogni partito, proprio da Rubel. E Marx ha cessato di essere il capostipite di un sistema chiuso e postumo di pensiero. O un repertorio preconfezionato di citazioni. Ed è diventato un classico. Come tutti i classici, si trova allora inesorabilmente immerso, e in forma intrascendibile, nel tempo che fu il suo. È però anche in grado di farsi ascoltare, in modo libero, fuori dal proprio tempo. Per recuperare Marx, per farlo finalmente morire come icona, e per farlo fecondamente resuscitare come classico, era però probabilmente necessario il tracollo del più temibile avversario di Marx, vale a dire della religione (quando non superstizione) "marxista", e in particolare di quella sua variante oscurantistica che in età staliniana e maoista è stata nota come "marxismo-leninismo". Tuttavia, allo stato attuale delle cose, non si può non riconoscere che, sul piano degli studi e delle ricerche, se si esclude appunto la benvenuta ripresa della *Mega*, il tracollo del "marxismo" sembra avere coinvolto, a partire dalla fine degli anni ottanta, lo stesso Marx. Soprattutto in Italia, dove la sbronza "marxista", mai e poi mai egemonica, ma tenacemente prensile, proteiforme, confusamente diffusa e ibridata con tutti gli "ismi" del XX secolo, è stata forte.

Tullio Pericoli: *Karl Marx*

A partire dal 1998, in occasione dei centocinquant'anni del *Manifesto del partito comunista*, l'asfittico panorama italiano ha dato l'impressione di movimentarsi. Sono infatti uscite cinque nuove edizioni del *Manifesto*: una presso Meltemi, con introduzione di Edoardo Sanguineti; una presso Rizzoli, con introduzione di Eric Hobsbawm; una presso Silvio Berlusconi editore, con introduzione di Lucio Colletti e a cura di Marcello Dell'Utri; una presso Einaudi, con prefazione di Lorenzo Riberi e postfazione mia; e una presso Laterza, con traduzione e introduzione di Domenico Losurdo. Rimando, per una discussione su queste edizioni, e su altri testi, al saggio di Gianfranco Ragona, *A 150 anni dalla pubblicazione del "Manifesto comunista"*, uscito in "Studi storici", 2000, n. 1, pp. 247-257. Non si può tuttavia non ricordare, a beneficio del lettore, che Ragona mette in evidenza come "alcune proposizioni dei testi di Hobsbawm e di Colletti" siano, l'espressione è di Ragona, "pienamente coincidenti". Alcuni passi vengono implacabilmente messi su due colonne. Risultano identici. Si dimostra inoltre che l'introduzione di Colletti è di molto posteriore a quella di Hobsbawm, anzi alla traduzione italiana di quella di Hobsbawm. Un piccolo plagio di Colletti? E proprio da Hobsbawm? Sperando ingenuamente di farla franca? Parrebbe di sì.

Emerge, in ogni caso, dai commentatori di tutte queste edizioni, la consapevolezza della formidabile sintonia dei primi due capitoli del *Manifesto* con gli attuali scenari dell'età della globalizzazione. Marx, pur segnato irreversibilmente dal contesto storico in cui scrisse il *Manifesto*, analiticamente, e cioè sul terreno strutturale, e non su quello politico, sembra essere paradossalmente a suo agio assai più con i problemi dell'arco cronologico 1998-2001 che con quelli dell'arco cronologico 1917-1920. L'internazionalizzazione dell'economia e la catena della mercificazione universale si sono infatti enormemente sviluppate e perfezionate. È, questa, un'illusione prospettica? Forse no.

Su questo tema, comunque, qualche indicazione, talvolta penalizzata da un eccesso di zavorra "marxista", si può trovare in *Il Manifesto del partito comunista. 150 anni dopo* (a cura di Rossana Rossanda, pp. 382, Lit 48.000, manifestolibri, Roma 2000). Meno rapsodiche, e assai ben strutturate, e spesso acute, sono invece le riflessioni contenute in Alberto Burgio, *Modernità del conflitto. Saggio sulla critica marxiana del socialismo* (pp. 174, Lit 24.000, DeriveApprodi, Roma 1999). Su un versante assai diverso, e nettamente più distaccata da ogni tentazione attualizzante, ma ricca di numerose e utilissime puntate "filologiche" (Rousseau, la *Judenfrage*, Spinoza, i *Grundrisse*, e così via), è poi la raccolta di saggi di Francesco Saverio Trincia, *Normatività e storia. Marx in discussione* (pp. 240, Lit 45.000, Angeli, Milano 2000). Solo in piccola parte incentrati su Marx, ma da leggere con attenzione, sono inoltre i saggi raccolti da Antonio A. Santucci in *Senza comunismo. Labriola Gramsci Marx* (pp. 168, Lit 25.000, Editori Riuniti, Roma 2001).

Non solo i filosofi, comunque, hanno continuato ad arrovellarsi su Marx. Anche gli storici. Aurelio Lepre, ad esempio, ha scritto un rapido testo di battaglia e pur in grado di andare in modo stimolante al cuore delle questioni oggi in gioco, *Che c'entra Marx con Pol Pot? Il comunismo tra Oriente e Occidente* (pp. 178, Lit 24.000, Laterza, Roma-Bari 2001). Marx, si sostiene, e con buonissime ragioni, era "occidentalista" e risolutamente antizarista (e anche un po' russofobo). Disegnava inoltre per l'avvenire un socialismo che doveva essere l'esito di una "trasformazione" sulle basi di un'economia capitalistica matura e non di una "costruzione" sulle basi di un'economia largamente preindustriale (e asiatica). Il Novecento ha preso dunque una strada antitetica rispetto alle piste del socialismo ottocentesco e del materialismo storico. Alcune domande restano però senza risposta. Qual è il significato (e la natura sociale) dei regimi dispotici, e antisocialisti, che nel Novecento si sono "ideologicamente" richiamati a Marx? Ed esistono ancora, oggi, al di là dell'ideologia, e dei punti cardinali, un Occidente e un Oriente "strutturalmente" differenziati?

Non eccezionali in verità le ricognizioni biografiche apparse. È bensì uscito Francis Wheen, *Marx. Vita e pubblica e privata* (trad. dall'inglese di Anna Maria Sioli, pp. 374, Lit 35.000, Mondadori, Milano 2000), ma in passato erano usciti lavori decisamente migliori. E va purtroppo segnalata, nel campo degli eruditi, la scomparsa di Jacques Grandjonc, autore, per le edizioni della Karl-Marx-Haus di Treviri, di una memorabile e purtroppo incompiuta storia lessicale del termine "comunismo". Tra gli ultimi interventi di Grandjonc vi è comunque, in Italia, il penetrante contributo sul *Manifesto* comparso, tra altri interventi, in *Ideologie del 1848 e mutamento sociale*, a cura di Mirella Larizza Lolli (pp. 214, s.i.p., Olschki, Firenze 1999). In Germania, invece, con testi di Engels e Bakunin, e con vario materiale di altissimo interesse, sono stati pubblicati i *Fragmente zu internationalen demokratischen Aktivitäten um 1848 (M. Bakunin, F. Engels u.a.)*, a cura di Helmut Eisner, appunto del compianto Jacques Grandjonc, di Elisabeth Neu e di Hans Pelger (pp. 444, DM 59, Karl-Marx-Haus, Trier 2000). La strada dell'erudizione e della filologia non tradisce mai. Ne esce fuori da un lato la storia documentaria della democrazia e del socialismo. E dall'altro la *Kritik* marxiana emancipata dal "marxismo". ■

bruno.bon@libero.it

Narratori italiani

Balestrini riedito

Settanta e non più settanta

di Andrea Cortellessa

Nanni Balestrini
LA VIOLENZA ILLUSTRATA
SEGUITA DA
BLACKOUT
postfaz. di Gian Paolo Renello, pp. 263, Lit 26.000, DeriveApprodi, Roma 2001

Nanni Balestrini
LE AVVENTURE COMPLETE DELLA SIGNORINA RICHMOND
SEGUITE DAL
PUBBLICO DEL LABIRINTO
introd. di Oreste del Buono, ill. di Gianfranco Baruchello, pp. VII-238, Lit 32.000, Testo & Immagine, Torino 1999

Succedevano allora in Italia, nei dieci anni 1968-1978, cose che oggi non ci si crede". Così Oreste del Buono introduce a uno dei libri passati più ingiustamente in sordina, la scorsa stagione letteraria: la raccolta dei quattro libri di "ballate" scritte da Nanni Balestrini – tra partecipazione ai movimenti, incriminazione al processo "7 aprile", fuga precipitosa e annoso esilio in Francia, assoluzione in contumacia e agrodolce ritorno in Italia – negli anni 1974-1989 (con appendice del 1993-1997): poesie esotericamente èdite in precedenza (il "secondo libro" è riunito per la prima volta) alle quali si aggiunge un autocommento che è un "libro" nuovo (seppur materialmente esile).

La signorina Richmond – sotto la cui insegna Balestrini assembla tanta parte della sua produzione del tempo – è un'entità misteriosa, un uccello fantastico e inafferrabile, di mutevole aspetto; un'Araba Fenice descritta nei toni favolosi di un antico bestiario, sempre pronta a curiosare dove c'è casino (ma anche a volarsene via, ombrosa e sdegnata, ove prevalgano i "cattivi"). Insieme allegoria della poesia (come, esplicitamente, nel quarto libro) e *Doppelgänger* del suo "biografo in versi", la signorina Richmond sorvola vent'anni di cronaca italiana: dalle contestazioni a Luciano Lama all'Università di Roma alle prime prove dei grandi editorialisti del riflusso, all'alba degli "anni di merda" ("gli anni / della restaurazione dell'opportunismo del cinismo / con tanti soldi di cocaina fotomodelle per chi ci sta / eroina o muccioli per chi proprio non ci sta"), dai revival del futurismo sponsorizzati in Laguna dalla Fiat sino agli "allegati" finali che salutano il trionfo della "società dello spettacolo" e "berlusconi" assurto a "modello di vita" (mentre in pochissimi si ricordano del "vogliamo tutto e quella roba lì / eco lontana di un passato dimenticato e sepolto").

L'uscita recente di un volume DeriveApprodi che riunisce (con utile, attenta e solo un filo didascalica postfazione di Gian Paolo Renello) altri due libri di Balestrini concepiti (e all'epoca pubblicati, rispettivamente, da Einaudi e Feltrinelli) in quegli incredibili anni settanta – *La violenza illustrata* (1976) e *Blackout* (1980) – consente un discorso d'insieme su quello che Aldo Nove, una volta, ha definito "l'unico poeta epico del Novecento italiano". Di là da patenti di unicità (al fianco di Balestrini sono da porre il Roberto Roversi dell'*Italia sepolta sotto la neve* – poema a sua volta maledetto, sepolto in una quantità di sedi peregrine – e naturalmente l'Elio Pagliarani della *Ballata di Rudi*, giunta in volume solo nel 1995) è senz'altro vero che il *corpus* poetico-narrativo del Balestrini anni settanta è fra le poche opere novecentesche che pongano al proprio centro la Storia proprio mentre questa si produce (come le opere di Roversi e Pagliarani, anche questa s'è stratificata a lungo). Differentemente dall'epica tradizionale, che canta il racconto delle Origini in toni favolosi proprio perché l'aedo si pone a grande distanza dagli avvenimenti, questa è infatti un'epica che si scrive in diretta: e prende allora, piuttosto, i toni della cronaca.

Tanto più nel caso di Balestrini: che – con il *cut-up* praticato sin dagli esordi – lavora su materiali verbali preformati, per lo più della comunicazione quotidiana (conversazioni al magnetofono nei "romanzi", da *Vogliamo tutto* in poi; *collages* dall'informazione, nelle "ballate"). Proprio le cronache degli avvenimenti vengono insomma ritagliate, montate con altri materiali e versificate (la strofetta di quattro versi usata nelle "ballate" è più una convenzione discorsiva che un'istituzione metrica – il "verso" del tetrastico, di assai ineguale entità, talora è solo virtualmente presente –, come avverrà anche con gli spettrali "sonetti" di *Ipocalisse*). Questa struttura, tendenzialmente aleatoria (si ricordano gli esperimenti di poesia al computer degli anni sessanta), raggiunge un massimo di rigore in quello che appare, al lettore 'postumo' di quella stagione, un autentico capolavoro – certo uno degli esiti più compiuti di Balestrini, nonché di tutta la poesia degli anni settanta: il quadripartito poemetto *Blackout*.

Nei progetti il testo avrebbe dovuto celebrare un evento-simbolo dei settanta declinanti – l'interruzione energetica che abbuiò New York nel '79, causando un'esplosione di violenza metropolitana – in un'"azione per voce" del cantante degli Area, Demetrio Stratos. Proprio a New York, però, Stratos si ammalò e morì; mentre Balestrini, incriminato, doveva rapidamente lasciare l'Italia. Il poemetto miscela dunque i materiali relativi al black-out con quelli del processo politico, e con quelli degli happening che salutarono la scomparsa di Stratos. Balestrini aggiunge inoltre materiali che alludono sottilmente alla propria vicenda personale: le lettere dall'esilio di Jacopo Ortis nell'amato romanzo di Foscolo, una guida delle Alpi amaramente attraversate dall'esule di due secoli dopo... Non mancano, infine, materiali visivi, anziché verbali (ancora sconvolgente la foto celebre del poliziotto che presidia la "massa rossiccia" del cervello di Zibechi sull'asfalto di Milano), tagliati e montati alla stregua degli altri. Il risultato è un concentrato assolutamente espressivo, al quale la sofisticata complessità dei rimandi culturali (in gran parte basati, spiega Renello, sulla contrapposizione fotosimbolica tra luce e tenebre) e l'implacabile rigore compositivo – che può per certi versi ricordare quello, a base matematica e aleatoria, della sestina lirica medievale – non tolgono un grammo di urgenza emotiva ed efficacia icastica. Anzi.

Il procedimento è simile a quello della *Violenza illustrata*, che è invece qualificato come romanzo e appare quattro anni prima. Il confronto tra i due testi chiarisce come in Balestrini le pratiche poetiche non differiscano affatto, in sostanza, da quelle narrative (assai simili a quelle degli altri "romanzi" degli anni settanta e ottanta – *Vogliamo tutto*, *Gli invisibili* e *L'editore* –, raccolti sotto il titolo *La Grande Rivolta*, nel 1999, da Bompiani); le lasse prosastiche ospitano stringhe di testo più lunghe delle strofette delle "ballate" o dei blocchetti di *Blackout*, e cambia dunque il ritmo narrativo dell'insieme, ma l'autonomia di ogni frammento è comunque garantita – così come il funzionamento retorico per giustapposizione, stridentemente ironica, di materiali fra loro ideologicamente contrastanti (già nel 1965, al convegno del Gruppo 63 sul *Romanzo sperimentale*).

Oggetto del *bricolage* è dunque la violenza contemporanea, in tutte le sue forme (la cronaca degli anni settanta ne forniva un campionario esauriente). Rispetto alla compattezza e alla densità di *Blackout*, si può dire che alcuni dei materiali utilizzati nella *Violenza illustrata* reggano meno al passare del tempo; e che alcune sue parti risultino, dunque, piuttosto inerti. Eppure l'intensità dell'elaborazione è, a tratti, sconvolgente. Si veda ad esempio l'inquietante quinto capitolo – una rapina in banca che si conclude col linciaggio dei rapinatori –, che estremizza un procedimento, quello della ripetizione variata, utilizzato anche altrove, ma che qui marionettizza sino alla convulsione il drammatico episodio di cronaca. Un Tarantino avanti lettera. Si verifica così quanto scriveva Umberto Eco nel recensire il libro (sul "Corriere della Sera" il 7 marzo 1976), che "il giudizio c'è ma tutto calato nel modo di montare il proprio materiale": è solo l'allusiva successione degli episodi (sino alla stringente ricapitolazione finale, che violentemente erotizza a ritroso l'intera operazione, decontestualizzandone alcuni frammenti), nonché il montare quali titoletti correnti frammenti dalla stampa rivoluzionaria del tempo (l'edizione 2001 restaura un'eloquente microcensura del '76, la seconda parte del titoletto al sesto capitolo: "Mirate ai punti neri o son fascisti o son carabinieri"), a rendere evidente da che parte sta l'impassibile cronista.

Ne risulta uno straordinario affresco d'epoca. Un affresco che non dissimula la natura – come detto, più *cronistica* che *epica* – dei propri materiali: e risulta, dunque, frammentario e multiprospettico. In un tempo in cui tutti sembrano avere un giudizio preciso da dare, su quel tempo *incredibile*, e a fronte della pretesa obiettività di una Storia fatta da vincitori dominati dalla fretta di cauterizzare quelle lacerazioni, la pur violenta irruzione di una Cronaca (tuttora) non pacificata, che quei conflitti mette in scena e riaccende, è da salutare come un atto di inattesa vitalità. E di – ancora più rara – onestà. ■

mf4182@mclink.it

Medioevo passato prossimo

La maniera originalissima del Balestrini "storico" (che annovera fra i suoi primi componimenti titoli come *De Cultu Virginis* e *De Magnalibus Urbis M.*) appare assai influenzata dal gusto neomedievale a suo tempo condiviso coi compagni d'avventura del gruppo 63 (in particolare il Sanguineti dantista e dantesco, il Giuliani antologizzatore della poesia del Trecento, ma direi soprattutto l'Eco "tomista" che a sua volta, poco tempo dopo aver recensito *La violenza illustrata*, archite terà col *Nome della rosa* un'allegoria medievale del movimentismo extraparlamentare degli anni settanta...), un gusto che già la critica ha talora richiamato. Per esempio Mario Spinella (in occasione di una riedizione del romanzo, nel 1988) aveva letto i capitoletti di *Vogliamo tutto* secondo un'"andatura 'strofica' che arieggia alla specifica forma epica della medievale 'canzone di gesta'"; mentre un altro dei Novissimi, Antonio Porta, si era prodotto (nel volume *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, a cura di Tomaso Kemeny e Cesare Viviani, Dedalo 1979) in una lettura delle prime "ballate" pubblicate da Balestrini (nel 1975, in un volumetto intitolato *Ballate distese*) che vedeva nella signorina Richmond un "animale allegorico" da bestiario medievale (allegoria del Mutamento, cioè della Rivoluzione).

Acquista allora un senso diverso, e più pregnante, l'allusione ai "magnifici anni 80" come "nuovo *rinascimento* yuppie". Quella che disegna Balestrini è insomma una controstoria degli anni settanta come nuovo Medioevo (*Medioevo prossimo venturo*, profetizzava allora Roberto Vacca...), percorso da inaudite violenze e sopraffazioni ma anche da una speranza di traumatica e insieme salvifica *renovatio* – che saranno proprio i due decenni successivi, in forme diverse, ad abolire dal panorama dei possibili: il primo con "le meraviglie dell'effimero e del postmoderno" e la sua "letteraturina da telefonini bianchi", il secondo – in maniera forse meno volgarmente esibita, ma sottilmente tanto più efficace – rivisitando e revisionando proprio quel "passato dimenticato e sepolto" nel quale per l'ultima volta aveva brillato – con le sue "piume / smaglianti" – "un piccolo gioiello alato": il sogno di una cosa.

In clima non metaforicamente millenaristico, e in presenza di una terza fase – vero e proprio salto di qualità –, nella falsificazione del passato prossimo (e dunque del presente), Balestrini sente evidentemente di nuovo attuale quella sua cronaca – per noi, oggi, storia. Dobbiamo prenderla come una minaccia, probabilmente. Ma forse, anche, come una promessa.

(A.C.)

Narratori italiani

Perbene e di sinistra

di Alberto Papuzzi

Gian Carlo Ferretti
UNA VITA BEN CONSUMATA
MEMORIE PUBBLICHE E PRIVATE DI UN EX COMUNISTA
pp. 245, Lit 20.000, Aragno, Torino 2001

Credo di aver scritto un'autobiografia abbastanza sincera", annota Gian Carlo Ferretti alla fine di *Una vita ben consumata*. Ma il lettore è attraversato da un lampo di rammarico e si domanda cosa avrebbe potuto essere questa autobiografia dal punto di vista letterario se invece di aspirare alla sincerità avesse accettato il compromesso di qualche manipolazione. Infatti quella raccontata da Ferretti è un'esistenza priva di grandi eventi. Non c'è nulla di romanzesco.

Nato nel 1930 a Pisa, figlio di maestri elementari, cresciuto a Pontedera, emigrato a Milano, troppo giovane per partecipare direttamente alla lotta antifascista, troppo vecchio per salire sulle barricate della contestazione sessantottina, il protagonista di queste pagine si specchia in una serie di vicende abbastanza tipiche dei percorsi seguiti dagli intellettuali di sinistra, nel nostro paese, tra la fine della guerra e la fine del comunismo. Quindi nell'ordine: l'ingresso nel partito, quello all'"Unità", il lavoro malpagato, le speranze di rinnovamento, le frustrazioni nei rapporti con la dirigenza comunista, gli incontri con grandi scrittori, l'interesse per il lavoro editoriale, l'attività critica, l'allontanamento dal partito, l'insegnamento universitario. Con in mezzo dei siparietti: le chiose sulle mogli dei letterati o le note di costume sulle vacanze. Ne viene fuori la figura esemplare di una persona perbene, capace di grande equilibrio, refrattaria a ogni eccesso, forse talvolta un po' depressa, che non può non piacere, per la sua amabilità.

Ma nella sua aspirazione alla sincerità, si ha l'impressione che Ferretti rinunci a dire la sua, eviti i colori forti, soprattutto persegua una equanimità che finisce un poco per ingrigire l'orizzonte su cui si muovono i molti personaggi che gli è capitato di incontrare, e per stemperare la *vis narrativa* delle emozioni che egli ha vissuto e delle scelte che ha dovuto compiere. Ogni tanto al lettore verrebbe voglia di telefonargli e imporgli una confessione: "Sì, ma quando Alicata ti ha tagliato e stravolto il servizio sul Premio Viareggio, tu che cosa hai provato, come hai reagito, cosa avresti voluto fargli?". È vero che si racconta, per fare un esempio, la rottura dell'amicizia con Paolo Volponi, ma questa rottura è detta e razionalizzata, senza che nulla realmente apprendiamo della sua corporalità: non parole, non turbamenti, non sussulti, se non una ragionevole e rassegnata spiegazione.

Di questa impostazione dell'autobiografia si trova una prova evidente in un passo dove l'autore parla dei suoi nemici, così scrivendo: "Per nobilitare il discorso, lascerò da parte i casi individuali...". Come si vede, qui si capisce che la categoria della sincerità è intesa nel senso di assenza di pregiudizi, di classica imperturbabilità. Non si può non apprezzare questo spirito, ma è come voler pareggiare tutti i conti della vita. Detto questo, il libro è indiscutibilmente utile per cogliere sia lo snodarsi sia i chiaroscuri della vita culturale italiana in questo mezzo secolo; non è certo un libro privo di spessore, visto che traccia un quadro così problematico per la sinistra da risultare sconfortante. ■

Scrivere le proprie memorie

di Gian Carlo Ferretti

Quando la lista delle mie attività comincerà ad assottigliarsi, cercherò di vivere quelle che mi restano con ancor maggiore impegno e partecipazione: fino all'ultimo respiro... Voglio sentirmi più a lungo possibile come mi sento ora, un ragazzino di sessantanove anni.

Certo, scrivere le proprie memorie è un po' l'inizio della fine: lo fanno (si licet) i presidenti americani che non saranno più rieletti o i generali in pensione. Ma bisogna anche essere capaci di guardare indietro, a tutto quello che si è fatto, con la speranza o la convinzione che "un piccolo segno" resterà, e non soltanto nelle persone che ci amano. Quello che penso di fare in ogni caso, coerentemente con queste mie memorie, è la consegna delle mie carte, libri, lettere, che testimoniano della mia vita e delle mie relazioni intellettuali, a un archivio: perché le conservi e le tramandi a chi ritenga di trovarvi qualcosa di utile e significativo.

Credo di avere scritto un'autobiografia abbastanza sincera, con qualche necessaria autocensura che tuttavia non tocca la sostanza. Le vere difficoltà sono state altre: il faticoso recupero di episodi, sentimenti, idee latenti al fondo della memoria, e il costante (inevitabile) rischio di darne una ricostruzione mediata *dall'oggi, e perciò non obiettiva; e ancora il disagio di una prima persona singolare necessaria quanto invadente. Volendo evitare naturalmente una terza persona ancor più supponente e fastidiosa. Ho già accennato alla possibilità che questa mia autobiografia risenta appunto di quella o di altre mediazioni. La rilettura recente di alcune mie pagine diaristiche degli anni sessanta, mi ha restituito una condizione di infelicità e di angoscia che è molto diversa dall'equilibrio e dall'ottimismo di questi ultimi anni. Non posso fare altro che affidare questa constatazione al lettore.*

(da *Una vita ben consumata*, p. 242)

Gli ultimi giorni di Benjamin

di Silvio Perrella

Bruno Arpaia
L'ANGELO DELLA STORIA
pp. 266, Lit 26.000, Guanda, Parma 2001

Il vecchio Benj è morto, lì sul confine tra la Francia e la Spagna, in una pensione. Dopo averne seguito le peregrinazioni attraverso un'Europa buia e tragica, nel penultimo capitolo del nuovo romanzo di Bruno Arpaia, *L'Angelo della Storia*, Benjamin si suicida. E davvero si fa fatica a trattenere le lacrime. Con un gesto che era solito fare lui, mi tolgo gli occhiali spessi e, dopo essermi stropicciati gli occhi con le dita, guardo fuori dal finestrino e davvero temo che il paesaggio all'improvviso muti e che il mio treno possa magari portarmi dentro a un incubo guerresco.

Ma ho da leggere ancora un capitolo, dove riprende a parlare Laureano Mahojo, e dove si scopre che fu proprio un manoscritto di Benjamin a salvargli materialmente la vita. Quel manoscritto, così prezioso per chi l'aveva scritto, Laureano lo brucia per non morire assiderato.

Di Laureano sappiamo già varie cose, perché è lo stesso personaggio che dava voce a *Tempo perso*, il precedente romanzo di Arpaia (Tropea, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 9). Ha combattuto la guerra civile spagnola, quella del '34 nelle Asturie, e ha poi fatto il contrabbandiere per amore di Mercedes – ed è stato proprio a Port Bou, mentre di notte trasportava la sua merce, che ha incontrato Benjamin. Arpaia ha inventato per Laureano un ritmo vocale fatto di puntini sospensivi e di virgole ben disposte, che trasportano nell'andirivieni grafico della pagina il flusso del suo racconto. Un'altra andatura ha invece la storia di Benjamin che, a capitoli alterni, viene raccontata dall'esterno con meticolosa precisione e sempre sorretta da un sentimento di ammirazione e di *pietas*. Ed è l'andatura di un uomo che fa fatica a tenere il passo dei tempi, e vorrebbe sparire dal mondo, se non fosse che ha dei libri da scrivere, dei pensieri e delle ricerche che gli urgono dentro e che devono trovare la forma alfabetica del susseguirsi delle righe.

Benjamin è inseguito dalla Storia, e questa Storia puzza di marcio: pullula di SS e di campi di concentramento. Arpaia, per tenere a bada il *pathos*, mette tra sé e la tragedia di quest'uomo, lo schermo protettivo di Laureano. Ma va ricordato che Arpaia ha il gusto delle narrazioni a più strati; un gusto che nei suoi primi due libri – *I forestieri* (Leonardo, 1990) e *Il futuro in punta di piedi* (Donzelli, 1994) – si concentrava nelle complessità sintattiche e che adesso si è trasferito all'edificio architettonico. Ne vengon fuori libri solidi come questo; libri di uno che ha puntato tutte le sue carte sulla narrazione, e che come ogni buon narratore ha un interesse primario per il tempo, la sua permanenza e il suo scorrere, e il suo misterioso intrecciarsi alla biologia umana.

Nell'*Angelo della Storia* viene raccontata una guerra reale, ma forse c'è un'altra guerra, meno visibile, che si agita in questa storia: la guerra tra la forma e l'informe. Beniamjn, in questo senso, è l'emblema della forma, sia nel dolore che ci vuole per raggiungerla, sia nella disciplina dell'intelligenza necessaria per comprenderla. Ecco perché gli è necessaria la distanza, anche minima, anche costituita solo da una squallida stanza; solo nel rimuginio solitario gli è possibile far ordine, e distillare i pensieri.

La guerra elimina ogni distanza e possibilità di solitudine, annullando ogni spazio vitale per uomini come Benjamin, che portano con sé il peso e la responsabilità dei pensieri.

Da Berlino a Parigi e a Nizza, e infine a Marsiglia, attorno a Benjamin ci sono alcune delle migliori intelligenze europee. È quasi stupefacente quanti nomi che oggi consideriamo fondamentali intrecciano le loro vite accanto a quella del vecchio Benj. E a Marsiglia che molti di loro convergono. Bastino Hannah Arendt e Arthur Koestler, che Benjamin incontra per caso per strada, mentre è alla ricerca di visti e documenti per imbarcarsi e raggiungere Adorno a New York.

Marsiglia "era l'ultimo rifugio di un continente a pezzi" e accoglie "l'Europa dei fuggiaschi di tutte le nazioni". I giorni di Marsiglia sono per Benjamin quel che si dice l'occhio del ciclone. Ha ancora il tempo di sedersi a un bar e osservare l'umanità muoversi e formicolare. Ma tutt'intorno la tragedia personale si prepara.

I capitoli dedicati a Marsiglia sono davvero splendidi, l'acme del libro, pieni di movimento umano e di sfumature paesaggistiche e meteorologiche, ma di una meteorologia dell'anima, che sa trovare nel dettaglio esterno il correlativo di un sentimento in continua metamorfosi, oscillante tra la speranza e la disperazione. Hanno una fluidità così naturale che sembrano essersi scritti da sé, e strappano l'applauso.

Adesso il treno è arrivato in stazione, il libro è davvero finito. Penso alla pioggia, che ha quasi scortato Beniamjn e ha bagnato persino i suoi pensieri, e ricordo un dattiloscritto di Arpaia, letto in un'estate di una decina e più d'anni fa, che non è mai diventato un libro, pur arrivando tra i finalisti di un premio Calvino che non fu assegnato a nessuno. Quanto pioveva in quel libro! E quanta tenacia e cocciutaggine c'è voluta per trasformare quella pioggia nei pensieri di Benjamin e giungere al traguardo di un quarto romanzo così pieno e compatto, così narrativamente raro e anomalo nel paesaggio delle lettere italiane, pronto a viaggiare per il mondo tradotto in altre lingue, come mi dicono si stia preparando a fare. ■

silvioperrella@libero.it

Narratori italiani

Distopia romana

di Alberto Casadei

Eraldo Affinati
IL NEMICO NEGLI OCCHI
pp. 325, Lit 32.000, Mondadori, Milano 2001

L'ambientazione del nuovo romanzo di Affinati è quella di una Roma immaginata in un futuro prossimo, sconvolta dalle lotte e avvolta dai gas, ma ancora viva in alcuni suoi nuclei essenziali, i luoghi dove si svolge l'azione, come l'Esquilino, San Clemente, Castel Sant'Angelo. Parlare di romanzo fantascientifico è dunque corretto solo se si fa riferimento al settore della fantascienza antiutopica, alle descrizioni di un mondo post-atomico o comunque ritornato a uno stadio primitivo, in cui le forze in campo si scontrano brutalmente per il predominio, e in cui gli eroi devono tornare a combattere.

Di conseguenza, lo sfondo di *Il nemico negli occhi* è rappresentato da un insieme di storia e di negazione della storia nel quale si fondono elementi di una riflessione etica e quelli di una struttura a inchiesta, rivolta più a un tentativo estremo di salvare un passato in via di estinzione che non a una prospettiva di cambiamento futuro: ma già la salvaguardia degli eventi parrebbe comportare una speranza di riscatto. È opportuno usare il linguaggio utopistico-rivoluzionario, perché di un'impossibile ribellione tratta *Il nemico negli occhi*. Non che prevalga l'ideologia: come nelle prove precedenti di Affinati, è lo sforzo del singolo di evitare l'omologazione distruttrice della società e della politica dominante (qualunque sia) a determinare l'azione; e più volte è stato sottolineato quanto pesi la rilettura non immediatamente politica di Ernst Jünger e di Carl Schmitt.

La trama è costruita lungo l'asse della puntigliosa ricostruzione di un'anziana ex-funzionaria ministeriale, Maria Rosalba Talanga, incaricata di verificare cos'era accaduto veramente durante una rivolta scoppiata sessant'anni prima e condotta da un carismatico personaggio di nome Affo. Gran parte del testo è costituito dall'insieme dei documenti relativi all'assalto del grattacielo Domix, simbolo del potere gerarchizzato e soprattutto del totale disprezzo per la condizione dei milioni di persone condannate a girovagare per una Roma ridotta a cimitero e discarica, zona desolata e insieme ancora abitata perfino nelle catacombe. Di questi documenti, raccolti dalla Talanga con grande acribia e poi rimasti inutilizzati, qualcuno vorrebbe servirsi in modo distorto, proponendoli in Internet opportunamente censurati. Proprio per evitare il totale stravolgimento della sua inchiesta, che mirava ad una verità accertabile, la narratrice ripercorre le tappe delle indagini, riportando alla luce a poco a poco i personaggi coinvolti, acquisendo ulteriori informazioni, e soprattutto cercando di placare un suo misterioso interlocutore, del quale solo al termine si scoprirà la natura "virtuale".

I temi di fondo che vengono affrontati sono, come si è detto, quelli centrali nell'opera di Affinati (cfr. "l'Indice", 1998, n. 10): ecco allora la difesa della ribellione, sia pure destinata alla sconfitta; l'"imperativo della diligenza" da svolgere nella "veglia d'armi"; la necessità di guardare alla finitudine umana e di "saper decidere" senza cedimenti da anima bella. Questi aspetti, ricavabili lungo tutto il romanzo ma esplicitati soprattutto nelle dichiarazioni di un personaggio solo in apparenza secondario, l'emigrato Abid Bouilat, sono espressi attraverso un dettato perentorio, dallo stile volutamente antiquato e però privo di inutili abbellimenti. Assai frequenti e significative sono le elencazioni di materiali inutili, che, sulla base delle teorie di Francesco Orlando, possono essere interpretate come una sorta di ritorno del represso contro la civiltà dei consumi globalizzante, che porterebbe solo alla distruzione della storia.

Ma oltre a questi caratteri in continuità con i libri precedenti, nell'ultimo centinaio di pagine del romanzo (decisamente la parte più efficace) viene condotta una profonda riflessione sul senso stesso delle azioni narrate. Qui il credo di Affo, non esente da tratti autobiografici, viene sottoposto a una verifica, che porta al confronto tra volontà di rivolta e necessità della tradizione e della fedeltà, diciamo biologico-antropologica, verso i propri simili. Il fatto di aver condotto giovani ragazzi alla morte può essere interpretato come una colpa non redimibile, se non si trova un senso per la storia: e questo senso non sembra riconoscibile quando vengono rievocate, in brevi ma intense descrizioni, alcune delle più importanti e distruttive battaglie della seconda guerra mondiale. Probabilmente, su tutto ciò Affinati vorrà e dovrà tornare a esprimersi, affrontando in modo ancora più diretto la realtà contemporanea.

Se la storia diventa virtuale, se la guerra è identica a un videogioco, allora la correttezza etica e la fedeltà potrebbero non bastare. In vari passi del romanzo emerge quindi un bisogno religioso, peraltro irrisolto: ma un personaggio-martire della lotta contro i poteri opprimenti è non a caso un sacerdote-missionario delle catacombe. Al di là della nuova barbarie e del vichiano reinizio di un ciclo, pare comunque che il vivere con "il nemico negli occhi" non sia sufficiente a salvarsi né tantomeno a salvare altri. La lotta non serve se non c'è niente da difendere. Occorre invece un rispetto della continuità storico-biologica e una fede nel singolo ma anche nel destino di tutti, contro la virtualità e la polverizzazione. ■

Alberto.Casadei@ital.unipi.it

Vuoto netto dentro Kleist

di Stefano Verdino

Paolo Bertolani
IL VIVAIO
introd. di Anna Maria Carpi, pp. 88, Lit 13.000, il melangolo, Genova 2001

Vivaio è un racconto che ci immette in una Germania di primo Ottocento, in un paesaggio di piatte e desolate pianure e lagune, al cospetto degli ultimi giorni di vita di Heinrich Kars, trasparente velo per Heinrich von Kleist, che per l'appunto si suicidò con Henriette Vogel l'11 novembre 1811 nello Wannsee. Il protagonista è in viaggio verso Uccla dove ha appuntamento con Renate, la fidanzata. È l'unico viaggiatore nella diligenza, e nel viaggio vari flashback attraversano i pensieri del nostro protagonista nel confronto con vari interlocutori della propria esistenza: il capitano Malow, la signora Lemaire, il vivaista Kaspar. Altre aperture e altre vocalità nel racconto sono poi sia le lettere scambiate con la sorella Pauline e con Renate, sia le note e osservazioni di Vogt, biografo di Kars, e anche il dialogo, a un certo punto, con il postiglione, un dialogo che ha un qualche sapore leopardiano, un po' come tra il Venditore d'almanacchi e il Passeggero.

Vi sono alcuni riscontri con la persona reale di Kleist: innanzitutto il carattere di "riccio", di inarginabile introverso e misantropo, poi il non facile rapporto con la fidanzata, il suicidio finale, a cui il protagonista si accosta tranquillo e sereno, alcune espressioni di Kleist utilizzate da Bertolani.

Non per questo siamo nei territori di un racconto apocrifo o comunque biografico: Kleist vale come metafora di un disagio e di una difficoltà del vivere. Lo scacco di Kars si avverte nei confronti del suo vivaista Kaspar, uomo semplice e pacificato nel suo rapporto con le piante e la natura, mentre Kars "aveva capito che mai sarebbe potuto entrare nel ciclo di quelle fioriture: entrarci naturalmente".

Il nostro personaggio, nel suo trabalzante viaggio in diligenza, rievoca anche l'incontro che ebbe con Goethe, un Goethe quanto mai solare e sovrano (di sé, ma anche degli altri). Bertolani racconta l'episodio (mai avvenuto in realtà tra Kleist e Goethe) anche con intensa ironia, e le differenziate bibite dei due illustri interlocutori – vino per Goethe, limonata per l'astemio Kars – ne sono efficacissima sigla. Nel protagonista di Bertolani nulla c'è di mitologia del negativo o altre seduzioni dell'oscuro; per il suo Kars "è terribile" non riuscire a ritrovarsi in quell'"alta legittimità del quotidiano" goethiana, anche da lui tanto inseguita, ma invano, così come avverte quasi un'inferiorità nei confronti del suo Kaspar.

Il tratto più acuto (e nuovo) che Bertolani ha saputo immettere nel suo protagonista, ultimo di una serie assai vasta di incapaci alla vita, sta proprio nella nitida inermità del personaggio. Kars non ci mette sotto il naso un aggrovigliato mondo interiore, bensì un vuoto silenzioso, non diverso dal desolato paesaggio che ha davanti agli occhi. Questo vuoto netto risalta dalla sua solitudine e dal tenace e contrastato bisogno di comunicazione, quasi a cercare un momentaneo conforto a quelle cave domande, insolubili, che egli stesso pone a sé e agli altri: "se pur avendo tutto mi mancasse tutto?" "e ora cosa faccio?". Domande totali e semplici nello stesso tempo, congrue a un sentimento radicale di vuoto, ormai lontano dai belletti della lingua.

Il vivaio è un racconto intenso, e ciò anche in virtù di una sapientissima scrittura: Bertolani, che – come è noto – è soprattutto uno dei poeti più significativi dell'oggi (per lo più nel codice raro del suo dialetto ligure), è stato qui assai felice nel calibrare nitide misure alla propria espressione. ■

sverdino@tin.it

Narratori italiani

Florilegio di un fallimento

di Silvana Grasso

Ugo Cornia
QUASI AMORE
pp. 132, Lit 15.000, Sellerio, Palermo 2001

A fine settembre, ogni anno, sull'Etna, tra brume sulfuree e pennacchi di fuoco, si ripete la *scutulatùra* dei nocciòli. È quasi un rito, la battitura dei nocciòli, in un clima di festa, un'orghè primitiva. Alla *scutulatùra* scampa sempre qualche nocciola che rimane accucciata all'albero, perché immatura o senza frutto o altra ventura. I proprietari non se ne curano e volentieri lasciano le eremite, avvinghiate ai rami, al capriccio dei forestieri di passaggio o alla pazienza dei braccianti del posto che le raccolgono, una ad una.

Il romanzo di Ugo Cornia, *Quasi amore*, ha evocato questa immagine quasi epica della mia infanzia etnea dalla sacca d'ombra dell'incuria memoriale, ma dirò in seguito perché.

Non c'è storia nel romanzo di Cornia, o meglio, non c'è una "storia d'uso" dove personaggi si esibiscano nella forma-creta che l'autore-ceramista ha dato loro, ma un almanacco d'iniziazione sentimentale per icone fisiognomiche, per etnìe sessuali, per emozioni dell'universo che ti hanno attraversato una volta perché passavi nella loro traiettoria, e non si sono mai più ripetute, che Cornia osserva come microrganismi patogeni nel terreno di coltura, fino all'identificazione della colonia batterio-sentimento. Identificato il batterio responsabile del quasi amore, "l'emozione da smontare", l'autore non ingegna antidoti, inerme di fronte al quasi amore, malattia recidivante, che non lascia immunità, che ti "sega in due, ma del resto di essere intero non me ne frega più niente".

In questa istologia di sentimenti, l'autore azzarda un catasto erotico, piuttosto blando e goffo, con identica tipologia: ogni incipit di quasi amore è già necrosi, ogni incontro ha già in sé la metastasi della fine, ogni innamoramento ha in sé il vibrione della idiozia. Per la topografia sentimentale è determinante la geografia: Ravenna, Ferrara, Guzzanio, la Panaria bassa, Modena, Carpi, luoghi piromani della passione e, a un tempo, estintori in un contraddittorio muto, intuito, accennato. Il sospetto è che l'anamnesi amorosa sia il pretesto per il sacro pellegrinaggio nel santuario della "natività" geografica di luoghi che "creano uno strapiombamento tra il diaframma e i polmoni". Una topo-geografia non accidentale né marginale, ma insula-madre-fattrice nell'arcipelago del quasi amore.

E stata questa unica peregrina tesi che impegna centotrenta pagine di romanzo, per epilessia narrativa e spasmo ripetitivo, a rievocare il ricordo della nocciola esule ed eremita sul ramo. Un frutto unico, il romanzo di Cornia, sopravvissuto a una *scutulatura*. Un'appendice sopravvivente a una storia già spremuta altrove, forse semplicemente nel tritacarne della vita interiore, nel fallimento dell'eloquenza amorosa, o nel florilegio d'un fallimento assoluto, quasi agognato più che temuto.

Colloquiare con se stessi all'interno del fagotto-romanzo, come fa Cornia, è impresa non facile, temibile, se il monologo si riduce a un'unica protasi, infinita, sfilacciata, senza speranza d'apodosi. Unica protasi che rischia d'assumere il sapore di quelle ingenue didascalie che un tempo, ora non so, accompagnavano i Baci Perugina.

Al giovane autore che in questo romanzo considera solo se stesso, epicentro senza periferia, protagonista senza deuteragonista né tritagonista né coro, uno e trino, consigliamo di cuore la sofia di Marco Aurelio: "il giorno in cui vorrai trovare un po' di conforto osserva i pregi nel carattere di chi ti è accanto". ■

silvagrasso@tin.it

Andiamo via in punta di piedi

di Camilla Valletti

Linda Ferri
IL TEMPO CHE RESTA
pp. 110, Lit 20.000, Feltrinelli, Milano 2001

Il tempo che resta è una raccolta di racconti, alcuni già occasionalmente pubblicati su riviste, che molto bene si adatta a questi tempi in cui la narrazione del dolore si è fatta esperienza tangibile di cose, in cui l'inconscio riverbera soltanto segni indecifrabili ma laceranti. Sin dall'esordio l'autrice pone l'unica questione che via via assedia l'insieme dei casi: come e se si possa affrontare la morte. La morte è infatti l'unico orizzonte possibile all'interno del quale ognuno dei protagonisti deve perentoriamente trovare la sua collocazione. Così il marito di Daria, malata terminale, fallisce nel suo tentativo di allestire un ultimo pranzo di compleanno; la malattia e la prossima fine dell'amata non sono ritualizzabili, sono soltanto inevitabili. "Rimasi a guardarla, le braccia afflosciate lungo il corpo, e all'improvviso mi parve di vedere un'immagine di guerra, qualcuno, un clandestino, un profugo, travestito per attraversare una frontiera proibita verso la normalità e la salvezza".

Altrettanto, spaesata e senza patria, una bambina si rifugia nella certezza di trovare la sua identità in una malattia che le offra contorni precisi, inalienabili, una malattia che dovrebbe fiorire violacea sotto un cerotto ma invece "nessun bordo corrisponde più e per la prima volta sento che è così, e che non è importante, no, non è poi così importante se niente, nemmeno una macchia sulla pelle, parla di me". E poi il racconto intitolato *Unodidue*, forse il più bello, che inscena una relazione tra fratello e sorella tutta giocata sulla morte della madre che già al suo primo apparire s'intuisce destinata a consumarsi in fretta: "la giovinezza di mia madre bruciava nella massa dei suoi capelli rossi, una fiamma fin troppo evidente, minacciosa e insieme vulnerabile ai miei occhi di bambina". Questa madre, che null'altro lascia se non striature rosse sul palmo della mano, con sé trascina via la vita dei due figli che le sopravvivono uniti dall'implacabilità del dolore, insuperabile se non dalla fiamma materna. Vivi senza vita, vivi in una misura di morte.

E ancora, il racconto che chiude il libro, dove si immagina una ragazzina che alla morte del padre prende a sentire voci e a parlare con se stessa finché, grazie all'indolenza misteriosa di una sua compagna, scopre che da quelle voci possono venire delle risposte. "'Non hai capito,' mi affrettai a precisare, 'sono sempre io a parlare, lui non dice mai niente'. Mi guardò poco convinta e dopo un momento di silenzio disse: 'mah, secondo me è che non stai abbastanza attenta'. 'Che vuoi dire, scusa... Lui è morto', replicai. Fece uno sforzo tremendo per rispondere: 'E che c'entra se è morto?'". Se non siamo attrezzati per affrontare la morte siamo in grado di scovarla dentro di noi e di addomesticarla nell'eterno, dolente, esercizio della parola che in Linda Ferri è sempre tesa, quasi lirica, eccezionale nel descrivere l'abituale. Che se sono perduti i padri e le madri, che se si è perduta la ragione stessa dell'amore insieme all'oggetto del nostro amore, che se infine è attraverso la morte che veniamo al mondo, allora andiamo "via in punta di piedi, per sempre tristi e per sempre sicuri che questa tristezza è l'unica promessa, tra noi l'unico bene".

Un amore di Nietzsche

di Piero de Gennaro

Laura Pariani
LA FOTO DI ORTA
pp. 213, Lit 28.000, Rizzoli, Milano 2001

Questa rievocazione romanzesca dell'amore di Friedrich Nietzsche per Louise von Salomé non è per chi voglia saperne di più sul filosofo. Il Nietzsche storico qui non c'è. Uno dei paradossi del libro è che l'autrice, volendo penetrare nella mente e nel cuore del "professore" per scoprire quanto abbia pesato sulla sua vita e sulla sua finale pazzia l'indisponibilità dell'amica Lou e l'invadente gelosia della sorella Elisabeth, ha deciso di tenere in poco o nessun conto non solo il pensiero di Nietzsche ma anche i dati biografici disponibili sui protagonisti (in particolare le lettere tra Friedrich, Lou e Paul Ree, le opere, le memorie, i diari di Lou, e le altre testimonianze indirette che i biografi sono riusciti a raccogliere). Lo sforzo di immedesimazione della scrittrice nel suo personaggio si basa al contrario su elementi quanto mai "esterni": fotografie di Nietzsche, scrutate con intensità e compassione, e luoghi fisici, quelli, qui tutti italiani, in cui il filosofo soggiornò, in primo luogo Orta con il suo lago, l'isola e il Sacro Monte della famosa passeggiata a due in cui lui goffamente dichiarò a lei, con penosi risultati, i suoi sentimenti.

L'altro paradosso è che lo sviluppo della narrazione si presenta cronologicamente frammentato e caotico, eppure nasconde una sua coerente struttura. I due capitoli dedicati al racconto del breve soggiorno a Orta (maggio 1882) sono infatti preceduti, interrotti e seguiti da altri sette capitoli relativi a momenti successivi: in sequenza, Roma, maggio 1883; Nizza, febbraio 1887; Venezia, aprile 1884; Rapallo, settembre 1886; Genova, aprile 1888; Bellagio, luglio 1883; infine il momento del crollo psichico: Torino, dicembre 1888. Per di più, ognuno dei nove capitoli inizia introducendoci nella tetra stanza della casa di Weimar in cui il filosofo, nell'estate del 1900, ha gli ultimi vaneggiamenti. Questa *discronia* è tuttavia apparente, perché in quelle diverse occasioni sempre riaffiorano frammenti di ricordi di Orta, che ricompongono per segmenti cronologicamente ordinati il racconto dell'intero arco di quelle due giornate cruciali.

Chi legge intravede allora una diversa struttura narrativa, non lineare ma concentrica, in cui al centro sta l'episodio di Orta, attorno si dispongono i ricordi che riaffiorano nell'arco degli anni (dal 1883 all'88) antecedenti la follia, mentre, in un rapporto più remoto con il centro, come all'esterno di quel cerchio, stanno i pochi, baluginanti frammenti di memoria nella mente perduta di un uomo alla fine, che balbetta parole come "lago", "Lou", "fotografia"...

La foto cui il titolo allude è quella (che nella realtà non fu mai scattata) di Friedrich e Lou sul Sacro Monte poco prima della maldestra dichiarazione: foto che l'infelice conserva gelosamente come "unica vittoria strappata al tempo" ma che nel capitolo conclusivo, di fronte ai suoi occhi, la perfida Elisabeth sadicamente fa a pezzetti.

Mentre il motivo psicologico dominante è – come in *La spada e la luna* (Sellerio, 1995; cfr. "L'Indice", 1997, n. 4) – quello della solitudine spirituale di chi è "diverso", il motivo filosofico ricorrente è quello del tempo che distrugge, del suo rapporto con il dolore, l'oblio e la morte. E qui incontriamo, piuttosto che il pensiero di Nietzsche, quello di Eraclito, "l'Oscuro". Racconta Diogene Laerzio che il filosofo del *panta rei* per misantropia si isolò in luoghi remoti e inospitali e là, dopo anni di esistenza inumana, si ammalò di idropisia; per tentare di guarirne si immerse completamente nel caldo sterco di una stalla, ma in tale stato, irriconoscibile se non per il biancheggiare dei suoi occhi nell'oscurità di quella fetida materia, ignominiosamente finì i suoi giorni. Laura Pariani è attratta da questa immagine violenta e dolorosa e la accosta all'immagine di Nietzsche nella nebbia della follia e nello sfacelo fisico finale, volendo forse suggerirci che anche la maschera della follia è un tentativo disperato di sfuggire alla malattia della solitudine, l'assenza di calore umano.

Si diceva all'inizio che il vero soggetto del romanzo non è tanto il personaggio Nietzsche quanto lo sforzo della scrittrice di penetrarlo, di reinventarlo: un tormentato lavoro creativo di cui Laura Pariani ci testimonia le difficoltà, le ossessioni, la violenza del coinvolgimento, la carica di compassione. È dunque una sorta di metaromanzo, questo, con frequenti interruzioni extradiegetiche e un continuo ondeggiare tra l'*io* (ora dell'autrice ora del personaggio) e il *tu* (con cui essa si rivolge a lui).

Per qualche lettore questo fitto gioco metaletterario può risultare intellettualmente stimolante, per altri un'intrusione fastidiosa. Non meno incerto è l'effetto, su chi legge, del particolare stile e lessico cui Laura Pariani ci ha abituati, una sua inconfondibile sigla: l'impasto di registri diversissimi, dal più classico al più corrivo (al riguardo un critico ha scritto di "esemplarità stilistica", un altro di "irritante manierismo"). Ciò che più facilmente incontra apprezzamento sono, sullo sfondo della figura chiusa e tormentata del professore tedesco, gli abili abbozzi di ambienti italiani: quelli vivaci delle vie di Roma, di Genova, di Nizza, e quelli notturni, solitari e inquietanti di Venezia (in gondola all'isola cimiteriale di San Michele), del lago d'Orta (in barca sotto la luna), della torinese piazza Carlo Alberto invasa da una nebbia surreale. ■

Saggistica letteraria

Una scommessa euforica

di Domenico Scarpa

Mario Lavagetto
DOVUTO A CALVINO
pp. 148, Lit 24.000,
Bollati Boringhieri, Torino 2001

La premessa con cui si apre *Dovuto a Calvino* di Mario Lavagetto sta al suo libro così come al *Sentiero dei nidi di ragno* sta la famosa prefazione che Calvino vi aggiunse nel 1964: quattro pagine di pudore autobiografico che suggeriscono la storia intellettuale della generazione evanescente e sconfitta nata intorno al 1940, generazione per la quale Calvino fu "non un padre, né un fratello maggiore, non una guida e ancor meno un maestro, ma una possibilità di scelta".

Dovuto a Calvino è un romanzo critico di formazione letteraria ed epistemologica diviso in sette capitoli-saggi: il titolo scelto da Lavagetto allude ai debiti, culturali e non, aperti nei confronti di Calvino, e insieme al suo impatto di lunga durata sulle nostre percezioni di lettori.

Pochi saggisti sono riusciti nell'esercizio di farsi affascinare da Calvino senza lasciarsene sedurre né intimidire: empatico ma non complice, Lavagetto guarda a Calvino con lo stesso felice straniamento che Calvino attiva nei rapporti col mondo, descrivendo come cosa mai vista ciò che avevamo da sempre sott'occhio. Ma soprattutto, è uno dei pochi che in questa fase di bassa fortuna calviniana non abbia mai smesso di cogliere l'evidentissima pulsazione di arbitrio di quello che fu per lunghi anni un "narratore disinibito". Per questo riesce a smontare Calvino senza romperlo, senza scassare il giocattolo: come nel primo saggio del volume dedicato a *Le città invisibili*, dove individua ed estrae le libertà di un testo che tutti consideravano geometrico ed ermeticamente chiuso per eccesso di aperture.

Con Calvino il modo migliore di stare al gioco è quello di mettere in questione le regole che lui stabilisce; di mettere in crisi il *game* nell'atto stesso di sedersi per giocare il *play*. Così si comporta Lavagetto, che lascia sempre percepire una frondosità e una frescura interiori nelle sue analisi tecnicamente ineccepibili. Si sente che per lui il piacere del testo è ancora un'esperienza vissuta e felice come andare sull'altalena, un'esperienza che nasce, proprio come le *Fiabe italiane* di Calvino, da "una scommessa euforica".

Alle *Fiabe italiane* sono dedicati due lunghi scritti: Lavagetto ci schiude quell'autentico libro segreto di Calvino che è *Fiabe italiane*, e lo fa lasciando allo scrittor giovane la libertà di cercarsi vie d'uscita e di fuga, modi di rimettere i piedi sulla terra dopo gli anni senza tempo trascorsi tra i rami dell'albero delle storie modulando la sua voce "mimetica e porosa". Le fiabe sono per Calvino il primo modello di universo dove è possibile praticare insieme, spingendoli alla massima potenza di rivelazione, l'arbitrio e l'obbedienza alle regole.

Alla dialettica-scontro tra arbitrio e obbedienza Lavagetto dedica i saggi pubblicati per la prima volta in questo volume. Vi si parla di *lapsus* di citazione, di forzature che Calvino commette in punti diversi delle *Lezioni americane*, trascrivendo passi di Beckett e di Wittgenstein o congetturando su Balzac: "C'è da chiedersi se la citazione (ogni citazione) non finisca per configurarsi come un'arte, o un esercizio, dell'illecito".

Il vertice del libro di Lavagetto è in questo impatto tra un saggista che dell'analisi del *lapsus* ha fatto il suo utensile principale e uno scrittore che da giovane aveva dichiarato guerra alla "letteratura dell'oggettività" in nome della "letteratura della coscienza", e che proclamava di voler combattere "ora secondando ora forzando l'intenzione degli autori" (*Il mare dell'oggettività*, 1959). Tra gli autori da forzare, Samuel Beckett era primo in lista: affascinato e respinto, il Calvino che subito dopo *Il cavaliere inesistente* cercava con ansia di aprirsi nuovi spiragli di scrittura esigeva che la sua disperazione servisse ai non disperati. Sarà un caso che venticinque anni dopo, trascrivendo un passo da *Ohio Impromptu*, Calvino trasformi un "*nothing*" in un "*little*", un drastico "niente" in un conciliante "poco"?

Il niente che genera il poco è la storia stessa dell'universo di Calvino, dei suoi universi fatti di corpi celesti e di quelli narrativi, sempre in cerca del poco che serve per proseguire anche dopo la fine del mondo. A questo tendono gli aggiustamenti (o, a essere più benevoli, i *fraintendimenti creativi*) che il Calvino saggista esercita sugli autori letti e il Calvino narratore sulle immagini della biologia e dell'astrofisica: nel suo libro Lavagetto ci mostra per la prima volta come essi funzionano e perché esistono, lasciando trapelare dalla solidità dell'analisi uno spiraglio di simpatia umana. E grazie a questa rara qualità critica che ripercorrendone gli errori, fortuiti o intenzionali, Lavagetto più che smontare Calvino lo costruisce, costruisce davanti a noi le operazioni della sua mente raccontandocene riflessi e penombre. ■

domscarpa@tiscalinet.it

Contro il Novecento

di Giorgio Bertone

Vittorio Coletti
DIETRO LA PAROLA
MITI E OSSESSIONI DEL NOVECENTO
pp. 147, Lit 30.000,
Edizioni dell'Orso, Torino 2000

Vittorio Coletti ha scritto almeno tre libri in uno. A ritmo vertiginoso incalza il lettore a suon di rapidi scorci, tesi tagliate e subito rapidamente dimostrate per via di serie esemplificative. E il lettore corre nei luoghi più alti e impervi della cultura letteraria e no del Novecento. Il che, s'intende, è uno dei pregi del libro, il suo darsi come sintesi di se stesso, così secco e asciutto che, come certi volti, pare sempre di profilo.

Ed ecco "i libri". Primo (cap. I, *Mito e incubo del linguaggio*): il ruolo del linguaggio nella letteratura e nella cultura del Novecento. Manco a dirlo: centrale. Dalla linguistica applicata dagli strutturalisti un po' a tutte le scienze, fino alla semiologia; alla psicoanalisi (Freud) e alla sua incrollabile fede nel potere terapeutico della parola; ai filosofi-linguisti come Benveniste ("il linguaggio ri-produce la realtà (...) nel senso più letterale della parola"); fino a filosofi a pieno titolo come Heidegger che hanno sostenuto addirittura che il linguaggio è la "dimora dell'Essere". Nato e cresciuto sull'onda del *Cours* sausurriano, e giunto infine al culmine della coscienza linguistica, il Novecento nutre tutti i dubbi, avverte le aporie del linguaggio. Ecco allora un Foucault o un Blanchot avanzare la domanda: mezzo o limite della conoscenza umana? Attraverso il linguaggio siamo padroni delle cose o separati da esse?

Postosi di fronte a tanti modelli e problemi, Coletti imbocca la porta laterale della letteratura, là dove la parola si dà come costitutiva della funzione. Solo che ormai è fatta: lo storico della lingua si è già trasformato in un implacabile detective dell'idea di linguaggio in quanto tale. Ne nasce una rassegna di "operatori della parola". E cioè: Calvino, colui che più di tutti ha scommesso sul ruolo del linguaggio come strumento di conoscenza per poi trovarne il limite, il suo "separarsi dalle cose". E poi i poeti: l'estremo rampino lanciato al poco ("è poca cosa la parola") di Montale, la fiducia di Ungaretti nella parola e nel silenzio che la allude e la rilancia, e la fede nella parola di Luzi *versus* la coscienza di Caproni che non concede "attenuanti al demone negativo del linguaggio". Appunto Caproni è l'individuo antropologico più alto, quello che lega, col suo nichilismo linguistico, indissolubilmente Linguaggio, Nulla e Male.

Il secondo libro è centrato sull'"io" lirico e no. Ma potrebbero essere anche libri distinti: uno sull'"io", uno sul sesso, uno sulla famiglia e il rapporto padri/figli nella letteratura occidentale. Il discorso è però unitario: lo strapotere e insieme la debolezza dell'"io" novecentesco ha trovato nel sesso (Moravia e C.) un'àncora – inaspettata? – di salvezza, di esaltazione e di orgoglioso sviluppo ipertrofico. E ha invaso anche la famiglia, togliendole interi territori: "non c'è spazio per i padri nel secolo in cui una scienza ha fissato lo statuto psichico dei figli nella lotta con i genitori". Qui Coletti tocca l'acme della sua polemica culturale antinovecentista, e lo tocca con forza e tensione, cui la concisione e persino la vena aforistica giovano. Transitando da un autore a un altro, infine centra il punto con un prelievo pasoliniano, da *Affabulazione*: "È vero che io son per mio figlio, padre. / Ma io per me stesso son uno figlio"; che è poi la verità che i figli (giovani) non sono mai chiamati a riconoscere nei confronti dei padri; e quindi non fanno che relegarli nel loro ruolo senza mai vederli come persone (invece Sbarbaro: "Padre, se anche tu non fossi il mio / padre...").

Anche il tema del terzo capitolo potrebbe essere dilatato secondo opzioni e necessità: nientemeno che la morte, l'"oggetto" più emarginato e rimosso, insie-

▶

Pensare raccontando, diceva Calvino

di Andrea Cortellessa

Era in molti sensi *dovuto*, questo libro di Lavagetto. Leggendolo ci si rende conto, infatti, di quanto il suo metodo sia (anche) "dovuto a Calvino". A partire da *Stanza 43* (1991), passando per *La cicatrice di Montaigne* (1992) e *La macchina dell'errore* (1996) – tutti pubblicati da Einaudi –, la via lavagettiana al post-strutturalismo si basa su quello che Carlo Ginzburg ha definito "paradigma indiziario" (una filiazione dichiarata in *Analizzare*, il contributo scritto da Lavagetto per il *reader* da lui curato nel 1997, *Il testo letterario: istruzioni per l'uso*).

Ma non a caso è dedicato a Calvino l'ultimo libro di Ginzburg, *Rapporti di forza* (Feltrinelli, 2000), che già nel titolo allude al saggio calviniano sui *Promessi Sposi* (e dove si legge un saggio sui "vuoti" nell'*Educazione sentimentale* che è un perfetto esempio di ermeneutica letteraria "indiziaria"). Con Calvino Carlo Ginzburg divise d'altronde, intorno al 1968, l'avventura "potenziale" di "Alì Babà"; e "indiziarî" – interstiziali, discontinui, "discreti" – sono gli ultimi libri di Calvino, a partire dalle *Città invisibili*. Il cui celebre finale ("cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio") ha un incunabolo nel *Conte di Montecristo*, alla fine di *Ti con zero*: ricerca mentale di una falla, un anello che non tiene, nel disegno implacabile della fortezza che ci tiene prigionieri. Anche Lavagetto, nell'assalto alla fortezza del testo, cerca "entrate periferiche" – o, come detto nell'intervista su *Italia due*, numero 17 di "Riga", "punti di crisi (...) momenti in cui il testo sembrava tradire chi lo aveva prodotto" (cioè ancora, come nella penultima delle *Cosmicomiche*, *Il niente e il poco* del 1984: "gli spiragli di vuoto, le assenze, i silenzi, le lacune, i nessi mancanti, le smagliature nel tessuto del tempo").

Sono del resto proprio gli ultimi, i libri di Calvino sotto la lente di Lavagetto. Non si potrebbe immaginare temperamento più lontano del suo, da certa intemperanza "militante"; ma in una frase come "non sono sicuro che, arrivato a questo punto [1964], Calvino si sia lasciato alle spalle, come è apparso ad alcuni, le sue opere più felici" l'*understatement* non fa troppo velo a quella che pare una (sacrosanta) protesta contro gli affossatori, oggi molto *à la page*, del Calvino maturo. È proprio "l'ultimo tratto della sua opera", invece, ad "assumere i caratteri di un emozionante paradigma".

Difficile spiegarla, questa emozione; però leggendo il saggio più bello del lotto – quello dedicato a un *lapsus* delle *Lezioni americane* – m'è parso di capire. Lo diceva lo stesso Calvino: "ritrovare il piacere di raccontare, e di *pensare raccontando*". Lavagetto ovviamente pensa, e in modo assai penetrante; ma *racconta*, anche, la storia di quel pensiero – gioca a moltiplicarsi, a perdersi e ritrovarsi –: facendo così, della sua lettura, una narrazione. Rispetto ad altre narrazioni critiche, più compiaciute e meno remunerative, il piacere di questa consiste, però, proprio nel *pensiero* di cui si sostanzia (e che *piacevolmente* deautomatizza *il pensiero di chi legge*). È Palomar che lo dice: "Non interpretare è impossibile, come è impossibile trattenersi dal pensare".

Saggistica letteraria

Quattro scrittori al paese natale

Rimpatriate senza ritorno

di Giuseppe Merlino

Vittorio Spinazzola
ITACA ADDIO
pp. 254, Lit 32.000,
il Saggiatore, Milano 2001

Il *nóstos* è stato ormai studiato un po' da tutti (grazie anche all'acclamata polarità sradicamento-identità), e Ulisse è diventato (nella versione dantesca più che in quella omerica) un fragoroso *tópos* della modernità: visita to, rivisitato e a volte importunato.

L'esodo, l'esilio, che è un viaggio senza speranza; la deportazione, che è un viaggio verso la notte; le migrazioni (titolo dell'indimenticabile ciclo del serbo Milos Crnjanski); il pellegrinaggio, che è il viaggio verso le origini; l'esplorazione, che è il viaggio verso l'ignoto; il nomadismo, che è il viaggio come vita; il viaggio *tout court* – alla cui "fine", sulle tracce del primo capitolo di *Tristi Tropici* (1955) di Lévi-Strauss, la rivista "L'Asino d'oro" dedicò, nel 1990, un bel numero monografico –, e i suoi moderni succedanei: viaggio di piacere, d'affari, di vacanza, sanitario, sessuale, ecc., sono stati tutti puntigliosamente elencati più volte, da Paul Morand, per esempio, o da Michel Butor (*Le Voyage et l'écriture*, in *Reperoire IV*, 1974). Butor si è anche divertito a distinguere tra viaggi di ascesa (il Purgatorio dantesco o Jules Verne) e di discesa (l'Inferno e ancora Jules Verne); tra quelli lineari, circolari o frammentari; tra viaggi ortodossi, come l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) di Chateaubriand, ed eretici, come il *Voyage en Orient* (1851) di Nerval; intenzionali, come il celebrato *Grand tour*, o aperti alla sorpresa, come quelli di Stendhal, *Memoires d'un touriste* (1838); e così via.

All'origine di molti viaggi memorabili ci sono dei libri letti, e allora sono viaggi di riconoscimento; oppure vi sono dei libri progettati – si pensi ai numerosi *retours de l'Urss* studiati da Jacques Derrida in *Ritorno da Mosca* (Guerini e Associati, 1993) – e allora sono libri di osservazione e di giudizio.

Vi è poi un capitolo a parte inaugurato, per i moderni, da Rousseau e proseguito da Baudelaire, ed è la "passeggiata" con la variante urbana della *flânerie*, una mistura perfetta – almeno nei classici – di introspezione, emozione e osservazione; verranno, poi, gli altri grandi passeggiatori – scrittori anglo-elvetico-tedeschi, e valgano per tutti il nome di Robert Walser o di Peter Handke; e tralascio la passeggiata nella memoria – cara alla tradizione retorica e filosofica – alla ricerca di immagini – idee bene ordinate in una topografia nota e familiare. Tanto familiare da trasformarsi, spesso, negli scrittori moderni, nell'indimenticabile casa d'infanzia, ove si riannodano i fili e si saldano i conti dell'immaginario e del reale.

Vittorio Spinazzola, in *Itaca addio*, aggiunge all'elenco degli spostamenti spazio-temporali, la forma della "rimpatriata", quella che in tempi romantici si sarebbe chiamata *retour au pays natal*, dentro il quale si insedia sempre il racconto di un *débout dans la vie*. Spinazzola riunisce e compara quattro celebri testi italiani: *Conversazione in Sicilia* (1938) di Vittorini, *La luna e i falò* (1950) di Pavese, *Libera nos a Malo* (1963) di Meneghello e *Il giorno del giudizio* (1977) di Satta. Agli elementi comuni dei quattro libri, e che sono la commozione del ritorno, ma senza coinvolgimento, l'elegia dei tempi andati, subito bloccata da pensieri ironici o critici, il riordino etico e intellettuale degli anni giovanili e il loro bilancio secondo le regole del romanzo di formazione, la centralità della prima persona narrante, secondo il modulo autobiografico che mischia dettagli minuti con svolte capitali, lo sfondo corale sempre presente per esprimere il clima emotivo e sociale nel quale si cresceva, e così via; a questi elementi, dunque, Spinazzola aggiunge, di volta in volta, gli scarti legati al singolo testo, e che si manifestano nella lingua adoperata, che è sempre comunicativa ma retoricamente variata (si va dall'umorismo di Meneghello al catastrofismo di Satta), e poi anche negli anni, ben diversi tra di loro, in cui avvengono le rimpatriate.

Le congiunture storiche diverse e i differenti umori ideologici segnano la stesura e l'eloquenza dei testi che passano dall'esultanza di Vittorini all'orazione funebre di Satta, attraversando la controllata delusione di Pavese e l'allegria condiscendente di Meneghello per un passato caro e sepolto. Nel misurare la distanza che separa il precoce espatrio dal provvisorio rimpatrio, colui che racconta s'accorge con sollievo che ormai gli è possibile autodefinirsi ("io sono diventato...") e che, grazie all'autodenominazione, le sirene regressive dei "paradisi infantili" non hanno più presa. Restano quel che erano: ricordo, scenario, idillio. ■

◀ me con "i morti", nella società contemporanea. (Aggiungerei: più parla di morti, in senso statistico e catalogico, più il mondo dell'informazione conferma la sua impotenza e rifiuto a nominare la morte). Ancora dunque un'argomentazione risentita e polemica che consente di esaltare la letteratura in genere come ultima plaga "religiosa" in cui la morte e i morti possono ancora essere "detti" e visitati, sia pure in forme estreme e fallimentari. Dall'*Odissea* e l'*Eneide* a Pascoli, Caproni, Sereni, Montale. Per concludere che, dopo Dante, la poesia non ha mai scrutato così tanto l'aldilà come quando i poeti sono stati certi che non vi si può trovare nulla, che i morti, come ha scritto Caproni, sono quelli "che solo il cuore vede / e cui la mente non crede" (*Foglie*).

Più breve l'ultima parte, ma anch'essa ingloba un argomento che aspira legittimamente a un trattato: spazio e tempo nella letteratura moderna. Qui la tesi enunciata è: man mano che il tempo ha perso direzione, senso, valore lo spazio si è fatto avanti come strumento per controllarlo, rimuoverlo. Sarebbe lungo discutere qui le tante accezioni di "spazio", assai, forse troppo differenti tra loro (spazio, paesaggio, spazio testuale, rapporto tra spazio delineato nel testo e quello immaginato dal lettore) toccate da Coletti, che guarda a tutta Europa (ma non all'America, dove il concetto ha altre funzioni e realizzazioni). Fatto sta che la pretesa di "condensare, annullare il tempo nello spazio", gli appare come "una delle grandi (temo, letterariamente, perdute) scommesse del romanzo europeo del secondo novecento".

Così il libro – e i libri possibili – diviene unitario come storia di fissazioni e rimozioni (dei valori e dei rapporti umani in nome dell'io e dell'eros, della morte in nome di un finto vitalismo, del tempo per opera dello spazio). Cresce via via nel lettore l'impressione che la polemica antimoderna sia sospinta fino al limite della requisitoria, ma come trattenuta dallo stesso materiale poetico dentro i limiti della personale ricognizione letteraria. Ma gli restano (al lettore) nel cranio le domande: se è vero tutto ciò, se è vero che "il culto snobistico del *politically correct* (protezionismo estremo delle minoranze e delle diversità individuali) comincia dalla rivendicazione del più prepotente dei deboli, il soggetto individuale", perché questa onninvandenza della soggettività individualizzata su base di massa? Non è che il Mercato ci abbia il suo zampino o artiglio? E che molte forme del depresso e ironizzato "io" siano solo un'ultima astuzia della ragione egotica? Ma sarebbe chiedere a Coletti il progetto di un altro libro ancora. L'avesse scritto in un appartamentino per professori stranieri ospiti di un grande College inglese, il libro gli sarebbe riuscito col respiro di un volume di George Steiner; e il paragone non è arbitrario. Scritto così può avere un pregio in più: quello di offrirsi anche come *pamphlet*. ■

1000 opere letterarie in un solo CD-ROM

dalle origini fino a Pirandello e d'Annunzio

198 000 lire

una **grande biblioteca digitale**
un appassionante gioco sulla **letteratura italiana** che riesce a soddisfare esigenze diversissime, da quelle di alta specializzazione alle curiosità più minute e alle scoperte più imprevedibili

inoltre in LIZ 4.0
la possibilità di fare ricerche per lemmi
la presenza di schede informative sui testi e gli autori

www.zanichelli.it

Zanichelli, via Irnerio 34, 40126 Bologna, tel. 051/293 111, fax 051/249 782

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

CETVM STELLATVM

Bollati Boringhieri

Mircea Eliade
Il mito dell'alchimia
L'alchimia asiatica
Postfazione di Guido Brivio
Variantine
pp. 137, lire 18 000

Bernard Simeone
Cavatina
Varianti
pp. 125, lire 26 000

William E. Arens
Il mito del cannibale
Gli Archi
pp. 188, lire 38 000

Lewis Hyde
Il briccone fa il mondo
Nuova Cultura 79
pp. 402, lire 78 000

Cosimo Schinaia
Pedofilia pedofilie
Programma di Psicologia Psichiatria Psicoterapia
pp. 290, lire 45 000

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

Saggistica letteraria

Emilio Salgari sempre e comunque dalla parte dei vinti

di Carlo Lauro

A parte i convegni annuali, gli studi dedicati a Salgari si avvicendano a ritmo serrato: tre in un brevissimo e recente arco di tempo (a firma di Ann Lawson Lucas, Gian Paolo Marchi, Felice Pozzo), più un'ipercorredata edizione anastatica di *La "Stella Polare" ed il suo viaggio avventuroso*, edita da Viglongo a cento anni dalla sua prima uscita. Questo vivace risveglio per un romanziere popolare potrà sembrare ad alcuni esagerato; altri stenteranno a mettere d'accordo il ricordo di beate e incoscienti letture con l'acribia universitaria di tali ricerche: come se tigrotti e dayachi – o esploratori polari – potessero soffrire di una sovraesposizione critica che non hanno mai preteso.

Invece è utile e dovuta questa *renaissance* se solo si pensa agli equivoci ideologici, agli scempi editoriali e commerciali, ai sorrisi d'indulgenza che Salgari si attira da oltre un secolo. E consente qualche remunerativa scoperta.

Ad esempio, il secondo dei cinque saggi di *La spada di sambuco* di Marchi (pp. 128, Lit 25.000, Fiorini, Verona 2000), svela gli stralci di commovente salgarismo che Pier Paolo Pasolini espresse nella giovanile *Operetta marina*: il più alto omaggio – ha ragione Marchi – mai tributato al romanziere veronese. Nessun lettore aveva descritto così lucidamente il gusto di immergersi in un'indistinta spazialità marina, attendendo il continuo rinascere di iterazioni e stereotipi (anche il nascere di una tempesta) immediatamente riconosciuti e amati. "Perciò leggevo controvoglia Verne e odiavo Conrad", puntualizza Pasolini. "Soltanto nel mio Salgari il mare era puro, tinto di un unico colore geografico e sempre perfettamente funzionale, bastando alla sua dilatazione poetica il suo solo essere semanticamente presente (...) era veramente il regno dell'arbitrio interiore".

È un po' la sublime uniformità di tono individuata da Claudio Magris, che in Salgari vede "un minimo, imperfettissimo, spesso scorretto ma autentico poeta".

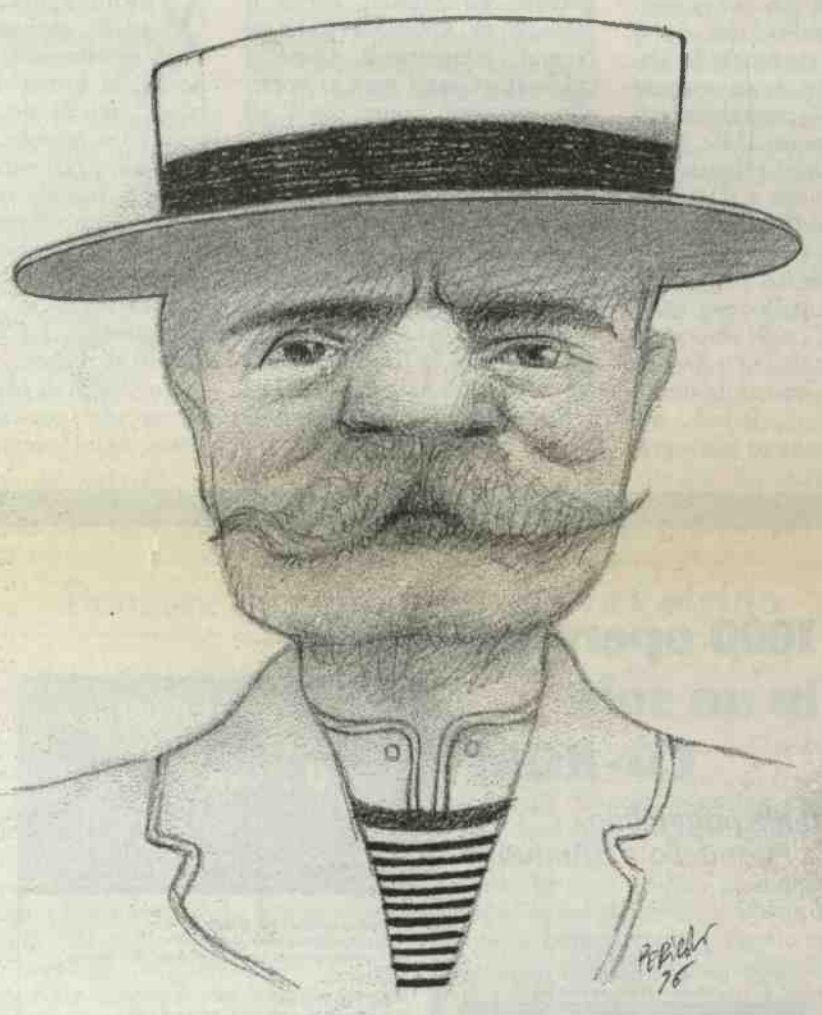
Un poeta? Lo è certamente nella misura in cui la sua aura non è riproducibile, come dimostra tutta la seconda parte di *Emilio Salgari e dintorni* (pp. 339, Lit 35.000, Liguori, Napoli 2000), in cui Felice Pozzo, con meriti certosini, ricostruisce sedici profili di contemporanei e successori di Salgari, dei cui nomi – a parte forse Bertinetti – oggi non resta né suono né traccia (Gianella, Banti, Contarmi, Greco, Piccioni: per citare i primi cinque...). Eppure molti di costoro aprirono ai lettori gli stessi scenari del Borneo e della Malesia, qualcuno non esitando a resuscitare Sandokan o Yanez – sin dai titoli – per continuare a oltranza il ciclo più popolare. A differenza di Salgari però – e per parafrasare Magris – il mare di questi dignitosi carneadi non sfocia certamente in quello "tanto più ampio di Conrad e Melville".

Peraltro, questa carrellata sui "dintorni" colma doverosamente una lacuna critica e bibliografica, cosa che a tutt'oggi non avviene in Francia nei confronti dei più sbrigliati epigoni di Verne (ancora oggi ripubblicati) come André Laurie o Paul d'Ivoi. E però, di contro ai numerosi studi di cui, da decenni, è stato omaggiato Jules Verne in Francia, non se ne contava uno veramente tale, in Italia, sull'opera di Emilio Salgari. Tanti interventi e articoli (di ogni genere e livello), varie biografie (la migliore, quella di Arpino e Antonetto), un abile, svelto profilo critico di Traversetti per Laterza, ma solo adesso con *La ricerca dell'ignoto* dell'inglese Ann Lawson Lucas (pp. 206, Lit 45.000, Olschki, Firenze 2000), Salgari ha la sua prima, sistematica, coltissima monografia critica.

Senza parere, cadono nel corso della trattazione molti luoghi comuni.

Esempi: non è vero che la produzione salgariana sia pacificamente omogenea: si possono distinguere periodizzazioni diverse con livelli narrativi a varie altezze. Le nozioni storiche o scientifiche, per quanto trapiantate in contesti immaginosi, lungi da arbitrii e facilonerie, provenivano da scrupolose schedature delle migliori enciclopedie, redatte col più onesto zelo informativo. Il Corsaro Nero, accettato come un tipico (anzi archetipico) personaggio salgariano, è in realtà la figura più anomala di quel vasto immaginario. Assai più che quello marino, è il mondo della terraferma, con la sua natura varia ed esuberante, a ispirare il romanziere. Eccetera.

E d'obbligo poi, per Lawson Lucas, la smentita dell'anglofobia di Salgari, alimentata dal fascismo (e da qualche imprecazione di Sandokan...). Salgari – chiarisce – è anglofobo nel ciclo della Jungla, ma solo nella misura in cui gli inglesi incarnano l'oppressione colonialista (come sarà presunto anti-spagnolo in *Le stragi delle Filippine* o anti-americano in *La Capitana del Yucatan*). Ma Lawson Lucas spinge ben oltre il discorso: sempre e comunque dalla parte dei vinti (e mai in forma semplicistica), i romanzi salgariani, sotto qualsiasi profilo li si voglia considerare (della razza, della classe o del sesso), recano come messaggio fondamentale "la fede nell'uguaglianza". Le figure delle eroine hanno difatti un rilievo del tutto inedito per i modelli dell'epoca e in nulla lo cedono ai protagonisti maschili (neanche nel male); i personaggi delle classi privilegiate cominciano a diventare interessanti solo se spodestati o in esilio, e comunque se perseguono con mezzi giusti le eventuali riconquiste. L'approdo salgariano sarebbe per Lawson Lucas un mondo non-coloniale che escluda il dominio e lo sfruttamento dei bianchi e presenti l'armonia interrazziale come "lieto fine per eccellenza". Visione modernamente laica, dove la costante presenza della Natura non sembra cedere ad alcun senso del divino. Le insistite censure dei fascisti sulle ristampe del ventennio avevano i loro bravi, imbarazzati motivi.



Si sprecano poi, in Lawson Lucas, relazioni culturali, vecchie e nuove: Salgari e il melodramma, Salgari e il Verismo (si veda anche il bel capitolo di Marchi su *Cavalleria rusticana*), Salgari e i suoi antecedenti, con spiragli utilissimi su pionieri dimenticati quali Mayne Reid, Aimard e soprattutto Boussenard.

C'è anche una proposta di lettura che si autoproclama eretica: il raffronto tra l'*incipit* descrittivo dei *Promessi Sposi* e quello in *I misteri della giungla nera* che, di fatto, può contare su curiosissime affinità di procedimento. Come eretica potrebbe sembrare la lucida demitizzazione del Corsaro Nero, che, morboso esempio di decadentismo *fin de siècle*, costituirebbe un'antitesi allo sperimentato ottimismo salgariano. Anche per il fosco colore vendicativo del ciclo delle pellirosse Lawson esprimerà una sorta di spiazzamento, ricorrendo a scusanti biografiche (depressione e delusioni degli anni estremi). Eppure, questo Salgari incupito non è certo il minore.

Non si vorrebbe trascurare, infine, la singolare *Stella Polare* (a cura di Aldo Audisio, Roberto Mantovani, Felice Pozzo, Franco Giardini, Giovanna Viglongo, pp. 316, Lit 45.000, Viglongo, Torino 2001): attraverso bollettini, articoli e indiscrezioni Salgari riuscì a inventarsi un *istant-book* sulla (vera) spedizione del Duca degli Abruzzi al Polo Nord. Una gara in cui la fantasia, guarda caso, ebbe la meglio sulla realtà.

Da Torino a Cartagine

Quiritta ristampa il testo originario, 1906, di *Cartagine in fiamme* (pp. 420, Lit 28.000, Roma 2001), un romanzo di Salgari uscito a puntate sulla rivista "Per terra e per mare"; e il partecipe curatore Luciano Curreri (nato a Torino nel 1966) lo accompagna con un lavoro critico di non comune impegno. In un ampio saggio e nelle note e nella bibliografia, seguendo con minuzia vicende testuali ed extratestuali, Curreri ricostruisce il quadro culturale e l'immaginazione narrativa di una trama "ambiguamente ma fecondamente sospesa tra l'attrazione del romanzo storico e quella di un roman-péplum visionario".

Automi

Il turco che vinse Caterina II

di Gabriella Bosco

Edgar Allan Poe
IL GIOCATORE DI SCACCHI DI MAELZEL
ed. orig. 1836, trad. dall'inglese di Grazia Crocco, pp. 90, Lit 18.000, Se, Milano 2000

È implacabile, Edgar Allan Poe, nello smontare l'enigma del giocatore di scacchi di Maelzel, l'automa del Turco scacchista inventato dal barone von Kempelen e poi portato in giro per il mondo dal nuovo proprietario a incantare gli spettatori più vari. Il saggio della scomposizione è del 1836, pubblicato nel "Southern Literary Messenger", con una chiusa definitiva: "Non riteniamo che alcuna obiezione ragionevole possa esser mossa contro questa spiegazione dell'Automa Giocatore di Scacchi". Ed è evidentemente fiero, Edgar Allan Poe, di averlo smontato in maniera tanto indiscutibile: perché a lungo l'enigma deve averlo tormentato. L'ha visto in azione infinite volte, per poter formulare una confutazione tanto precisa. Ha studiato i movimenti del presentatore in ogni dettaglio, e ogni particolare dello spettacolo in maniera maniacale. Il punto di partenza era deduttivo: un automa che fosse veramente una pura macchina, come afferma il suo proprietario, vincerebbe sempre. Mentre l'automa qualche volta è stato sconfitto.

Ma aveva già una lunga storia alle spalle, quel Giocatore di Scacchi (e una lunga a venire). Il barone austro-ungarico von Kempelen (1734-1804) l'aveva creato negli stessi anni in cui il conte di Cagliostro, Joseph Balsamo (1743-1795), sottraeva oro ai contemporanei illudendoli di saperlo creare con l'alchimia. Con quel suo automa, un Turco più grande del formato natura, seduto davanti a una cassa di 120 centimetri di lunghezza per 80 di larghezza su cui era posata una scacchiera, il barone von Kempelen se ne andava in giro per la Russia a dare dimostrazioni che suscitavano grande scalpore. Prima di ogni dimostrazione, il barone apriva la cassa per far vedere che non c'era dentro niente altro che gli ingranaggi, e uno scomparto che conteneva i pezzi. Toglieva allo stesso scopo l'abito al Turco. Affermava che l'automa giocava le partite da solo. Ma allora le vinceva sempre. Anche Caterina II giocò con l'automa, e perse. Il fatto la fece imbestialire, tanto che per poco non fece confiscare l'oltraggioso strumento.

Fu un momento difficile per il barone. Robert-Houdin, il grande illusionista francese iniziatore della magia moderna, cinquant'anni dopo le gesta del barone von Kempelen si interessò molto al Giocatore di Scacchi, convinto – come avrebbe dimostrato Edgar Allan Poe – che al suo interno si nascondesse un complice del barone, rintanato in una parte della cassa non visibile quando questa veniva aperta davanti al pubblico, e uscendo dalla quale si infilava poi nel Turco al momento della dimostrazione. Robert-Houdin sostenne tra l'altro che quel complice era un giovane rivoluzionario polacco, un certo Worousky, ricercato dalla polizia militare russa. Amputato delle due gambe, stava comodamente nella cassa. Il barone von Kempelen sarebbe poi riuscito a fargli passare la frontiera, superando l'*impasse* della furia di Caterina, fuga che secondo Robert-Houdin era in realtà il vero scopo dei due complici. ■

Voci di macchina

di Morena Danieli

Massimo Pettorino, Antonella Giannini
LE TESTE PARLANTI
OVVERO "SE LE STATUE MATERIALI CON ARTIFICIO ALCUNO POSSANO PARLARE"
pp. 224, Lit 35.000, Sellerio, Palermo 1999

Approdammo poco lungi dal Colosso; una fiamma d'un rosa scialbo s'allungò a Oriente; cominciava un altro giorno. Il suono misterioso si produsse tre volte; somiglia a quello che si fa spezzando la corda di un arco". Marguerite Yourcenar racconta l'incontro dell'imperatore Adriano con il "colosso vocale" inserendovi tutti gli elementi che motivano la suggestione esercitata da una statua di pietra che per due secoli, al sorgere del sole, fece udire un lamento, un rumore come di corda spezzata.

Com'è noto, nella piana di Tebe si ergono due colossi, chiamati dai greci "colossi di Memnon" per l'identificazione con l'eroe mitologico figlio di un mortale e dell'Aurora. Tra la fine del I secolo a.C. e la fine del II secolo d.C. il colosso a nord, danneggiato da un terremoto violento, si spezzò in due. Fino al termine del II secolo, quando Settimio Severo commissionò il restauro della statua, fiorirono testimonianze sul suono misterioso. Gli autori di *Le teste parlanti* esaminano con attenzione le fonti storiche e cercano di spiegarci come ciò sia potuto accadere. La loro ipotesi è originale e non la svelerò, perché da sola vale la lettura di questo libro affascinante. Gli attori della ricostruzione degli eventi di Tebe sono i sacerdoti del tempio che sorgeva alle spalle dei due colossi, Erone di Alessandria, l'imperatore Adriano e il suo amico Antinoo, morto in Egitto qualche settimana prima dell'arrivo del corteo imperiale a Tebe, e una notte di luna nuova.

Le teste parlanti è una storia dei tentativi di riprodurre la voce umana. Le pagine di questo libro sono popolate da statue vocali, da teste di bronzo che rispondono "*etiam*" o "*non*" alle domande dirette dell'interlocutore, da mirabili invenzioni meccaniche capaci di parlare in diverse lingue. Gli autori non si limitano a narrare la storia di automi e marchingegni ma, come nel caso del colosso vocale, formulano ipotesi per spiegare i trucchi o gli artifici alla base di tali bizzarrie.

La storia si apre con la narrazione delle macabre teste parlanti usate per la divinazione dai sacerdoti caldei e si chiude con la macchina, costruita da Joseph Faber intorno al 1877, capace di pronunciare in francese alcune parole e brevi frasi. In seguito i congegni artificiosi e i trucchi illusionistici cedono il passo alla tecnica e agli studi scientifici.

E interessante osservare come alcuni principi fondamentali delle moderne teorie della percezione del linguaggio fossero presenti, allo stato di intuizioni o di esiti sperimentali, nelle realizzazioni più felici raccolte in questo libro: un esempio importante è la macchina parlante costruita dal barone ungherese Wolfang Ritter von Kempelen intorno al 1785. Quando era azionata da un soffietto in modo opportuno, la macchina poteva riprodurre frasi brevi in italiano, francese e latino. La voce "sintetizzata" aveva un discreto grado d'intelligibilità e il tono acuto di un bambino. La scelta di un tono acuto rivela un'intuizione fortunata: il barone scrive che "la voce infantile della macchina presenta sempre un vantaggio. Si perdona volentieri a un bambino, che ogni tanto balbetta, l'errore di servirsi di una lettera per un'altra, e ci si accontenta di aver compreso ciò che egli voleva dire". Inoltre egli usava leggere ciascuna frase prima di farla proferire dalla macchina: come chi costruisce i moderni sistemi d'interazione persona-macchina, egli cercava di trarre vantaggio dall'anticipazione semantica e da una voce gradevole.

MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
Fondazione Maria Adriana Prolo
archivi di cinema, fotografia ed immagine

Il Museo Nazionale del Cinema di Torino nasce idealmente nel 1941 da un progetto di Maria Adriana Prolo, collezionista e storica. Diventa realtà istituzionale nel 1958 con l'inaugurazione della sede di Palazzo Chiablese. A partire dal 1992, grazie al sostegno della Regione Piemonte, del Comune di Torino, della Provincia di Torino, della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino e dell'Associazione Museo Nazionale del Cinema, diviene Fondazione. Successivamente entreranno nel Consiglio di Amministrazione la Fondazione Giovanni Agnelli, Compagnia di San Paolo e l'Istituto Luce.

Membro della Fédération Internazionale des Archives du Film dal 1953, il Museo Nazionale del Cinema ospita pezzi rari e unici, provenienti da collezioni diverse

Il Museo Nazionale del Cinema alla Mole Antonelliana di Torino ha una superficie complessiva di 3.200 metri quadrati, articolata su cinque livelli espositivi.

Dall'entrata si accede all'area dedicata all'Archeologia del Cinema per poi arrivare, con un ascensore, ai livelli dedicati alla Macchina del Cinema. Si può poi scegliere se risalire la scala elicoidale per ammirare parte delle Collezione di manifesti o se passare direttamente alla zona centrale dell'edificio, dove è allestita la grande Aula del Tempio.

L'ARCHEOLOGIA DEL CINEMA

Il percorso è articolato in otto aree tematiche dove le zone di sperimentazione si integrano con quelle di esposizione: è possibile non solo vedere gli oggetti delle collezioni ma anche sperimentare direttamente le visoni offerte dal teatro d'ombre, dai *mondi niovi,* dalle scatole ottiche e dalle lanterne magiche. Si può scoprire la nascita del movimento, la fotografia, la stereografia, la cronofotografia, il cinema delle origini e la nascita del cinematografo. Dietro apposite vetrine vengono esposti oggetti e documenti che offrono un'ampia e significativa panoramica delle Collezioni.

LA MACCHINA DEL CINEMA

Con l'area Macchina del Cinema inizia un vero e proprio "percorso didattico" dedicato alle diverse fasi di realizzazione del film; si possono scoprire gli ingranaggi di una macchina produttiva che diventa macchina spettacolo e ciò che l'immagine sullo schermo nasconde.

Le arcate della passerella offrono scorci rapidi e ritmati che illustrano le diverse fasi della produzione cinematografica: l'ideazione del film (la produzione, gli studi, i registi e le star), la sua realizzazione (le sceneggiature, gli attori, i costumi, la scenografia e lo storyboard), la tecnica cinematografica (la macchina da presa, le luci e la fotografia, il suono, gli effetti speciali e il montaggio) e la fruizione del prodotto film (il pubblico e le sale). Lungo la passerella che passa attraverso le varie tappe della produzione cinematografica sono esposti i manifesti delle Collezioni. Documenti, oggetti, bozzetti, e costumi offrono un viaggio nella magia del film e nel processo di realizzazione che conduce all'immagine filmica.

Il percorso, sviluppato attorno allo spazio centrale, è coperto da pareti che permettono una prima misteriosa percezione dell'Aula del Tempio.

L'AULA DEL TEMPIO

Il cuore del Museo è la spettacolare ed immensa Aula del Tempio. In questa zona, situata nell'area centrale della Mole, i visitatori si possono accomodare su delle *chaises longues* per assistere alla proiezione in 35 mm. di due brevi filmati: "Il cinema muto a Torino", un montaggio in bianco e nero realizzato dal Museo Nazionale del Cinema, e "Uno sguardo sulla Storia d'Italia" a cura di Carlo Lizzani. A intervalli regolari le proiezioni si interrompono e la cupola si anima con uno spettacolo straordinario: immagini proiettate creano l'illusione che il soffitto si apra all'improvviso, lasciando apparire cieli stellati, nuvole che corrono a gran velocità e immagini fantastiche di lanterne magiche.

L'Aula del Tempio è circondata da dieci *chapelles* dedicate al culto del cinema. Si tratta di scenografie che raccontano la storia del cinema attraverso alcuni temi particolari: il Cinema d'Animazione, Assurdo, Orrore e Fantascienza, Amore e Morte, Specchio, Vero e Falso, Cinema Sperimentale, Big-Bang, Cabiria, Torino Città del Cinema. Passeggiando liberamente da uno spazio all'altro i visitatori possono inoltre assistere a videoproiezioni ispirate ai temi delle singole *chapelles*.

Dall'Aula del Tempio parte la grande scala elicoidale che porta alla rampa dove si possono ammirare i più bei manifesti delle Collezioni, le *chapelles* viste dall'alto.

* * *

ORARI "Formula Estate" (dal 24-6-2001 al 30-9-2001)

mar. mer. gio. ven.:	9.00 - 20.00
sab. dom.:	9.00 - 23.00
lunedì:	chiuso

TARIFFE
Intero L. 10.000, ridotto L. 8.000.

VISITE GUIDATE
Il Museo Nazionale del Cinema prevede la possibilità di effettuare visite guidate. La prenotazione è obbligatoria. Il costo è di L. 80.000 fino a 14 persone, di L. 120.000 da 15 a 25 persone.
Per informazioni e prenotazioni: 011/88.24.86

Museo Nazionale del Cinema - Mole Antonelliana
Via Montebello, 20 - 10124 TORINO - Info: 011- 812.56.58
Web: www.museonazionaledelcinema.org

Letterature

Alle origini di opere poco capite

Il tormento delle scarpe francesi

di Franco Ruffini

James Knowlson
SAMUEL BECKETT
UNA VITA
ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Gianfranco Alfano, pp. XXVI-902, Lit 75.000, Einaudi, Torino 2001

James Knowlson è stato amico personale di Beckett per vent'anni. Fondatore del Beckett Archive e del "Journal of Beckett Studies", è il curatore dei *Theatrical Notebooks of S. Beckett*. Esce ora in traduzione italiana una sua imponente biografia dello scrittore irlandese. Dopo quella di Deirdre Bair – *Samuel Beckett: una biografia* Garzanti 1990), davvero si può dire che ora della vita di Beckett si è detto tutto.

Sul "dire tutto" faccio una breve digressione. Decido di raccontare – che so – del mio matrimonio, e di dire tutto. Comincio col grande amore tra me e mia moglie; vado avanti con la musica d'organo, e la mia emozione impalato lì in scuro e scarpe lucide. Dopo un po', fatalmente, mi ritrovo a parlare del dolore ai piedi...

On line

Per orientarsi tra i molti siti dedicati a Samuel Beckett un buon punto di partenza è `home.sprintmail.com/~lifeform/Beck_links`, che elenca decine e decine di indirizzi a cui trovare articoli di giornali, saggi accademici, recensioni di spettacoli teatrali, bibliografie, testi, registrazioni audio e spezzoni video, festival, forum e mailing list. Tra i siti interamente dedicati allo scrittore segnaliamo `beckett.english.ucsb.edu`. Per i fan più accesi, su `www.dublinbrewing.com/becketts`, la Beckett's Dublin Beer.

Beckett lo sapeva che ogni racconto di vita porta con sé due semi di scandalo. Primo: che se si vuole dire tutto, fatalmente si va a finire nell'insignificante. O meglio, nell'umile: lontano dal cielo dei grandi amori, vicino alla terra dei piedi stretti in lucide scarpe da cerimonia. E di conseguenza, secondo: che se si vuole raccontare, si deve preliminarmente decidere dove cominciare e, magari, dove finire. Quest'ultima lezione, Beckett la usò per le sue storie di letteratura. Scelse di farle cominciare dall'umile, e da lì farle andare avanti. La prima lezione, invece, la usò per la sua storia di vita, praticando un'implacabile riservatezza.

Anche quando sembrava che *L'Innommable* avrebbe potuto vincere il Prix Renaudot, e gli fu chiesto di rilasciare un'intervista promozionale per "Les Nouvelles Littéraires", nel 1953, rifiutò categoricamente; né l'atteggiamento fu diverso, nel 1969, in occasione del Nobel. Com'è noto, Beckett mandò un telegramma alla regina in cui, semplicemente, si scusava per non essere presente alla cerimonia. Contro la tentazione, e i rischi, di "dire tutto" – sembra essere stata l'idea di Beckett – meglio non cominciare. O, alle strette, essere telegrafici.

Torno alla biografia di Knowlson. L'istanza documentaria, e la mole di materiali a cui può appoggiarsi, a volte appiattiscono lo stile. Del resto, raramente la vita di Beckett ha toccato la dimensione romanzesca. Fa eccezione il periodo della guerra e dell'immediato dopoguerra, in cui Beckett sperimentò l'avventura, la militanza clandestina contro i tedeschi, la fuga e, una volta rientrato a Parigi a guerra finita, la "frenesia di scrivere", come la chiama Knowlson, che lo portò a comporre, tra il 1946 e il '53, oltre ad articoli e racconti, la trilogia *Molloy*, *Malone meurt*, e *L'Innommable*, nonché il capolavoro teatrale per antonomasia, *En attendant Godot*, cioè il grosso dell'*opera omnia*. Dai capitoli su questo periodo esce un'immagine assai lontana dall'artista perennemente immobile a contemplare il nulla ed estorcere monosillabi dalla sua vocazione al silenzio.

E inutile scorrere la biografia di Knowlson alla ricerca di parti più o meno interessanti. È tutta interessante. Mi limito a segnalare i capitoli sul periodo 1967-74, in cui Beckett affrontò una grave malattia che lo mise a rischio della vita: la compresenza con i moti studenteschi e con la crisi dell'amico Barrault, e soprattutto la "catastrofe" del Nobel. La reazione a questi tre eventi, ognuno per ragioni diverse traumatico, è illuminante per accostarsi un poco alla personalità di Beckett.

Ma, chiaramente, l'interesse della biografia di Knowlson non è tanto per i fatti della vita in se stessi, quanto per il rapporto tra tali fatti e le opere. Al riguardo, Beckett è stato, come sempre, laconico ed elementare. Affermò che il lavoro artistico "non è una registrazione dell'esperienza", anche se ovviamente "se ne fa uso"; disse anche che, prima di poter utilizzare a fini d'arte un'esperienza di vita, bisogna sottoporla a un "occhio freddo". Davvero poca cosa, rispetto alla domanda "a che serve la (conoscenza della) biografia ai fini (della conoscenza) dell'opera?".

Prendiamo ad esempio *En attendant Godot*, ma analogo discorso si potrebbe fare per *Fin de partie*, o per *Play* o, ancor più, per le opere di narrativa. Le conversazioni tra Beckett e la sua compagna Suzanne Deschevaux-Dumesnil (Beckett la sposò poi, segretamente, nel 1961) avevano lo stesso livello di paradossale arguzia e crudeltà di quelle tra Didi e Gogo, a detta di alcuni amici. Suzanne e Beckett avevano fatto l'esperienza dell'essere per strada, in occasione della fuga da Parigi fino al rifugio di Rousillon. Dormirono all'aperto e camminarono di lena, per sfuggire ai tedeschi. Fin dall'infanzia Beckett aveva avuto problemi ai piedi. Le attillate scarpe francesi, a suo dire, erano un tormento, e certo togliersele doveva essere un'operazione di grande impegno, oltre che di grande sollievo. La razione di cibi di cui a Parigi si poteva disporre nei primi anni quaranta colpisce per la schelетrica precisione, dove un grammo in più o in meno poteva decidere tra voglia di mangiare e fame. La "rapa svedese", da cibo per animali, fu promossa a vegetale ambìto dagli esseri umani. E ancora: l'amico Alfred Péron (collaborò, tra l'altro, alla traduzione francese di *Murphy*) fu internato a Mauthausen, ma riuscì a sopravvivere. In un libro, noto a Beckett prima di *Godot*, descrisse la vita dei campi un altro sopravvissuto, Georges Loustaunau-Lacau. C'è il racconto di un kapò che costringeva Péron, dopo averlo minacciato e picchiato, a recitare poesie e discorsi.

Non manca niente. La stessa situazione d'attesa, l'incertezza continua sull'ora e il luogo dell'incontro, gli appuntamenti mancati con Godot, potrebbero esser visti sullo sfondo dell'attività della cellula "Gloria Smh", nella quale aveva militato Beckett, dove spesso gli incontri concordati saltavano. C'è poi la meticolosa contabilità del cibo tra Didi e Gogo, con il contenzioso proprio tra una carota e una rapa, l'andare in direzione di niente, e l'irruzione di Pozzo e Lucky da un mondo di quotidiano orrore, l'operazione di toglier via le scarpe e rimetterle – che tanto spesso impegna azione e dialogo dei due vagabondi – e perfino la misteriosa aggressione di cui farfuglia Gogo in apertura del dramma. Anche Beckett aveva subìto un'aggressione – si trattò di un accoltellamento – a Parigi nel 1938 e, anche dopo la scoperta del colpevole, non se ne capirono mai le ragioni. "Non so, signore", disse a Beckett l'aggressore. "Mi scusi".

Altro che "attesa del 'salvatore'", di cui vaticina ancora uno studio recente (Annamaria Cascetta, *Il tragico e l'umorismo*, Le Lettere, 2000; cfr. "L'Indice", 2000, n. 7/8). *En attendant Godot* potrebbe essere visto come un riassemblaggio, a occhio e mente freddi, delle esperienze di vita di cui abbiamo detto.

Ma che siano quelle o altre, le esperienze, non importa: non è qui il punto. La biografia non spiega l'opera, né tanto meno la traslittera in eventi della vita. La biografia, semplicemente, àncora l'opera. Più che forma e dimensioni dell'àncora, importa che la catena non finisca nel niente. In niente o in una salda presa sul fondo, non è differenza da poco. Tanto più per un autore come Beckett, troppo spesso lasciato in balìa di metafore librate sul vuoto, con i giovani – per dire – che si fanno "bastoni della vecchiaia" senza dover presupporre, prima, la concreta esperienza di bastoni reali su cui s'appoggiano i vecchi; o, tornando a *Godot*, con salvatori che si fanno "il salvatore" (estromesso dal conscio per l'esplicito diniego di Beckett, il collegamento Godot-God continua ad abitare nell'inconscio degli studiosi) senza dover presupporre, prima, la concreta esperienza dell'attesa di un salvatore reale.

Magari dall'invasore tedesco, perché no? O no: fa lo stesso. Non è la carta d'identità del salvatore, o la scheda metrica del bastone, a decidere: è la loro esistenza concreta.

Troppo spesso abbiamo sentito discettare delle opere-di-Beckett come se fossero opere senza autore, vogliose solo di prendere il largo nel mare di beckettismi e filosofie *à la mode*. La biografia di Knowlson c'è da augurarsi che metta fine a siffatte derive ancorando le opere di Beckett a una vita che, per essere inquadrata a partire dall'umile dove tutte le vite un poco si somigliano, non per questo cessa d'essere lo sfondo, ovvero la "salda presa sul fondo", dell'opera d'arte. ■

ruffini@uniroma3.it

L'uomo nuovo è occidentale

di Roberto Valle

Ivan S. Turgenev
TERRA VERGINE
ed. orig. 1876, introd. di Gabriella Schiaffino, prefaz. di Fausto Malcovati, trad. dal russo di Laura Salmon, pp. 298, Lit 16.000, Garzanti, Milano 2001

L'incognita Russia" che viene esplorata da Turgenev in *Terre vergini* (suo ultimo romanzo) è quella segnata dalla svolta populista dell'*intelligencija*, quale epoca dell'"idealizzazione" e dell'"esaltazione sentimentale" del popolo russo succeduta alla liberazione dei servi della gleba. Quest'epoca fu caratterizzata dal sorgere di un movimento rivoluzionario guidato da "uomini nuovi" che, in un primo momento, scelsero l'"andata al popolo". Questa "crociata verso il popolo" (che raggiunse il suo acme nell'estate del 1874) era volta a diffondere il verbo rivoluzionario tra le masse diseredate: centinaia di studenti e di intellettuali si mescolarono al popolo, sia per catechizzarlo, sia per mobilitarlo contro il regime autocratico. Tuttavia lo slancio rivoluzionario e palingenetico degli uomini nuovi non riuscì a mobilitare le masse contadine, che, per ironia della sorte, si ribellarono contro gli stessi rivoluzionari. Questo non corrisposto amore per il popolo rinfocolò nei populisti l'odio per l'autocrazia, inducendoli a scegliere, a partire dalla seconda metà degli anni settanta, uno strumento di lotta più cruento: il terrorismo.

Turgenev costruisce intorno a questa vicenda storica il "romanzo di un fallimento": tale fallimento assume le "fisionomie in veloce mutamento di uomini russi dello strato colto". Queste fisionomie idealtipiche sono il compimento dell'indagine di Turgenev sul mutamento antropologico della Russia ottocentesca.

L'indagine antropologica dello scrittore russo era approdata alla scoperta di due nuovi tipi sociali: gli "uomini superflui" (con il loro velleitario idealismo, nel romanzo d'esordio *Rudin*) e i "nichilisti" (con la loro negazione iconoclasta dei valori tradizionali e degli *idola tribus*, in *Padri e figli*). I tre *narodniki* protagonisti di *Terra vergine* – Nezdanov, Marianna, Markelov – sono, invece, dei "romantici del realismo" che tentano di superare con l'azione l'*impasse* ideologica ed esistenziale sia degli uomini superflui (anime belle paralizzate dall'ideale), sia dei nichilisti (assolutisti del nulla e della pandistruzione).

Nezdanov è un nobile pentito, che si vergogna della propria vocazione estetica (scrive di nascosto poesie) e, sostenuto anche dall'amore per Marianna, diventa un agitatore politico, travestendosi da operaio e mescolandosi al popolo. ▶

Letterature

Casanova l'inattuale

di Luca Scarlini

Marina Cvetaeva
PHOENIX
ed. orig. 1919, trad. dal russo di Serena Vitale, pp. 136, Lit 20.000, Archinto, Milano 2001

Marina Cvetaeva aveva una passione per il Settecento nei suoi aspetti più fulgidi come nelle sue minuzie decorative e condivideva un gusto che era stato quello del gruppo Mir Isskutsva ("Il mondo dell'arte"), testimoniato ad esempio in modo folgorante da Leon Bakst nel fasto dei figurini per varie edizioni della *Bella addormentata*, ma soprattutto nei crudeli disegni, che ormai ritraggono fantasmi ghignanti, per la pantomima goldoniana *Le donne di buon umore* firmata da Léonide Massine su musiche di Domenico Scarlatti. Gli esempi si moltiplicano e si riflettono fino a esiti estremi di evocazione nella *Resurrezione di Mozart* di Nina Berberova, in cui allo scoppio del secondo conflitto mondiale un personaggio auspica la rinascita del grande salisburghese affermando che dopo di essa "il mondo sarebbe sottosopra e senza la guerra... ma forse no, la guerra ci sarebbe lo stesso". E impossibile non pensare, all'origine di questa passione culturale, al contributo centrale di Pëtr Il'ic Cajkovskij con *Mozartiana* e ancor più con la terribile scena della Contessa nella *Dama di picche*, in cui la *chanson Je crains de lui parler la nuit* da *Richard cœur de Lion* di Grétry ha il ruolo di stonato e sinistro controcanto tra un passato glorioso e un presente di rovina e morte.

Phoenix – scritto nel 1919, e che avrebbe dovuto comporre con altri drammi in versi realizzati nell'arco di un biennio un volume dal proverbiale titolo *Romantika* destinato a non concretizzarsi – è, insieme a *Fedra* (di cui si ricorda una bella edizione diretta da Roman Viktiuk con Alla Demidova, presentata dal Festival Intercity nel 1993), l'opera drammatica più nota della poetessa, e qui il mito del mondo rococò fa da antitesi a un momento esistenziale convulso, tra una fuga disperata e una stasi luttuosa sullo sfondo della Rivoluzione. Al centro della trama è Gian Giacomo Casanova, avventuriero e libertino, ritratto nello scorcio finale della sua esistenza, come ce lo presentano, sia pure in chiave iperbolica, i *Memoires*, che erano stati senz'altro per la scrittrice un *livre de chevet* in giorni disperati di solitudine, quando affermava che "niente più ci può sconvolgere se non la semplice verità umana".

Le sue *pièces* concepite nel biennio 1918-1919 e destinate a non essere rappresentate, anche se, secondo le parole dell'autrice, erano volutamente "frivole", "inutili" e "per nulla teatrali", hanno in realtà potenzialità sceniche precise, tant'è che *Phoenix* ha suscitato in anni recenti l'attenzione di personalità molto diverse, tra cui Giorgio Albertazzi, Ivan Popov, la cui bella versione realizzata con L'Atelier Pëtr Fomenko venne presentata dalla Biennale veneziana nel 1995, e recentemente Luca Ronconi, che ne ha data una versione (in cui è anche comparso come attore) nell'ultima stagione del Piccolo Teatro, a cui è legata la pubblicazione di Archinto.

Il fascino di questa *pièce* risiede nella dichiarazione di inattualità che fa del "grande seduttore" un personaggio in rivolta contro un tempo che non sente più suo, mentre intorno a lui il ridicolo lo assedia da ogni parte e pretenderebbe la sua capitolazione, con delle "bambole maleducate" cortigiane che lo apostrofano come "automa con la molla, uomo artificiale" o dicono che "è qualcosa tra il pedante, il pagliaccio e il maestro di danze". Come da più parti rimarcato, Marina Cvetaeva non tiene conto della verità storica e sposta di un anno la morte di Gian Giacomo per potergli far vivere (e rifiutare) il trapasso tra i due secoli; il mito a questa azione sotteso è senz'altro quello di una fenice (evocata di scorcio e una sola volta a metà del testo) che si rifiuta di emergere una volta di più dalle sue ceneri, preferendo l'oblio alla nuova passione offertagli dalla giovane Francesca.

Il testo, tra i più fulgidi esempi di un novecentesco "teatro di poesia" ancora da ricostruire in tutte le sue articolazioni e che spesso ha alimentato notevolissime invenzioni sceniche, ha i suoi momenti di maggiore forza nella rappresentazione dell'incapacità di distinguere tra passato e presente, tra sogno e attualità, e nella capacità di evocare la fine di una realtà (la curatrice istituisce una relazione tra questa vicenda e quella di Aleksej Aleksandrovic Stachovic, maestro di *bon ton* al Teatro d'Arte morto suicida nel 1919 per non assistere alla fine di un'era). In tal senso vanno segnalati come momenti centrali il monologo narrato al vuoto sulla sua infanzia e l'impossibile dialogo finale in cui all'apparizione della giovanissima sua estimatrice non può che reagire con l'evocazione di ricordi di vita oppure con citazioni di miti letterari ormai irreparabilmente confusi, replicando a un "Francesca", con un "Ah, suono incomparabile!... da Rimini" e dando poi corpo a un teatro della memoria amorosa tempestato di immagini di fiamme, fuoco e cenere (*features* ricorrenti e ossessive, che mantengono fede al titolo).

Il seduttore per antonomasia ha suscitato una schiera pressoché infinita di adattamenti e rivisitazioni; l'eroe inattuale di Marina Cvetaeva si va ad aggiungere al ritratto complesso, in cui convivono *pietas* e sarcasmo, di Arthur Schnitzler in *Il ritorno di Casanova* (cui fa eco, su toni più leggeri, la commedia *Le sorelle ovvero Casanova a Spa*), a quello acido di Sándor Márai in *La recita di Bolzano*, recentemente pubblicato da Adelphi, in cui è marchiato come "istrione" o "commediante", in una vicenda in cui l'autenticità latita ed è sostituita da una girandola di maschere che forse celano il vuoto, fino alle varianti cinematografiche, alcune delle quali di notevole forza, dal *Casanova* russo di Alexander Volkov con il grande Mosjukin del 1927, all'incantevole *Infanzia, prime esperienze e vocazione di Giacomo Casanova veneziano* di Luigi Comencini del 1969, fino al fascinoso "ritratto in nero" di Federico Fellini del 1976, senza contare infinite repliche e allusioni, spesso in tono decisamente minore.

La traduzione di Serena Vitale, appassionata cultrice della poetessa russa, rende splendidamente la tensione verso il confronto con un mondo scomparso in una stesura serrata che improvvisamente si apre all'evocazione; ne sigilla l'autorevolezza una bella nota introduttiva intitolata *Il poeta e il teatro*, che ripercorre i nodi fondamentali di questa scrittura per la scena, esplorandone la genesi e il contesto. ■

scarlini@dada.it

◀

Proprio partecipando alla mascherata rivoluzionaria, Nezdanov si scopre uomo ridicolo che ha mentito a se stesso in nome di una causa nella quale non crede: non solo non riesce a catechizzare il popolo, ma la sua carriera di propagandista rivoluzionario naufraga in una solenne sbronza. Nezdanov resta il figlio eslege di una Russia stagnante che egli, in una poesia, descrive come una gigantessa ubriaca addormentata in "un sonno inumano". Nella sua irresolutezza, Nezdanov appartiene (insieme alla maggior parte del popolo russo) alla stirpe di Amleto ed è l'incarnazione estrema dell'uomo superfluo che non riesce, come Rudin, neanche a morire per una causa che non gli appartiene, e alla fine si uccide.

Dal canto suo, Markelov è un rivoluzionario conseguente che rimane vittima del furore dei contadini che rifiutano il suo credo rivoluzionario e che, dopo averlo malmenato, lo consegnano alla polizia (alla fine, pur avendo una via di salvezza, assumerà la posa dell'eroe e sceglierà di andare in Siberia). Markelov è un seguace delle teorie di Kisljakov, un *pocvennik* che predica il ritorno dell'*intelligencija* al suolo natale, mescolando l'"humus popolare" (la *pocva*) con l'utopia di Fourier. La descrizione del populista *pocvennik* è un'evidente caricatura delle idee sostenute da Apollon Grigor'ev e da Dostoevskij (con il quale Turgenev ebbe un violento litigio ideologico).

Anche Marianna, autentica *pasionaria* populista, è in rivolta contro l'estetica e si considera una donna "del tutto libera" e anticonformista; tuttavia, alla fine, non soggiace alla sterile logomachia rivoluzionaria e alle giaculatorie ideologiche sul popolo e sugli "svariati progetti di socialismo".

Mentre Nezdanov (con la sua verbosità estetizzante) e Markelov (con la sua verbosità ideologica) non riescono a conoscere veramente il popolo e rimangono ignoti a se stessi, Marianna scopre la Russia incognita e futura legandosi a Solomin, un uomo del popolo che in Inghilterra ha sperimentato le meraviglie dell'industrialismo e che dirige un cotonificio. Diversamente dai "romantici del realismo" ("tormentati" e "infelici", perché la realtà da loro sognata non si realizza), Solomin, secondo Turgenev, è un "uomo d'azione all'americana", un uomo utile "grigio" e "monocolore", ma forte e intelligente, che non assume la posa dell'eroe. Solomin non considera la rivoluzione come miracolo sociale, ma come paziente e consapevole fatica quotidiana per trasformare la Russia in un paese civile e sviluppato.

L'uomo nuovo, perciò, non è il rivoluzionario che vive come un monaco votato al bene della causa e alle fumisterie ideologiche, ma il semplice e intelligente Solomin: egli padroneggia quelle tecniche che sono in grado di lasciare nella "terra vergine" un solco più profondo della magniloquenza ideologica. Per Turgenev (che nelle *Memorie letterarie* si autodefinisce un "inveterato, incorreggibile occidentalista"), l'"incognita Russia" non doveva seguire un cammino storico originale e antitetico all'Occidente (come pensavano i populisti), perché il suo destino era quello dell'Europa occidentale alla quale "è così strettamente avvinta da legami di stirpe, di lingua, di fede".

Novità Giuffrè

I DIRITTI INVIOLABILI NEL RAPPORTO DI LAVORO
ALBERTO AVIO
p. VIII-238, L. 34.000 (€ 17,56)

IL CODICE DELLA STRADA
GIANNI BELLAGAMBA
GIUSEPPE CARITI
p. XXX-974, L. 130.000 (€ 67,14)

IL COLLOCAMENTO DEI PRODOTTI ASSICURATIVI TRAMITE INTERNET
FABIO BRAVO
p. XIV-430, L. 52.000 (€ 26,86)

ESISTERE PER IL DIRITTO
La tutela giuridica del non nato
FRANCESCA BRUNETTA D'USSEAUX
p. X-204, L. 28.000 (€ 14,46)

LA PUBBLICA ISTRUZIONE
NICOLA DANIELE
p. XXXII-1136, L. 145.000 (€ 74,89)

LA PARTECIPAZIONE DEL MINORE ALLA SLA TUTELA
Un diritto misconosciuto
ANNAMARIA DELL'ANTONIO
p. XI-220, L. 28.000 (€ 14,46)

NORME TECNICHE PER L'EDILIZIA
FRANCESCO GARRI
NICOLA ASSINI
p. XX-1260 con CD-ROM, L. 220.000 (€ 113,62)

CONGEDI PARENTALI, FAMILIARI E FORMATIVI
MICHELE MIGUIDI
p. XVI-202 con CD-ROM, L. 38.000 (€ 19,63)

LA CRISI CONIUGALE TRA SEPARAZIONE E DIVORZIO
ARNALDO MORACE PINELLI
p. X-294, L. 38.000 (€ 19,63)

TRATTATO TEORICO-PRATICO DELLE OPERAZIONI SUL CAPITALE
BARTOLOMEO QUATRARO
RUBEN ISRAEL
SALVATORE D'AMORA
GABRIELLA QUATRARO
tre tomi rilegati di complessive p. XLIII-2786, L. 450.000 (€ 232,41)

SCIOPERO NEI SERVIZI PUBBLICI ESSENZIALI
Orientamenti della Commissione di garanzia
ALESSANDRA RAFFI
p. XV-320, L. 42.000 (€ 21,69)

AERONAVIGAZIONE SATELLITARE E COMMERCIALIZZAZIONE NELLO SPAZIO
MARIAGRAZIA SPADA
p. XIII-256, L. 35.000 (€ 18,08)

GIUFFRÈ EDITORE
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it

Letterature

Narrativa e critica di Heinrich Böll nel secondo Meridiano delle opere scelte

Il dopoguerra del cittadino semplice

di Irene Bevilacqua

Heinrich Böll
OPERE SCELTE
VOL. II
a cura di Lucia Borghese,
pp. CIV-1558, Lit 85.000,
Mondadori, Milano 2001

Due anni fa usciva il primo "Meridiano" di *Opere Scelte* di Heinrich Böll a cura di Lucia Borghese. Conteneva la narrativa dal primo breve romanzo *Il treno era in orario* (1949) a *Opinioni di un clown*, che è del 1963. Il secondo volume è invece equamente diviso tra narrativa e scritti critici. In testa troviamo il vasto romanzo *Foto di gruppo con signora*. E la lunga, forse troppo lunga, storia di una donna qualunque.

Nei racconti di guerra, che si leggono nel primo "Meridiano", Böll aveva posto al centro della sua attenzione il soldato semplice, il "marmittone", l'uomo che la guerra non la fa ma la subisce. Si pensi ad esempio al raccapricciante racconto *Una gamba costosa*, in cui il protagonista, un soldato che durante la guerra è rimasto mutilato, discute con l'uomo incaricato di attribuirgli una pensione e un posto di lavoro su quanto possa valere la gamba che ha perduto. Acutamente Lucia Borghese ha affermato: "Böll non mostra come gli uomini fanno la guerra, ma cosa la guerra fa degli uomini". L'esempio citato lo troviamo, insieme ad altri, nella raccolta *Viandante, se giungi a Spa...* del 1950, che contiene alcune delle migliori riuscite narrative di Böll.

Con questi racconti lo scrittore riprendeva, anche nella forma scabra, la narrativa di guerra degli ultimi anni weimariani. Ritroviamo il Paul Bäumer di Remarque che cade lo stesso giorno in cui il bollettino di guerra recita "All'Ovest niente di nuovo"; ma si potrebbe ricordare anche il Domsky in *Guerra* di Ludwig Renn, che è del 1928; senza dimenticare che in quello stesso giro di anni Hemingway scriveva *Addio alle armi*, e Céline la prima parte di *Viaggio al termine della notte*.

Nel dopoguerra il soldato semplice diventa cittadino semplice. Da prima alle prese con la precaria situazione dell'immediato dopoguerra – e si veda allora *E non disse nemmeno una parola*, del 1953 –, in seguito come spettatore decisamente critico degli anni del miracolo economico, impietosamente valutati nelle *Opinioni di un clown*. E sempre una prospettiva dal basso, la *Schneckenperspektive*; è il punto di vista dell'uomo qualunque, protagonista di un *epos* senza eroi sul piedistallo.

Ma torniamo a *Foto di gruppo*. È del 1972. Il ricordo della guerra si è allontanato, il problema della riunificazione è accantonato *sine die* e la società bundesrepubblicana si è assestata in una uniforme amministrazione e consolidamento dei frutti del miracolo economico; il che fa sì che la sua concreta sostanza sia sempre meno profilata, si renda sfuggente, anzi imprendibile. Tale volatilità del reale investe anche il "semplice cittadino", la persona qualunque, che rimane pur sempre il perno della narrativa böl liana, ma appare ora come un mosaico di puri dati cronachistici, ora tragici, ora comici, ora banali, ma privi comunque di una evidente coerenza. Anche perché nel frattempo Boll si è aggiornato nel metodo. Sono gli anni in cui nasce la nuova narratologia e la crisi del romanzo tradizionale diventa luogo comune. Ciò si riscontra, come in un esempio da manuale, in *Foto di gruppo*, con tanto di narratore che invade il proscenio e scatta quasi a casaccio non una sola ma tante e disparatissime foto. Inoltre, ad accrescere la confusione, si aggiunge il fatto che protagonista ora è una "signora", e si sa che Boll, da sempre, ha sentito come misterioso il mondo femminile e problematica la psicologia delle sue eroine.

Il "Meridiano" reca poi l'ultima consistente impresa narrativa di Boll: *L'onore perduto di Katharina Blum*. Un fatto nuovo, intanto, è sopravvenuto a ridare drammatico profilo alla realtà della Brd: il terrorismo politico della *Rote Fraktion Armee*. Il narratore non è più costretto a dilungarsi in mille congetture e sfaccettature; la sua testimonianza, nuovamente, va via filata, per mostrare – così recita il sottotitolo – "come può nascere e dove può condurre la violenza", il tutto esemplificato su una donna che si fa assassina ritenendo di non avere altri modi per vendicare i torti che ha subito.

Nel volume troviamo poi ancora diciotto racconti, una silloge preziosa, sia perché Lucia Borghese ha incluso parecchi testi mai prima tradotti in Italia, sia perché alla fin fine è forse vero quanto ha scritto Cesare Cases, essere Boll un autore "che si trovava certamente più a suo agio nella forma del racconto che in quella del romanzo".

Anche la seconda metà del volume è un prezioso contributo alla conoscenza di Böll. Questi numerosi interventi critici o autobiografici, per lo più brevi o brevissimi, danno un eloquente spaccato del ben noto impegno morale e civile dello scrittore. Si veda ad esempio il *Discorso per l'assegnazione del premio Nobel*, dove Böll appare ossessionato dal fatto di essere tedesco: turbato e allo stesso tempo orgoglioso di esserlo. In tono grottescamente scherzoso, ma ispirato agli stessi umori, sono le sarcastiche *Utopie tedesche* relative alla vita politica della Brd. Importante per conoscere lo sfondo biografico di molti racconti la lunga *Lettera ai miei figli o delle quattro biciclette*. Infine sono illuminanti, di nuovo per capire lo spirito della narrativa böl liana, certe critiche letterarie, in negativo o in positivo, ad esempio quella in cui Böll, recensendo il capolavoro di Hasek, esalta la figura del buon soldato Švejk, che potrebbe essere anche l'eroe anti-eroico di un racconto di Böll.

Lucia Borghese, che già si era distinta per un esemplare *Invito alla lettura di Böll* (Mursia, 1990), ha fatto di nuovo un ottimo lavoro. Ha ripreso dal primo "Meridiano" l'importante saggio introduttivo su *Heinrich Boll e l'arte del racconto,* come pure la *Cronologia,* tanto ampia e argomentata da essere quasi una vera e propria biografia. Ha scelto e controllato con grande scrupolo traduzioni, per altro di tutto affidamento, tra le quali – oltre a quelle probatissime di Italo A. Chiusano – va forse ricordata soprattutto quella a firma di Silvia Bortoli. ■

irene.bevilacqua@tin.it

On line

www.heinrichboell.com contiene un elenco di link sullo scrittore. Gli indirizzi segnalati sono per lo più irraggiungibili, ma vi si possono visitare una galleria di ritratti fotografici classificati per decennio (il primo è un'istantanea di Böll soldato) e alcune sommarie biografie e bibliografie. www.boell.de è invece il sito della Heinrich Böll Stiftung, che aggiorna, in tedesco e in inglese, sulle attività della fondazione. A www.stbibkoeln.de/boell/index informazioni sugli Archivi Böll alla biblioteca civica di Colonia.

Gruppo editoriale
GUIDA

Guida editori

Collana 'Segnavia'
O. BECKER, *Della caducità del bello e della natura avventurosa dell'artista*, L. 20.000
I. KANT, J.G.KREUTZFELD, *Inganno e illusione. Un confronto accademico*, L. 18.000
J.J. BACHOFEN, *Le leggi della storiografia*, L. 11.500
P. PIOVANI, *Morte (e trasfigurazione?) dell'Università*, L. 15.000
F.W.J. SCHELLING, *L'essenza della scienza tedesca*, L. 15.000
E. TROELTSCH, *La rivoluzione nella scienza*, L. 18.000

ALFREDO GUIDA EDITORE

T. CAMPANELLA, *De politica*,
L. 28.000
Travagliata come la vita del suo autore è la genesi di quest'opera in cui Campanella raccoglie importanti riflessioni sulla nascita della socialità umana, la definizione di governante come detentore di virtù del corpo e dell'anima...
Il testo, mai tradotto prima, propone la versione originale in latino del trattato con la traduzione in italiano a fronte e un ricco apparato critico. Agile strumento di studio, quindi, ma anche lettura per appassionati.

Premio Italo Calvino

Il bando della quindicesima edizione 2001-2002

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino in collaborazione con la rivista "L'Indice" bandisce la quindicesima edizione del Premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un'opera di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti) che sia opera prima inedita (l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non sia stata premiata o segnalata ad altri concorsi.

3) Le opere devono essere spedite alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione Premio Calvino (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 30 settembre 2001 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia cartacea dattiloscritta ben leggibile. Devono inoltre pervenire anche in copia digitale su dischetto o all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it.

I partecipanti dovranno indicare sul frontespizio del testo il proprio nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail e data di nascita, e riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L. 675/96".

Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato ad "Associazione per il Premio Italo Calvino", Via Madama Cristina 16, 10125 Torino e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") Lit 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

I manoscritti non verranno restituiti.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il Premio Italo Calvino.

Saranno resi pubblici i nomi degli autori e delle opere segnalate dal comitato di lettura.

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di Lit 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2002 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sulla rivista '"L'Indice".

6) Le opere dei finalisti saranno inoltre sottoposte ai lettori del Comité de lecture de l'Université de Savoie che, in collaborazione con il consolato d'Italia a Chambéry, attribuirà il riconoscimento franco-italiano al testo prescelto.

7) La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

Per ulteriori informazioni si può telefonare il giovedì dalle ore 14 alle ore 17 al numero 011-6693934, scrivere all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it, oppure consultare il sito www.lindice.com.

Letterature

Regine della notte

di Antonella Gargano

Robert Schneider
CARA SIGNORA AMERICA
ed. orig. 1999, trad. dal tedesco di Palma Severi, pp. 207, Lit 30.000, Einaudi, Torino 2000

In questo romanzo di Robert Schneider, l'ultimo – dopo *Le voci del mondo* (1994; Einaudi, 1994; cfr. "L'Indice", 1994, n. 10, e 1995, n. 7) e *Maudi che camminava nell'aria* (1998) – di una "trilogia della valle del Reno", la musica continua ad avere una sua indiscussa centralità tra le pieghe di una vicenda in più di un tratto cupa: ad essa è affidato un potere salvifico che consente di superare qualsiasi abbrutimento. Dai cori degli alpinisti del Westerwald, ai tenori e ai contralti vessati da un monsignore, dal gruppo vocale dei bambini al canto che la protagonista dedica al sole, alle nuvole e agli animali del bosco, la vita quotidiana di Antonia Sahler ne sembra insistentemente attraversata come da segnali destinati a prendere la forma di un ascolto attento delle voci umane, di volta in volta associate a odori o a colori, sicché, se Johannes Elias Alder nelle *Voci del mondo* arrivava a vedere i suoni in virtù del suo udito smisurato, qui c'è chi "parlava un muschio asciutto" e chi nel timbro della voce "aveva un che di resinoso".

Ma il romanzo di Schneider non è solo una collezione di voci. I tanti personaggi, comprimari e comparse che ruotano attorno alla protagonista formano una galleria di volti e di corpi. Dal nano Berl, suonatore di musica klezmer, al "generale" grasso e molliccio, i personaggi sono colti sempre nell'esagerazione delle loro caratteristiche fisiche, caricate fino all'estremo della deformità: orecchie troppo aguzze, nasi troppo prominenti, magrezze e corpulenze eccessive, pelli coriacee e rinsecchite.

Già nelle prime pagine, nel capitolo intitolato *In paradiso*, la musica propone in modo prepotente e spettacolare la sua presenza con l'apparizione in sogno di una gigantesca Regina della Notte sull'orizzonte di una contrada montuosa in cui si confondono i contorni del paesaggio natio. Come nella storia di Maudi le ultime battute dell'*ouverture* mozartiana del *Figaro*, qui è infatti il *Flauto magico*, o più precisamente il recitativo di Astrifiammante, a fare da filo conduttore del racconto. Per quella capacità di Antonia di trasformare l'illusione in realtà la Regina della Notte ritorna, identica alla sua anticipazione onirica, nella rappresentazione del *Flauto magico* in un piccolo cinema-teatro di provincia; e, molti anni dopo, alla Metropolitan Opera e con la direzione di Bruno Walter, Antonia sarà lei stessa una straordinaria Regina della Notte, prestando la sua voce all'interprete con una sorprendente finzione scenica.

L'esistenza di Antonia Sahler appare sempre come sospesa e irreale: irreale è il paradiso dell'infanzia, un po' asfittico e ottuso, all'ombra del Pilatuskopf, e irreale è lo stato vegetativo e atrofico di Anna e Balthasar nella improbabile dimora ricavata dentro un arco del ponte di Brooklyn. Ma la condizione di sospensione e di soglia è anche quella del lungo viaggio verso l'America sul transatlantico Principessa Cecilia, nell'autunno del 1923, dove la dimensione di irrealtà è la costrizione dentro nuove, fittizie identità.

Cara signora America è tradotto con mano assai felice da Palma Severi, attenta interprete delle intatte atmosfere contadine del Vorarlberg nella *ouverture* del romanzo come delle abiezioni e del *trash* verso cui si incurva il racconto, ma senza alcuna concessione o compiacimento, piuttosto con luciferina lucidità. ■

Antonella.Gargano@uniroma1.it

Una segreta alchimia

di Simona Munari

DURAS MON AMOUR 2
a cura di Edda Melon
pp. 266, Lit 24.000, Lindau, Torino 2001

Duras mon amour è il nome di un gruppo di studiosi che lavorano intorno alla figura di Marguerite Duras, ed è anche il titolo della raccolta che riunisce gli interventi presentati agli incontri svoltisi nel marzo 2000 presso il Liceo "Isaac Newton" di Chivasso, in collaborazione con la Facoltà di lingue e letterature straniere di Torino e il gruppo teatrale Faber Teater.

Le quattro sezioni della miscellanea – *Un teatro di voci*, *Mettere in scena*, *Leggere la scrittura*, *Testo Teatro Film* – conducono il lettore lungo il filo rosso della scrittura durassiana, una scrittura ibrida, di confine, "tra lettura e rappresentazione, poesia e memoria, bisogno intimo e testimonianza".

La rete di rimandi, le riscritture, l'estenuata frammentazione di fatti, personaggi, riflessioni, snodi narrativi ed ellissi temporali è portata alla luce dagli autori dei saggi, che con le loro specifiche competenze ci accompagnano lungo i sentieri tortuosi e affascinanti del linguaggio narrativo, teatrale e cinematografico.

I grandi temi durassiani – l'identità tra passione erotica e parola, l'esperienza assoluta del dolore, lo sperdimento, l'attesa, la paura del silenzio, il rapporto con la madre – sono riletti a cinque anni dalla morte della scrittrice nel tentativo di scoprire la segreta alchimia della sua arte, e nella speranza di mantenere viva una comunicazione interrotta con la "società segreta" dei lettori che si riconoscono nel nome di Duras, come spiegava Edda Melon nel primo *Duras mon amour* (Marcos y Marcos, 1992).

Anche in quell'occasione il ciclo della memoria, il percorso fra letteratura e teatralità, l'io frantumato del narratore ritornavano nei diversi approcci ai testi, uniti dall'attenzione a ciò che l'autrice francese insegna, ovvero "una strada per perdersi, l'abbandono delle ideologie e delle identità, la sovversione del soggetto, la prossimità con il luogo intimo dove per ciascuno il dolore si rovescia in gioia e la solitudine in ascolto".

La seconda parte di questo volume, articolata in diverse rubriche, offre notizie utili: indicazioni bibliografiche, traduzioni, l'inizio di una rassegna sulla presenza durassiana all'interno di creazioni di altri artisti e la schedatura della biblioteca immaginaria di Duras per scoprire gli echi e le tracce delle sue letture nelle pagine dei libri che ha scritto. È la continuazione di un gioco iniziato in *Duras mon amour 1* e rivolto ai lettori già esperti; un gioco che ricorda il *plaisir du texte* secondo Roland Barthes, per il quale il testo produce il più grande piacere quando si fa ascoltare indirettamente, induce il lettore a interrompersi, alzare lo sguardo e sentire la vita: "essere con chi si ama e pensare ad altro".

L'operazione guidata da Edda Melon traduce il desiderio di riproporre l'opera di Duras senza circoscriverla e codificarla, lasciandola parlare liberamente attraverso l'esperienza di chi l'ha letta, ascoltata, recitata. Proprio come Ernesto, il bambino che per imparare si apposta fuori dalla scuola, perché la conoscenza è anche il vento, quello che si scatena sull'autostrada e quello che attraversa lo spirito, "è come un vento che non si può beccare, che non si ferma, un vento di parole, di polvere, non lo si può rappresentare, né scrivere, né disegnare" (*La pluie d'été*).

Per un poema della terra

di Francesco Rognoni

Adam Phillips
I LOMBRICHI DI DARWIN E LA MORTE DI FREUD
ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Daniela Gamba, pp. 141, Lit 25.000, Ponte alle Grazie, Milano 2000

Tranne in casi molto rari (Canetti e pochi altri), lo stile aforistico tende sempre un po' a raggelare l'emozione, e può apparire scostante e compiaciuto. Come avviene in *Monogamia* (Adelphi, 1997), elegantissima serie di variazioni su tema, esasperante come il suo impossibile argomento ("Il climax della monogamia è la separazione. Il climax dell'infedeltà è la monogamia") – ma non il libro ideale, credo, per presentare in Italia il lavoro di Adam Phillips, psicoanalista inglese di vaste letture e profonda umanità, saggista spiritoso ma nient'affatto pretestuoso, dal tocco leggero ma non impalpabile: un medico-scrittore alla Oliver Sacks (o alla Čechov, perché no?), con una sua predilezione per la forma breve, anche se non necessariamente lapidaria.

E infatti, dove *Monogamia* continuamente ci spiazzava (che forse è quanto di meglio si può chiedere a un discorso sul matrimonio...), questo nuovo magnifico libretto – che nientemeno discute della morte – vuole "ambientarci" alla sua idea, non farci scappare; e quasi ci riesce, con un'ironia meravigliosamente scevra d'aggressività.

I numi tutelari qui sono Darwin e Freud, gli autori di quel "poema della terra" tanto auspicato da Wallace Stevens (che aveva preso atto che di "poemi del cielo e dell'inferno" ce n'era ormai abbastanza). Per scrivere siffatta "poesia" bisogna essere "serenamente conviti che non c'è altro luogo al di fuori" di questo mondo (cosa che forse riesce meglio agli scienziati-scrittori – come appunto Darwin, Freud o lo stesso Phillips – che ai poeti a tempo pieno): "quando non vivremo più la nostra caducità come occasione di lutto, avremo ereditato la terra", e potremo "dare un senso alle nostre vite intimamente legate a una mortalità non sedotta dalla trascendenza, da qualcosa che va oltre la vita".

È per questo che Darwin prova tanta simpatia per i lombrichi (gli eredi della terra...), al punto da inaugurare e concludere la propria sterminata produzione con due scritti, relativamente oscuri, dedicati ai loro scavi ostinati – "come se i vermi, contrariamente alla saggezza dei proverbi, stessero in realtà dalla parte della vita". E, per una ragione analoga, Freud non sopporta gli autori di biografie, che praticano "un genere che è, in fondo, una sorta di concorrente della sua disciplina": ma, a differenza degli psicoanalisi, pretende di mettere per iscritto l'irraggiungibile "verità" di ognuno. "Darwin e Freud volevano introdurci all'arte di essere realisti ottimisti – ma non depressi, né cinici, né eccessivamente narcisisti; a essere il verme e non il biografo. L'unico mondo possibile dev'essere il migliore dei mondi possibili".

Quando il ventinovenne Sigmund Freud distrugge tutte le sue lettere e carte varie per depistare i futuri biografi (lo racconta in una famosa lettera alla fidanzata), è dalla parte della Sfinge, non del suo Edipo, che il giovane medico si sta schierando; ovvero, ammicca già a quel personaggio che, nella sua personale mitologia (il suo "poema della terra"), più di trent'anni dopo egli chiamerà "istinto di morte": quella parte di noi "che desidera di non sapere", "il parodista della nostra ricerca di verità, l'ironico sabotatore della nostra volontà di essere buoni, (...) il silenzioso disturbatore delle nostre vite, e non semplicemente il nichilista appostato nelle nostre anime". Milton "stava dalla parte del Demonio senza saperlo", diceva William Blake; Freud sta dalla parte del suo "istinto di morte" e lo sa abbastanza bene, ci dice Adam Phillips. E siccome non ce lo dice per spaventarci, tutt'altro, scopriamo – quasi con un senso di sorpresa – di essergliene profondamente grati. ■

rognoni@libero.it

ASTROLABIO

W. R. Bion
A RICORDO DI TUTTI I MIEI PECCATI
La straordinaria autobiografia di uno dei massimi teorici della psicoanalisi (con un epistolario 1951-1979)

♦

Aldo Tollini
PRATICA E ILLUMINAZIONE NELLO SHOBOGENZO
Traduzione e commento dei capitoli fondamentali dell'opera capitale di Dogen Zenji massimo filosofo del Giappone medioevale

♦

Tad James - Wyatt Woodsmall
TIME LINE
La ristrutturazione dell'esperienza temporale
La tecnica della programmazione neurolinguistica per trasformare il modo in cui vengono codificati e immagazzinati i ricordi

♦

Paul R. Fleischman
KARMA E CAOS
Saggi sulla meditazione vipassana
Tradizione scientifica occidentale e riflessione orientale sulla mente si incontrano sul terreno della pratica meditativa

ASTROLABIO

Mille anni di Spagna letteraria

Passeggiate nel bosco

di Maria Rosso Gallo

Carlos Alvar, José-Carlos Mainer, Rosa Navarro
STORIA DELLA LETTERATURA SPAGNOLA
VOL. I: IL MEDIOEVO E L'ETÀ D'ORO
VOL. II: L'ETÀ CONTEMPORANEA
a cura di Pier Luigi Crovetto,
trad. dallo spagnolo di Paola Tomasinelli, pp. XX-369+284, Lit 36.000+36.000, Einaudi, Torino 2000

Il titolo originale dell'opera, *Breve historia de la literatura espanola*, indica il criterio di condensazione seguito dai tre autori di fronte a un materiale così vasto, che percorre l'evoluzione storico-culturale dalla fine dell'XI secolo, quando le lingue romanze della penisola iberica cominciano a dare testimonianza dei loro primi frutti, fino al 1995. Il principio di sintesi esige una profonda competenza della materia trattata e un'abile selezione di dati, onde evitare il rischio di offrire un quadro sfocato e superficiale o, ancor peggio, di stilare un arido elenco di nomi e titoli: basta addentrarsi nella lettura di queste pagine per comprovare che gli autori, noti esperti nel campo, posseggono tutti i requisiti per giungere felicemente all'obiettivo di fornire un'informazione equilibrata, percorrendo le tappe canoniche dell'itinerario, con le dovute soste riflessive, ma senza inutili sovraccarichi di notizie superflue in un approccio globale.

Crovetto, nella nota preliminare, riprende da Ortega y Gasset la metafora del "bosco" – la visione d'insieme – e degli "alberi" – i singoli elementi –, adattandola ai metodi e alle finalità di "due opposte esecuzioni del canone della storia della letteratura", dall'estremo di un mero dizionario di autori e opere fino all'articolato disegno dialettico che coglie il divenire storico e le reciproche influenze. A questo punto, però, affiora un'altra questione, quella dell'effettiva operatività di una storia della letteratura nell'ambito conoscitivo e, soprattutto, didattico; ossia, per proseguire la metafora, possiamo chiederci se la passeggiata nel bosco letterario non rischi di farci perdere di vista le peculiarità dei singoli alberi.

Come rammentano gli autori nell'introduzione, il concetto di letteratura "spagnola" inizia a concretarsi nel XVIII secolo e si afferma nel XIX, sotto l'impulso di ideali patriottici e di un'aspirazione all'unità, ricevendo dal Romanticismo "colore locale ed emozione sentimentale", dal Positivismo "il senso interiore dell'evoluzione delle cose umane, in parallelo con quelle biologiche". Ricomporre diacronicamente questa evoluzione significa, dunque, assumere lo "spagnolo" come parametro di riferimento linguistico, all'interno di un preciso ambito storico-geografico e di un'entità socio-culturale determinata. La praticità espositiva, d'altro lato, implica l'accettazione di alcuni tagli convenzionali, che suddividono la materia trattata in tappe principali e secondarie, per quanto sia bene non perdere di vista il *continuum* dello sviluppo letterario, che nella realtà difficilmente si adegua a rigide ripartizioni cronologiche, essendo in genere frutto di una graduale maturazione, in un susseguirsi di codici che si insinuano nel tessuto dei canoni in voga, finiscono per imporsi in un ruolo dominante e, logorati dalla pratica di riuso, aprono nuove vie sotto la spinta di un'esigenza di rinnovamento; anche quando la volontà di protesta e di rottura appare particolarmente cruenta, essa è comunque correlata al passato e richiede un periodo di gestazione per affermarsi. Come affermava Carmelo Samonà, "non c'è opera tradizionale e rispettosa delle norme vigenti che all'atto di porsi come invenzione letteraria non nasconda qualche venatura trasgressiva; e, all'opposto, non c'è opera di avanguardia, per quanto sfrenato e sovversivo possa esserne il disegno, che non rinvii a un istituto sociale ordinatore in qualche modo adiacente, magari quello stesso che è negato dal testo".

La presente *Storia della letteratura spagnola* si articola in tre grandi blocchi: il Medio Evo, a cura di Carlos Alvar, i Secoli d'Oro, ossia il Rinascimento e il Barocco, affidati a Rosa Navarro, e l'epoca contemporanea, dal XVIII al XX secolo, trattati da José-Carlos Mainer; come osservano gli autori, "sono tre tappe assai differenti, con le proprie ansie e i propri aneliti, con le loro peculiarità", che esigono un trattamento diverso, sia pur all'interno di un criterio unitario. Per esempio, il Medio Evo spagnolo deve la sua particolare fisionomia alla frammentazione politica e linguistica: l'invasione araba (711) e la successiva Riconquista da parte dei regni cristiani (che si concluderà solo nel 1492 con la caduta di Granada) provocano uno spostamento di confini con la conseguente espansione del castigliano, originariamente lingua minoritaria di una piccola contea dipendente dal regno di Leon, destinata ad assumere un ruolo nazionale, fino a essere identificata con lo spagnolo.

Significativamente, le prime testimonianze letterarie non appartengono al castigliano, ma all'area arabo-andalusa: si tratta di brevi componimenti lirici, chiamati *jarchas* (sec. XI-XIII) scritti in mozarabo, che fanno parte del mosaico poetico peninsulare di tipo tradizionale, insieme alla *cansó* catalano-provenzale, alle *cantigas* galaico-portoghesi (sec. XII-XIV) e ai *villancicos* castigliani (le cui prime testimonianze risalgono al XV secolo), dotati di caratteristiche peculiari, ma anche di significative coincidenze. Menéndez Pidal, impegnato a retrodatare la nascita della letteratura spagnola, vide nelle *jarchas* la prova dell'esistenza di canzoni autoctone che circolavano oralmente, e allo stesso modo, sulla base di una presunta storicità del *Poema de Mío Cid*, suppose una lenta gestazione dell'opera, a partire già dal XII secolo, che avrebbe condotto al testo che ci è noto, tramandato da un codice del XIV secolo, copia di un manoscritto del 1207. Questi brevi accenni possono bastare per dare un'idea dei problemi che pone la letteratura medievale, avvolta in una fitta rete di congetture e con testimonianze spesso tardive; ammirevole è lo sforzo di Carlos Alvar di additare la problematicità, mantenendo tuttavia una chiara sintesi espositiva, senza perdersi nel groviglio di teorie contrastanti.

I Secoli d'Oro, dal canto loro, si caratterizzano per l'eccezionale fioritura letteraria, in cui la volontà di rinnovamento sotto il segno dell'influenza italiana si abbina a uno spirito conservatore, volto alla salvaguardia della lirica tradizionale: è un esempio, non isolato nella letteratura spagnola, di una spinta verso il nuovo rispettosa del patrimonio del passato. Molti manuali cercano di arginare il proliferare di tendenze applicando etichette definitorie per distinguere fra diversi momenti culturali (Rinascimento-Manierismo-Barocco), segnalare l'avvicendarsi generazionale, enucleare la presenza di varie "scuole" (come la salmantina di Frate Luis de Leòn e la sivigliana di Fernando de Herrera), o evidenziare differenti pratiche e concezioni di scrittura (come il culteranesimo di Góngora di fronte al concettismo di Quevedo).

Per quanto sia giustificato l'intento di cogliere le sfumature differenziali, tuttavia a volte si cade in arbitrarie astrazioni, che possono suscitare nel profano l'idea di una frammentazione; le pagine di Rosa Navarro, invece, privilegiano l'evoluzione unitaria sulla base di continui apporti, che vanno costituendo un ricco mosaico di contributi; e l'autrice offre un orientamento preliminare illustrando la nuova visione del mondo che soggiace a questo periodo, in cui l'individuo assume una posizione centrale, prosperano le speculazioni sull'amore, si divulga l'ideale del perfetto cortigiano e si recupera dai classici il valore della natura, stilizzata in un'aspirazione di armonia.

A José-Carlos Mainer spetta in primo luogo il compito di recuperare la pienezza del XVIII secolo che "fino a non molto tempo fa (...) era il parente povero di tutte le letterature spagnole"; l'autore raggiunge l'obiettivo presentando il notevole rinnovamento del periodo nelle sue coordinate storiche, sociali e culturali e dando il giusto rilievo agli elementi di continuità e ai "mutamenti di posizioni", che implicano "una sorta di coscienza cumulativa delle riforme".

Ancor più complesso è il rendiconto delle "lettere di oggi", dal 1975 al 1995: se quando ci allontaniamo nel tempo per risalire agli albori ci ritroviamo, come abbiamo visto, di fronte a confuse nebulose dovute alla perdita di preziose testimonianze, l'eccessiva vicinanza del materiale può invece provocare una sfocatura per un eccesso di dettagli e di nomi. Sebbene l'ultimo capitolo, dedicato a questo ventennio, possa apparire un po' troppo compresso e denso di titoli, è tuttavia encomiabile lo sforzo di sistematizzazione compiuto da Mainer.

Per concludere, possiamo chiederci a quale pubblico si indirizzi questa *Storia della letteratura spagnola*: credo che si offra a un ampio ventaglio di destinatari. In primo luogo è sicuramente uno strumento didattico per gli studenti italiani che si addentrano nella materia; chi è già addetto ai lavori, potrà ritrovare in queste pagine una piacevole sintesi, una visione d'insieme, ricca di spunti e riflessioni; infine, possiamo includere anche gli "smemorati" a cui allude Crovetto nella sua nota preliminare, che potranno utilizzare il manuale come una sorta di dizionario per recuperare i "bagliori" delle singole voci. ■

mar.rosso@iol.it

Chiusure del cerchio

di Stefano Bronzini

STORIA DELLA LETTERATURA INGLESE
VOL. I: DALLE ORIGINI AL SETTECENTO
VOL. II: DAL ROMANTICISMO ALL'ETÀ CONTEMPORANEA. LE LETTERATURE IN INGLESE
a cura di Paolo Bertinetti
2 voll., pp. 412 e 453, Lit 36.000, Einaudi, Torino 2000

È un impegno certamente gravoso scrivere una storia della letteratura. Nella prefazione fa bene, pertanto, Bertinetti a indicare l'intento della *Storia della letteratura inglese* da lui curata: i due volumi vogliono essere uno strumento didattico di "informazione e di consultazione". Inutile storcere il naso per le omissioni d'autori o opere "fino a ieri presenti nelle varie storie letterarie". Le selezioni sono d'obbligo. Le scelte, infatti, seguono la sensibilità degli autori – Giaccherini (*La letteratura medievale*), Camerlingo (*Il Rinascimento e Shakespeare*), Folena (*Il Seicento*), Billi (*Il Settecento*), Buffoni (*Il Romanticismo*), Pagetti e Palusci (*L'età vittoriana*), Cianci (*Il modernismo e il primo Novecento*), Splendore (*Il secondo Novecento*) e Bertinetti (*Il teatro della Restaurazione* e *Le letterature in inglese*) – e offrono un profilo completo e "sistematico" della letteratura inglese, arricchito da utili apparati bibliografici.

Il desiderio è quello di "dare ordine", anche per questo si segue il "vecchio impianto cronologico": dalle origini ai giorni nostri. Forse nella periodizzazione qualche variazione, dettata dal più recente dibattito storiografico e letterario, avrebbe potuto rinverdire "il vecchio impianto", già adottato, nella "prospettiva in un certo senso scenografica", da Praz (mai citato perché?): è possibile parlare di periodo vittoriano quando già nell'*incipit* s'insinua il sospetto che la definizione sia un po' stretta? Va riconosciuto, però, il merito agli autori di aver mantenuto un equilibrio tra le varie sezioni. Felice è, ad esempio, la sezione su *La letteratura medievale*, che prende inizio da *Historiae ecclesiastica gentis Anglorum* di Venerabile Beda, includendo l'*Old English* e l'*Anglo-latin literature*.

La *Storia della letteratura inglese* della Einaudi non ha ambizioni specialistiche: i volumi vogliono essere, e lo sono, un utile e completo strumento didattico. Molto funzionali all'intento dichiarato, ad esempio, risultano i sunti di alcune opere: in versi o in prosa la letteratura racconta. Gli autori ne sono coscienti ed evitano di compilare un semplice catalogo di nomi e date. Ad un altro compito, pur dichiarato, infatti, deve mirare una storia della letteratura: suscitare la curiosità per i testi letterari.

L'impresa è ardua e si deve avere coraggio. La difficoltà è nota: l'intreccio tra Storia e opere letterarie, problema non solo di questa storia della letteratura, non è sempre facilmente risolvibile. La letteratura è invenzione e non sempre s'incontra con la storia. Alle volte, certo, capita, ma non è la regola: troppo spesso, invece, nella compilazione della storia della letteratura, gli autori nel desiderio di dare ordine hanno cercato di chiudere il cerchio, mostrando preveggenza e coerenza negli artisti, sfumando contraddizioni e casualità che sono proprie della creazione artistica. Un lodevole spunto di riflessione lo offre la sezione conclusiva di

▶

Letterature

In assenza di impurità

Il diavolo è l'altro

di Pietro De Andrea

André Brink
LA VALLE DEL DIAVOLO
ed. orig. 1998,
trad. dall'inglese di Manuela Frassi,
pp. 396, Lit 32.000,
Le Vespe, Milano, 2000

È chiaro come la luce del sole che Dio non ha voluto che ci mischiassimo con gli altri. Dovevamo mantenere il nostro sangue puro. Qui nella Valle del Diavolo ci teniamo moltissimo alla purezza. È per questo che [Dio] ha voluto preservarci da tutto il male che è la fuori". Dopo il grande affresco storico sul Sudafrica fino alle libere elezioni del 1994 (*La polvere dei sogni*, 1996; Feltrinelli, 1997), André Brink si lancia, con il coraggio innovatore che da sempre ne distingue la narrativa, in un'opera radicalmente diversa: questa volta siamo nel periodo di Mandela presidente, e allo stesso tempo tagliati fuori da ogni contemporaneità. Cosa sarebbe successo se la società sognata dai boeri, pura e incontaminata da indigeni o inglesi, avesse avuto l'occasione di concretizzarsi? Nella catena dello Swartberg, l'autore immagina l'esistenza di una Valle del Diavolo, località talmente impervia da essere raggiunta soltanto dalla tenacia di alcuni boeri durante il Grande Trek del 1830, rabbiosamente tetragona a ogni cambiamento sino alle soglie del terzo millennio. E in questa architettura romanzesca apparentemente asettica, di sbalorditiva complessità, Brink inscena il suo esperimento di laboratorio per verificare appunto come sarebbero andate le cose *se*.

Il narratore-protagonista Flip Lochner, ex storico passato alla cronaca nera spicciola, ex marito ed ex padre di famiglia, con un bagaglio di fallimenti alle spalle e un'"anima sifilitica" che non perde occasione per esprimersi volgarmente, giunge nella Valle spinto dalla curiosità per la storia del luogo nutrita dall'alone malefico di leggenda che lo circonda e dal recente incontro con Piccolo-Lukas, discendente dei fondatori della colonia e uno dei pochi ad avere osato abbandonarla. Armato di penna, carta e registratore, Flip affronta la sfida come sorta di ultima occasione di rivincita personale e viene accolto in casa di Zia Poppie Lunapiena, erborista-dottoressa-levatrice. Una volta riuscito a introdursi in una società dove sono misteriosamente scomparsi molti inviati governativi, il più sembra fatto. La Valle, dopo circa centosessant'anni di isolamento, non può che contenere un gran numero di minorati, e altre peculiarità che forse aspettano solo un pioniere pronto a trascriverle: "E così che doveva sentirsi l'autore della Genesi. *Sia la luce*". Flip si identifica dunque con i padri fondatori di questo Eden, avvertendo "quella particolare lascivia che sempre contraddistingue il primo uomo: vedere la terra che si srotola davanti a te, lì che aspetta solo di essere conquistata".

A una a una, però, tutte le sue aspettative vengono rimesse in gioco. Ormai scettico riguardo al concetto di vero storico, Flip vede svanire anche la sua giornalistica fiducia nella concretezza dei fatti quando si trova di fronte, forse proprio come l'autore della *Genesi*, a un'assenza totale di documenti scritti, a testimonianze orali sempre più sfuggevoli, contraddittorie e indimostrabili. Invece di scavare sempre più a fondo, apre e richiude una serie di buche sparse, muovendosi a vuoto. Nel veder crescere, invece di diminuire, i propri interrogativi, la sua curiosità si fa vorace, anche perché troppi sono i punti oscuri che avvolgono la comunità. Come si spiegano i bambini neri che nascono periodicamente e che vengono eliminati per il loro "colore sbagliato"? Chi guidava l'auto pirata che ha investito Piccolo-Lukas prima del loro secondo incontro? Chi sono le donne che vengono ad abortire in casa di Zia Poppie, la notte? Com'è possibile che molte delle storie narrate da Nonna Liesbet Prugnasecca ricordino le leggende ottentotte?

Oltre all'evanescenza della dimensione orale, le ricerche di Flip devono fare i conti con avvenimenti e personaggi che la logica occidentale è incapace di spiegare: in una comunità di sognatori, prevedibilmente, i sogni diventano poco a poco indistinguibili dalla realtà; i defunti vagano nel buio della notte; il fondatore della colonia, Lukas il Veggente, riappare periodicamente tra i vivi pur essendo morto da più di un secolo, la voce "come il fottuto brusio dell'erba secca, con un accento olandese". Non è solo lo stile di vita, dunque, a far sì che nella Valle coesistano più epoche. Flip si immerge in questa dimensione *altra* con estrema naturalezza, arrivando a ottenere le notizie più utili proprio dal Veggente.

Si svela così una comunità regolata dall'autorità violenta dell'Antico Testamento, dove i pelosi Esaù devono subire i privilegi dei Giacobbe, in cui la mano forte del patriarcato non ha limiti d'intervento. E, soprattutto, dove si possono testare gli effetti della tendenza tipicamente monoteista di separare la luce dalle tenebre, il bene e il male presenti in ogni persona. Un male incarnato nel Diavolo, appunto, talmente esorcizzato da riaffiorare come incontenibile ossessione. Il Diavolo in persona, che la leggenda del luogo vuole sconfitto a mani nude dal Veggente fondatore, ma anche il Diavolo come Altro, la contaminazione del sangue calvinista: "Nostro Signore ci condusse in questa Valle per separarci dalle iniquità del mondo di fuori. Egli è il Grande che Separa (...) Egli separò anche noi dalla razza dei peccatori".

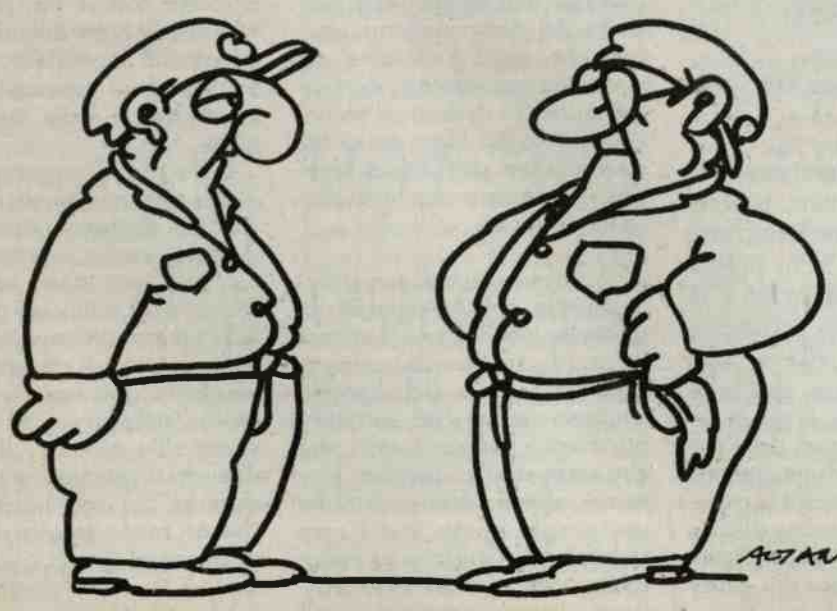
Flip assiste a fatali flagellazioni pubbliche per i ladri d'acqua – la Valle è funestata da una terribile siccità. Si imbatte in violenze e abusi sessuali in famiglie, storie di rapimenti ed accoppiamenti illegittimi mai confessati apertamente, ma non sembra interagire con le vicende che raccoglie sino al momento in cui si sente direttamente coinvolto, grazie al suo amore per Emma, la donna che aveva spinto Piccolo-Lukas a fuggire dall'insediamento. Nell'indagare sulla sorte che aveva colpito la madre di Emma, lapidata dalla folla in quanto adultera, Flip conduce a un punto di rottura il rancore malcelato che pervade il luogo.

Oltre a costituire uno strumento di riscatto, il coinvolgimento di Flip, sempre meno corrotto nell'anima come nel linguaggio, funge da catalizzatore per la presa di coscienza delle donne dell'insediamento, che si alleano contro la violenza patriarcale. Dall'intrico di narrazioni e contronarrazioni, emerge un'agghiacciante verità sullo sterminio degli abitanti originari: "Abbiamo scopato la Valle del Diavolo fino a farla diventare bianca".

Flip conclude la propria indagine con un acuto senso d'inconcludenza, ma non è poco, né per lui né per il lettore, sapere che l'esperimento in assenza d'impurità è fallito perché irrealizzabile nelle sue stesse premesse in qualunque luogo del Sudafrica, persino nella Valle del Diavolo. Così come in *La polvere dei sogni* e *La prima vita di Adamastor* (1993; Instar Libri, 1994), Brink riafferma il principio secondo cui, se è necessario ricostruire l'identità sudafricana dopo il 1994, è altrettanto urgente ricostruirla attingendo a fonti e a concezioni del mondo troppo a lungo imbavagliate, come la storia femminile, il realismo magico e l'oralità, senza timore di sostituire la Storia con le storie, "nostra prima e ultima polvere". ■

◀

Bertinetti, molto aggiornata, sulle letterature in inglese (tempo fa l'epilogo di una storia della letteratura inglese era dedicato a quella nordamericana: certo un caso, ma su cui vale la pena di riflettere), dove ci sono autori e opere su cui è doveroso soffermarsi e, come il curatore propone, estendere in futuro lo sguardo con la pubblicazione, più che auspicabile, di un terzo volume. Cogliere, infatti, il segno del presunto errore di prospettiva attribuito a Saleem, il protagonista di *Figli della mezzanotte* di Rushdie – com'è suggerito al lettore –, può essere utile anche per chi oggi studia la storia, la letteratura e, ancor più, per chi scrive una storia letteraria: la verità storica si fonda sulla "distorsione soggettiva della memoria" che, intrecciando realtà e finzione, ricordi e illusioni in un'unica maglia, ingigantisce la storia nel mito. Appunto la letteratura e la sua storia lette nella prospettiva di un'epoca, la nostra, governata dalla "plastica" in cui tutto, proprio tutto, spesso è modellato perché alla fine si possano presentare perfette, ma per questo ancora meno credibili, chiusure del cerchio.



direttore Carlo Bernardini

Sapere

nel fascicolo in libreria

DOSSIER / DALLA PARTE DEGLI ANIMALI
L'ambiguo atteggiamento dell'uomo verso i non umani, tra petmania e lager zootecnici.
Interventi di Annamaria Rivera, Elisabetta Visalberghi, Paola Cavalieri, Giovanni Ballardini

FOTONICA
Più luce dal silicio
Luca Dal Negro e Giorgia Franzo
Computer economici, minuscoli e superveloci: ecco una delle meraviglie che promette la sorprendente capacità di amplificare la luce del silicio ridotto in micro-briciole

CURE PALLIATIVE
Con dignità sino alla fine
Letizia Gabaglio

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**

Poesia

"Perché il paese della morte è la misura del cuore"

di Paolo Zublena

Enrico Testa
LA SOSTITUZIONE
pp. 105, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2001

Giunto così alla terza stazione del suo itinerario poetico – *Le faticose attese* (San Marco dei Giustiniani, 1988, prefazione di Giorgio Caproni) e *In controtempo* (Einaudi, 1994) i capitoli precedenti –, Enrico Testa – di cui si devono ricordare anche i due recenti, fecondissimi volumi di critica (solo in apparenza il suo primo mestiere) *Lo stile semplice* (Einaudi, 1997) e *Per interposta persona* (Bulzoni, 1999), nonché l'agile ma ficcante monografia divulgativa *Montale* (Einaudi, 2000) – ha raggiunto con *La sostituzione* il momento finora più maturo della sua scrittura, venendo a occupare un posto di assoluto rilievo tra i poeti della sua generazione.

Non è difficile individuare subito il centro del libro, che pure è costruito non senza una vena pluritematica: basso continuo e insieme cuore sanguinante della raccolta è il dialogo come ascolto della voce altrui: in particolare il dialogo con i perduti, con i morti. Si può anzi dire che il centro stesso del libro sia la tematizzazione – insieme continuamente accennata e differita – della morte stessa: è d'altronde proprio l'autore che ci avverte nella nota finale: "a un verso di Dylan Thomas si potrebbe riportare gran parte dei testi di questo libro, nati 'for the country of death is the heart's size': 'perché il paese della morte è la misura del cuore'".

Nella folla dei perduti, il volto che emerge nella sua insoffribile assenza è, su tutti, quello materno: ma il corredo autobiografico di date (celanianamente intese) listate in nero è disinquinato da qualunque sinistra elegia consolatrice del tradizionalmente monumentale io lirico. Nel momento della perdita ("ed io la guardai e il suo viso / sul mio non si fermava più: / a poco a poco e poi all'improvviso / dio mio! – indietro e lontano – insieme, nel vano / corridoio della notte: nel ristagno del pianto"), il soggetto si elide in un abbraccio con il lettore nella comune esperienza di una scena – primaria e ultima – da tutti già sempre temuta e vissuta ogni giorno in sogno e in veglia: il destino di orfanità.

Per questo sentiero si può arrivare anche al titolo della raccolta e della sua sezione centrale (che contiene la poesia sopra citata): nella morte, si scopre il gioco delle relazioni, si constata che *La sostituzione* non è un rischio o una colpa (non solo, almeno), ma è strutturalmente organica al nostro stato di essere-con. L'accusa che sorge dal venire meno nel dialogo con l'altro, venire meno che dalla morte altrui è sanzionato e per sempre amplificato, è in realtà allo stesso tempo il silenzio che ci consente (che ci necessita) alla gioia e al trauma (al rischio) della comunicazione.

Parla la madre, la perduta: "e di me ti prego non se ne parli più / ché questa soltanto è la risposta celeste / alla domanda del nome". Ma di fronte al silenzio, nasce l'invocazione: "comunque sia, la parola / – risuona anche adesso / che l'ora è svanita – / era una soltanto / (*eccomi*)". Si intuisce qui la declinazione levinassiana di questo dialogo, il richiamo che sempre invoca e convoca chi resta, fino all'impossibilità della sottrazione, all'instaurarsi di una sostituzione con l'altro già sempre perduto che si rivela inderogabile struttura ontologica, oltre che richiamo etico: una sostituzione che chiama nel presente, nell'ora, alla sfuggente reciprocità delle relazioni umane, incontrollabile e rischiosa, ma anche punto focale dell'esistenza.

In poche ma icastiche parole: "Faccia a faccia: dialogo solcato dai segni del silenzio e della reticenza ma anche aperto all'inaudito e all'impossibile; movimento del dire; sposessamento dell'io che abiura al repertorio lirico della soggettività esibizionistica; voce che è eco di plurime voci; allusione mimetica al volto dell'Altro" (la citazione viene da un mirabile libriccino di Testa che raccoglie pensieri di etica e poetica: *Pronomi*, il Segnalibro, 1996). Dove importa soprattutto cogliere il rapporto tra rinuncia all'esibizione dell'io e dilatamento e moltiplicazione delle voci: molte delle poesie di Testa sono aperte e chiuse da virgolette, a indicare la presenza di una *persona* diversa dal soggetto enunciante comune al resto del libro. Queste opzioni si rispecchiano in una lingua che cerca l'equidistanza dalla tradizione simbolistica (e neo-orfica) e da quella espressionistica (e neo-avanguardistica): in una ricerca del quotidiano e della sua ineffabile dicibilità che va oltre il già cospicuo risparmio di mezzi della "terza via" caproniano-sereniana.

Molto resterebbe da dire: dell'incrocio di momenti ellitticamente narrativi, di ricordi, di voci, di situazioni oniriche. Ma preferisco chiudere, con le parole di Testa, invitando a riconoscere in questo magnifico libro una accorata e cordiale testimonianza, tra coraggio e paura, di quella che è qui memorabilmente definita "la sfolgorante moneta del passaggio". ■

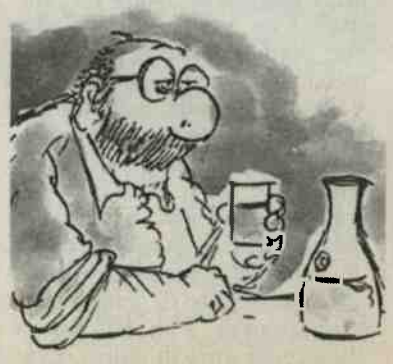
paolozublena@yahoo.it

Un primo fiore del dopo

di Francesco Rognoni

Emily Dickinson
BUONGIORNO NOTTE
a cura di Nicola Gardini,
pp. 167, Lit 28.000, Crocetti, Milano 2001

Sull'"Indice" dello scorso febbraio, recensendo due nuove versioni shakespeariane e una raccolta dei sonetti di Keats, Massimo Bacigalupo segnalava quello che, a tutti gli effetti, si direbbe un rinnovato interesse per la traduzione della *poesia* in *poesia* (mi si scusi il bisticcio): una pratica, o arte, cui nell'ultimo mezzo secolo la nostra editoria – complici le inibizioni causate del "testo a fronte" – ha guardato con crescente sospetto. E non senza le sue buone ragioni: ché lo spettacolo di uno che *fa* il poeta e non ci riesce è sempre imbarazzante, e – ciò che è peggio – rischia di inquinare anche la bellezza dell'originale.



È quello che (per fare un solo esempio molto illustre) Eugenio Montale, nel 1957, rimproverava alle versioni dickinsoniane di Guido Errante: "Spinto dalla convinzione che si debbano mantenere 'chiuse' ad ogni costo le strofe della Dickinson, l'Errante parafrasa, annacqua e cosparge di facili rime poesie che nell'originale si accontentano di allitterazioni o di eleganti rime *faux-exprés*. È un peccato perché se Errante si fosse rassegnato a tradurre letteralmente, migliaia di lettori italiani forniti di una mediocre conoscenza dell'inglese avrebbero potuto facilmente seguire le non facili anfrattuosità del testo" (*Sulla poesia*, Mondadori, 1976). Un'obiezione sotto diversi aspetti ineccepibile: anche perché formulata in anni in cui "le non facili anfrattuosità" di Emily Dickinson erano pressoché inesplorate in Italia (e infatti, assai lodevolmente, Errante si mise di gran lena a sfrondare le rime per la seconda edizione del suo libro).

Eppure... eppure, non era stata proprio la Dickinson ad annunciarlo con orgoglio? "I dwell in Possibility – / A fairer House than Prose" ("Abito nel possibile – / Una casa più bella della Prosa"; trad. Errante). E, ancora più esplicitamente, in una poesia non compresa nella scelta dell'Errante: "They shut me up in Prose, ..." ("Nella prosa mi chiudono / come quando, bambina, / mi chiudevano dentro lo stanzino, / perché volevano che stessi 'tranquilla' / (...) / tanto sarebbe valso richiudere un uccello, / per tradimento, dietro uno steccato"; trad. Guidacci).

Perché ormai anche da noi Emily Dickinson è cresciuta, è diventata adulta: tradotta e ri-tradotta, studiata e commentata, disseminata in edizioni varie, raccolta tutta in un sontuoso "Meridiano"... E adesso che la cono- ▶

Cortese per finta

di Francesca Geymonat

Antonello Borra
GUITTONE D'AREZZO E LE MASCHERE DEL POETA
LA LIRICA CORTESE TRA IRONIA E PALINODIA
pp. 113, Lit 25.000, Longo, Ravenna 2000

Antonello Borra
FRAMMENTI DI TORMENTI
(PRIMA PARTE)
pp. 58, s.i.p., Longo, Ravenna 2000

Son solo, coi miei pensieri, / sempre i soliti, passeggio. / Chiedo a me stesso se è peggio / oggi o s'era peggio ieri". Il rifacimento lieve di un celebre incipit petrarchesco è emblema, nella raccolta di poesie di Borra, dell'interesse per la parodia e, più in generale, per la rilettura della tradizione letteraria da una mutata ottica culturale. Questa la curiosità che dà origine anche all'altro recente libro di Borra, dedicato alla produzione lirica di Guittone d'Arezzo.

Lo studio non ha intento filologico, sebbene ragioni storiche convincano l'autore a delineare nelle pagine iniziali l'entità del corpus guittoniano in base alle testimonianze manoscritte e all'interpretazione che gli editori ne hanno dato. Non è neppure l'esegesi di singoli passi ad attrarre Borra (che tuttavia precisa nei suoi versi: "Se amo la parola / che sa anche non dire, / ma resta lì, sospesa, / suono in aria di senso, / che importa se non penso"). Stimolato da molta recente bibliografia relativa al poeta duecentesco, Borra cerca di contribuire al ritratto di Guittone come sovvertitore del canone lirico cortese. La demistificazione del genere precederebbe la conversione religiosa dell'aretino: alla palinodia dei componimenti amorosi che seguì l'adesione del poeta alla confraternita dei Frati Gaudenti è dedicato il secondo capitolo del libro, ma non è questa la fase dell'attività letteraria guittoniana che lo studioso ha a cuore.

Guittone piace al suo interprete per la capacità di smontare dall'interno il genere lirico, di rivelare la convenzionalità retorica del discorso amoroso cortese che, se non è puramente letterario, non può che avere un fine carnale. L'amante disinteressato sarebbe una mistificazione, e nel caso specifico di Guittone si svelerebbe, nell'accostamento stridente di versi canonici per il contenuto e affermazioni impensabili in lirica, uomo in carne e ossa che accusa l'amata di crudeltà per un personale "stato di alterazione emotiva" o addirittura simula "una passione in realtà inesistente" per vincere il rifiuto della donna. Guittone farebbe fatica a innamorarsi, e l'alter ego femminile non sarebbe all'oscuro della pretestuosità delle dichiarazioni dell'amante.

Il libro si conclude con un'analisi delle riprese tematiche da predecessori specie provenzali, la varia sensibilità dei quali sarebbe più congeniale a Guittone dell'ortodossia siciliana. Le conclusioni ribadiscono che "la poesia d'amore di Guittone non si proponeva affatto di rivitalizzare il codice cortese ma, pur rimanendo all'interno di quelle stesse coordinate linguistiche, realizzava una critica radicale della sua astrattezza e della sua ambiguità".

L'obiettivo di rappresentare in poesia un uomo pieno di limiti e frustrate aspirazioni è perseguito da Borra anche in prima persona, con autoritratti impietosi, "Se cerco di comprarti con regali / a prezzo conveniente, / è povertà, ma non di sentimenti. / Il mio avere questi occhi da mercanti, / ambigui con gli sconti, / attenti all'occasione, / dovrebbe dimostrarti quanto costa / la mia sincerità", e con brevi poesie che, nel rovesciamento della sarcastica *pointe* finale, rivelano natura dialogica: "Campagna e nebbia all'alba: che spettacolo. / Io già sveglio, questo sì ch'è un miracolo". ■

sciamo, sappiamo anche che è impossibile tenerla "tranquilla" nello steccato di una prosa più o meno camuffata da a capo frastagliati! Così quando si fa avanti qualcuno che, con consapevolezza e autorevolezza, se la sente di scommettere sul *possibile della poesia*, conviene senz'altro prestargli ascolto.

Buongiorno notte contiene un centinaio di poesie, più o meno famose, scelte (mi sembra) secondo l'unico criterio del gusto, e dell'eccellenza della resa in italiano. Il risultato è un magnifico assaggio dell'opera della Dickinson – "piuttosto meteoropatia che psicologia" (Gardini) – e una vera raccolta d'autore: dove testo inglese e testo italiano si leggono a vicenda, e non si dà questione di rassegnarsi alla lettera, perché già la poesia originale (come di necessità la traduzione) è di per sé tentativo, approssimazione: "come se la Dickinson provasse ogni volta la riuscita di un'ipotesi maggiore, come se si preparasse a ben altro poema" (cito sempre dall'introduzione di Gardini, preziosa fra l'altro per l'accostamento, piuttosto inedito, del canzoniere dickinsoniano a *Les Fleurs du mal*: ma "l'io della Dickinson è oltre la dissoluzione di cui quello di Baudelaire è la vivente immagine. E già un primo fiore del dopo").

Quasi ad apertura di libro: "Io son nessuno. E tu? / Nessuno pure tu? / Allora siamo in due! Ma non andarlo a dire in giro! // Che noia esser qualcuno! / E che volgarità ridire il proprio stato / come una rana in un perenne giugno / a uno stagno ammirato!". Oppure, sempre restando in ambiente rurale: "La terra ha molte note. / Né sono luoghi tanto nuovi / che qualche melodia non vi si trovi. / A tutti il bello è dote. // Ma a me che sono testimone / del bello in terra e in mare / dell'elegia mi pare / il grillo perfezione": dove la riuscita, paradossalmente, è misurata proprio dall'*im*perfezione di alcune rime. Né, s'intende, la rima diventa mai un'ossessione: viene se viene, come del resto nella Dickinson. Mentre costante è la tenuta del verso, che non si discosta quasi mai dalle tradizionali misure dispari, forse – se l'orecchio non mi inganna – con una certa predilezione per il novenario ("Presagio di un confuso inizio / e segno male decifrato", "Ho visto un occhio moribondo / andare in giro per la stanza", ecc.). E quasi costante è l'effetto, rarissimo in una traduzione ma ineludibile nella poesia originale, che ogni scelta metrica o lessicale sia inevitabile, necessaria proprio nella sua esibita accidentalità.

Ma voglio citare tutta la poesia n. 1593, quella che Montale, nel suo *Quaderno di traduzioni*, chiama, con titolo abbastanza montaliano, *Tempesta* (chi vorrà, farà i confronti del caso per conto proprio): "Suonando il corno venne il vento – / tremò nell'erba / e un verde brivido nel caldo / trascorse tanto spaventoso / che noi serrammo porte e vetri / quasi venisse spettro di smeraldo – / l'elettrico segnale del giudizio / trascorse in quell'istante – / su strane folle d'alberi ansimanti / e di steccati fuggitivi, / su fiumi in cui scendevano le case / davanti ai vivi – allora – / e folle nella torre la campana / gridava annunci all'aria – / ah, quanto giunge / e quanto parte / in questo mondo che non varia!".

Un'antologia familistico-giubilare

Chi ha paura della critica?

di Giorgio Luzzi

IL PENSIERO DOMINANTE
POESIA ITALIANA 1970-2000
a cura di Franco Loi e Davide Rondoni
pp. 442, Lit 35.000, Garzanti, Milano 2001

Forse l'autore che ho amato di più è stato Dostoevskij, e subito insieme Socrate" ("il verri", gennaio 2001, p. 56). "(...) dalla pubblicazione postuma di Willy Gyr sul dialetto franco-provenzale della Val d'Anniviers al *Vocabolario dei dialetti della Val Tartano* di Giovanni Bianchini. Sono studi particolarmente interessanti, se pensiamo che la lingua ladina interessa una vasta zona che val dal Ticino al Friuli" (inserto domenicale del "Sole 24 Ore", 18 marzo 2001). Sembra che chi ha scritto queste cose non sappia con precisione che il presunto pensiero di Socrate ci è noto esclusivamente per mano di terzi, e che i dialetti delle due aree considerate sono estranei alla parlata ladina. Lascia un po' perplessi che a un uomo che rivela attitudini critico-culturali tanto discutibili, Franco Loi appunto, e a un altro più giovane avventuriero della letteratura, Davide Rondoni, la più prestigiosa collana di poesia attiva oggi in Italia abbia affidato il compito di curare un'antologia generale così delicata.

Ne è uscito una sorta di elenco telefonico composto di ben 157 abbonati, allineati dalla A alla Z senza che i curatori si siano sentiti in dovere di anteporre alla pur inconsistente parte antologica alcuna, sia pur breve, premessa di tipo critico. In verità la scarsa dozzina di pagine dell'introduzione vorrebbe avere un senso preciso; e forse riesce ad averlo, se si pensa che tra i termini più usati campeggiano, in senso propositivo, gli aggettivi "bello" e "misterioso" e, in senso spregiativo, il sostantivo "ideologia". Caratteristiche della *vera* poesia i primi, dei nemici della poesia il secondo. Questa operazione sintetizza l'attacco in corso alla funzione critica come tradizione della complessità e della reciprocità tra riflessione sugli strumenti formativi del testo e messa in opera dei fenomeni estetici "privati" costituenti l'elemento apparente della fase inventiva.

Dietro l'assalto marcatamente sfrontato di Loi e di Rondoni dominano viceversa la dimensione assiomatica del primato della sensibilità e del cuore e quella tautologica della non dimostrabilità del bello e della sua funzione sociale al di fuori di questa grazia del tutto destinale, emergente sulle rovine dello storicismo visto come luogo di prosperità del virus delle "ideologie". La critica, in questo senso, è da ripudiare come cascame ideologico.

L'antologia, a partire dalla baldanzosa protervia del titolo, appare come un prodotto sconcertante, anche perché a questo panorama di propositi teorici (se così si può dire) quasi non corrisponde l'identità degli autori presi in considerazione. Per questo il criterio non può che essere, ancora una volta, di tipo clientelare, frutto di spartizione, da parte dei due curatori, tra forza centripeta del clan (il carattere familistico-patriarcale e sfrontatamente localistico dell'ingente colata di nostalgie dialettali d'ogni angolo e suono; e assieme il clima palpabile di una Italia cattolico-giubilare) e forza centrifuga (pervasiva e dispersiva) del processo di mercificazione intravedibile dietro questo depotenziamento della funzione critica e della stabilità di una tradizione come memoria storica. Entrambi, ovviamente, filtri poco propizi al mito della circolazione dell'oggetto-poesia.

L'elenco degli esclusi fornirebbe l'immagine più autentica delle idiosincrasie dei curatori e ne farebbe affiorare un quadro fobico, esso sì, veramente gravido di temperatura ideologica. Se non si può omettere Zanzotto, lo si includerà con una sola poesia, per di più in dialetto; e la stessa cosa varrà per un autore più recente di rilievo come De Signoribus. Raramente si è assistito a un accanimento contro le energie sperimentali nella poesia degli ultimi trent'anni tanto forte da assomigliare a una vendetta. Non sappiamo se un'inclusione distorta e deformante sia preferibile a un'esclusione (Sanguineti e Pagliarani tra i più noti). Crediamo comunque che le due cose si equivalgano, nel momento in cui non si può non sentire, dietro questa epurazione della tradizione sperimentale e progressiva, un puzzo mortificante di regolamento di conti anche politico. E questa è l'altra faccia del "bello" e del "misterioso", il vero volto sotto la maschera delle nostalgie neoromantiche, sensibilistiche e populistiche. Sotto questa maschera da confraternita caritativa si celano posti vuoti e porzioni avvelenate. ■

Un'autobiografia poetica

Dall'Europa opulenta e stordita

di Francesco Rognoni

Lucio Mariani
QUALCHE NOTIZIA DEL TEMPO
pp. 135, Lit 25.000, Crocetti, Milano 2001

Come forse ogni autentico poeta, Lucio Mariani (1936) possiede più di una voce: sa essere burlesco ed elegiaco, barocco e classico, epigrammatico e diffuso, ludico e dolente – a turno o al tempo stesso (come nel fulminante *Contaminazioni*: "Tout casse, tout lasse, two bypass"). Piuttosto defilato, ma nient'affatto invisibile nel panorama della poesia contemporanea, ha pubblicato otto raccolte di versi, una di queste – *Pandémia* (Edizioni dell'Elefante, 1990) – con l'eteronimo azzeccato di Astro Falisco: "giochi d'amor profano" che esibiscono un ventaglio di incipit (o "preliminari") davvero irresistibili: "Mi sento un fagianello a divezzare" (*Orca*), "Con quante mani sto impastando insieme" (*Et in cute*), "La tua carne è materia / Così seria" (*Iperbole*) e – il più indimenticabile – *Orgia*: "D'accordo, non ti porto all'ammasso" (giustamente, le sue traduzioni dei *Carmi priapei* sono incluse nell'*Antologia della poesia latina* dei "Meridiani", 1993).

L'erotismo, si sa, non è cosa solo faceta: anzi, un modo d'educarsi alla caducità, l'impermanenza: "Ho imparato a salutare affabile la morte"; ovvero, affabilmente, "E il tempo trascorreva imparando la raspa" – che sono, rispettivamente, il primo e l'ultimo verso di *Pandémia*. Il quale libro, insomma, portava già "notizie del tempo".

Di ben altro impegno, però, quest'ultima raccolta, appunto *Qualche notizia del tempo*, sapientemente articolata fra testi nuovi (vi spicca la davvero magnifica poesia d'amore *L'invidia degli dèi*: "Parla piano, dissimula e menti sui nostri giorni / gli dei sono presenti anche tra le foglie dell'ulivo / tra i disadorni petali della camelia rosa" ecc.), una rapida antologia personale (vedi almeno *Efeso*, dai begli accenti montaliani: "Né il crocidio del corvo infrange il cielo né un pendolo / suadente di cicale" ecc.), una manciata di "Levia" (*Veneziani d'età*: "Mi me prostra. Prosta ti te?") e, in limine, l'esito notevolissimo del poemetto *Del tempo*, un piccolo capolavoro.

Scandito in dieci lasse numerate, altrettante "variazioni su tema", *Del tempo* è un'autobiografia poetica, ellittica ma prensile come i suoi lunghi versi liberi (spesso in realtà variamente "composti": d'endecasillabi e settenari o altri metri dispari, un po' come nella *Camera da letto* di Bertolucci, o in certe traduzioni dal latino e dall'inglese). E come nel *Preludio* di Wordsworth, il modello più o meno consapevole d'ogni moderno poema dell'io, anche qui la storia della crescita di un'anima – modulata sulle diverse percezioni del "tempo" che ogni età riserva – diventa anche storia civile e storia *tout court*: dall'ultima guerra, confusamente vissuta dal bambino (il "segreto captare Radio Londra / uniti nel silenzio"), agli anni del terrorismo ("La strada ammalorata si scompone nel veleno / d'ottuse e deliranti ideologie"), al "massacro dei rari e intemerati giudici di Sicilia", a quelle "esecuzion[i] senza corda" – "i telecarnifici e i ludibri di stenti carcerari"; "un uomo confitto dentro l'orda / dei libri e dei giornali" – fino all'"urlo della prossima Srebrenica", "la consentita morta dei Balcani", e la "divina Europa. Europa opulenta e stordita / da sembrare un capriccio di Rubens, Europa che ascolta / e non comprende, scorge e non vede / la valanga palpitante dei poveri". ■

rognoni@libero.it

Per lettori navigati
venite a vedere
www.lindice.com
sommari, anticipazioni, inediti, informazioni, concorsi, link con il mondo dei libri in Rete
scriveteci a
lindice@tin.it

Storia

L'asceta pietrificato

di Mariolina Bertini

Sergio Luzzatto
LA MUMMIA DELLA REPUBBLICA
STORIA DI MAZZINI IMBALSAMATO 1872-1946
pp. 222, Lit 36.000, Rizzoli, Milano 2001

Accanto al suo fratello maggiore *Il corpo del duce* (Einaudi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 10), *La mummia della repubblica* si presenta come un'operina più smilza, dietro la quale si profila una ricerca meno imponente e capillare. Sarebbe però un errore sottovalutarla. Partendo da un episodio macabro e grandguignolesco, ci aiuta a cogliere aspetti poco conosciuti e interessantissimi della sinistra radicale all'indomani del Risorgimento, tra laicismo anticattolico e mistica rivoluzionaria, positivismo e spiritualismo, tendenze massoniche e tentazioni scapigliate. Rievocandolo nei modi di una scrittura sciolta e accattivante, Luzzatto richiama in vita per noi un curioso universo dimenticato, in cui il fervore mazziniano accomuna pittrici inglesi e commercianti ebrei, fanatici del culto cimiteriale e parapsicologi, maghi massoni, futuri leader socialisti, garibaldini in pensione; questa resurrezione, ricca di fascino, non è però fine a se stessa, fornisce la base documentaria a un'importante riflessione sulle origini della società dello spettacolo in cui viviamo e sulla loro connessione con la morte.

L'immagine che apre l'apparato iconografico (molto ben curato) ci mette di fronte alla scena primaria della vicenda che Luzzatto si propone di ricostruire. In una litografia che ricorda da vicino le più antiche figurine Liebig, il trapasso di Mazzini tra i più fidi seguaci, ricostruito alquanto arbitrariamente, assume la solennità di un'allegoria, improntata a una *pietas* che tende inesorabilmente al monumentale. D'altronde, una vocazione al funereo e al marmoreo già serpeggiava, nota Luzzatto, nell'iconografia del Mazzini ancora in vita: lo testimoniano i versi dedicatigli da Carducci non meno dell'immagine accreditata dallo stesso esule-profeta, tutta incentrata sul contrasto tra il pallore emaciato del volto e il nero degli abiti adottato a simboleggiare un lutto perpetuo per le sventure della patria. E come se il destino postumo dell'eroe fosse in qualche misura già scritto nelle immagini da lui stesso predisposte e diffuse tra i suoi seguaci: l'altissima fronte di Mazzini, i suoi lineamenti ascetici e spirituali, sono così strettamente legati nell'immaginario collettivo dei mazziniani agli ideali etico-politici del maestro da rendere inaccettabile l'idea della loro scomparsa, della loro definitiva cancellazione.

Si fa così strada, nel momento della dipartita del capo, l'idea di imbalsamarlo, di trasformare in oggetto incorruttibile "il prezioso corpo del grande benefattore". L'impresa desta entusiasmi, ma anche resistenze: non va forse contro lo spiritualismo mazziniano l'intento di tributare una sorta di culto, sia pure laico, ai resti materiali dell'eroe? È la prima di una serie di contraddizioni, che Luzzatto mette in luce con grande finezza e lucidità: i fautori dell'imbalsamazione del Superuomo Mazzini, ad esempio, quando si tratta di comuni mortali sono invece accaniti militanti della causa cremazionista; la loro scienza, che punta a trasformare il corpo del capo in idealizzatissima icona, affonda le radici in quello stesso positivismo da cui nasce il realismo del pittore Silvestro Lega, che invece di Mazzini morto fissa sulla tela un'immagine crudamente realistica.

Due figure spiccano nella tragicommedia che si svolge intorno alle spoglie del grande rivoluzionario: il medico Agostino Bertani, deciso a sfruttare fino in fondo il potere carismatico dell'illustre cadavere per ricompattare il movimento repubblicano in crisi, e lo scienziato lodigiano Paolo Gorini, disposto a mettere al servizio della causa la sua esperienza in "pietrificazione" di rospi, maialini e svariatissimi pezzi anatomici destinati alle facoltà di medicina. L'ostensione del corpo pietrificato alle folle, al momento del funerale e nel primo anniversario della morte, è un grande successo mediatico; la "pietrificazione" però non riesce proprio al cento per cento, e i seguaci sono costretti a rinunciare all'idea di offrire alla sempiterna venerazione dei popoli il corpo stesso del profeta e a ripiegare su più tradizionali statue e medaglie, e su un tempietto massonico greco-egizio nel cimitero di Staglieno.

Le avventure postume di Mazzini sono a questo punto ben lungi dall'essere finite: Luzzatto ne segue le più diverse diramazioni, dal culto di massoni e democratici all'appropriazione da parte del fascismo, che si riconobbe con entusiasmo nella concezione "totalitaria" – come ebbe a definirla Giovanni Gentile – del pensatore genovese. L'ultima apparizione del corpo imperfettamente pietrificato si lega, nel 1946, alle cerimonie di fondazione della neonata repubblica, all'indomani del referendum: eccezionale *testimonial*, il grande patriota è chiamato a suggerire continuità tra Risorgimento e dopoguerra. Il centro della scena spetta però ormai ad altri corpi, la cui carica emotiva non si è ancora esaurita: quel "corpo del duce", ad esempio, di cui Luzzatto ha raccontato le rocambolesche vicende.

A Mazzini, incolpevole "mummia della repubblica", resta la prerogativa singolare di aver anticipato quella moderna spettacolarizzazione delle spoglie del capo che culminerà nell'esposizione delle mummie di Lenin e di Mao: destino paradossale di un asceta dalla corporeità esile e quasi diafana, dalla religiosità severa e aliena da ritualismi esteriori e pratiche superstiziose. ■

maria.bertini@unipr.it

Per un'etica storicista

di Maurizio Griffo

Giuseppe Galasso
NIENT'ALTRO CHE STORIA
SAGGI DI TEORIA E METODOLOGIA DELLA STORIA
pp. 379, Lit 35.000, il Mulino, Bologna 2000

Il panorama degli studi storici offre una immagine di dispersione. La ricerca si canalizza in mille rivoli settoriali e si diffonde in indagini sempre più specifiche. Sorgono nuove specializzazioni, temporali e analitiche, non comunicanti fra loro, anche perché ciascun settore tende a dotarsi di un proprio statuto disciplinare o epistemologico. Questa dispersione non si può spiegare solo con la moltiplicazione delle fonti a disposizione degli studiosi. Si tratta, invece, di una crisi che investe la nozione stessa di storia, alla quale si sono sostituite tante storie diverse. Una sorta di magazzino universale della ricerca in cui la libertà della memoria sembra convertirsi nell'accoglimento indifferenziato di qualunque aspetto del passato. Rispetto a un simile orizzonte questo nuovo libro di Giuseppe Galasso offre più di un motivo di riflessione. Si tratta di una raccolta di saggi risalenti a epoche diverse, preceduti da una lunga introduzione, scritta per l'occasione, che copre circa la metà del volume. Il lavoro si presenta però sostanzialmente unitario nell'ispirazione e nell'orientamento metodologico.

Se l'analisi di Galasso si articola in una serrata discussione epistemologica, volta a individuare la dimensione storica come aspetto ineliminabile della esistenza umana, il nocciolo duro del suo pensiero è una rivendicazione della valenza etico-politica della storiografia. Essa, infatti, è vista come "la proiezione morale e culturale, intellettuale e sociale di una condizione costitutiva dell'umanità". In altri termini Galasso ricorda come alla radice della ricerca storica sia "un fondo fatto di riflessione e di elaborazione morale e concettuale che va al di là di qualsiasi regola e tecnica filologica ed ermeneutica".

Riaffermare con fermezza il "rapporto genetico con la vita civile" che la storiografia intrattiene, non significa però circoscrivere l'ambito della ricerca storica al solo orizzonte politico. La prospettiva da cui l'autore guarda alla storia, infatti, non può definirsi settoriale o particolare. Sorretta da una inesauribile curiosità intellettuale, essa si apre, invece, con amplissima latitudine ai più diversi approcci e alle più svariate prospettive analitiche. Tuttavia l'apertura tematica e la diversità disciplinare sono riportate con sobrietà, e con fermezza, a una precisa scala di valori, nutrita di consapevolezza critica. Ad esempio, nel valutare l'importanza della storia sociale come dimensione innovativa della ricerca a partire dalla terza decade del XX secolo in avanti, Galasso non dimentica di notare come la novità della storia sociale fosse "già largamente presente sia nel Positivismo che nell'Illuminismo". Analogamente, se ogni argomento del passato merita o può meritare di risvegliare l'interesse del ricercatore, si ricorda giustamente che compito dello studioso è quello di graduare "gli oggetti e i temi della sua riflessione e di stabilire il rilievo storico di ciò di cui si occupa". In altri termini egli deve valutare "se la storia di questa o quella tribù amazzonica, pigmea, australiana, ecc. abbia contato nei destini del mondo quanto quella di Roma antica, della Cina o dell'Islam".

In sintesi il libro si raccomanda per due ragioni essenziali. In primo luogo esso mostra come la prospettiva storicista, se seriamente praticata, costituisca un antidoto potente contro il relativismo storico. In secondo luogo, ma si tratta di una necessaria conseguenza dell'assunto precedente, in queste pagine troviamo un richiamo salutare alla responsabilità civile ed etica di chi intraprende lo studio del passato. ■

magriffo@tin.it

L'inutile strage nella conca verde

di Giovanni Carpinelli

1915-1918
LA GUERRA SUGLI ALTIPIANI
TESTIMONIANZE DI SOLDATI AL FRONTE
a cura di Mario Rigoni Stern, prefaz. di Carlo Azeglio Ciampi, pp. 659, Lit 60.000, Neri Pozza, Vicenza 2000

Un libro come questo è in Italia un caso più unico che raro. Tratta della Grande Guerra in un singolo settore riunendo in modo sistematico testimonianze dovute ai protagonisti di quella esperienza. Tra gli autori presenti nella raccolta troviamo qualche scrittore di prima grandezza come Robert Musil e Carlo Emilio Gadda, insieme a tanti bravi o eccellenti memorialisti, da Attilio Frescura a Emilio Lussu, da Paolo Monelli a Giani Stuparich, ad Angelo Gatti, a Piero Jahier. I testimoni, chiamati in causa con lunghi brani, sono venticinque in tutto.

Viene fuori una guerra molto simile a quella che si è combattuta altrove in Italia. Gli orrori sono quelli, e il macello, e le sofferenze. Qualcuno che ha sperimentato il saliente di Ypres trova, a un certo punto, che ci fu di peggio. Forse, in altre situazioni, si toccarono livelli più alti di violenza distruttiva. È certo in ogni caso che questa guerra sull'Altopiano dei Sette Comuni, tra l'Astico e il Brenta, era notevolmente diversa da quella che negli stessi anni insanguinò il Carso. Era diverso il quadro, prima di tutto. Una conca verde, che lasciava sperare "alberi, foreste e sorgenti, vallate ed angoli morti" (Lussu), non aveva molto a che vedere con una pietraia "squallida, senza un filo di erba e senza una goccia di acqua, tutta eguale, sempre eguale, priva di ripari" (sempre Lussu).

Bella soddisfazione, si dirà: morire per morire, uno scenario magnifico rende la morte ancora più atroce. Ma i combattenti non erano dei prigionieri in attesa della morte. Erano uomini senza una certezza del futuro, e proprio per questo portati ad assaporare ogni gioia. Nei brani scelti, più volte il rapporto con la natura permette di allontanare la tristezza.

La guerra sull'Isonzo e sul Carso aveva spesso un carattere offensivo. Anche sotto questo profilo l'Altopiano rappresenta un caso a parte. Sono gli austro-ungarici a vedere nel fronte trentino la via maestra di un possibile sfondamento. Gli italiani per parte loro contrattaccano o cercano di migliorare il quadro difensivo. La nostra è davvero su questo fronte una guerra per la protezione delle famiglie e di un patrimonio storico, *pro aris et focis*. Nei primi mesi di guerra gli alpini dell'Altopiano combattono sui monti di casa. Nel maggio 1916 l'Austria-Ungheria scatena la cosiddetta "spedizione punitiva". La preoccupazione di vedere il nemico arrivare a Treviso o a Venezia si fa sensibile. Di nuovo nel 1917, dopo Caporetto, sono numerosi i soldati italiani provenienti da zone poste sotto la minaccia di un'occupazione nemica, o addirittura invase.

Il presidente della Repubblica Ciampi, nella prefazione che ha scritto per il volume evita di soffiare sul fuoco dell'odio tra le nazioni. Riprende tra l'altro la formula dell'"inutile strage", parla delle guerre fratricide che hanno funestato l'Europa. Quelli rievocati nelle pagine del volume erano certo altri tempi. Era possibile allora che dei condannati a morte trovassero giusta la punizione che veniva loro inflitta. Ma era ugualmente possibile che l'umanità del nemico fosse riconosciuta e suscitasse sentimenti di simpatia; due o tre episodi del genere sono rintracciabili nelle testimonianze.

Storia

Milano, Italia

di Ferdinando Fasce

LA LOMBARDIA
a cura di Duccio Bigazzi e Marco Meriggi
pp. 1299, Lit 150.000, Einaudi, Torino 2001

In un recente commento post-elettorale il politologo Ilvo Diamanti notava come "anche il Nord è diventato un mercato elettorale competitivo, sostanzialmente bipolare (...) la 'questione settentrionale' (...) si è scomposta in 'questioni'. Che continuano a scorrere nel sottosuolo, in modo carsico. Non più canalizzate da un solo soggetto. Ma da diversi attori politici" (*Il problema Nord? Non c'è più*, in "Il Sole 24 Ore", 20 maggio 2001). Ecco allora l'esigenza di un'analisi in profondità di aree come la Lombardia, regione-simbolo del Nord, già terreno di coltura originario del fenomeno leghista e oggi punta di diamante del complesso sistema di interessi economici e di dinamiche politiche costruitosi attorno alla figura di Silvio Berlusconi. Ed ecco la particolare tempestività di questo ponderoso e meditato lavoro, alla cui progettazione aveva contribuito in maniera decisiva il compianto studioso dell'industria Duccio Bigazzi.

Il libro ospita venticinque contributi, distribuiti in tre sezioni. La prima, che occupa più della metà del volume, è volta a individuare le tendenze di lungo periodo dell'evoluzione della regione, dall'Unità d'Italia ai giorni nostri. La seconda e la terza si occupano, rispettivamente, dell'età liberale e degli otto decenni che ci separano dall'avvento del fascismo. Le coordinate di fondo del disegno interpretativo sono fornite da quattro saggi della prima sezione. Nel più ampio e impegnativo di essi, Giancarlo Consonni e Graziella Tonon affrontano il nodo cruciale del territorio e del paesaggio, disegnando efficacemente la natura "composita" e "sincretica" di questa "terra di mezzo". Ovvero, una "terra di ossimori", ritagliati nella peculiare interazione, costruitasi nel tempo, fra città e campagna: interazione sospesa fra il fitto reticolo delle aziende familiari, che alimentano (e paiono confermare sul lungo periodo) l'"utopia lombarda" di un'"intima unione" indolore fra i due poli del *cleavage*, e l'affermazione, qui restituita in tutta la sua controversa storicità, della metropoli milanese.

Milano si trova al centro dell'analisi nel bellissimo contributo di Marco Meriggi, dedicato alla "città dello spirito imprenditoriale, luogo per eccellenza (...) dell'attivismo economico e civile". Animano il quadro di Meriggi i miti e le strategie politiche dello "Stato di Milano", della "capitale morale" che, raccogliendo l'eredità preunitaria di "una tradizione istituzionale da difendere e anzi da valorizzare ulteriormente", la declina dapprima come intraprendenza borghese, per poi passare la mano, col nuovo secolo e soprattutto alle soglie del conflitto mondiale, al socialismo municipale (del quale si occupa in dettaglio, nella seconda sezione, Andrea Panaccione). Quest'ultimo è, a sua volta, scacciato dalle squadracce fasciste, che inaugurano una fase nella quale la fiducia nell'autogoverno civile (come poi mostra Ivano Granata), si inabissa, ma non scompare, rifugiandosi fra le pieghe del sistema produttivo. Per riemergere, poi, fra Resistenza e Ricostruzione, nell'ampia zona grigia distesa, secondo Meriggi, tra i tecnici "virtuosi" e le maestranze delle grandi imprese: impegnati a innovare, salvare e poi riadattare gli impianti, innalzando al tempo stesso il vessillo della dignità del lavoro.

Delle grandi unità produttive Andrea Colli disegna con mano sicura la lunga preminenza e il carattere di componente indispensabile nel panorama industriale italiano, all'insegna della poliformità (rispetto alla "monoculturale" Torino), dell'efficace interdipendenza fra settori e della meno efficace persistenza di strutture e tradizioni familiari. Se lo sfondo sul quale si muove Colli è, in misura crescente man mano che ci si inoltra nel XX secolo, urbano e metropolitano, le campagne tornano a occupare il centro della scena nel saggio di Anna Cento Bull. Sulla base di un serrato confronto con le ricerche di storia della famiglia e della protoindustrializzazione, Cento Bull chiude il cerchio aperto da Consonni e Tonon ed esplora i rapporti fra strutture agrarie, lavoro contadino e sistema industriale. Dall'esame dell'"industrializzazione diffusa", frutto dell'incontro fra valori contadini e sviluppo economico, emerge, a dire dell'autrice, il fatto "che una strategia familiare collettiva ha avuto lunga vita in Italia, dimostrandosi in grado di coesistere sia con forme di sfruttamento del lavoro di donne e bambini (...), sia con rapporti familiari di tipo paritario".

Nelle altre due sezioni questi caratteri di fondo vengono esplicitati e rielaborati in modi dei quali è impossibile rendere conto in dettaglio, se non per segnalare le significative integrazioni fornite da Gianfranco Petrillo, con la sua analisi della contrastata ricerca di un modello di sviluppo che mette capo all'emersione del "capitalismo molecolare". Tre elementi si impongono comunque all'attenzione e meritano di essere sottolineati. Il primo è il ricco e in larga parte inedito interesse rivolto alla sfera delle realizzazioni culturali: dalle arti industriali, al design, dalla fotografia, al cinema, ai mezzi di comunicazione di massa, lungo una serie di contributi fra i quali spiccano il lavoro di Raimonda Riccini sul disegno industriale e quello di Giovanni Cesareo e Barbara Scifo sul sistema radiotelevisivo. Il secondo è l'importante indagine sulla società civile dal dopoguerra al nuovo millennio condotta da Renato Biorcio, che ha il merito di rendere conto con puntualità di quello che è accaduto nel laboratorio politico lombardo dell'ultimo ventennio, fra la crescita della Lega, il crollo del vecchio sistema dei partiti e l'ascesa del partito-azienda berlusconiano. Il terzo dato, che accomuna il saggio di Biorcio a quelli di quanti nel volume hanno portato l'analisi sino ai nostri giorni, è un'immagine attuale nella quale incertezza e ombre paiono prevalere: così è per il quadro politico, nel quale, dice Biorcio, "continua a sussistere (...) una scarsa sintonia fra i cittadini lombardi e i partiti politici"; per "lo sfilacciarsi e il corrompersi dei (...) confini" del paesaggio urbano riprodotto dal cinema più recente esaminato da Luisella Farinotti; per la "mancanza di grandi protagonisti, idee e progetti" in campo imprenditoriale, mancanza della quale trattano Borruso e Silva; per i luoghi popolati di case che erano "le stesse dei serial televisivi di maggior successo" incontrati da Edoardo Marini.

Tali impressioni fanno sentire con più forza la vera mancanza di un libro pure così ricco e significativo. Ovvero, un saggio introduttivo capace di suggerire una chiave di lettura d'insieme del percorso qui delineato. ■

ffasce@mbox.ulisse.it

Preveggenze di Rosselli e ritardi degli storici

di Giovanni Borgognone

Nicola Tranfaglia
FASCISMI E MODERNIZZAZIONE IN EUROPA
pp. 247, Lit 35.000, Bollati Boringhieri, Torino 2001

Molteplici sono i temi affrontati dai saggi raccolti in questo volume. L'autore, innanzitutto, difende la validità di studi comparativi sulle "dittature" del XX secolo, nella misura in cui essi prendano, però, seriamente in considerazione le differenze tra i fenomeni analizzati e non producano distorsioni e imprecisioni. Affronta, poi, vari aspetti centrali nei dibattiti storiografici sul fascismo: il confronto con la categoria del "totalitarismo", i problemi della contraddittoria "modernizzazione italiana" sotto il regime mussoliniano, il "corporativismo". A proposito di quest'ultimo, Tranfaglia ripropone la sua introduzione agli scritti di Louis Franck (*Il corporativismo e l'economia dell'Italia fascista*, Bollati Boringhieri, 1990), nella quale vengono sinteticamente presentate le complesse connessioni delle teorie corporativistiche con l'apparato concettuale del planismo e del "neosocialismo" francese degli anni trenta, e viene illustrato l'approccio comparativo che Franck adottò tra corporativismo "liberale" (il New Deal americano) e "autoritario" (quello fascista).

Ben cinque dei diciotto saggi che compongono il volume sono dedicati, poi, alla figura intellettuale di Carlo Rosselli, del quale Tranfaglia è da sempre un appassionato studioso. Egli ripercorre le tesi di *Socialismo liberale* (apparso in francese nel 1930 e in italiano, tradotto da Aldo Garosci, nel '45), l'opera in cui Rosselli presentò la propria critica al marxismo e il tentativo di superarlo, conciliando internazionalismo e patriottismo e auspicando la trasformazione del proletariato in autentica forza liberale. Deve essere ricordato, inoltre, il giudizio severo di Rosselli, analogo a quello di Gobetti, sulla storia italiana e sulla maturità del suo proletariato: anche per lui era grave l'assenza di autentiche rivoluzioni di popolo in Italia, essendo stata la stessa battaglia per l'indipendenza opera di una minoranza; anche per lui il fascismo era "autobiografia di una nazione che rinuncia alla lotta politica, che ha il culto dell'unanimità, che rifugge dall'eresia, che sogna il trionfo della facilità, della fiducia, dell'entusiasmo".

Nei saggi che compongono la seconda parte del volume l'autore affronta problemi metodologici e didattici, oltre ad alcuni temi di grande rilevanza non solo storiografica, ma anche politica. Egli è del parere che il "ritardo" della storiografia sull'Italia repubblicana sia ascrivibile a fattori esterni e interni alla disciplina: i primi concernono, sostanzialmente, i misteri e l'occultamento delle scelte politiche che hanno caratterizzato gli anni della Guerra fredda, durante i quali il nostro paese è stato contemporaneamente avamposto del Patto atlantico e sede del più forte partito comunista occidentale; ma quel ritardo dipende anche, secondo l'autore, dai "limiti propri della comunità scientifica italiana, a partire dall'arretratezza strutturale del sistema universitario che fino a metà degli anni settanta non ha avuto un insegnamento specifico di storia contemporanea".

Tranfaglia ripropone, infine, la propria introduzione all'edizione italiana del capolavoro di Walter Lippmann *L'opinione pubblica* (Donzelli, 1995): tra le principali questioni affrontate non manca, naturalmente, la rilevanza dei mezzi di comunicazione nella lotta politica.

Europeismo alla nazista

di Francesco Cassata

Francesco Germinario
ESTRANEI ALLA DEMOCRAZIA
NEGAZIONISMO E ANTISEMITISMO NELLA DESTRA RADICALE ITALIANA
pp. 112, Lit. 20.000, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 2001

Il nuovo libro di Francesco Germinario raccoglie cinque saggi, pubblicati tra il 1997 e il 1999 e accomunati dalla riflessione sul panorama culturale del radicalismo di destra italiano. Tre i nuclei problematici affrontati: la critica del "mondialismo", il ruolo teorico-politico di Adriano Romualdi e le dinamiche del negazionismo neonazista.

Sul primo argomento, Germinario contrappone alla posizione differenzialista e culturalista della *Nouvelle Droite* quella antisemita e cospirazionista della destra radicale, nella quale l'antimondialismo si coniuga con lo svelamento della regia occulta ebraica, in una sorta di razionalizzazione somatizzata e antropomorfizzata dell'immaginario complottistico cattolico dell'Ottocento. Quanto alla figura di Adriano Romualdi, l'autore, da un lato, ribadisce la continuità con il pensiero evoliano, in particolare nella critica ad un neofascismo "qualunquista" e "patriottardo", dall'altro ne sottolinea il ruolo di superamento della disperazione antimodernista propria dell'ultimo Evola: di là dall'aristocratica contemplazione del tramonto dell'Occidente, Romualdi offre, infatti, all'area radicale del neofascismo una prospettiva più politica, incentrata sulla riattualizzazione del nazismo in chiave di europeismo, di nazionalismo continentale.

Il saggio più corposo affronta, infine, l'ambito del negazionismo italiano nelle sue diverse fasi: la rimozione neofascista di Giorgio Pisanò, le traduzioni di Rassinier alla fine degli anni sessanta, la comparsa dei saggi di Degrelle e di Harwood-Verral al termine del decennio successivo, il negazionismo bordighista dei primi anni ottanta, il negazionismo neonazista di Mattogno dal 1984 al 1994. In tale contesto, tre sono gli elementi evidenziati: il legame originario del negazionismo italiano con la critica del cosiddetto "mondialismo", il riferimento dominante alla corrente "rankiana" di Faurisson, l'autocooptazione all'interno del revisionismo storiografico di Ernst Nolte. Non a caso l'ultimo saggio approfondisce proprio il nesso tra il "revisionismo storico" e l'"altra memoria" dell'estrema destra italiana.

Chiude il volume una carrellata densa e utile sulle organizzazioni, riviste e case editrici del radicalismo di destra: dall'Msi a Forza Nuova, da Ar a "Orion", dal Settimo Sigillo alle Edizioni all'Insegna del Veltro. ■

A partire da Odessa

Una guerra civile mondiale

di Marcello Flores

Dan Diner
RACCONTARE IL NOVECENTO
UNA STORIA POLITICA
ed. orig. 2000, trad. dal tedesco di Franz Reinders, pp. 278, Lit 39.000, Garzanti, Milano 2001

Scrivere la storia di un secolo, o di una sua parte cospicua, comporta necessariamente un'opera di selezione. Che questa non sia arbitraria, ma indirizzata a una riduzione sensata delle complessità e molteplicità delle realtà storiche presenti in quell'epoca è, per Dan Diner, un irrinunciabile principio metodologico e un impegno preso personalmente per "raccontare il Novecento". Così, infatti, è stato tradotto l'ultimo lavoro dello studioso tedesco-israeliano, che in originale suonava invece "Comprendere il secolo. Una interpretazione storica generale".

In un'ottica che privilegia la spiegazione rispetto alla narrazione, Diner assume come punto di partenza e filo rosso dell'intera rivisitazione del Novecento l'idea della "guerra civile mondiale", reimpostando tuttavia i conflitti del "secolo breve" in una dimensione più ampia, caratterizzata dalla contrapposizione tra i valori (e le politiche e gli Stati che ne furono l'incarnazione) di libertà e uguaglianza entro cui si manifestarono gli scontri tra bolscevismo e antibolscevismo, capitalismo e comunismo, Est e Ovest. All'asse centrale di una storia di breve durata (quella guerra civile mondiale fondata sul confliggere di valori e ideologia), Diner affianca però la prospettiva di più lunga durata di una storia fondata sulla rilevanza dei conflitti etnici e territoriali. Solo l'intreccio e la combinazione di questi due tipi di conflitti – l'universalistico concentrato in alcuni decenni e il localistico disperso in un arco cronologico maggiore, prima ma anche dopo il "secolo breve" – sembrerebbe adeguato a comprendere la storia del XX secolo: e il 1919 sembra l'anno-simbolo in cui, a Versailles e dintorni, i due assi interpretativi della guerra civile mondiale e dei conflitti nazionali s'incrociano.

È questo, senza dubbio, il punto di maggior forza e interesse della proposta interpretativa di Diner, che, non a caso, fa iniziare da Odessa uno sguardo panoramico che privilegia incessantemente le aree mitteleuropea e balcanica; e che individua nei combattimenti degli stati baltici nel primo dopoguerra, con il loro intreccio di motivi nazionali, coloniali e controrivoluzionari, cui si aggiunge un forte elemento di estetizzazione della violenza, un momento rivelatore delle dinamiche successive. La "metafora della guerra civile mondiale appare davvero adeguata" a Diner per riassumere il contrasto tra il valore della libertà e quello dell'uguaglianza, che troverebbe all'indomani della seconda guerra mondiale una connotazione geopolitica (Est contro Ovest), mentre nella prima metà del secolo l'antagonismo sarebbe stato maggiormente carico di elementi storico-filosofici, intrecciando quello più generale di libertà e uguaglianza con quelli tra borghesia e proletariato, rivoluzione e controrivoluzione.

Aridosso della prima guerra mondiale e della Rivoluzione d'ottobre, quest'ultima figlia della prima, ma a sua volte levatrice di sollevazioni e rivolte, la cui carica di proiezione dinamica sul terreno internazionale s'interrompe nel 1921, emerge la pericolosa eredità lasciata dal declino e dal crollo degli imperi a seguito del primo conflitto mondiale, che si manifesta in un contrasto insanabile tra il principio della sovranità popolare e una struttura multietnica e multireligiosa. Diner cerca di comprendere la dinamica che, tra le due guerre, porta al sorgere di dittature funzionali alla salvaguardia di Stati di recente formazione o riacquisita indipendenza (Ungheria, Jugoslavia, Polonia), di capire cosa permetta alla Gran Bretagna e alla Francia di mantenere salde le proprie istituzioni democratiche (alla prima una cultura politica moderata e procedure parlamentari di mediazione e compromesso; alla seconda un uso frequente di soluzioni decisioniste non sempre formalmente corrette ma efficaci), ma soprattutto di spiegare non tanto cosa siano stati i fascismi, ma perché e come Hitler abbia raggiunto il potere.

Dopo aver ribadito come "nonostante tutti gli altri antecedendi storici fu, in ultima analisi, la crisi economica mondiale a precipitare la Germania nell'abisso", Diner sintetizza con grande capacità le ragioni profonde che favorirono la vittoria del nazismo (le strutture, tradizioni, forme di mentalità che costituivano le "particolarità" della storia tedesca), ma al tempo stesso esamina analiticamente le contingenze e le casualità che segnarono il passaggio da Weimar a Hitler, riuscendo con efficacia a evitare le trappole dello storicismo o di un determinismo che è spesso nascosto nelle risposte a simili interrogativi. Le ragioni profonde servono a spiegare i caratteri della crisi della democrazia in Germania, mentre la contingenza illumina sul perché vinse una – e non certo l'unica o la più accreditata – tra le ipotesi di dittatura al momento presenti nell'arena politica e istituzionale.

Un altro momento di approfondimento di grande spessore riguarda la spiegazione della distruzione degli ebrei da parte della Germania nazista, dove l'esistenza di una forte ideologia antisemita e di una *Weltanschauung* disponibile a realizzarne le indicazioni fa compiere un salto di qualità alle distruzioni e ai massacri fondati sui nazionalismi o sui conflitti sociali. Lo si vedrà nel corso della guerra a Est a partire dal 1941, quando la connotazione razziale prevarrà sul significato politico anche in una logica antibolscevica, facendo dell'Unione Sovietica una variante del dominio ebraico del mondo e dell'antibolscevismo nazionalista una variante dell'antisemitismo. Anche in questo caso la disamina delle tappe, delle decisioni, delle svolte e dell'evoluzione concreta della politica nazista, che trova nella conferenza di Wannsee la legittimazione istituzionale della già decisa soluzione finale, intreccia con grande capacità i piani dell'ideologia, della politica, della strategia militare, nonché il medio periodo con la contingenza del presente: riuscendo a spiegare la differenza e l'impasto tra intenzionalità e pianificazione del genocidio ebraico, e individuando proprio nel frazionamento dell'intenzione la possibilità di realizzare senza ostacoli l'olocausto.

Diner analizza le domande che gli storici si pongono a proposito della Shoah, istituendo una sorta di divisione per appartenenza, sensibilità e memoria che appiattisce un po' troppo le prospettive sulla sola visione delle vittime o degli esecutori, sul calco giuridico della disputa tra accusatore e imputato. E sembra quasi che le uniche memorie collettive che possano manifestarsi siano quella ebraica e quella tedesca, anche se la sua appartenenza culturale e personale a entrambi i mondi gli permette poi, proprio sul tema della memoria e del suo ruolo nella costruzione del passato e nella comprensione della storia, di fornire preziosi suggerimenti d'indagine e di giudizio.

Su questo tema ci sarebbe molto da dire, come anche su quello, che Diner affronta rapidamente, ma tutt'altro che superficialmente, della comparazione tra l'esperienza tedesca del nazismo e quella russa del comunismo e dello stalinismo. È però sulla seconda metà del secolo che occorre spendere qualche parola prima di provare a riassumere un giudizio sulle ipotesi interpretative di questo importante libro.

La guerra fredda, per Diner, si caratterizza come un conflitto geopolitico che si tramuta in conflitto ideologico riuscendo in tal modo a universalizzarsi. Proprio questa ideologia universalistica avrebbe portato ad annullare le memorie nazionali e il loro significato politico, neutralizzando in qualche modo le diversità del passato e rendendo così possibile evitare una lacerante esplosione della guerra civile mondiale. Mentre l'analisi delle tappe che portano alla guerra fredda e in particolar modo al passaggio del testimone "occidentale" dalla Gran Bretagna agli Stati Uniti risultano convincenti, il periodo che abbraccia la seconda metà del secolo risulta meno coerente, anche per lo spazio limitato e conclusivo che gli è dedicato.

Ciò che era già presente in parte nelle analisi dei primi decenni del Novecento, e cioè l'appiattimento sulla storia geopolitica di quella problematica delle identità nazionali che pure era stata felicemente individuata all'inizio, e la riduzione dei conflitti etnici a quelli statuali tra le nuove nazioni indipendenti, nel secondo dopoguerra diventa preponderante, trasformandosi nell'ibernazione pressoché totale della problematica etnico-nazionale a vantaggio dell'universalismo ideologico della guerra fredda. È la prevalente, o addirittura esaustiva, ottica europea adottata fin dall'inizio che produce questi squilibri e lascia aperte alcune semplificazioni interpretative. Efficace nell'individuare, attorno a una lettura che privilegia il carattere storico-filosofico degli antagonismi, i risultati politico-istituzionali che si affermano tra le due guerre Diner non riesce a dominare l'intero secolo in una prospettiva unitaria: egli stesso, del resto, ricordando la divisione tra le due metà del Novecento, riconosceva che la coscienza occidentale si era forgiata soprattutto sui tratti "catastrofici" della prima. ■

flores@unisi.it

Un bilancio dei bilanci

di Bruno Bongiovanni

Mariuccia Salvati
IL NOVECENTO
INTERPRETAZIONI E BILANCI
pp. 138, Lit. 18.000, Laterza, Roma-Bari 2001

Che cos'è che ci ha costretti a rimeditare il Novecento e a tentare incessantemente nuovi bilanci? Certo non solo l'industria della commemorazione. Il fatto è che in Europa sono caduti i comunismi tra l'autunno est-europeo del 1989 e l'agosto moscovita del 1991. Lo stesso comunismo cinese si è poi rivelato un nazionalcapitalismo in marcia e governato da un partito formalmente comunista. Neppure la signora Thatcher, affezionata piuttosto a Pinochet e ai suoi *Chicago boys*, poteva del resto immaginare che per mettere in moto un bel capitalismo senza regole il veicolo decisivo potesse essere la gestione disinvolta e autoritaria della Nomenklatura ex-sovietica e del partito comunista cinese, formidabili continuatori in Oriente, senza quasi opposizione sociale, e senza l'impaccio del Welfare, della *reaganomics*.

La globalizzazione dell'economia, fenomeno iniziato nel Cinquecento, e perfezionatosi con la settecentesca rivoluzione industriale, ha ripreso inoltre a fare passi da gigante, ricongiungendosi infine, dopo un lungo e tortuoso percorso, a quella dinamica congiuntura "universalistica" d'inizio Novecento che era stata bloccata da guerre mondiali, protezionismi, nazionalismi, economie di guerra, imperialismi, politiche di potenza, statalismi, "nuovi corsi", piani quinquennali, corporativismi, restrizioni severe del commercio mondiale, fascismi autarchici, collettivismi burocratici autoproclamatisi "socialismi", stati commerciali chiusi, cortine di ferro e di bambù, zone d'influenza. L'atlante del disordine non è però stato domato dalla globalizzazione. Il nuovo ordine mondiale resta, a quel che pare, un miraggio. Al grande secolo britannico (il XIX), nonostante i devastanti tentativi egemonici di Germania e Giappone, e la pluridecennale contro-egemonia sovietica, è oltre tutto succeduto un secolo indubbiamente e pur imperfettamente americano (il XX). Gli Stati Uniti sono stati infatti contrassegnati da un impossibile isolazionismo e da un interventismo riluttante.

Questi temi si situano sullo sfondo del bel libro di Mariuccia Salvati. Un libro che propone, per il Novecento, un bilancio dei bilanci e una rassegna delle interpretazioni. Sfilano così il tripartito (catastrofe, età dell'oro, frana) secolo breve di Eric Hobsbawm, cominciato nel 1914, e poi il secolo lungo di Giovanni Arrighi, cominciato nel 1870 e inserito nel multisecolare succedersi delle economie-mondo. Seguono Charles Tilly, che parte addirittura dalla metà del Settecento, e Charles Maier, che suggerisce l'arco 1870-1980. Non mancano i classici della stagione precedente: Halévy, Hayek, Mises, Polanyi e altri. Non mancano neppure le interpretazioni su singole svolte epocali, come la prima guerra mondiale. Lo spazio dell'esperienza, sostiene Salvati, rifacendosi a Koselleck, s'intreccia con l'orizzonte dell'aspettativa. Afferrare il senso di quel che è accaduto è quindi ineludibile se si vuole decifrare il nuovo cammino intrapreso dal processo storico. L'opinione pubblica, d'altra parte, travolta da un eccesso disorganico e ormai ingovernabile di memoria, mai come adesso è stata avida di storia e anche, purtroppo, di confortevoli semplificazioni storiografiche. È infatti la nostra complicata identità di contemporanei che è in gioco.

Genere

Sulle diffidenze dell'accademia italiana per la prospettiva di genere

Perché da noi non si fa storia degli uomini?

di Arnaldo Testi

GENERE E MASCOLINITÀ
UNO SGUARDO STORICO
a cura di Sandro Bellassai
e Maria Malatesta
pp. 344, Lit. 40.000,
Bulzoni, Roma 2000

Proprio sulle pagine dell'"Indice" (1988, n. 4) gli storici Maura Palazzi e Maurizio Vaudagna pubblicarono un'intervista a uno studioso americano intitolata *Il silenzio degli uomini*. Il tema era quello della diffusione, soprattutto nei paesi di lingua inglese, di gruppi maschili che avevano rotto il silenzio sul significato della loro mascolinità, fino ad allora non nominato e non problematizzato, e avevano avviato una (auto)critica del potere patriarcale. In quei paesi, inoltre, c'erano storici che cercavano di fondare una *men's history*; le loro ricerche, sfruttando le categorie elaborate dalla storia delle donne (in particolare la categoria di genere), miravano a storicizzare l'identità maschile, a mostrarne i cambiamenti nel tempo, a evidenziarne la parzialità rispetto a un'umanità assunta finalmente come bisessuata, e quindi luogo di relazioni e conflitti fra uomini e donne. In Italia, per contrasto, il silenzio degli uomini restava totale: da noi c'era pochissima critica militante e nessuna ricerca storica.

A più di un decennio di distanza, nell'introduzione a questo volume collettaneo i curatori Sandro Bellassai e Maria Malatesta fanno il punto della situazione almeno per ciò che riguarda la ricerca storica, e il loro bilancio è moderatamente positivo ma non esaltante. Malgrado alcune tempestive traduzioni di importanti testi stranieri, il silenzio italiano si è incrinato molto poco. In effetti i saggi qui presentati sono la prima raccolta sistematica di contributi autoctoni nella direzione di una "storia degli uomini". Sono saggi di vario tipo, tutti interessanti e parecchi di grande qualità, frutto di un seminario tenuto nel 1998 presso il Dipartimento di discipline storiche dell'Università di Bologna. Ciascuno di essi meriterebbe di essere discusso nei propri termini, ma non è possibile farlo qui. Mi limito a elencare gli autori degli interventi – Maurizio Vaudagna, Maura Palazzi, Valerio Marchetti, Gianna Pomata, Claudia Pancino, Inge Botteri, Alfredo Capone, Ugo Zuccarello, Liliana Ellena, Sandro Bellassai, Marcella Filippa, Dario Petrosino – e a indicare una loro peculiare originalità.

L'originalità, di cui i curatori sono a ragione compiaciuti, è questa: la storiografia non italiana ha concentrato l'attenzione sul periodo compreso tra la fine del Settecento e l'inizio del Novecento, durante il quale all'interno dei gruppi di genere avvennero trasformazioni epocali di cui ancora oggi sono visibili gli effetti. Fu allora che si forgiarono nuove identità storiche maschili e femminili e che, nel contempo, queste identità furono rappresentate come naturali ed eterne. Nel libro in discussione abbiamo invece saggi, soprattutto di storici modernisti, che assumono una prospettiva di lungo o lunghissimo periodo, ricostruendo l'archeologia delle relazioni fra genere, mascolinità e femminilità nella cultura occidentale in una prospettiva pluri-secolare (sotto il titolo *Il corpo maschile*); oppure saggi, di storici contemporaneisti, che puntano con decisione su questioni del tardo XX secolo (sotto il titolo *La rappresentazione della mascolinità*).

Resta il problema di fondo sollevato da questo libro: perché tanta vischiosa lentezza, tanta difficoltà? Bellassai e Malatesta nell'introduzione, così come Palazzi e Vaudagna nei loro articoli storiografici (rispettivamente sulla storia delle donne e di genere in Italia, e sugli studi sul maschile in ambito internazionale), suggeriscono vari motivi. Due mi sembrano importanti. Il primo motivo è la già accennata e, direi, definitiva assenza nel nostro paese di una riflessione pubblica maschile sulla mascolinità. Negli Stati Uniti e in Gran Bretagna, ma anche nell'Europa centro-settentrionale, tale riflessione da parte di una sia pur esigua minoranza di "uomini in crisi" ha nutrito dagli anni settanta in poi la ricerca storica. I cambiamenti della condizione maschile, anche in connessione ai movimenti delle donne e al femminismo, hanno portato a un bisogno di storia; d'altra parte, proprio la circostanza che la mascolinità sia indagata storicamente è un sintomo della sua crisi. Perché tutto ciò non sia accaduto in Italia è un problema che ormai, credo, dovrebbe esso stesso venire assunto a oggetto di indagine storica.

Ma c'è un secondo motivo della reticenza italiana a fare storia degli uomini, un motivo che riguarda direttamente la professione storica e che forse ha una rilevanza ancora maggiore. La reticenza, infatti, non riguarda solo la storia degli uomini, bensì la storia di genere *tout court*. Intendiamoci, anche in Italia una generazione di storiche ha prodotto un'eccellente e matura storiografia delle donne e di genere, come dimostra fra l'altro il resoconto che ne offre Maura Palazzi in questo volume. E tuttavia, a differenza che in altri paesi, tali studi sono rimasti il più delle volte confinati all'interno di questo specifico settore; non sono riusciti a imporre la categoria di genere come strumento concettuale indispensabile all'analisi storica generale, come questione con cui tutti gli storici debbano comunque confrontarsi. Mi pare che, a grandi linee, resti vero oggi quello che Sandro Bellassai e Maria Malatesta scrivono a proposito di dieci anni fa: permane fra gli storici (e molte storiche) "un atteggiamento complessivo di chiusura di fronte agli approcci in chiave di genere".

I curatori del volume sottolineano come "mascolinità" sia una categoria interpretativa "calda" e militante, in quanto "assume nel proprio statuto una valenza politica e culturale immediata". Comporta domande sulla natura ideologica della distinzione tra sfera pubblica e sfera privata; investe la soggettività del ricercatore, che non è estraneo alle questioni su cui fa ricerca; comporta un impegno a modificare il soggetto stesso e i suoi rapporti personali e sociali. "Chi studia ad esempio il modo in cui gli uomini hanno riprodotto il potere patriarcale all'interno della famiglia, lo fa avendo preliminarmente affinato una sensibilità specifica nei confronti di determinate dinamiche nelle relazioni di genere, ed è probabile che sia ben consapevole delle implicazioni pratiche e quotidiane (nel privato) che riveste la chiave interpretativa di genere adottata nel suo lavoro (nel pubblico)". Adottare questa chiave può voler dire guardare e vedere con occhi diversi non solo le fonti, ma tutto il mondo; e magari cercare di cambiarlo.

Queste considerazioni valgono, a maggior ragione, per la storia delle donne e dunque per la categoria di genere. E forse è anche per questo che è stata trattata con le molle, ovvero ignorata del tutto, dagli storici e dalle storiche non militanti. Naturalmente tutte le categorie dell'analisi storica, all'inizio della loro carriera, si sono presentate come calde. "Classe" è la prima che mi viene in mente, in una prospettiva un po' *démodé*. In una prospettiva più *à la page*, parole-chiave come "modernizzazione" e "globalizzazione" sono tutt'altro che fredde e obiettive e scientifiche categorie analitiche. Anch'esse assumono "nel proprio statuto una valenza politica e culturale immediata". E tuttavia sono state assunte nel canone del discorso storiografico corrente e nel linguaggio necessario della professione, anche perché si sono "istituzionalizzate": si sono imposte nei *curricula* universitari, nei programmi dei convegni, nelle riviste accademiche, nei criteri di valutazione e promozione degli studiosi. Per la categoria di genere non è stato così.

Credo che di questa situazione siano in parte responsabili i cultori italiani della disciplina, che della istituzionalizzazione hanno spesso (a ragione o a torto) diffidato. Maura Palazzi ricorda come negli anni ottanta molte storiche delle donne resistessero alla "professionalizzazione" degli studi, perché ne temevano una svolta in senso "accademico" e un'interruzione dei rapporti con la politica. Salvo poi lamentare la "pressoché totale assenza di riconoscimento formale della storia delle donne e di genere" nelle nostre università, mentre nel resto d'Europa e in Nord America esistono da tempo insegnamenti e dipartimenti a essa dedicati (ed esistono, va detto, perché sono stati fortemente voluti). ■

testi@stm.unipi.it

Con flauto più sofisticato

di Giovanna Covi

GENERI DI TRAVERSO
a cura di Alice Bellagamba, Paola Di Cori
e Marco Pustianaz
pp. 254, Lit 35,000, Mercurio, Vercelli 2000

La raccolta *Generi di traverso* testimonia che tra gli umanisti italiani cresce, anche se ancora di poco, il numero di studiosi impegnati nell'articolazione critica di un'ottica di genere. La cornice teorica entro cui si inseriscono gli interventi di carattere interdisciplinare raccolti da Alice Bellagamba (antropologa), Paola Di Cori (storica) e Marco Pustianaz (letterato, anglista) si basa su concettualizzazioni elaborate negli Stati Uniti a partire dagli anni ottanta. Ma non può essere altrimenti, vista la vivacità del dibattito politico-filosofico intorno al concetto di *gender* che le pensatrici d'oltreatlantico hanno nutrito in quegli anni.

Generi di traverso ha il merito di aprire un dialogo e mettere in rilievo il contributo delle elaborazioni italiane ed europee di quegli stessi anni per attualizzare il dibattito con gli interventi critici degli autori – insieme ai curatori del volume, compaiono l'antropologa Anna Paini e le angliste Marie-Hélène Laforest, Luisa Villa, Marina De Chiara e Silvana Carotenuto –, impegnati a mostrare quali cambiamenti un'ottica di genere coniugata con un uso criticamente auto-consapevole dell'atto del narrare abbia prodotto e possa ancora produrre all'interno delle diverse discipline.

I curatori sottolineano l'importanza di relatività, relazionalità e *performance* nella loro articolazione di un discorso culturale, che prediligono indeterminato e felicemente battezzano "generi di traverso", perseguendo giustamente un pensiero non lineare, che ragiona sforzandosi di abbracciare il frammento e l'interruzione, pronto ad accogliere la ricchezza di incontri trasversali, obliqui, destinati a essere magari sbagliati e fraintesi.

È quindi con entusiasmo che propongo di ascoltare questi punti di vista: come un flauto traverso il cui suono è più articolato e sofisticato di quello di un piffero, più efficace nella modulazione di una narrazione intricata, anche il genere narrativo/sessuale si arricchisce quando è "di traverso", diventa, come direbbe Liana Borghi, "liminalieno".

Il flauto di Paola Di Cori sottolinea il ruolo fondamentale del pensiero di Joan Scott e sa modulare una metodologia della ricerca storica in cui storie di vita, biografie e autobiografie sono non tanto documenti provanti l'essenza della soggettività, ma piuttosto produzioni discorsive, così che le donne possano venire reintegrate nella storia, anziché confinate entro una "storia delle donne". Anche Alice Bellagamba ci fa piacevolmente ascoltare una nuova antropologia capace di coniugare il soggetto-studiosa col proprio oggetto di studio. Marco Pustianaz abbraccia invece la prospettiva dei *queer studies* per privilegiare il soggetto subordinato maschio omosessuale e insistere, con concettualizzazioni derivate da Teresa de Lauretis, sull'inter-relazione tra genere e sessualità, continuando la lettura della narrativa omosessuale italiana degli anni settanta già felicemente intrapresa nella bella raccolta a cura di Mario Corona *Incroci di genere: De(i)stituzioni, transitività e passaggi testuali* (Bergamo University Press, 1999; cfr. "L'Indice", 2000, n. 9). Anche Luisa Villa attraversa in modo obliquo il genere "narrazione autobiografica" e lo ridefinisce usando il pretesto della descrizione dell'esperienza di Diotima.

Scuola

Le fatiche del riformatore

di Adriano Colombo

Sulla soglia delle elezioni di maggio, da cui Letizia Moratti nuovo ministro dell'Istruzione e università e ricerca, è uscito questo libro, nel quale Luigi Berlinguer rivendica il proprio progetto e consegna un bilancio di una fase storica del riformismo scolastico. Qui ne discute l'esperto Adriano Colombo, che è stato insegnante di italiano e storia negli Istituti tecnici e ricercatore nell'Irrsae dell'Emilia-Romagna e fa parte del coordinamento del Forum delle associazioni disciplinari della scuola.

Luigi Berlinguer
LA SCUOLA NUOVA
con Marco Panara,
prefaz. di Tullio De Mauro,
pp. 175, Lit 24.000,
Laterza, Roma-Bari 2001

Non è cosa più difficile a trattare, né più dubia a riuscire, né più pericolosa a maneggiare, che farsi capo a introdurre nuovi ordini. Perché lo introduttore ha per nimici tutti quelli che delli ordini vecchi fanno bene, et ha tepidi difensori tutti quelli che delli ordini nuovi faranno bene". La citazione machiavelliana posta in esergo è perfettamente calzante alla situazione in cui si è venuto a trovare Luigi Berlinguer nei quattro anni di sforzi per riformare la scuola italiana, e che ripercorre in questo libro.

L'impresa di por mano a una situazione incancrenita da quarant'anni di paralisi legislativa e disinteresse politico pressoché totali poteva apparire disperata. La situazione è descritta dall'autore nel capitolo *La scuola che ho trovato*: il centralismo soffocante di un'amministrazione "deresponsabilizzata, ossessivamente rigorosa nella forma e lassista nella sostanza"; l'accavallarsi di leggine di favore che gonfiavano gli organici e dividevano il personale in una miriade di sottocategorie, fino a rendere inestricabili le procedure di assegnazione dei posti e un'avventura l'apertura di ogni anno scolastico; l'assenza di ogni verifica dei risultati formativi e, *dulcis in fundo*, il coinvolgimento dei sindacati nella gestione, che agli occhi di molti insegnanti ha reso indistinguibile il sindacalista dal burocrate ministeriale. Il vuoto di riforme è stato riempito da innovazioni sperimentali scoordinate, ma sempre più monopolizzate dall'amministrazione centrale, sulle quali il giudizio di Berlinguer è forse troppo drastico, perché hanno pur mobilitato le migliori energie del corpo insegnante e della dirigenza, e prodotto sensibili innalzamenti di livello culturale e didattico.

L'autore rivendica a sé il coraggio di essere intervenuto là dove decenni di pavidità politica e sterili contrapposizioni avevano creato uno stallo: sul prolungamento dell'obbligo "abbiamo chiuso trent'anni di paralisi legislativa"; sulla riforma dell'esame di Stato, "sperimentale" dal 1969, "nessuno ci voleva mettere le mani, e noi lo abbiamo fatto"; le norme disciplinari risalenti al Regio Decreto del 1925 sono state sostituite da uno Statuto dei diritti e dei doveri degli studenti "sulla scia della Convenzione internazionale sui diritti del bambino e del ragazzo"; è stata data una soluzione legislativa all'altra spinosa questione della parità scolastica, sulla base del principio di "assicurare che sia laica, libera e pluralista tutta la scuola italiana, statale e non statale". In sintesi, "dal 1996 la qualità del confronto politico in materia scolastica è cambiata rispetto al passato e credo che la ragione principale sia che in passato non esisteva un progetto"; "la sinistra era entrata per la prima volta nel palazzo di viale Trastevere (...) e non poteva porsi nell'ottica delle mediazioni di basso profilo. Doveva avere una mira strategica alta".

Trapela qui un'ambizione alta, quale si desidera in un politico non mediocre. L'autore collega opportunamente questo respiro politico a quello che ha caratterizzato la stagione della nascita dell'Ulivo e dei suoi primi governi, e vede nella propria estromissione dal governo (narrata nelle ultime pagine del libro, con analisi lucida e distaccata) uno dei segni dell'affievolirsi di quello slancio, col ritorno a una politica miope e timorosa; anche se nel caso della Pubblica istruzione il suo successore Tullio De Mauro ha mostrato di voler portare a termine quel che era possibile del disegno riformatore ed è tra l'altro prefatore del volume di Berlinguer.

Un disegno di riforma così vasto non poteva non suscitare ogni sorta di resistenze: l'autore ricorda quelle delle varie lobby della formazione professionale, degli "esamifici" (scuole private che offrono diplomi facili), e "la fortissima pressione corporativa all'interno dei Conservatori"; oltre ovviamente all'opposizione politica della destra, priva in questo come in altri campi di un proprio disegno, ma pronta a scatenare violente campagne di opinione e tattiche parlamentari dilatorie contro qualunque iniziativa riformista. Ma più interessanti sono i ripetuti accenni alle resistenze e ai ritardi culturali della stessa sinistra. Per il passato, Berlinguer ricorda "il forte rapporto del Pci con la cultura italiana, con gli intellettuali, tutti usciti da quella scuola e tutti in fondo nostalgici dei bei tempi della intensa e stimolante vita da liceali" (dimentichi, aggiungo io, che la stragrande maggioranza dei giovani da quella scuola era esclusa). E il discorso non riguarda solo il passato, se è vero che le opposizioni più acri alla riforma dei cicli sono venute anche da intellettuali detti di sinistra.

Soprattutto, "ci siamo scontrati con l'idea che la politica si consuma essenzialmente in cortei, documenti, dibattiti, propaganda, quando invece deve misurarsi con il fare, il costruire, il realizzare. La sinistra non aveva l'abitudine intellettuale di confrontare la sua cultura con le realizzazioni, e ha dovuto fare i conti con lo spessore dei problemi concreti, dei vincoli, della gradualità".

Non si poteva dir meglio. Ma qui, di fronte a questa idea forte di una politica calata nell'amministrazione, nella pratica quotidiana, un lettore che abbia seguito con partecipazione la vicenda riformatrice di questi anni non può nascondere qualche perplessità. Non sempre la pratica amministrativa è stata coerente con gli intenti politici, non sempre lo stesso Berlinguer è parso seguire in modo puntuale e tempestivo tutti i risvolti attuativi dei suoi progetti. Quando si legge "Liberare il sistema dal vecchio burocratismo, dalle circolari e dall'eccesso di omogeneità", non si può non ricordare che le circolari erano passate da 380 nel 1995 a 784 nel 1996 a 941 nel 1997 (un numero superiore a qualunque capacità umana non dico di applicarle, ma di leggerle): si direbbe che qualcuno avesse interpretato la tendenza all'autonomia come il dare alle scuole disposizioni sempre più dettagliate a cui dovevano uniformarsi per essere autonome. Del resto, per qualche anno nelle scuole "autonomia" ha significato la rincorsa a una miriade di progetti promossi dal centro, per assicurarsi i relativi finanziamenti, con un'estenuante produzione cartacea. Quando l'autore rivendica l'impostazione nuova dei corsi di formazione per la dirigenza scolastica, non posso ignorare che non ho incontrato un solo dirigente, da un capo all'altro della penisola, e tra i più impegnati, che non avesse trovato quei corsi improvvisati, pasticciati, una grossa perdita di tempo.

Perplessità ulteriori riguardano aspetti più sostanziali del disegno riformatore, in particolare il riordino dei cicli. Berlinguer parla della "flessibilità curricolare, la parte più significativa dell'autonomia", e altrove rivendica "l'individualizzazione dei percorsi studenteschi". L'autonomia permetterebbe alle scuole di realizzare in parte queste cose, ma l'aspetto strutturale della flessibilità, la possibilità di opzioni che consentissero allo studente di costruire gradualmente il proprio percorso formativo, si è persa per strada. Nel "documento Berlinguer" del 1997 si parlava di un triennio orientativo, in cui lo studente avrebbe sperimentato per via di moduli i diversi indirizzi, cumulando nel contempo le conoscenze di base necessarie per quello che avrebbe imboccato definitivamente nel triennio terminale. Questa idea era già scomparsa dal disegno di legge presentato al Parlamento, e il Parlamento, preoccupato solo di salvare l'integrità del liceo classico, l'unica scuola che la nostra classe dirigente conosce, ha fatto il resto. È restato ben poco dell'idea di una scuola che desse allo studente più occasioni di scegliere, con questo responsabilizzandolo e motivandolo.

L'essenza del progetto riformatore è così riassunta dall'autore: "Abbiamo puntato su quattro elementi: paletti assai precisi per quel che riguarda gli obiettivi formativi nazionali; standard rigorosi; incentivi per dirigenti e docenti più bravi e impegnati (...); sostegno alla diffusione della rete nel sistema scolastico. E, naturalmente, il sistema nazionale di valutazione". Lasciamo da parte la questione degli incentivi, che si è risolta nell'infortunio del "concorsone", ammesso da Berlinguer come un errore tattico più che strategico, comunque pagato assai caro.

L'Istituto nazionale per la valutazione del sistema dell'istruzione è stato formalmente istituito, ma non ha ancora prodotto qualcosa di veramente utile per una valutazione comparata dei risultati formativi, essenziale in regime di autonomia. Quanto agli obiettivi formativi nazionali, quando il nuovo ministro ha dovuto affrontare precipitosamente la questione, si è visto quanto mancasse una preparazione seria ad affrontare tutta la complessità del problema: la commissione "dei 300" non ha trovato fissati, e non ha saputo rapidamente definire, appunto i "paletti" che definissero i modi stessi in cui le norme curricolari andavano redatte, e non si è avuto il tempo per un confronto sistematico tra gli esperti delle diverse aree disciplinari. L'aver predisposto un decreto per i curricoli della scuola di base è comunque un risultato, ma il testo è per vari aspetti farraginoso e poco coordinato. ■

Premio Paola Biocca per il reportage

Il bando della seconda edizione 2001-2002

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino, in collaborazione con la rivista "L'Indice", e il Coordinamento Nazionale Comunità di Accoglienza (C.N.C.A.) di Capodarco di Fermo bandiscono il Premio Paola Biocca per il reportage.

Paola Biocca, alla cui memoria il premio è dedicato, è scomparsa tragicamente il 12 novembre 1999 nel corso di una missione umanitaria in Kosovo. A lei, per il romanzo *Buio a Gerusalemme*, era andato nel 1998 il Premio Calvino. Attiva nel mondo del volontariato, pacifista e scrittrice, con la sua vita e il suo impegno Paola ha lasciato alcune consegne precise. Ricordarla con un premio per il reportage è un modo di dare continuità al suo lavoro.

2) Il reportage, genere letterario che si nutre di modalità e forme diverse (inchieste, storie, interviste, testimonianze, cronache, note di viaggio) e che nasce da una forte passione civile e di conoscenza, risponde all'urgenza di indagare, raccontare e spiegare il mondo di oggi nella sua complessa contraddittorietà fatta di relazioni, interrelazioni, zone di ombra e conflitti. La sua rinnovata vitalità è l'espressione di questa sua ricchezza di statuto. Con il reportage il giornalismo acquista uno stile e la letteratura è obbligata a riferire su una realtà.

3) Si concorre al Premio Paola Biocca per il reportage inviando un testo – inedito oppure edito non in forma di libro – che si riferisca a realtà attuali. Il testo deve essere di ampiezza non inferiore a 10 e non superiore a 20 cartelle da 2000 battute ciascuna.

4) Si chiede all'autore di indicare nome e cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail e data di nascita, e di riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L.675/96".

5) Occorre inviare del testo due copie cartacee, in plico raccomandato, e una digitale per e-mail o su dischetto alla segreteria del Premio Paola Biocca (c/o "L'Indice", Via Madama Cristina 16, 10125 Torino; e-mail: premio.biocca@tin.it).

6) Il testo deve essere spedito entro e non oltre il 30 novembre del 2001 (fa fede la data del timbro postale). I manoscritti non verranno restituiti.

7) Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a Associazione per il Premio Calvino, via Madama Cristina 16, 10125 Torino e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") Lit 50.000 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio.

8) La giuria, composta da Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Filippo La Porta, Delia Frigessi, Gad Lerner, Maria Nadotti, Francesca Sanvitale e Clara Sereni, designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di Lit 1.000.000 (un milione).

9) L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2002 mediante un comunicato stampa e la comunicazione sulla rivista "L'Indice".

10) "L'Indice" e "C.N.C.A. Informazioni" si riservano il diritto di pubblicare – in parte o integralmente – l'opera premiata.

11) La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

Per ulteriori informazioni si può telefonare alla segreteria del premio (011-6693934, giovedì dalle ore 14.00 alle ore 17.00) oppure al C.N.C.A. (0734-672504/672120); scrivere agli indirizzi e-mail premio.biocca@tin.it; o cnca.segreteria@sapienza.it; consultare il sito www.lindice.com.

Religioni

L'inestricabile intreccio tra fede e ateismo, da Nietzsche a Bonhoeffer

Come negare ciò che non si sa?

di Salvatore Natoli

Remo Bodei
I SENZA DIO
FIGURE E MOMENTI DELL'ATEISMO
pp. 102, Lit 16.000, Morcelliana, Brescia 2001

Nella collana *Uomini e profeti* della Morcelliana è stato pubblicato di recente il libro di Remo Bodei *I senza Dio*. Il libro ripropone un ciclo monografico realizzato nel corso della trasmissione di cultura religiosa "Uomini e Profeti" di Radio 3 diretta e condotta da Gabriella Caramore.

Questo libro, come del resto la collana, è a cura della stessa Caramore, già competente e abile conduttrice delle trasmissioni alla radio. La curatrice apre il libro con la domanda che Bodei si pone alla fine della sua "lucida e distesa riflessione" sull'ateismo. Sono le parole di Geremia: "Maledetto l'uomo che confida nell'uomo, che pone nelle carne il suo sostegno e il cui cuore si allontana dal Signore... Benedetto l'uomo che confida nel Signore e il Signore è la sua fiducia". La Caramore, alla luce di questa sentenza ripropone gli interrogativi finali – ma in effetti di fondo – di Bodei: "Davvero per l'uomo non vi è speranza sulla terra? Oppure è possibile che vi siano 'vita e futuro' anche per chi pensa che l'uomo sia solo un essere in cammino in un mondo di cui non afferra il senso?". Gli interrogativi così posti scaturiscono con chiara evidenza da una specifica tradizione: quella ebraico-cristiana. Ma di Dio si può e si deve parlare in molti modi. Bodei, infatti, nell'affrontare il tema dell'ateismo si rapporta in senso stretto al "pensiero di Dio" e, più precisamente, si confronta con la sua "pensabilità".

Appunto *ateismo* e *pensabilità* di Dio. Per mio conto, vado da tempo sostenendo che la professione di ateismo non è mai del tutto chiara, e ciò per il semplice fatto che per negare Dio – questo vuol dire *a-/theos*, ateo – bisogna sapere cosa si nega e perciò cosa si pensa pronunciando la parola Dio. Ma Dio non è forse al di là di ogni nome e insieme colui che ha infiniti nomi? Che si sottrae, che è mistero? E se si rende manifesto non lo fa al modo di un oggetto, non cade nell'ambito dell'immediato spazio sensibile. Eppure l'umanità, di Dio ha fatto esperienza. Come? Cos'è, dunque, ateismo se non si sa cosa o "chi" effettivamente si nega? Se, infatti, è indefinito il termine negato, altrettanto lo è la negazione.

Considerato in questa luce, l'ateismo risulta, esso stesso, un'*interrogazione* su Dio, sulla sua plausibilità o implausibilità. Da questo punto di vista l'ateo è inevitabilmente implicato con il suo oggetto e ne rimane ancor più irretito se è indeterminato e per molti versi indeterminabile quel che è da negare. Di questo si era perfettamente accorto Nietzsche: sosteneva, infatti, che nei secoli trascorsi, quando si usava ancora dibattere sull'esistenza o meno di Dio, questi era più che mai esistente. Credenti e negatori erano impegnati su un medesimo tema e combattevano una stessa lotta: la questione di Dio si formulava in pari misura e per i vari contendenti come questione decisiva, direi *di civiltà*. Per Nietzsche, Dio ha cessato d'esistere quando gli uomini hanno smesso di parlarne, quando ha cessato d'essere per loro un problema, una questione degna d'interesse. Paradossalmente Dio ha smesso d'essere rilevante quando gli atei sono spariti. Se ciò è vero, "i senza Dio" evocano Dio più di quanto non lo neghino. Per converso, il Dio mistero infallibile, il Dio silenzioso getta nelle tenebre e nella tentazione quelli stessi che credono in lui.

Nella discussione con la Caramore, Bodei, con l'acutezza e la fine intelligenza che gli è propria, cerca di dipanare questa matassa, percorrendo in lungo e in largo le forme dell'ateismo.

Per ragionare con cognizione di causa su Dio bisogna indagare i modi del credere, il suo manifestarsi e il suo occultarsi, i modi della sua presenza ed ancor più quelli della sua assenza o meglio *lontananza*. La conversazione prende dunque avvio dall'analisi della coscienza religiosa contemporanea: ci si chiede se sia del tutto esatto parlare di "rinascita del religioso" e se i segni che si colgono in tale direzione siano sintomi di un fenomeno profondo o effetti di superficie.

Bodei prende poi in considerazione le forme di vita religiosa, non mancando d'accennare a società all'apparenza prive di religione, ove non è traccia alcuna di Dio: popolazioni della Melanesia, della Terra del fuoco, dell'Australia. Vi sono, dunque, gruppi umani che non hanno esperienza di Dio, nel senso elementare che non lo conoscono: di Dio manca loro l'idea e perciò non sono nelle condizioni né di affermare né di negare e, contrariamente a quel che diceva Voltaire, neppure d'essere indifferenti.

Ma si può dire che queste società sono davvero senza religione? Non è detto. La conversazione non indugia su questo punto, ma comunque cerca di definire in qualche modo la natura dell'esperienza religiosa. Secondo Bodei la religione costituisce "il grande tentativo degli uomini di trovare un orizzonte onnicomprensivo di senso, una risposta a domande profonde su ciò che è caratteristico dell'esperienza umana in tutte le latitudini". E quali sono queste domande che, tutte, ruotano intorno a Dio o comunque lo evocano? Sono quelle connesse all'origine delle cose, al nesso tra Dio e il mondo – o se Dio e Mondo siano la stessa cosa –; e poi domande relative al male e alla sua origine, al dolore, alla morte, alla giustizia, al giudizio, alla punizione, alla dannazione, alla redenzione, alla salvezza.

Nel mondo adulto Dio non può più essere pensato in termini di *dietromondo*: il credente adulto non crede più in un Dio negatore del mondo, né si lascia negare da lui, ma sta semplicemente *innanzi a Lui*. Sta in attesa perfino innanzi al suo silenzio ai suoi molti e atroci silenzi, se è vero, come dice Wiesel, che "Dio e Birkenau non vanno d'accordo" E allora? Il libro è una traversata tra Sartre e Camus, Barth e Levinas, e così avanti. Confrontarsi con Dio significa confrontarsi con l'insensatezza del mondo che mette seriamente a rischio la sensatezza stessa dell'esistenza di Dio. Ma Dio esiste, e continua a esistere, per quel tanto che impedisce la disperazione, e ciò in forza della sua stessa paradossia: la possibilità dell'improbabile. Tutto ciò ha trovato una versione profana e immanente nella speranza di Ernst Bloch, nell'attesa della manifestazione dell'*homo absconditus* – ateismo nel cristianesimo –, nella possibilità di un mondo diverso e redento. Di contro a questo, però, credere non può avere altro significato se non quello pascaliano dell'inabissarsi in Dio: "*Vere tu es Deus absconditus*". Un Dio custode unico del futuro e un futuro non conquistabile dall'uomo, ma che giunge a lui imprevisto, improvviso. È il tempo di Dio che irrompe, che viene incontro a quello degli uomini e lo rovescia: fa accadere il "totalmente nuoto", i nuovi cieli e le nuove terre.

Come si vede i fili del negare e quelli dell'affermare si intrecciano gli uni agli altri ed è difficile – fors'anche impossibile – districarne il nodo. Ha, allora, ragione Bodei quando nel concludere la sua felicissima conversazione riprende un pensiero di Bonhoeffer, l'idea cioè "di una religiosità che può fare a meno di Dio, lasciando aperta la possibilità che sia proprio l'assenza di Dio a manifestarci di più il divino". "Io vorrei – scrive Bonhoeffer – parlare di Dio non ai limiti, ma al centro, non dunque in relazione alla morte e alla colpa, ma nella vita e nel bene dell'uomo (*Resistenza e resa*, Queriniana, 1996). ■

Uomini e profeti

Nella collana "Uomini e profeti" della casa editrice Morcelliana, oltre al libro di Remo Bodei, sono usciti: *Le dieci parole di Dio. Le tavole della libertà e dell'amore* di Paolo Ricca, *I paradossi della Croce* di Enzo Bianchi, *Civitas peregrina. Radici cristiane dell'idea di straniero* di Giovanni Filoramo, *A sua immagine. Una lettura della Genesi* di Paolo De Benedetti, *Il crocifisso dell'islam. Al-Hallaj, storia di un martire del IX secolo* di Alberto Ventura e *La Pasqua* di Paolo De Benedetti. È in preparazione *Il Padre nostro. La preghiera di Gesù* di Paolo Ricca.

Durante i mesi estivi il programma radiofonico "Uomini e profeti" va in onda in forma ridotta, dalle 12.00 alle 12.15, in due distinte serie di appuntamenti di 11 puntate ciascuna. Il sabato Alberto Ventura esplora le molteplici sfaccettature delle realtà islamiche nel mondo. La domenica Gabriella Caramore conduce "Porgere orecchio alle voci del mondo".

Il precettore d'Europa

di Giovanni Filoramo

Heinz Scheible
FILIPPO MELANTONE
pp. 312, Lit 38.000, Claudiana, Torino 2001

Salvatore Caponetto
MELANTONE E L'ITALIA
pp. 102, Lit 19.000, Claudiana, Torino 2000

Filippo Melantone
LETTERE PER L'EUROPA
pp. 85, Lit 15.000, Claudiana, Torino 2000

Il quinto centenario della nascita di Philipp Schwarzerdt (1497-1560) – il cui cognome fu grecizzato in "Melanchton" o "terra nera" da Reuchlin nella dedica di una grammatica greca che il grande umanista regalò il 15 marzo 1509 al giovinetto dodicenne in omaggio alle sue doti prodigiose – ha favorito un fiorire di iniziative editoriali e culturali. Tra queste spicca la mostra internazionale itinerante "Lettere per l'Europa" che, dopo essere stata esposta in molte città tedesche, in Ungheria e nella Repubblica Slovacca, nel corso del 2001 è stata allestita anche in alcune città italiane e il cui catalogo è stato ora tradotto. Al centro della Mostra vi è il gigantesco epistolario del "Praeceptor Germaniae", ma anche d'Europa. Melantone, infatti, ha lasciato un epistolario di oltre novemilacinquecento lettere, che dimostrano l'irraggiamento europeo del grande umanista e riformatore. Al centro di ognuna delle sette sezioni vi è un ingrandimento di una sua lettera, che permette di seguire, attraverso un'ulteriore ricca documentazione, le fasi principali della sua vita. Quest'ultima è l'oggetto della biografia di Scheible, direttore del Centro di ricerche su Melantone di Heidelberg e curatore dell'edizione dell'epistolario.

È inutile dire che la profonda conoscenza di questa fonte eccezionale ha permesso a Scheible di scrivere una biografia tanto rigorosa quanto appassionata, ricca di quei dettagli e di quegli aneddoti gustosi rivelatori delle qualità umane, oltre che delle straordinarie doti intellettuali, di Melantone. Al centro di questa ricostruzione sta – e non poteva non stare – il rapporto con Lutero, l'"innamoramento" giovanile dell'umanista per il padre della Riforma, che doveva legarlo a lui fino alla morte; le grandi dispute teologiche, a cominciare dalla questione, decisiva, del libero arbitrio; i fallimentari tentativi di mediazione con il partito cattolico più aperto. L'ultimo scritto di Melantone è un foglietto con le motivazioni del perché non bisogna temere la morte: "Ti liberi dai peccati. Sei liberato da ogni fatica e dalla rabbia dei teologi. Verrai alla luce, vedrai Dio, contemplerai il Figlio di Dio. Verrai a conoscenza dei meravigliosi segreti che tu in questa vita non hai potuto capire: perché siamo stati creati così come siamo e in che cosa consiste l'unione delle due nature di Cristo".

Se confrontata con quella di Lutero, l'opera di Melantone continua in genere in Italia a essere ignorata. Eppure, i suoi legami con l'Italia furono importanti, come emerge dallo studio di Caponetto, che esamina i rapporti non solo con gli esuli italiani andati a studiare a Wittenberg, come Lelio Sozzini e Pietro Bizzarri, ma anche l'eco della sua produzione presso l'ala più aperta della Chiesa, da Sadoleto a Contarini, da Pole a Catarino, per soffermarsi infine sulla recezione da parte di quei dissidenti, come il Castelvetro o il Paleario, che nella teologia melantoniana trovarono un approdo sicuro ai propri interrogativi teologici.

Filosofia

E il bello naturale?

di Gianluca Garelli

Paolo D'Angelo
ESTETICA DELLA NATURA
BELLEZZA NATURALE, PAESAGGIO, ARTE AMBIENTALE
pp. 248, Lit 45.000, Laterza, Roma-Bari 2001

Che cosa ne è, oggi, del bello naturale?": questa la domanda sottesa al volume che Paolo D'Angelo ha dedicato all'*Estetica della natura*. Esso attesta un progetto di lavoro che non solo sembra restituire all'estetica uno dei suoi tradizionali campi di indagine (come mostra la "piccola storia" premessa ai successivi capitoli più teorici), ma rivendica anche uno statuto disciplinare per l'estetica stessa che, oltre a riconoscere l'opportunità di non rinchiudersi talmudicamente nell'ossequio della tradizione libresca – come troppa filosofia oggi sembra fare – attesta l'opportunità di cercarne *fuori* l'oggetto, senza rinnegare il suo rapporto storico con il bello e con l'arte.

L'operazione si fa tanto più interessante se si pensa che, al declino filosofico della nozione di bello naturale – cui non di rado gli estetologi soprattutto dopo Adorno guardano con sospetto, come a qualcosa di elegiaco quando non addirittura di intimamente imparentato con il *Kitsch* – sembra corrispondere il paradosso per cui "nessun'epoca come la nostra ha dato spazio alla bellezza naturale", magari con un amore che sa di nostalgia per qualcosa di smarrito

La rinascita dell'estetica ecologica è fenomeno degli ultimi quindici-vent'anni, e ha avuto per teatro anzitutto gli Stati Uniti e la Germania. Lungi dall'essere conseguenza del dibattito estetico o storico-artistico, essa sembra piuttosto aver percorso strade decisamente differenti – in primo luogo la diffusione del pensiero ambientalista e la voga dei movimenti a esso connessi, tanto che l'estetica ecologica sembrerebbe nascere proprio sulla scorta dell'etica ecologica. Il problema del carattere oggettivo della bellezza naturale infatti in parte riproduce (e troppo spesso si riduce a corollario di) un dibattito già consumatosi sul terreno etico-politico, sostanzialmente oscillante fra una posizione *antropocentrica* e una posizione *ecocentrica* e antiumanistica.

D'Angelo passa in rassegna le principali figure che si sono rivolte a questo problema; quindi, dopo averne evidenziato di volta in volta, oltre agli indiscussi meriti, anche le unilateralità e le aporie soprattutto sul piano teorico-speculativo, non senza un'adeguata denuncia del costante pericolo di uno sconfinamento nel *Kitsch* e nell'arte dozzinale, propone una revisione della nozione stessa di paesaggio. Un concetto di cui troppi presunti esperti (non solo filosofi, ma anche geografi, ecologisti, architetti...) parlerebbero senza la sufficiente chiarezza. Discusse, in pagine di lettura talora anche molto divertente, le evidenti aporie e i riduzionismi che tendono a ridurre il paesaggio a una definizione sentimentalistico-pittorica o pseudoscientifico-biologica, D'Angelo propone nel terzo capitolo di ripensare la nozione di paesaggio in termini di *identità estetica dei luoghi*: "un carattere che inerisce al luogo e lo individua", tenendo in considerazione l'aspetto antropico, la relazione natura-storia, i valori intersoggettivi che sono presupposti da questa nozione.

Sulla base di questa definizione D'Angelo prende infine in esame alcune forme dell'arte ambientale, tanto nella versione statunitense della colossale *Land Art*, quanto commentando alcune forme dell'europea *Art in Nature*. Interessante la rigorosa discussione delle aporie inerenti l'espressione e l'eteronomia del prodotto o della *performance* artistica in questione; nonché la proposta conclusiva di una rivalutazione del giardinaggio e dell'architettura di paesaggio come possibilità per l'arte di rinunciare alla propria "logica puramente autoreferenziale e spesso fine a se stessa". ■

gianluca.garelli@libero.it

Tra il sentire e il pensare

di Tonino Griffero

Elio Franzini
FENOMENOLOGIA DELL'INVISIBILE
AL DI LÀ DELL'IMMAGINE
pp. 234, Lit 36.000, Cortina, Milano 2001

Solo *una certa* fenomenologia dell'immagine – questa la tesi del bel libro di Franzini – è in grado di chiarificare adeguatamente le relazioni tra il sentire e il pensare, mostrando, ad esempio, come l'estetico preceda il logico, ne sia lo sfondo, pur non potendosi mai ridurre a concetti (un po' come le "idee" kantiane, che fanno pensare molto, senza trovare mai però una piena traduzione concettuale). In altri termini, solo un approccio che, respingendo sia la tradizionale iconoclastia filosofica (per cui le immagini disturbano i processi cognitivi e le loro descrizioni) sia l'odierna ed edonistica iconofilia mediatica (che adora le immagini, ma non prima di averle svuotate di ogni eventuale interiorità), sappia valorizzare ciò che, proprio perché trascende l'apparenza sensibile, ne sarebbe il vero senso.

Perorando così la "causa dell'invisibile", Franzini abbozza un metodo che, anche se *sempre e solo attraverso* le immagini, interroghi però quanto vi è in loro di propriamente "irrappresentabile" e, pur senza prescindere dallo "sguardo" (la cui sensorialità ci pare tuttavia conviva qui fin troppo pacificamente con un orientamento più genericamente storico-culturale), acceda a una sorta di "visione" superiore e più stratificata. Si tratta, insomma, mettendo in gioco l'esperienza in tutta la sua complessità, di cogliere la "simbolicità" che è peculiare alle immagini in generale, e che si può riassumere nella loro capacità tanto di schiudere l'orizzonte del possibile e del verosimile senza costringerlo alla verità unica dell'apofantico, quanto di problematizzare gli atti esperienziali che delle immagini e della loro comprensione sono la condizione di possibilità.

Potendo o dovendo (è cioè una questione di fatto o diritto?) oltrepassare il visibile e quindi dirigersi al suo "al di là" – rappresentato non solo dal "precategoriale" indissociabile dall'apparizione sensibile, ma anche da una "spiritualità" o "affettività" originaria che presiede all'esteticità dell'esperienza senza consumarvisi del tutto –, questa fenomenologia fa allora dell'immagine un "simbolo" di molte cose, forse troppe, non senza correre così il rischio di ridurre il simbolo alla sua funzione puramente allusiva (segnica). Ma questa relativa indeterminatezza, che a tratti sembra tra l'altro programmaticamente volta a secolarizzare antichi motivi mistico-teologici, si rivela però anche una virtù, specie quando dà voce a una sana diffidenza per tutte quelle teorie complessive che dello sfondo precategoriale dell'immagine annullano *le differenze*, quando chiede altresì che il filosofo sia un "uomo senza qualità" appunto perché disposto, nel suo sguardo "neutrale" sulla genesi del senso, a mutare i propri paradigmi laddove le "cose" lo richiedano.

Impegnato a "salvare i fenomeni", nella fattispecie la varietà delle immagini, Franzini decide coerentemente di tematizzare il simbolismo dell'immagine soprattutto a partire da quelle rappresentazioni che per la loro peculiare eccedenza fungono da paradigmi, a loro volta simbolici, dell'oscillazione tra il visibile e l'invisibile: di qui le analisi del sogno e dell'espressionismo, dell'icona come pure delle forme "ibride" e, non da ultimo, di alcuni luoghi teorico-artistici (da Husserl al *Laocoonte* lessinghiano, da Musil alle opere di Klee, Lucio Fontana e Max Dean) dichiaratamente eletti a modello di una auspicata fenomenologia dell'invisibile, detto altrimenti di una estetica fenomenologica che ravvisa nelle opere d'arte (soprattutto in quelle figurative e che non consumano l'invisibile nel rappresentato) un paradigma dell'immaginazione simbolica e quindi della sempre problematica interazione tra il sentire e il pensare. ■

Utopie, ma ragionevoli

di Francesca Rigotti

Salvatore Veca
LA PENULTIMA PAROLA E ALTRI ENIGMI
QUESTIONI DI FILOSOFIA
pp. 149, Lit 24.000, Laterza, Roma-Bari 2001

Il filosofo in veste di Sisifo, questa pare l'immagine centrale di questa breve ma succosa operetta di meditazioni filosofiche. Come Sisifo trascina il suo macigno su per il pendio, anche il filosofo va su e giù col suo carico di domande inevitabili e di risposte impossibili. Perché anche al filosofo, come a Sisifo, non è concesso portar su il masso fino in cima, sedersi, tirare un sospiro di sollievo e dire l'ultima parola. Perché l'ultima parola non c'è. C'è solo la penultima parola, c'è solo l'avvicinarsi senza raggiungere la meta, c'è la spinta verso l'incondizionato ma c'è anche la consapevolezza, tutta kantiana, di sapere di non poterlo raggiungere.

Eppure il filosofo non molla, si trascina la sua zavorra, la *gravitas* del suo carico filosofico, ed esercita, paziente, l'arte della lunga durata. L'oggetto della ricerca filosofica rimane, si badi bene, lo stesso. Rimane la triade classica del vero, del bene e del giusto. Ma la ricerca di Veca si svolge in un bizzarro cantiere filosofico in cui i lavori sono sempre in corso, in cui i filosofi trasportano i loro carichi, e poi però si stupiscono anche delle cose più semplici, e osservano con meraviglia e stupore, come se li vedessero per la prima volta, gli oggetti che stanno loro intorno, sedie, tavoli, lampade... e macigni. O forse come se li avessero già visti e però anche dimenticati, in una specie di riattualizzazione, se ben comprendo, dell'anamnesi platonica, un riconoscimento non di persone (quello sappiamo già che è importante) ma di cose, di oggetti anche comuni e banali.

In questo cantiere filosofico si lavora costruendo punti fermi che però sono, paradossalmente, provvisori. Per esempio si lavora con un criterio di verità di tipo intersoggettivo (il vero); si lavora con un concetto di giustizia globale (il giusto), con un'idea di minimizzazione della sofferenza socialmente evitabile (il bene). In questo cantiere si sfaccenda, ora come ora, intorno a tematiche ispirata a Amartya Sen, come quella dello sviluppo come libertà o della dimensione paziente-agente. Oppure su tematiche *à la* Jon Elster, come il rovesciamento delle priorità nel rapporto tra ragione e passione, dichiarandosi umilmente disposti, finalmente, ad apprendere dalle emozioni.

Si lavora comunque per approssimazioni successive, sapendo che l'ultima parola può essere solo la penultima, in una dimensione che Veca definisce non "illuministica" *tout court*, ma "anti-antiilluministica". Volendo dire chiaro e tondo, con questa doppia negazione, che si intende da una parte non evocare il sospetto di inclinare verso società perfette, che pretendono di disegnare gli uomini come dovrebbero essere, ma che si vuol tuttavia, dall'altra, continuare a permettersi di disegnare utopie, purché siano ragionevoli, purché prendano sul serio gli esseri umani come sono. Anche se confesso che a volte non mi è facile accettare i miei compagni di specie e i miei concittadini così come sono, specie se votano così come hanno votato nelle recenti elezioni, dimostrando di abboccare all'amo illusorio non dell'utopia ma della distopia.

Collana diretta da Carlo Ossola

TESTI, INEDITI O RARI, PER UNA LETTERATURA DELLO SPIRITO.

Arbor Vitae

Niccolò Tommaseo
QUARESIMALE
a cura di *Umberto Carpi*

pp. 104, L. 18.000

Ignazio Silone
ED EGLI SI NASCOSE
a cura di *Benedetta Pierfederici*
prefazione di *Carlo Ossola*

pp. 184, L. 22.000

Michel Zink
L'INNAMORATO FEDELE
racconti del Medioevo

pp. 168, L. 22.000

Città Nuova www.cittanuova.it Via degli Scipioni, 265 - 00192 Roma
Tel. 06.32.16.212 Fax 06.32.07.185 - email: comm.editrice@cittanuova.it

Psicoanalisi

Espressione artistica e lavoro analitico

Sentire l'inconscio

di Angelo Di Carlo

Antonio Di Benedetto
PRIMA DELLA PAROLA
L'ASCOLTO PSICOANALITICO DEL NON DETTO ATTRAVERSO LE FORME DELL'ARTE
pp. 223, Lit 38.000, Angeli, Milano 2000

Il suggestivo sottotitolo del libro accenna a quello che il libro vuol essere: certamente una ricerca sul rapporto arte-psicoanalisi, ma, ancor più, una riflessione sui nessi che legano il lavoro analitico al lavoro di conoscenza e riparazione dell'artista.

Nella storia del pensiero psicoanalitico, muovendo da Freud, sono stati presenti modi diversi di analizzare il rapporto tra arte e psicoanalisi. L'opera d'arte è stata considerata uno strumento per penetrare la psicologia dell'artista, quindi come un testo che aiuta a far luce sulla biografia di chi ha creato l'opera. Un altro approccio, assai più fecondo, è consistito nel vedere nell'opera d'arte un modo per conoscere in profondo i sentimenti umani e quindi la vita inconscia che l'artista in certo modo rivela per la forza del suo percepire-sentire. È noto come Freud ritenesse i poeti veri e propri precursori dell'indagine psicoanalitica per la loro capacità di leggere i sentimenti umani più intensi e nascosti.

Un momento importante, nella storia del pensiero psicoanalitico, si ha con le scuole kleiniane e post-kleiniane, che assegnano all'opera d'arte una funzione di grande rilievo nella vita psichica. L'arte – secondo Klein, Segal, e poi Bion, Meltzer (con le distinzioni che questi accostamenti implicano) – nasce nell'area della riparazione, nell'area di un bisogno originario e radicale di simbolizzazione riparativa di vissuti interni sentiti dall'artista come distrutti e perduti. L'arte, in questa prospettiva, ripara introducendo forme pensabili, bellezza e senso, nell'originaria frammentazione e nella confusione dolorosa che ha attraversato la mente dell'artista. Il lavoro del poeta non è dunque solo nel suo muovere verso l'inconscio, è soprattutto nel costruire secondo forme che ordinano e riparano.

Queste notazioni sul pensiero kleiniano ci introducono al tema del libro, direi al tema-guida che riguarda specificamente il lavoro mentale che terapeuta e paziente condividono nell'esperienza psicoanalitica con tutte le analogie che correlano questa esperienza all'esperienza estetica. Il lavoro analitico è assai più che uno svelare, è un vero e proprio costruire che introduce significato e quindi ordine nel mondo interno del paziente. E come se la funzione analitica avesse una natura estetica per la sua capacità di dispiegare, illuminare, ordinare, dopo avere percepito secondo una particolare attitudine mentale. In analisi (ecco un modo estetico di funzionamento mentale), grazie a un rapporto tra due menti, è possibile reintegrare nel mondo interno fragile e lacunoso del paziente le parti vulnerabili, elaborando movimenti più liberi e comunicanti. In breve, secondo l'autore, la parola *poietica* dell'analisi è assai vicina alla parola *poetica* per questa singolare condivisione della parola che illumina e dà forma: "Il nesso profondo tra poesia e psicoanalisi o tra arte e psicoanalisi – osserva Di Benedetto – sta nella comune ricerca di una parola o di un mezzo espressivo che non solo rappresenti, simboleggi emozioni e pensieri di uno nella mente di un altro, ma che anche evochi e inneschi un processo trasformativo o addirittura formativo nell'animo di chi la riceve". In questo senso le emozioni estetiche illuminano il vedere dell'analista consentendo al suo ascolto di andare oltre il già visto, il già detto, il convenzionale, rendendo più visibile e pensabile al paziente l'esperienza interno-esterna e introducendolo così a una modalità estetica di sentire-comprendere.

Uno dei riferimenti concettuali per capire meglio questo punto di vista dell'autore è quel particolare modo di funzionare della mente che Bion chiama "funzione alfa". Funzione grazie alla quale la mente integra e rappresenta frammenti di esperienza dotandoli di senso. È la funzione propria del contenitore affettivo materno che simbolizza per il bambino ciò che appare senza nome e quindi senza senso, e così facendo, significando, apre la mente al sentire e al sapere su di sé e sul mondo della vita. In forme diverse è questo il lavoro del contenitore analitico che cerca di rendere pensabile la vita inconscia del paziente, pensabilità che nasce appunto dall'incontro con una mente che accoglie conferendo senso. Accogliere e dare senso, rendere pensabili i sentimenti e le emozioni, sono dunque modi di funzionare della mente che arte e psicoanalisi condividono secondo il doppio movimento dell'esplorare-illuminare e dell'esprimere-formare. Modi di funzionare che implicano una continua rielaborazione del Sé profondo e coincidono con il superamento o almeno la riduzione dei nuclei scissi della mente che si sono dolorosamente irrigiditi nel corso di una vita.

Per illustrare in modo più diretto questo tema di una psicoanalisi che condivide con l'arte una particolare funzione mentale, le parti finali del libro sono dedicate all'analisi di due commedie di Pirandello e al *Flauto magico* di Mozart. Nel *Flauto magico*, di cui l'autore ci dà una bella lettura, si racconta la storia di un viaggio interiore verso la conoscenza di sé e la saggezza. Di Tamino, eroe della fiaba musicata da Mozart, la storia racconta la progressiva integrazione di amore e ragione che argina "le parti distruttive della mente" e conferisce ordine alla vita e alla convivenza degli uomini. La fiaba racconta un vero e proprio percorso iniziatico, quello di Tamino, e il suo passaggio da una condizione infantile immatura alla maturità interiore conseguita attraverso prove drammatiche. Tutto questo è nella storia, ma soprattutto nella costruzione musicale, quindi nella forma estetica che introduce significato e bellezza nella mente, così che lo spettatore può iniziare, grazie all'opera, un viaggio introspettivo e può sperimentare un vero e proprio *insight*.

Se questa è dunque l'importanza psicoanalitica dell'esperienza estetica, vi è reciprocamente, come si è detto, una sorta di pregnanza estetica della conoscenza psicoanalitica che ha in ogni caso una sua specificità. L'autore sottolinea, con equilibrio, questa specificità vedendola nascere dal confluire di due modi della mente reciprocamente indispensabili: "La conoscenza psicanalitica – dice Di Benedetto – si colloca tra il capire con chiarezza (*Erklarung*) e il comprendere empatico (*Verstehen*), tra un'osservazione rigorosa dei fatti clinici miranti al vedere e concettualizzare qualcosa e una sintonia affettiva mirante a sentire e cogliere emozionalmente una situazione interna non visibile".

Se ci si mette dunque in rapporto con l'inconscio non solo "come un oggetto di indagine da descrivere con metodo obiettivo" ma anche come un "oggetto da esperire", attraverso un particolare sentire-comprendere è possibile entrare in rapporto con il non detto e renderlo dicibile. Se arte e psicoanalisi condividono in forme diverse questo contatto con il non-detto per renderlo dicibile, la musica è, nella prospettiva dell'autore, la forma d'arte che maggiormente si avvicina alla parte più oscura e sognante della psiche.

L'ultima parte del lavoro di Di Benedetto è infatti dedicata al rapporto tra ascolto psicoanalitico e ascolto musicale, un campo di ricerca di grande interesse per quella relazione tra corpo ed emozioni, suoni, parole e significati, di cui la musica è mediatrice e rivelatrice, e in cui il lavoro analitico si colloca come luogo di esperienza elettiva. ■

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Carisma, *s.m.* Una volta era una parola assai rara. Aveva a che fare con roba di lusso. Che incuteva timore reverenziale. Roba del genere Mosè, Gesù e Maometto. Prevaleva anche una pronuncia dotta, che esigeva l'accento sulla "a", come nell'antica parola greca, e non sulla "i", come nel derivato della tarda latinità. Oggi, qualunque allenatore ringalluzzisce parlando del "carìsma" di un "trequartista" in grado di avere un notevole ascendente sullo "spogliatoio" e di "supportare" il centrocampo, tanto da ottenere risultati inevitabilmente "eclatanti".

Un tempo, comunque, in ambito religioso, il carisma se ne stava lontano dallo "spogliatoio" ed era una grazia assolutamente eccezionale che consisteva nel dono profetico, nella capacità di fare miracoli, nella glossolalia. Tale grazia era concessa da Dio non a tutti, ma solo a qualche specialissimo individuo con il fine di convincere, ravvedere, intimorire o convertire gli individui comuni. Pluralizzato in un calco greco – "*carismati*", equivalente a "grazie" di origine divina – si trova per la prima volta in italiano nei *Frutti della lingua* di Domenico Cavalca. In inglese, nel 1641, il vescovo Montagu invoca "*the charismata of grace*" (i doni della grazia). Oltremanica la parola diventa poi "*charism*" e soprattutto, come anche in Germania, "*Charisma*". I francesi arrivano una volta tanto in ritardo. Secondo il Robert (*Dictionnaire historique*) "*charisme*" esiste solo a partire dal 1879. Nella stessa lingua italiana resta tuttavia a lungo un termine presumibilmente inconsueto: il celebre Tommaseo-Bellini (Utet, 1865) lo registra, mentre l'assai esigente e sospettoso *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, del 1866, non lo registra. I vocabolari della prima metà del Novecento, a loro volta, non lo riportano quasi mai, mentre significativamente lo riporta, nel 1942, il *Dizionario moderno delle parole che non si trovano nei dizionari comuni* di Alfredo Panzini (Hoepli).

Intanto è arrivato Max Weber. In varie sue opere, e in modo più sistematico in *Economia e società* (1922, postumo), il carisma viene affiancato, come forma pura di potere legittimo, al potere tradizionale e a quello legale-razionale. L'esistenza del carisma è fornita non da chi lo possiede, ma dal riconoscimento, da parte dei seguaci, delle caratteristiche straordinarie detenute dal possessore del carisma stesso. Il potere carismatico, inoltre, contiene elementi di discontinuità, o anche "sovversivi" e "rivoluzionari". Riesce a rompere, in forme che oggi appaiono inquietanti, la crosta del potere tradizionale (tendenzialmente immobile) e di quello legale (tendenzialmente burocratico). Il significato weberiano penetra in inglese a partire dal 1930 grazie alle traduzioni di Talcott Parsons. Poi però degenera, tanto che il "Times Literary Supplement" già nel 1959 scrive che Weber sarebbe inorridito davanti all'abuso del termine. Nel 1986 il *Dizionario di parole nuove* (Loescher) inserisce il termine, totalmente desacralizzato, come semplice sinonimo di "prestigio del leader". Sino al "trequartista". E all'unto del signore. Il "carisma" sembra cioè averlo oggi chi riesce a vendere sogni, non importa se dozzinali. Resta un fenomeno in parte misterioso. Che transustanzia i cittadini in "spogliatoio". È però anche un boomerang. Più va su e più, alla prime difficoltà, rimanda giù.

BRUNO BONGIOVANNI

Dove trovare ventiduemila recensioni di ventiduemila libri?

Nel Cd-Rom *L'Indice 1984-2000*

Aggiornato al dicembre 2000

Tariffa normale Lit 100.000, per gli abbonati Lit 75.000
Per chi aveva già acquistato il Cd-Rom 1984-96 o 1984-98 l'aggiornamento costa Lit 55.000, per gli abbonati Lit 35.000
Per riceverlo, contattare l'ufficio abbonamenti
tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail lindice@tin.it

Effetto film

Un palcoscenico di celluloide

di Anna Abbate

Daniela Pecchioni
LOUIS JOUVET
UN UOMO DI TEATRO NEL CINEMA
introd. di Claudio G. Fava, pp. 226, Lit 30.000, Barbieri, Manduria (Ta) 2000

Regista e attore folgorante, una delle personalità più rappresentative del teatro francese del primo Novecento, Louis Jouvet fa parte di quei protagonisti della scena che con la loro eccezionale bravura e il loro carisma segnano indelebilmente una generazione e un'epoca. Allievo di Copeau e interprete dei ruoli più diversi, antichi e moderni, classici e sperimentali (da Génet a Molière, da Giraudoux a De Musset), Jouvet spese l'esistenza ad assecondare la sua grande passione, il teatro, ma fu anche "attore di cinema con grandi risultati ma anche con un saltuario, gentile disdegno per un'arte che, massimamente all'inizio, gli pareva dubbia e ambigua", come racconta Claudio G. Fava nell'introduzione a questo libro di Daniela Pecchioni, che prende in considerazione, dopo una prima parte quanto mai articolata ed esauriente riguardante l'attività teatrale del *Patron*, il rapporto di amore-odio di Jouvet con la settima arte, e analizza le sue trentadue interpretazioni cinematografiche, tra cui spiccano alcuni capolavori degli anni d'oro del cinema francese, da *La Marseillaise* di Jean Renoir a *Hotel du Nord* di Marcel Carné, da *La Kermesse heroïque* di Jacques Feyder a *Quai des Orfèvres* di Henri-George Clouzot. Amore-odio per il cinema, dunque: sì, perché all'inizio degli anni trenta Jouvet accettò finalmente di farsi coinvolgere, interpretando *Topaze* di Louis Gasnier, per motivi soprattutto economici, per poter far fronte alle spese di allestimento di una *pièce* teatrale.

Di lì in poi, fino al 1951, anno del suo decesso, sarà un continuo dividersi tra il teatro e il cinema, dove però, in alcuni casi, quest'ultimo non sarà solo, come agli inizi, un semplice mezzo di sostentamento, ma diverrà anche una seconda passione. Partendo dal problema della "contaminazione" tra generi teatrale e cinematografico, e dopo aver dedicato un capitolo specifico ai film, interpretati da Jouvet, tratti da opere teatrali, Daniela Pecchioni giunge poi a teorizzare che le sue trentadue interpretazioni, ma anche alcune scelte registiche, di copione e d'ambientazione, furono comunque influenzate e "contaminate" dalla sua provenienza scenica oltre che dalla sua carismatica e intensa personalità.

L'autrice parla inoltre di un "palcoscenico di celluloide", che permette al protagonista di salire, all'interno di una determinata scena di un film, sopra una sorta di palcoscenico e di recitare per un pubblico reale, che in quel momento è rappresentato dal resto degli attori e delle comparse che in quel momento lo attorniano. Un ultimo capitolo dedicato all'attenta e accurata analisi di un film quasi autobiografico, *Entrée des Artistes* di Allégret, una filmografia corredata delle trame dei film, e infine un'ampia ed esaustiva bibliografia concludono questo libro, che – come scrive Sandro Bernardi – "fa venire tante nostalgie a chi ha potuto vedere questi film e desiderio di vederli a chi non li ha visti". ■

Da spettatori a cittadini

di Sara Cortellazzo

Leonardo Ciacci
PROGETTI DI CITTÀ SULLO SCHERMO
IL CINEMA DEGLI URBANISTI
pp. 188, Lit 36.000, Marsilio, Venezia 2001

Il volume di Leonardo Ciacci risulta ricco di spunti di interesse sia per lo studioso di urbanistica e architettura, sia per lo studioso di cinema, che vi ritrova stimolanti percorsi di ricerca metodologica.

L'autore analizza un certo numero di produzioni europee e americane, realizzate tra gli anni venti e gli anni sessanta che puntano l'obiettivo su una serie di progetti e idee di città elaborate da giovani urbanisti. Progettisti che hanno contribuito alla ricerca per la trasformazione di piccoli e grandi agglomerati urbani – come Giovanni Astengo, Piero Bottoni, Giancarlo De Carlo, Edoardo Detti, Maximilian von Goldbeck, Ernst May, Ludovico Quaroni – e studiosi delle problematiche legate allo sviluppo dello spazio metropolitano – come Carlo Doglio, Marcel Poëte e Lewis Mumford – si sono volti allo strumento-cinema ricoprendo occasionalmente il ruolo di soggettisti e sceneggiatori, e talvolta di registi, per realizzare un certo numero di documentari, alcuni dei quali dalle qualità filmiche rimarchevoli.

Ciacci, con uno stile di scrittura molto convincente, focalizza l'attenzione su questi prodotti, che di norma hanno una struttura bipartita: un prologo dedicato alla storia della città prescelta e un seguito volto all'illustrazione delle personali idee dell'autore sul futuro di quel soggetto urbano e dunque all'esplicitazione della sua proposta progettuale. Queste pellicole nascevano dunque dall'esigenza di far partecipare attivamente un consesso scientifico o la collettività intorno a un'idea che evidentemente possedeva caratteristiche innovative rispetto all'assetto esistente. Mostrare le proprie proposte elaborate in immagini in movimento significava stimolare un confronto partecipe da parte dell'interlocutore. Nel contempo il mezzo-cinema consentiva anche di dare una forma convincente, pulsante, alla propria fantasia e creatività progettuale.

Vedendo un po' più da vicino il contenuto dei documentari analizzati, si può notare che essi sono estremamente eterogenei, sia per distanza geografica, sia per cultura e occasioni di produzione. Si va da una realizzazione del 1928 su Francoforte a una del 1933 su Parigi, da *The City*, diretto nel 1939 da Mumford per illustrare il progetto promosso dal governo Roosevelt volto alla costruzione di una *green city*, a *Trilogia*, tre film girati per la Triennale milanese del 1954, che lavoravano, non senza intenti polemici, sulle idee disciplinari correnti e sulle nuove interpretazioni della città contemporanea.

Ciacci studia e analizza nei dettagli queste e molte altre pellicole, sottolineando l'importanza di tali esperienze anche alla luce del rinnovato interesse per la rappresentazione in immagini del cambiamento dei tessuti urbani. Il cinema degli urbanisti, conclude l'autore, "è il tentativo ripetuto di trasformare lo spettatore passivo in cittadino consapevole, in sostenitore attivo di un progetto comune riconosciuto come proprio". ■

Un classico della semiologia

di Massimo Quaglia

Gianfranco Bettetini
TEMPO DEL SENSO
LA LOGICA TEMPORALE DEI TESTI AUDIOVISIVI
1ª ed. 1979, pp. 277, Lit 34.000, Bompiani, Milano 2000

Nell'ambito della collana "Il campo semiotico" curata da Umberto Eco è stato ristampato uno dei lavori più significativi di Gianfranco Bettetini, docente di teoria e tecniche delle comunicazioni di massa presso l'Università "Cattolica" di Milano. Il saggio, apparso per la prima volta in libreria nel 1979, può essere considerato a tutti gli effetti un classico nel settore degli studi semiologici dedicati all'universo degli audiovisivi. Se è vero che parte delle ipotesi di ricerca in esso contenute hanno perduto con gli anni il proprio carattere innovativo, è altrettanto vero che il volume continua a mantenere una sua validità sul piano teorico.

Il primo e il terzo dei sei capitoli che lo compongono sono il frutto di relazioni tenute rispettivamente al Colloque sur la sémiotique filmique (Urbino, 19-23 luglio 1976) e al convegno dell'Associazione italiana di studi semiotici (Pavia, 23-24 settembre 1977); gli altri sono stati scritti per l'occasione. Il titolo del libro indica chiaramente qual è l'intento dell'autore: porre al centro della riflessione la dimensione temporale nel funzionamento di quelle macchine produttrici di senso che sono i testi audiovisivi.

Il che non vuole dire interessarsi soltanto alla rappresentazione del tempo nel cinema (piano dell'enunciato), ma anche, e soprattutto, all'articolazione cronologica del materiale significante (piano dell'enunciazione). Tenendo presente che in ogni film il cosiddetto tempo della lettura (del discorso) s'intreccia con quello della "fabula" (rispettoso del succedersi naturale degli avvenimenti) e con quello dell'"intreccio" (che rispetta invece la successione degli avvenimenti nell'ordine in cui sono stati montati nella pellicola). Lo spettatore cinematografico si trova quindi di fronte a una narrazione che sostiene un discorso condizionato da una temporalità propria, infrangibile.

Le ipotesi teoriche esposte nella prima parte del volume sono sottoposte a verifica nel capitolo conclusivo, in cui Bettetini tenta di utilizzarle per analizzare alcuni film hollywoodiani: *Viale del tramonto* (1950) di Billy Wilder, *Delitto perfetto* (1954) di Alfred Hitchcock e *Un giorno a New York* (1949) di Stanley Donen. Tale sforzo esemplificativo consente di rendere più accessibile un discorso che a tratti può risultare ostico, di ravvivare una trattazione la cui scientificità rischia continuamente di tramutarsi in un approccio alla materia tanto rigoroso quanto arido. ■

Effetto film

Dalla Passione a Las Vegas

di Stefano Boni

Stefano Socci
MITI ED EROI NEL CINEMA
pp. 222, Lit 28.000, Le Lettere, Firenze 2001

Non accade spesso che di un libro si senta la mancanza prima che venga pubblicato. È questo invece il caso di *Miti ed eroi nel cinema* che Stefano Socci – docente all'Accademia di belle arti di Brera – ha appena dato alle stampe nella collana che Le Lettere dedica alla storia dello spettacolo. Il cinema ha raccontato.

Socci, che della mitologia nel senso più esteso del termine è un grande appassionato e conoscitore, ha provato a isolare le fonti principali dei racconti sul grande schermo individuando quattro grandi "madri": l'*Iliade*, l'*Odissea*, le cronache del vello d'oro o del Graal, il martirio di Attis, Odino e Cristo. Naturalmente la loro influenza sul cinema non è stata esercitata direttamente, bensì in forma mediata dalla cultura dell'Ottocento. Questa considerazione, del resto, non ci può sorprendere poiché, pur essendo il film un prodotto tipicamente novecentesco, gli uomini che l'hanno inventato e sviluppato in senso narrativo appartenevano ancora all'Ottocento. Il cinema di oggi, poi, continua a rifarsi a quell'esperienza poiché i suoi autori traggono ispirazione dalle opere filmiche del passato.

Tutto normale, dunque, se osserviamo che il manicheismo, lo scontro tra Bene e Male o tra Caino e Abele – se si preferisce – del recente *Fight Club* (1999) di David Fincher discende dalle opere dell'anglosassone Thomas Carlyle: il filtro è rappresentato da *Sentieri selvaggi* (1956) di John Ford e da mille altri film consimili che hanno ripetuto il mito dei superuomini medievali di Carlyle collocandoli nelle praterie assolate del West nordamericano. E doveroso precisare, comunque, che il rapporto con la mitologia non è soltanto di replica e dipendenza. Il cinema ha giocato con i miti, li ha copiati e trasgrediti, smontati e ricomposti in un caleidoscopio di forme talora irriconoscibili ma sempre assolutamente "popolari". Socci ha dunque deciso di analizzare tredici figure fondamentali cui la settima arte ha sempre fatto particolare riferimento: Amleto, Bestiario, Caino, Dioniso, Edipo, Eroe, Graal, Isola, Numeri, Passione, Ra, Specchio e Viaggio.

La densità dell'analisi e la messe di titoli citati ci impediscono di riassumere in poche righe il contenuto dei capitoli, ma va detto che i percorsi tracciati si rivelano tutti ricchi e affascinanti, a tratti persino imprevedibili. Prendiamo, ad esempio, la figura della Passione: prendendo le mosse dal melodramma ottocentesco di Wagner, Verdi e Bizet, l'autore esamina la struttura di *Via da Las Vegas* (di Mike Figgis, 1995) e *Le onde del destino* (di Lars von Trier, 1996) cogliendo nei due film elementi tipici dell'*Olandese Volante*, della *Traviata* e della *Carmen*.

Il volume, corredato da un imponente impianto di note e da utili indici, non deve però essere considerato un "catalogo", bensì un lungo viaggio nella storia della cultura occidentale che ci aiuta a capire meglio il cinema e che spiega quella sensazione di "già visto" (o già letto) che talvolta proviamo quando si accendono le luci in sala. ■

L'occhio e il rasoio

di Michele Marangi

Alberto Farassino
TUTTO IL CINEMA DI LUIS BUÑUEL
pp. 370, Lit 36.000, Baldini&Castoldi, Milano 2000

Nel 1900 Freud pubblica *L'interpretazione dei sogni*. Nello stesso anno nasce Luis Buñuel. Ci piace pensare a un primo segno premonitore per la carriera di uno massimi registi di ogni tempo, che dell'onirismo ha fatto una chiave di volta per scandagliare i recessi dei comportamenti umani. Folgorante, la prima sequenza del suo primo film *Un chien andalou* (1929) lo ritrae mentre seziona un occhio con la lama affilata di un rasoio. Sequenza mai spiegata, interpretata in tutti i modi possibili, perfetto manifesto di un'arte surrealista, che non è affatto una fuga dalla realtà ma piuttosto una sua trasformazione, attraverso uno sguardo differente, meno razionale e più consapevole potremmo dire con un ossimoro, che utilizza le forze dell'inconscio per far esplodere ogni idea di apparenza, dà voce e immagine all'invisibile per trasformare il concetto stesso di visibile.

Nel centenario della sua nascita, il regista spagnolo non è forse stato celebrato come meritava, ma il libro di Farassino è un ottimo antidoto all'oblio, ed è caldamente consigliato sia per far scoprire il maestro spagnolo a chi ne conosce solo la fama ma non i film, sia per chi lo ha frequentato un tempo e forse oggi lo ha un po' rimosso. Diviso in due parti, una dedicata al "romanzo" della sua vita, l'altra ai "racconti" dei suoi film, il testo ha di fatto una profonda unitarietà, nel segno del continuo intreccio tra l'itinerario personale e artistico di Buñuel, offrendo non solo una notevole mole di informazioni, ma anche stimolanti tracce di indagine su un personaggio che non è possibile schematizzare o inquadrare rigidamente, se non accettando il criterio della duplicità costante, della contraddizione come unica coerenza.

Artista d'avanguardia e professionista del set, ateo convinto ed esperto biblista, osservatore delle perversioni umane e amorevole padre e marito, intellettuale coltissimo e appassionato delle tradizioni popolari, Buñuel appare in queste pagine in tutta la sua complessità, così come i suoi film non sono mai riducibili a interpretazioni schematiche o univoche. Farassino riesce bene a intrecciare temi e visioni ricorrenti, senza cadere nel gioco dell'etichettatura o della gerarchizzazione delle opere o dei periodi, permettendo al lettore di intraprendere nuovi viaggi all'interno di film che rischiano di essere museificati (*L'Age d'or*, *I figli della violenza*, *L'angelo sterminatore*, *Bella di giorno*, *Il fascino discreto della borghesia*, *Il fantasma della libertà*) e di riscoprire opere spesso messe ai margini o sottovalutate: *Adolescenza torbida*, *Cime tempestose*, *La selva dei dannati*, *Violenza per una giovane*.

Una mappa affascinante e stimolante, oltre che estremamente precisa e documentata nella filmografia e bibliografia finale, ottimo punto di partenza per avventurarsi e perdersi nel pianeta Buñuel. ■

Una critica psichedelica

di Umberto Mosca

Enrico Ghezzi
PAURA E DESIDERIO
COSE (MAI) VISTE
pp. 639, Lit 19.000, Bompiani, Milano 2000

Un volume di straordinaria mole, questo, che comprende il "Ghezzi-pensiero" pubblicato sulle riviste, i quotidiani e i periodici specializzati di cinema. Si tratta di una serie di oltre centocinquanta articoli e brevi saggi sul cinema e la televisione, scritti da una figura imprescindibile della critica italiana degli ultimi due decenni. In particolare per il suo lavoro di programmazione cinematografica di grande intelligenza e qualità (la trasmissione "Fuori orario") in una realtà come la Rai sempre meno portata allo smascheramento dei meccanismi e delle volgarità dell'universo televisivo contemporaneo (vedi "Blob"), e all'appassionato recupero di alcune tra le pagine migliori della televisione italiana (vedi "Schegge").

Per dare un'idea dell'approccio critico e della scrittura ghezziana può essere efficace ricordare la frase che spicca sul retro di copertina del volume ("Non è il tempo a mancarci, siamo noi che manchiamo al tempo"), che costituisce un po' la sintesi e, insieme, il punto di partenza dell'instancabile attività del nostro. Attività che si può definire, infatti, come un lavoro a trecentossesanta gradi su quello che è l'universo dell'immagine in movimento, con il ruolo del critico che consiste in un costante intervento volto a cogliere il senso delle opere, delle poetiche d'autore, delle suggestioni e delle contaminazioni estetiche, ma anche a smascherare volgarità e produzioni dozzinali.

Gli scritti e i discorsi di Ghezzi rappresentano un tentativo generoso di stare dentro ai film, di ripensarli, di riviverli dall'interno anche dopo la visione. Uno slancio di adesione panica con tutto ciò che in immagine è prodotto che spesso porta l'autore a dilatare il proprio sguardo personale e ad abbandonarsi a continui sconfinamenti tra approccio linguistico, estetico e filosofico. Una sorta di approccio "psichedelico", quello di Ghezzi al cinema, in cui ogni nuovo intervento su di un'opera o su di un autore costituisce l'occasione per aggiungere cose, ripensarle, restituirvi significato. Non sono soltanto le immagini a riprodursi continuamente, e dunque il problema non è solo quello di aver abbastanza tempo per tenere il passo: si tratta piuttosto di una concezione in divenire del cinema come dimensione sostitutiva della realtà e di cui il Ghezzi-uomo, prima del Ghezzi-critico, si sente perpetuamente e fisiologicamente parte. Come se le immagini, senza l'uomo che le guarda, perdessero tutto il loro senso. ■

Comunicazione

Il computer è cattivo maestro

di mc

Clifford Stoll
CONFESSIONI DI UN ERETICO HIGH-TECH
ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Andrea Antonini, postfaz. di Raffaele Simone, pp. 184, Lit 29.000, Garzanti, Milano 2001

Denis McQuail
L'ANALISI DELL'AUDIENCE
ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Federico Boni, pp. 234, Lit 28.000, il Mulino, Bologna 2001

Se il cav. Berlusconi potesse trovare libera da impegni una scheggia del suo tempo ufficiale, vorremmo rispettosamente consigliargli di dedicare quella libertà alla lettura del testo di Stoll: ne trarrebbe un sicuro giovamento non soltanto per tutto ciò che un buon libro può dare allo spirito – e lui, Berlusconi, delle letture dovrebbe avere una gran passione, a giudicare dalle librerie ben addobbate sul cui sfondo ama farsi inquadrare – ma anche, e particolarmente, per la riconsiderazione critica di quel progetto delle "tre i: impresa, internet e inglese" su cui parrebbe impostata la politica scolastica del nuovo governo. E questo, quanto meno per la seconda delle "i", quella di internet, che vuol dire poi informatizzazione della comunicazione e del sapere e – secondo uno slogan assai popolare – un computer per ogni banco di scuola. Stoll è professore di astronomia a Berkeley (potete anche contattarlo nel sito `www.ocf.berkeley.edu/stoll/`), e non teme affatto di passare per un luddista se oggi lancia una sua battaglia contro l'innamoramento da computer. Lui non ce l'ha per niente con la Rete né con tutti i processori che lavorano dentro i percorsi di internet: quei percorsi lui li ha seguiti fin dai primordi della comunicazione elettronica, è stato un affascinato pioniere del Web, l'ha aiutato a diventare un fenomeno planetario, ha anche scritto e raccontato di queste sue esperienze (in italiano, Garzanti pubblicò nel 1997 il suo *Miracoli virtuali*). Insomma, la tecnologia non lo spaventa affatto, la conosce, la domina; ma a dargli i brividi è, piuttosto, "il clima culturale che circonda i computer, l'ingenua credulità nelle vuote promesse dei sacerdoti dell'informatica". Non è un problema soltanto d'oggi il *de profundis* del libro, né è, questo, un vizio che rischi di circolare soltanto nei corridoi di Palazzo Chigi. Nel 1922 Thomas Alva Edison prevedeva che "il cinematografo soppianterà i libri di testo", nel 1945 William Levenson magnificava l'avvento della "istruzione via radio", nel 1995 il rettore della State University di California proponeva di costruire un campus senza biblioteca ("perchè buttar via tutti quei soldi in mattoni e cemento, quando si può avere informazione attraverso i computer?"), nel 1998 Newt Gingrich comunicava, dall'alto del suo ruolo di portavoce della nuova destra repubblicana: "sostituiremo con computer i libri di testo".

Di fronte a questa linea presuntamente modernizzatrice, la battaglia di Stoll si basa su un principio molto semplice: un computer non può sostituire un buon insegnante. "Cinquanta minuti di lezione non possono venire liofilizzati in quindici minuti multimediali", scrive Stoll, e racconta cento, mille episodi di vita scolastica nei college americani, o anche negli istituti di base, che descrivono la lenta, progressiva, forse inarrestabile deriva dell'apprendimento, traghettato ormai verso un territorio nel quale il mondo sempre più si presenta come "un universo virtuale dove per risolvere un problema basta cliccare sull'icona giusta". Ma il lavoro critico di Stoll – convinto che "i computer nelle scuole non servono" – alla fine supera i limiti di un'analisi dell'insegnamento, e delle metodologie più efficaci attraverso le quali realizzarlo, per diventare un autentico grido d'allarme: il costume della tv a casa, poi la trasmissione dei modelli culturali a scuola, stanno trasformando drammaticamente il rapporto con il tempo e con la storia, finendo per sostituire il nostro vissuto, la nostra esperienza quotidiana, con una realtà virtuale. Lo scrive anche Raffaele Simone nella sua postfazione: "la diffusione della conoscenza mediata dall'informatica è la più formidabile barriera che si sia presentata nella storia verso il contatto con la realtà". Stoll e Simone lo dicono per la scuola, Eco Bourdieu Popper Baudrillard Virilio Ramonet lo dicono per i massmedia, che sono poi lo strumento attraverso cui leggiamo – e conosciamo – la "realtà".

A integrazione del libro di Stoll può dare utili connessioni l'analisi di McQuail sul pubblico dei media (l'audience), perché la ricostruzione storica della relazione che intercorre tra "messaggio" e "consumatori del messaggio" approda a una paradossale contraddizione: che nel momento stesso in cui le nuove tecnologie superano il concetto tradizionale del pubblico – diventato oggi un corpus frammentato nei mille individualismi dei modelli sociali dominanti – poi questo pubblico parcellizzato tende a ricomporsi secondo forme che l'interattività dei media incanala dentro schemi rigidi anche se invisibili. La libertà del computer, insomma, tende a ricostruire una gabbia interpretativa che isola il "pubblico" dalla realtà, spingendolo verso una comunicazione di massa a senso unico. La "virtualità" diventa il nostro medioevo prossimo venturo. ■

Schiavi della comunicazione

di Jader Jacobelli

MASS MEDIA ED ELEZIONI
a cura di Giacomo Sani
pp. 275, Lit 35.000, il Mulino, Bologna 2001

Le elezioni sono una periodica occasione per riproporsi il problema di quale parte giochino i *media*, tv in prima linea. Le risposte "a naso" sono molte, e divergenti. Ma il naso non è in grado di dimostrare le sue ragioni, per cui fanno bene i politologi e i mass-mediologi ad affinare le loro ricerche, a quantificare tutto il quantificabile, a verificare tutte le ipotesi, anche perché i *media* sono molti – giornali, radio, tv ed ora anche Internet – e la loro azione si somma rendendo più difficile attribuire a ciascuno il suo. Quello che è certo è che le certezze di un tempo sono tramontate. Nessuno può più affermare, persuaso, che i *media* non "convertono", ma soltanto "rafforzano" le opinioni che gli elettori hanno. Come nessuno può più appagarsi del motto che il "mezzo è il messaggio". L'equazione che abbiamo di fronte è a tante incognite e va affrontata in punta di piedi, come camminare sulle uova.

Il "Cattaneo" di Bologna è uno degli Istituti più impegnati, e da più tempo, nello scandagliare il rapporto tra *media* e politica, e il fatto che le sue ricerche siano diacroniche attribuisce ai loro risultati quell'affidabilità che altri analisti, troppo tentati dall'attualità, non possono garantire. Questo libro – cui hanno concorso con i loro contributi Mauro Barisione, Saverio Gazzelloni, Guido Legnante, Giorgio Grossi, Paolo Segatti, Gianfranco Baldini, Massimiliano Bucchi e Terezio Fava – non riguarda l'ultima consultazione ma le elezioni precedenti, che, prese insieme, costituiscono un campione più ampio ed equilibrato.

Nel suo saggio introduttivo, che è un indice ragionato di quelli che seguono, Sani fa alcune osservazioni fondamentali. La prima, che la comunicazione di oggi vede "la centralità dei nuovi media e in particolare della televisione". La seconda, che la comunicazione politica è ormai un intreccio di informazioni e intrattenimento (*infotainment*) "a scapito, in misura più o meno accentuata, del rigore e dell'approfondimento". La terza, che la "personalizzazione" alimenta negli elettori "un misto di elementi razionali e di sentimenti, di calcoli e di simpatie". La quarta, che comunicare richiede oggi "un crescente grado di professionalizzazione". L'esito di questo quadro è che "la modernizzazione della comunicazione offre ai protagonisti della politica numerose opportunità ma al tempo stesso li vincola rendendoli schiavi, o quanto meno prigionieri, della logica dei *media*".

Un esauriente panorama delle ricerche sugli effetti della comunicazione di massa è poi quello di Mauro Barisione, che parte dal 1948. Gli altri saggi riguardano la lettura dei quotidiani (Gazzelloni), le caratteristiche del monitoraggio sulla comunicazione politica come viene effettuato da anni dall'Osservatorio di Pavia (Sani e Legnante), il ruolo della stampa nelle campagne elettorali (Grossi), la parte dei giornali e quella della televisione (Segatti) e una ricerca sulle elezioni comunali del 1999 (Baldini, Bucchi, Fava). Si tratta insomma di un libro da raccomandare a quegli uomini politici che hanno troppe certezze in proposito e a quegli elettori che hanno troppi dubbi.

Persone non grate

di Simonetta Della Seta

Eric Salerno
ROSSI A MANHATTAN
pp. 156, Lit 25.000, Quiritta, Roma 2001

New York 23 novembre 1950, *Thanksgiving day*. Michele Salerno, alias Mike, alias Tito Nunzio, nato a Castiglione Cosentino in Calabria ed emigrato negli Stati Uniti esattamente ventisette anni prima, viene fatto imbarcare sulla motonave Saturnia da due agenti dell'Fbi per essere rispedito in Italia. Michele è persona non grata, un alieno, soprattutto un comunista.

"Un colpo esteso di sirena, cupo, tutto sommato triste, prima di scivolare via con il suo carico di 379 passeggeri. Uomini, donne e bambini, vestiti a festa, spingevano contro le ringhiere della nave e della banchina, agitavano mani e braccia (...) L'atmosfera era di grande allegria. Per tutti tranne che per noi, famiglia e amici". Parte da una descrizione secca del transatlantico che si allontana da Long Island il libro che il figlio di Mike, Eric Salerno, per anni inviato e oggi corrispondente da Gerusalemme per "Il Messaggero", dedica cinquant'anni dopo alla sua vicenda famigliare.

Rossi a Manhattan, seppure nato – come spiega l'autore nel prologo – per raccontare gli ultimi cento anni a figli e nipoti, non è tuttavia una storia biografica intima, personale: piuttosto una storia che attraversa la Storia. Un racconto lucido che, a volo d'uccello, pur avvalendosi di tanti documenti, ricostruisce cento anni di idee, di lotte, di sogni e di avvenimenti. Cento anni che hanno toccato tutti e tutto. Dal maccartismo americano agli orrori dei pogrom russi contro gli ebrei, da Sacco e Vanzetti al comunismo sovietico, dalla difficile realtà dell'emigrazione italiana e del Meridione all'Italia del dopoguerra e della democrazia, dalla colonizzazione dell'Africa alle contraddizioni del sionismo, dalla guerra civile del Libano fino all'intifada palestinese.

Cento anni che partono dalla vita di una coppia qualunque eppure singolare: quella costituita dall'italiano comunista Michele Salerno e dalla ebrea russa Betty Esbinski (o Isbinsky o Isbinska), i genitori di Eric incontratisi in una New York che ancora accoglieva il mondo. Dalle loro storie, e da quella di Eric – trasferitosi dall'America all'Italia dove ha scelto una professione che lo ha portato in giro per il mondo – si snodano frammenti di ricordi, di lettere, di articoli, di testimonianze e di ricerche. L'autore li definisce *soundbites*, "un termine entrato di prepotenza nel gergo di questi temi: posti uno accanto all'altro, come frammenti di un grande mosaico, forniscono un quadro".

Un affresco impressionistico, con i tratti e i colori di tre vite – quelle di Mike, di Betty e dello stesso Eric – cominciate in luoghi diversi e in situazioni diverse, ma tutte e tre segnate dalla lotta all'intolleranza e al razzismo, dal senso dell'eguaglianza e della diversità.

Quando accompagnò il padre a imbarcarsi forzatamente sulla motonave per l'Italia, Eric aveva undici anni e abitava nel Bronx. Dal quartiere degli emigrati e dei neri, fino alla Gerusalemme degli arabi e degli israeliani, degli ebrei dei musulmani e dei cristiani, lo sguardo che l'autore sembra aver ereditato da due genitori speciali è quello capace di individuare i contrasti, ma anche di conviverci, di accogliere i paradossi e di saperli leggere, di lottare contro le contraddizioni, ma saperle anche descrivere in modo distaccato.

"Ho sempre rivolto una critica sia a mio padre che a mia madre – scrive Salerno – guardavano in avanti verso il futuro con una tale intensità che non avevano tempo per parlare del passato". Un "difetto" che ha tuttavia rappresentato la loro stessa forza. Non è ancora un caso che, rivolgendosi ai nipoti, l'autore sottolinei come chi scrive "nonostante tutto, pensa più che al passato ancora al futuro". ■

Segnali

Martin Eden
Tommaso Pincio e Francesco Permunian

Mario Marchetti
Giovani e lettura, risposte a un questionario

Silverio Novelli
Vini, cibi e libri, gusti di un sommelier

Giuseppe Sergi
Il medioevo viscerale di Pupi Avati

Dario Tomasi
Il mestiere delle armi di Ermanno Olmi

Cristina Bianchetti
Ci vorrebbe in Meridione la mossa del cavallo

Paolo Murialdi
Per lettori di lungo corso

MINIMA CIVILIA

Montenerodomo, Abruzzo

di Franco Rositi

Qui a Montenerodomo, nell'interno meridionale dell'Abruzzo (in provincia di Chieti), a poco più di 1100 metri sul livello del mare, vedo quel che vedeva Benedetto Croce quando, al finire della Prima guerra mondiale, dedicò un po' della sua "industria di indagine" alla storia di questo piccolo paese di cui era originaria la famiglia di suo padre: "La terra di Montenerodomo sorge sopra una rupe calcarea (...), all'inizio della valle inferiore del Sangro, ch'essa domina, isolata com'è tutt'intorno. Tra occidente e settentrione, le sta innanzi il gran massiccio della Maiella, al quale la congiunge un suolo tutto onde e rigonfiature e poggi e colline, verdeggiante o biondeggiante per pascoli e seminati, o nereggiante per selve, e qua e là brullo e sassoso. Non è un paesaggio ameno e ridente, è anzi un po' triste, non variato da alberi, non avvivato da casolari, inquieto e affannoso in quella sua configurazione ondulata" (questa *Montenerodomo. Storia di un comune e di due famiglie* è in Benedetto Croce, *Storia del Regno di Napoli*, Adelphi, 1992).

Sono convinto che nessuna prosa si accordi con i paesaggi abruzzesi più di quella di Croce, ragionata e luminosa. Come in quel suo testo l'inquietudine del paesaggio è solo una tenue emozione, così il nostro turbamento resta appena avvertibile anche davanti ad alcune voragini montane o in quel che permane di selvatico nell'ampia distesa di colline: in una regione che ancora all'inizio dell'Ottocento era nota come impercorribile terra di orsi e di lupi, e che ora, se si eccettuano le devastazioni di alcune parti della costa e di alcune periferie urbane, mostra generalmente un paesaggio civilizzato, ordinato e confortevole. Forse la vicinanza del mare attenua o rende domestica, in Abruzzo, la grandezza delle montagne.

Qui anche penso al mio legame con questa mia regione. E un legame quasi confinato nel piacere della riconoscibilità dei luoghi, paesaggi, chiese, musei, resti archeologici; resto piuttosto neutrale invece nei confronti dei miei corregionali e avrei molti dubbi nell'affermare che oggi permanga qualcosa che possa chiamarsi "cultura abruzzese". Esagerando un poco con termini che hanno segnato i profondi turbamenti della coscienza europea, potrei dire che, del doppio legame di terra e di sangue, in me rimane soltanto l'affetto per la terra e per i luoghi. Davanti allo sviluppo del regionalismo italiano, forse un inizio di riflessione può trovarsi in questa dissociazione affettiva, che credo molto diffusa e che non è drammatica, né conclude in astratto e dilatato universalismo (resto un *filius loci* e, diversamente da come Croce terminava la sua storia di Montenerodomo, non saprei vedermi come *filius temporis*).

In tutto il Meridione l'Abruzzo è la regione che ha avuto lo sviluppo più sorprendente (e ha ora un livello di disoccupazione come nella media nazionale). Sylos Labini attribuì una volta questo inatteso risultato ai bassi tassi di criminalità, e prese l'occasione per polemizzare con i colleghi che non riescono a vedere le connessioni non economiche dell'economia. Ma certo non si può fare gran vanto per essere esenti dalle associazioni criminali di molta parte del resto del Meridione. Anche la matrice politica dello sviluppo abruzzese, quel "clientelismo efficiente" che Antonio Mutti ha analizzato accuratamente (in "Rassegna italiana di sociologia", 1994, n. 4) e che Remo Gaspari, il suo animatore, ha incorporato nel proprio autoelogio, non può soddisfare l'orgoglio dei migliori abruzzesi. Da quella impronta originaria deriva il banale provincialismo che caratterizza buona parte dei ceti dirigenti della regione, e anche il permanere di quella che Silvio Spaventa chiamava "tabe municipalistica": le facoltà universitarie sono qui disperse in ben quattro province.

L'Abruzzo è la regione italiana con la massima percentuale di superficie protetta: i tre parchi nazionali, un parco regionale e una trentina di riserve minori occupano il 27,2% dell'intera superficie regionale (contro il 7% che vale per l'intera Italia). Di questo gli abruzzesi potrebbero farsi gran vanto, come fa del resto un testo recente di Leone Piccioni (*La natura come posta in gioco*, in *L'Abruzzo*, nella collana "Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi", Einaudi, 2000); ma altri hanno fatto notare che lo sviluppo delle riserve è da attribuirsi al merito più di qualche impegnata pattuglia di innovatori che di partiti, sindacati, popolazione, cittadini in genere. Così anche è accaduto per alcuni eccellenti musei della regione, nella storia dei quali si trova spesso, alle origini e per lungo tempo, la dedizione solitaria di uno o due eroi (per esempio, l'iniziativa degli scavi di una città-mercato romana, ai piedi di Montenerodomo, Iuvanum, si deve, a partire dal 1940, a Vittorio Cianfarani). Del resto, se si considera il già ricordato scempio della costa, è difficile immaginarsi un "popolo" abruzzese che abbia l'innata e rara virtù di proteggere il proprio ambiente storico-naturale. Se resta vero, a mio parere, che nell'ultimo decennio del secolo si è molto diffuso nella regione l'interesse per i temi ambientali (anche lo testimoniano ben tre riviste a essi dedicate e di discreto successo), conviene comunque, e ovviamente, restare vigilanti verso la moderna e ben comune coazione a depredare natura e storia.

Un terzo e meno noto motivo d'orgoglio è nella mescolanza etnica da cui deriva l'attuale popolazione. Non è una circostanza tipicamente abruzzese, ma essa contrasta con certa immagine statica, atavica, chiusa che, anche per responsabilità di qualche grande intellettuale, è stata assegnata a questa regione. A partire da un piccolo sepolcreto romano che è di fronte all'abbazia di San Clemente a Casauria (Chieti) e che in una lapide testimonia dell'amore di una signora "de Hibernia", cioè irlandese, per il marito sarmata, cioè russo, questa multietnicità abruzzese viene felicemente ricordata dall'economista Marcello De Cecco (*Etnie d'Abruzzo*, ora in *L'economia di Lucignolo*, Donzelli, 2000): dopo i Sanniti e altri italici e Romani, la regione fu invasa e popolata da Longobardi e Bizantini, da Normanni, e fu poi il rifugio di bande arabe che sfuggivano alle deportazioni di Federico II, di albanesi e infine massicciamente, per molti secoli fino al Settecento, di slavi. La vitalità degli abruzzesi, "quintessenza della confusione etnica", dimostrerebbe, secondo De Cecco, quanto siano sciocche le manie di purezza etnica. Vitalità è un elogio forse appropriato. Ma chi non è vitale?

Credo che la letteratura sui recenti movimenti etnici non abbia insistito molto sulle distinzioni tipologiche derivanti dalla doppia articolazione fra legame con la terra e legame etnico. Se un vecchio numero dei "Cahiers Internationaux de Sociologie" (1985, vol. 79) è dedicato alle *Memoires de lieu*, non vi trovo però considerati casi di dissociazione fra i due legami. Più interessante, ma non precisamente tematizzato sul problema tipologico, è un articolo di Zygmunt Bauman, *Soil Blood and Identity* (in "Sociological Review", 1992, vol. 40, n. 4), nel quale, discutendo sull'emergere nella civiltà postmoderna del bisogno di ricostruzioni effimere di appartenenza, l'invenzione e lo sfruttamento di identità territoriali viene distinto dal richiamo di identità etnica.

Se consideriamo tre gradi (fortemente positivo, neutro, fortemente negativo) per ciascuno dei due legami, e se ricaviamo una tipologia dal loro incrociarsi, otteniamo nove tipi. Mi sono già collocato in uno di questi nove tipi, e precisamente nella casella derivante da un forte legame con il suolo e da un rapporto neutrale con la sua popolazione. Ma si consideri il tipo di un esclusivo legame etnico, senza amori e "memorie di luogo". Qui penso che l'invenzione di identità raggiunga l'assurdo, e nasconda, più che il bisogno di consistere, l'assoluta chiusura in un istinto di potenza e di arroganza. Alla fine la terra, anche oggi che la vediamo dai satelliti, resta il segno di qualcosa che ci trascende – e può ancora fungere da moderatrice della prepotenza dei nostri piccoli gruppi-orda.

Se si osserva la pubblicistica, e le recitazioni pubbliche, della Lega di Bossi sicuramente si nota una povertà di considerazioni affettuose sui luoghi e di retoriche sulle "amate sponde". L'ampollina delle sorgenti del Po, trascinata fino a Venezia, si è rivelata a tutti gli osservatori come un'artificiosa ed effimera invenzione massmediatica. Inventarsi una comunità di sangue è male; ancor peggio è se la si dissocia da un genio del luogo, potenzialmente ispiratore di assennatezza. ■

rositi@unipv.it

Segnali - Martin Eden

Sarà Poughkeepsie il posto delle storie?

di Tommaso Pincio

Esiste un posto delle storie? Uno scrittore statunitense di media fama era solito rispondere così: "Traggo lo spunto per i miei racconti da un apposito servizio di idee a Poughkeepsie, New York. Per venticinque dollari la settimana mi mandano idee fresche di giornata in confezione da sei, cinquantadue volte l'anno".

Purtroppo un servizio di idee come quello di Poughkeepsie in realtà non è ancora disponibile, ma ciò non esclude l'esistenza di un posto delle storie. Anzi, diciamo subito che il posto esiste davvero. Forse non funziona come un distributore automatico di cose da raccontare, ma può servire quale cartina tornasole del nostro bisogno di storie, dell'importanza che può assumere una determinata storia e di come sia più giusto raccontarla. Il posto, con scarso margine di errore, lo si può ragionevolmente localizzare nel passato.

Tanto per cominciare il passato è il tempo convenzionale del narrare. Ma, cosa ancor più fondamentale, il racconto di una storia presuppone un patto tra chi narra e chi ascolta, un implicito accordo in base al quale si finge che la storia, qualunque essa sia, rientri nel novero di un passato effettivamente accaduto. È ciò che Sharon Stone, avvenente "scrittrice" in *Basic Instict*, chiamava "sospensione dell'incredulità".

Verrebbe da chiedersi per quale contorta ragione le storie debbano spacciarsi per realmente accadute anche quando raccontano cose palesemente inventate. La risposta più ovvia è: se le storie non si spacciassero per vere, quale gusto proveremmo nell'ascoltarle? Questa ovvia risposta solleva però un'altra questione: non sarebbe più semplice limitarsi a storie vere, visto che il passato ne è pieno? Non è un'inutile perdita di tempo obbligare chi ascolta a sospendere la propria incredulità?

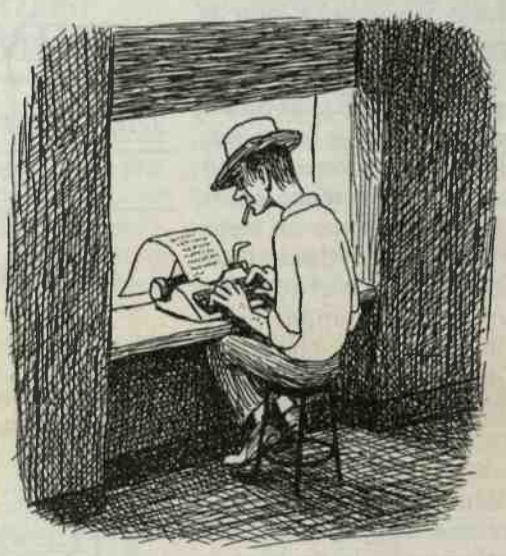
A quanto pare, no. Uno scrittore che si limiti al racconto delle cose che veramente conosce può, a prima vista, apparire nobile, ma egli sarà fatalmente portato a vestire in prima persona i panni dell'eroe. Il che è quanto di meno letterario – "letterario" nel senso di "romanzesco" – uno scrittore possa concepire.

Non bisogna infatti dimenticare che spesso uno scrittore è poco più di un ostaggio nelle mani di chi legge. È la nota condizione imposta dal sultano a Shahràzad: "Raccontami una storia o morirai". Per salvare la vita l'ostaggio non può certo limitarsi al racconto di una storia qualunque; è chiaro che la storia deve essere avvincente; è chiaro che raccontare una storia noiosa equivarrebbe a non raccontare. Niente di più facile quindi che il narratore si veda costretto a escogitare qualche effetto speciale, esagerare i fatti fino a inventarli di sana pianta. Nabokov amava sostenere che gli scrittori non fossero altro che una manica di imbroglioni e che la letteratura fosse nata il giorno in cui a qualcuno venne in mente di uscire dal bosco gridando "al lupo!" senza uno straccio di lupo nei paraggi. Tutto ciò potrebbe apparire disdicevole, ma se uno scrittore trova una sua gratificazione nel raccontare ciò che sa o crede di sapere, perché mai chi legge dovrebbe trovare interessanti cose che non hanno nulla di particolarmente speciale o che, magari, già conosce?

Questo ragionamento non è affatto inteso a dimostrare che le malie della finzione debbano prevalere per forza sulle verità troppo noiose, quanto che l'equilibrio tra i due opposti conferisce a una storia il suo senso. Da un lato abbiamo chi pretende di raccontare cosa *è* accaduto, dall'altro chi aspetta di sapere come *andrà* a finire. In altri termini, se il passato è legittimamente il posto delle storie, ciò non vuol dire che il passato delle storie debba essere imperativamente accaduto come quello della Storia; esso può rimanere sospeso in un'incertezza che ha il sapore del futuro.

Il senso comune ci induce a credere di conoscere il passato meglio del futuro, visto che, pur nella sua prevedibilità, è per definizione ignoto. Purtroppo il senso comune finge di ignorare la fastidiosa condizione di noi esseri morta-li per cui, alla resa finale dei conti, il futuro è molto più noto di quanto si sia disposti ad ammettere, molto più certo e nitido della nebbia che spesso rende sfocati e incerti i ricordi del passato.

Dal momento che il senso comune è poca cosa rispetto all'istinto di sopravvivenza o alla comprensibile tendenza a evitare il dolore, la tentazione di evadere dalla realtà, fosse solo limitatamente al tempo concesso all'ascolto di una storia, ha il sapore di una salutare boccata d'aria fresca. Paradossalmente proprio il passato diventa la migliore via di scampo dal futuro che ci aspetta, perché qualora il passato non fosse andato esattamente come credevamo, il futuro potrebbe tornare a mostrarsi incerto. Si prenda una storia vera che chiunque conosce: la storia di Marilyn Monroe. Si pensi alla quantità di libri scritti sulla vicenda di una ragazza che non ha retto di fronte alla realtà della sua vita. Ebbene, quanti di questi libri, anziché raccontare la verità ufficialmente accertata, preferiscono avanzare il



Martin Eden. Il mestiere di scrivere

Rubrica a cura di Dario Voltolini

dubbio che la verità vera sia un'altra e che dietro il suicido di una donna semplicemente disperata si nascondano un omicidio e complotti internazionali?

Il motivo sotterraneo che induce a interpretare la Storia in chiave romanzesca, ovvero di storie, spesso non è affatto il ristabilimento della verità, quanto la ricerca di un'alternativa: un modo per eludere l'inevitabilità della morte. A volte è sufficiente il mancato ritrovamento di un cadavere per far nascere storie di presa straordinaria; in fondo perché non si dovrebbe raccontare che Cristo è resuscitato grazie all'iniziativa di qualcuno che ne trafugò il corpo?

Si dirà che la letteratura eccessivamente tesa a eludere la realtà – la letteratura troppo romanzesca – non meriti di essere presa seriamente. In effetti una delle discriminati per cui la letteratura d'evasione non viene considerata degna di stare all'altezza della letteratura seria – quella *vera* – è proprio l'atteggiamento nei confronti della morte. Una discriminante che si potrebbe anche accettare, non fosse che la paura della morte torna molto utile al potere, mentre l'evasione da ciò che viene fissato come realtà rappresenta una minaccia per il sistema.

Quale strumento di opposizione, l'escapismo può suonare indubbiamente sospetto, e non di rado, come accade con certe droghe, può rivelarsi addirittura nocivo. Ma si tratta di inconvenienti che lo scrittore deve correre comunque, perché, diversamente dalla Storia, l'importanza delle storie è quella di offrire un passato alternativo. Per questo gli scrittori non sono eroi né imbroglioni, ma piuttosto giustizieri mascherati alla Robin Hood; gente che inventa passati, che stravolge la memoria epurata dalla Storia per ristabilire il passato di ciò che si tende a dimenticare. ■

Libri, case, ombre: un gran banchetto dell'intelletto

di Francesco Permunian

Nella casa in cui sono nato – una piccola casa bianca e grigia, sperduta nella campagna del Polesine – non c'erano libri. Ancora oggi, a distanza di cinquant'anni, quando torno fra quelle mura, ritrovo la medesima assenza di allora: nessun libro, nessuna rivista, nessuna traccia di carta stampata al di fuori di qualche giornale, alla domenica mattina. Ma la sensazione di vuoto che scaturiva da quel deserto di parole scritte (un'impressione penosa, ricordo, che mi ha accompagnato a lungo come il marchio di un'esclusione ingiusta), adesso non c'è più. Tutti i libri che volevo leggere, li ho cercati e trovati fuori casa, spinto da un desiderio insaziabile che nasceva appunto da quel vuoto familiare.

E oggi, dopo tante pagine lette e dimenticate, pur continuando a vivere in mezzo ai libri dalla mattina alla sera nelle mie vesti di bibliotecario, oggi – finalmente! – mi è diventato chiaro che l'unico libro da scoprire (e decifrare) fra quelle quattro mura paterne non era affatto un libro comune, fatto di carta, bensì di carne.

Della carne viva, intendo, di mio padre e di mia madre. Mi basta aprire infatti la porta di quella casa lontana, rivedere ancora quei muri sbiaditi, ed ecco spalancarsi davanti a me un incredibile libro tutto intessuto di fatti, persone e luoghi che domandano a gran voce di venire ascoltati, dal momento che – si sa – "le case, le strade, i viali sono fuggitivi, ahimè, come gli anni" (Proust, *La strada di Swann*).

Memorie dolci e terribili che reclamano ascolto imperiosamente, ombre querule di un Ade privato che si addensano tra le pagine di un meraviglioso libro immaginario. E questo libro, tanto leggero quanto insostenibile perché popolato di fantasmi, mi accorgo che è ormai l'unico libro ancora in grado di appassionarmi, il solo alimento che nutre segretamente la mia scrittura, così maldestra e titubante sotto il peso di quel fardello immaginario.

A tale conclusione, come era inevitabile, sono giunto adesso che la giovinezza se n'è andata da un pezzo, ora che il corteo dei ricordi diventa ogni sera più lungo e molesto.

Prima, prima cioè di convertirmi (o rassegnarmi) alla lettura di quell'unico libro immaginario, ho dovuto però passare attraverso il grande mare della carta stampata, una distesa di parole e di pensieri nella quale ho camminato in compagnia di guide illustri.

I maestri innanzitutto, gli adorati Kafka e Flaubert, ossia realtà e allegoria. Eppoi Proust e James, così abili nell'occultare lo strazio della memoria sotto le vesti scintillanti di uno stile perfetto. E ancora, simili a una banda di individui rissosi e indiavolati, ecco farsi avanti celebri (e amatissimi) misantropi che rispondono ai nomi di Bloy, Léautaud, Céline, Bernhard, il più terribile e disperato dell'intera compagnia. E die-tro a loro, in ordine sparso, dei gentiluomini dal soave eloquio iberico-lusitano: Pessoa sottobraccio a Lobo Antunes, eppoi – più lontani – Donoso, Cortázar, Denevi, Carpentier, Rulfo e Quiroga. E infine il drappello degli scrittori italiani a me cari da sempre: Zanzotto, Caproni, Bertolani, Amelia Rosselli, Gadda, Parise, Comisso, Quinzio...

Eppure, mi domando a volte, cosa è rimasto di quel gran banchetto dell'intelletto, di quella festa dello spirito a cui tanto anelavo da ragazzo? Non molto, purtroppo.

"Mondi, universi da cui un tempo letteralmente dipendeva il nostro respiro, cadono di mano con tanta semplicità. Resta pochissimo: i Morti, un po' d'infanzia, qualche poesia", ecco, forse la risposta andrebbe cercata in questa estrema e amarissima confessione di Cristina Campo (*Lettere a Mita*). ■

Giovani e lettura, risposte a un questionario

di Mario Marchetti

La lettura è ancora un'esperienza culturalmente fondativa per i giovani? Occupa ancora uno spazio significativo nel loro immaginario? Quali sentieri trova, se li trova, per incrinare lo scenario compatto e accattivante dell'universo mediatico, per insinuarsi nella compagine quasi priva di porosità della vita sociale di una ragazza o di un ragazzo di oggi, con il suo "pieno" di impegni, dalla scuola, alla palestra, al branco degli amici, ai piaceri/doveri di coppia, alla quotiana dose di Tv, internet e messaggi cellulari. La lettura resiste, possiamo anticipare con sollievo dei suoi devoti: si adatta al nuovo ambiente, astuta e mutante come un virus, facendosi magari veicolare dalla famiglia e dalla scuola, permeando magari spazi residuali, "un po' come una sigaretta, solo che quando hai finito una pagina, questa non è bruciata", si potrebbe dire con la disincantata sprezzatura di un nostro giovane autobiografo.

E proprio questo nodo ha inteso saggiare l'Associazione per il Premio Calvino, a partire da una libera inchiesta (libera nel senso di non precostituita valoriarmente) sulla lettura dei giovani, sulle loro pratiche concrete in tale campo e sui loro itinerari fictionali, svolta nel corso degli ultimi due anni su un campione di 485 studenti, equamente distribuiti tra ragazze e ragazzi, appartenenti agli ultimi tre anni di una vasta gamma di scuole superiori, dal liceo al professionale, localizzate tra Torino, Cuneo e Busto Arsizio. Capire, insomma, perché e come sono mutate le mappe della lettura, tracciare i nuovi portolani dell'immaginario: una conoscenza di causa che vorrebbe essere utile a tutti coloro che operano in campo culturale. Come primo sbocco, oltre alla redazione di fascicoli di sintesi, si sono tenuti due vivaci e partecipati incontri in occasione della Fiera del Libro di questo e dello scorso anno.

L'indagine si è articolata in tre tappe essenziali:
1. Compilazione di un questionario sul come, sul dove, sul cosa, sul quanto della lettura.
2. Incontro con uno scrittore delle nuove generazioni sulla storia dello scrittore come lettore, per sollecitare domande e riattivare memoria ed emozioni concernenti la lettura e, più in generale, l'universo della finzione fantastica.
3. Stesura, in forma narrativa o di riflessione, della propria storia come lettori (o non-lettori), una sorta di autobiografia, di identikit, nel filtro dei libri, della lettura, dell'immaginario.

Quest'ultima tappa, che si è voluta affiancare al classico questionario per poter realizzare un'autentica democrazia dell'ascolto al di là di ogni sia pur indiretta eterodirezione, si è rivelata la più interessante. L'autobiografia di lettore, con la sua struttura libera, attraverso le enfasi, le omissioni, i suoi obliqui percorsi, i suoi scarti involontari, ci ha permesso di andare oltre i dati quantitativi, comunque importanti beninteso, e di penetrare meglio nella soggettività, nella terra incognita che ci premeva esplorare.

Le considerazioni e le suggestioni scaturite dall'indagine sono molte; e, naturalmente, da approfondire. Un po' sparsamente e a volo d'uccello: – il *carattere di significatività* che comunque riveste per la maggioranza dei ragazzi l'esperienza del libro – o, in certi casi, il mito della lettura, quando più che praticata resta nell'orizzonte del desiderio –, e questo sia per gli accaniti lettori che per i disappetenti. Non mancano, com'è ovvio, i "negazionisti", per ora, almeno dichiaratamente, una contenuta (ma irriducibile) pattuglia che arriva a preconizzare la fine del libro e che nel libro al più vede un sostituibile strumento di informazione e di studio, e non certo un mezzo per navigare con la fantasia, le cui strade sarebbero oggi ben altre. Come non manca chi inneggia a nuove forme di scrittura/lettura, legate alla pubblicità, a internet, ai graffiti...

– l'*ambivalente profilo della scuola*, apprezzata dai tre quarti degli studenti perché induce a leggere di più e meglio, e nello stesso tempo vissuta, per le sue consegne (imposizione di letture obbligatorie ed esercitazioni narratologiche), come soffocante dell'essenza liberataria e singolare della lettura. "Si può insegnare a leggere, ma non si può insegnare la lettura", afferma icasticamente una studentessa. Aggiungiamo noi che comunque gran parte dell'attività di lettura, nel bene e nel male, passa attraverso tale istituzione;

– il delinearsi di *tre età del libro*, coincidenti con tre età cruciali della vita dei giovani lettori: il libro come gioco, nell'infanzia, accompagnato dalla voce leggente di genitori, nonni e maestre; il libro come incubo, nella prima adolescenza (come incubo scolastico, non c'è bisogno di dirlo e con le debite eccezioni); il libro come ritrovamento, nella seconda adolescenza (sempre con le debite eccezioni), allorché si scopre un senso personale nella lettura, o se ne riscopre come nell'infanzia il piacere pur senza essere necessariamente diventati dei lettori forti;

– la ricerca del *libro-amico*, del libro talismano per la vita, consigliere auratico di percorsi pensati come personali. Con la semplice espressione di uno studente all'incontro di quest'anno alla Fiera del Libro, la ricerca di una "risposta". Non emerge, invece, una gran curiosità per i mondi sociali o storici: c'è come un bisogno di chiudersi in un orizzonte egotistico, ripiegarsi su se stessi e non di conoscere l'altro da sé. O, per converso, si vuole evadere nei nuovi esotismi (i mondi paralleli dell'horror, del fantasy, dell'intrigo internazionale, del giallo, della storia modificata alla libro-game) recidendo il legame con la realtà effettiva;

– la forte componente di *fisicità della lettura*: si cerca il luogo appartato, silenzioso, "caldo" come il proprio letto; si è affascinati dal crepitio dei fogli e dall'odore della carta, come se l'emozione della lettura dovesse trasformarsi in emozione del corpo.

Quanto alle nuove mappe della lettura, solo qualche accenno: accanto alle note preferenze (la narrativa di genere, come si è già detto, le storie di esperienze o di sentimento giovanili come *Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino*, o l'ormai classico *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*; testi genericamente "iniziatici" o "new age" come l'onnipresente *Gabbiano Jonathan Livingstone*, o il più recente *Alchimista* di Paulo Coelho; o autori leggiadramente sudamericani come Isabel Allende o Sepulveda) colpisce la perduranza di libri come l'immarcescibile *Siddharta*, o l'amatissimo *Piccolo principe*, o la sempreverde *Antologia di Spoon River*. Ma soprattutto colpisce l'inabissamento della narrativa italiana realistica novecentesca; autori come Pavese o Sciascia, come Moravia o Fenoglio, sui quali tanto ha puntato la scuola, che fanno parte del bagaglio culturale di tanti adulti e che comunque rappresentano un legame col nostro recente passato, paiono non significare più nulla. La cosa è interessante e varrebbe la pena di meditarci sopra. E così per tanti altri aspetti, come il rapporto coi classici occidentali otto-novecenteschi, che si salva solo per un'audace minoranza.

In sintesi estrema: i giovani leggono in misura discreta, ma non sempre ciò che vorremmo noi; e neppure paiono particolarmente adepti degli scrittori "giovani" proposti e imposti come tali da critici e case editrici (scrittori dei quali sovente gli studenti non conoscono neanche il nome). Chissà perché? Non sarà il caso di domandarselo? ■

Vini, cibi e libri, gusti di un sommelier

di Silverio Novelli

Balnea vina Venus corrumpunt corpora nostra, sed vitam faciunt balnea vina Venus: la vita la fanno proprio loro, vino, bagni e amore sensuale – i corruttori. Così la vedeva l'anonimo estensore di un'iscrizione funeraria latina. Del proverbiale tridente sostituiamo l'arrugginita *balnea* con la moderna punta *snuff* "tabacco" e, corrotti, trasformiamo la constatazione in appello: "Give me Women, Wine, and Snuff" (John Keats). Per parte mia propongo un'aggiunta: Bacco, Tabacco, Venere e Libro. Poi unisco il primo all'ultimo anello, saltando gli altri.

Da sommelier, sono abituato a cercare abbinamenti adeguati tra vino e cibo. E un certo libro evocherà in me il ricordo di un cibo. Questo cibo avrà determinati profumi e sapori, sarà più o meno salsato, più o meno consistente. Sapido, succulento, dolce, amarognolo... Le caratteristiche del cibo si trasferiranno sul libro. A questo punto sceglierò il vino adatto, meglio se figlio della stessa regione che ha dato i natali allo scrittore.

Non c'è preferenza per generi o per epoche particolari. Stando all'oggi, *Seta* di Alessandro Baricco (Rizzoli, 1996), come una delicata carne cruda all'albese, sposerà un Ruché di Castagnole Monferrato; *Io non ho paura* di Niccolò Ammaniti (Einaudi, 2001), amarognolo, intenso e speziato come un fegatello imprigionato di maiale, s'abbinerà bene col rosso Vitiano; il possente, amarognolo, denso, sapido romanzo fantastico di Valerio Evangelisti *Il castello di Eymerich* (Mondadori, 2001), pop e raffinato insieme, autoctono ma di respiro internazionale, si legherà con un Bonzarone del '97, un cabernet sauvignon rotondo, ampio e complesso.

Non trovo tra i vini laziali i profumi avvolgenti di frutto che cerco per accogliere la lirica virile "che prende fuoco per le passioni del pensiero" (Jacqueline Spaccini) del romano Alessandro Iovinelli (*Il porto delle navi che volano*, Caramanica, 2001). Qui però la volontà di abbinare anagrafe autoriale e anagrafe enoica non ha senso. I versi di Iovinelli, secondo Predrag Matvejevic, sono frutto di una "ricerca ostinata, erratica, nomade, in una parola: *étrange*". Iovinelli vive da anni spostandosi per l'Europa, ramingo come l'Odisseo cui si rivolge incalzante il figlio nel componimento centrale, *Le domande di Telemaco*: "dimmi la parola che ti sottrasse / con i suoni di nettare e di miele / alla casa e alla terra dei tuoi padri / al mondo rimpianto per una guerra / da un altro voluta e troppo protratta / su cui avresti sputato". "Nettare" e "miele" ("baci di miele" altrove), succo di una vita che stempera gli affanni nel porto degli affetti tentati e ritrovati, dopo ogni caduta. "Nettare" e "miele", che strutturano senso e sentimento, sposano i loro lunghi aromi poetici con i sentori olfattivi di rosa gialla matura e in bocca con quelli mielati e vanigliosi di pesca sciroppata e di mosto di fichi, espressi da un bianco friulano (ma "erratico" e transnazionale), il Flors di uis, vinaggio elegante, carnoso, femminile ma secco di chardonnay, riesling italico e malvasia istriana.

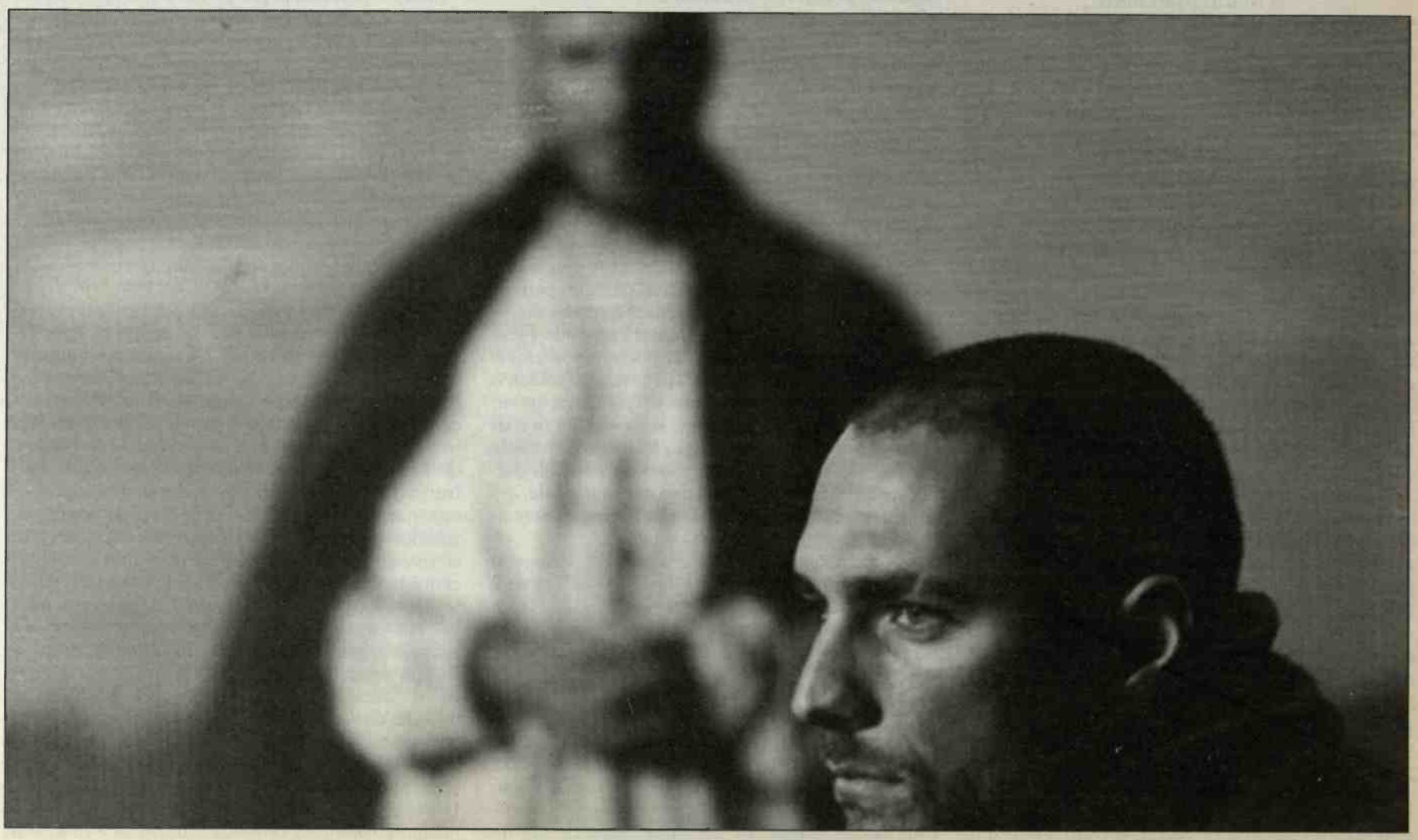
La poesia disidratata di Giancarlo Baroni (*Cambiamenti*, Mobydick, 2001), scrittore di Parma, va masticata con l'attenzione e la saliva che spendiamo per un tassello di parmigiano reggiano, denso e prosciugato da anni di stagionatura. Scaglie di versi loici prendono la forma matura di un canzoniere investigativo che ha intercettato il pensiero filosofico e cosmologico degli antichi e dei moderni. Baroni scende al capolinea della Storia sfinita e proietta l'occhio nella profondità delle ere, interrogando la Natura primeva per capirne le leggi. "La vita non è la somma delle forze / contrastanti la morte. L'una segue all'altra / in più di una occasione". Persiste sapido e concentrato il gusto di questi versi. Ci vuole un rosso morbido che stemperi la sapidità dell'intelletto e sprigioni profumi intensi e sensazioni durevoli al retrogusto, in grado di reggere la meditazione sul perché "all'uomo / il mondo si mostra capovolto". Fa al caso nostro la dolce barrique nella quale matura il Nabucco, da uve barbera e merlot.

Capitoletto dopo capitoletto, come un agnolotto alla piemontese dopo l'altro, ciascuno pretto, grasso e carnoso. Questo è *Faccio libri vendo libri* (Biblioteca dell'immagine, 2001) di Franco Del Moro, fuggito da Milano a Murazzano nelle Langhe, editore, scrittore, intellettuale "militante e smandrappato". Uno "non omologato", secondo Maria Teresa Mascarello, figlia del famoso vignaiolo Bartolo, come non omologati sono i Mascarello di Barolo, fedeli alla tradizione nel far vini che siano espressione delle proprie radici e contrari perciò all'uso di tecnologie che danno alti standard di rendimento in piaciosità ma dissolvono ogni tipicità. In parallelo, Del Moro critica la serialità piaciosa imposta dagli oligopoli editoriali e si presenta come esempio di produttore artigianale che difende autonomia e tipicità del pensiero. Serio, grasso e fitto di idee sotto il velo dell'aneddotica lieve. Tanta grassezza la bilancio con la buona sapidità del vino, un corposo dolcetto d'Alba di Bartolo Mascarello. La sapidità e la succulenza delle arguzie di Del Moro è smorzata dalla morbidezza che il vino esprime già dopo due anni di bottiglia e dal pieno tenore alcolico (trédici gradi) di questo baroleggiante dolcetto. ■

Segnali

Il medioevo viscerale di Pupi Avati

di Giuseppe Sergi



Non è difficile, in questo caso, recensire congiuntamente un libro e un film. La loro sovrapponibilità è pressoché perfetta, anche se Pupi Avati non ha inteso *I cavalieri che fecero l'impresa* (Mondadori, 2001) come semplice sceneggiatura, bensì come vero romanzo. Ciò che si può lamentare è l'assenza, nel film, di alcune scene: questo, si sa, è il tributo che il cinema paga alla standardizzazione delle durate delle proiezioni, anche se è vero che in questo caso il risultato (come lamentato da molti nel "forum" del sito web `www.35mm.it`) rompe vari fili di comprensione delle vicende narrate.

La pagina scritta da un professionista dell'immagine realizza un'interessante simbiosi fra lentezza e velocità. Le scene cambiano velocemente, si passa da un orizzonte all'altro dell'Europa e dell'Oriente con scatti nervosi ed efficaci. Poi, all'interno di ogni scenario (in particolare dai diversi punti di partenza dell'azione) la cadenza lenta da romanzo storico prende il sopravvento, pur durando poco ogni volta. C'è tuttavia un descrittivismo specializzato, che non si ferma su ogni realtà ma privilegia il colore: colore di abiti, di ambienti, di nuvole, di facce, di fango, di sangue.

Ci troviamo di fronte alla classica "cerca" (in questo caso del "sacro lino" della Sindone), il cui impulso è nato negli ambienti del morente e santificabile re Luigi IX, la cui iniziativa è da attribuire al solito monaco visionario – pronto a percepire e sviluppare qualunque segno ultraterreno – e per realizzare la quale (bella la definizione non aggettivata, "l'impresa") si vanno aggregando cavalieri di diversa origine nazionale, diverse indoli, diverse storie, diverse attitudini e, invece, destino unico: quello di realizzarla, l'impresa, e di trovare alfine la morte.

Come qualunque narrazione tradizionale di una "cerca" il rapporto è fra un Occidente conosciuto e un Oriente dell'alterità, ricco di insidie ma anche di fascino (e non mancano l'inquietante principessa Nia, il solito "prete Gianni", la fanciulla preservata in un "Orto del Paradiso"). Ma il percorso che conduce alla strada di Kiritiis (dove la Sindone sarà ritrovata) mescola l'avanzata e l'ingrossamento delle fila dei nostri primi eroi insieme a incontri destinati a sottolineare tutta la barbarie di un Occidente interpretato nella sua dimensione più oscura: nobili-briganti delle montagne italiane pronti a violentare ogni novizia di un monastero, armigeri che fanno giustizie sommarie con forti immissioni di crudeltà gratuite, fabbri scesi a patti con il diavolo – ma proprio per questo in grado di fabbricare spade invincibili – portati fin quasi a morte orrenda in un forno e poi sepolti mentre sono ancora coscienti. Tutto ciò è riscattato dalla lealtà fra diversi, fra cavalieri che si aiutano, per un fine superiore, dopo aver tentato di uccidersi: in una società in cui invece chi non è partecipe della condivisione di valori alti (il garzone di bottega, la famiglia contadina, il rabdomante greco) è sempre pronto a tradire.

Quello di Avati è ovviamente il medioevo del suo immaginario: le consulenze di buon livello che rendono attendibili le descrizioni del romanzo e l'ambientazione del film non possono incidere sulla proiezione personale in un passato mitico (ammesso dalla stessa quarta di copertina, con riferimenti ad "avventure (...) che forse non sono mai esistite"). Qui, rispetto all'immagine più tolkieniana di un medioevo di natura incontaminata, elfi buoni e tornei dorati, prevale l'immagine opposta e per molti versi più attendibile: sporcizia, crudeltà, case fatiscenti, magia nera, corporeità urtante. Non ci sono correttivi a una concentrazione – questa sì eccessiva – del tanto "ovvio" che accompagna l'immaginario sul medioevo: sia il libro sia il film indulgono su lance che entrano dalla nuca ed escono da un occhio, nasi che rimangono pendenti dopo un colpo di spada, armigeri eviscerati la cui ferita aperta attrae addirittura l'attenzione famelica di un cane. Ma c'è anche la guarigione miracolosa operata da un pastore-stregone (che tuttavia, parsimonioso, usa il sacrificio dell'unica sua capra già zoppa per procedere nella terapia); e c'è l'immancabile, fugace menzione di un "filtro d'amore" (interessante notare che nel libro è evidente il tono ironico-scherzoso della donzella che ne suppone l'esistenza, nel film l'osservazione risulta invece neutra). Per inciso: un po' più di ironia avrebbe indotto a non chiamare l'armaiolo Giacomo di AltoGiovanni (non c'è sala in cui il pubblico giovane non abbia esclamato "miii...!" pensando al popolare trio cabarettistico).

In assenza di "impresa" (oggi potremmo dire in assenza di una fede o di un'ideologia) l'istinto di sopravvivenza ha la meglio nelle sue forme più tristi e bestiali, e solo il mondo della cavalleria contiene miti positivi (di ascesa, di eminenza sociale) che ben si vedono nella famiglia dei rustici conti di Panico che affiancano, alla pratica della loro rozzezza montanara, fantasie incantate sull'eleganza dei tornei del Nord della Francia e sulla bellezza delle damigelle che vi fanno da contorno.

A metà fra il popolino inselvatichito e il re santo e carismatico si collocano due categorie. Da un lato i cavalieri che convogliano la loro violenza su fini "alti" (insieme con la parte sana dei monaci e del clero); dall'altro i potenti senza scrupoli e gli ecclesiastici ambiziosi e corrotti (ed è in queste mani che la Sindone finisce). Per l'impresa c'è bisogno di eroismo, di forza fisica, di pratica sopraffina delle armi: il potere spregiudicato non ha queste doti, ma usa quelle degli altri, giocando sulla loro buona fede. Ha bisogno di qualità nelle protesi del proprio agire, ma elimina le protesi quando il fine è raggiunto. Ma, in una società in cui si pensa che tutto corrisponda al volere divino, il mistero e il segreto – pur su queste malefatte – lega fra di loro anche i cattivi e i buoni che, affacciatisi alle altezze-baratro del sacro, non parlano per non sentirsi delatori, non si ribellano per non alterare un ordine costituito: soprattutto se, come il monaco di Farfa Giovanni di Cantalupo, non appartengono all'ordine di chi combatte (i *bellatores*), ma a quello di chi prega (gli *oratores*). ■

Collana Egeria Letteratura arte pensiero d'Europa

Simone Weil
Le poesie
Versi letti alla merenda della "San Carlomagno", A una giovane ricca, Prometeo, Lampo, A un giorno, Il mare, Necessità, Gli astri, La porta
a cura di Maura Del Serra

Maura Del Serra
Di poesia e d'altro
M. Maddalena, Jacopone, L. Della Robbia, W. Shakespeare, G. Herbert, J. I. de la Cruz, G. B. Vico, U. Foscolo, C. Collodi, F. Nietzsche

Scrittrici del Novecento europeo
K. Boye - G. Manzini - E. Lasker-Schuler
V. Woolf - S. Weil - M. Cvetaeva
Interventi di: D. Marcheschi, M. Ghilardi, U. Treder, M. Del Serra G. Fiori, C. Graziadei

Editrice C. R. T. Coscienza Realtà Testimonianza
Via S. Pietro, 36 - 51100 Pistoia *E-mail*: info@editricecrt.it
Tel.: 0573/976124 - Fax: 0573/366725 In *Internet*: www.editricecrt.it

Ritratto di un uomo d'altri tempi

di Dario Tomasi

Il mestiere delle armi **di Ermanno Olmi con Hristo Jivkov, Sergio Grammatico, Dimitar Ratchkov, Dessy Tenekedjiva, Sandra Ceccarelli, Italia 2001**

Presentato all'ultimo festival di Cannes, *Il mestiere delle armi* è forse il film più rosselliniano del cinema italiano degli ultimi vent'anni: per il suo essere una lezione di storia, per il carattere didascalico della narrazione, per la compostezza della rappresentazione, per il modo freddo e staccato con cui eventi e personaggi sono presentati. In una parola per quel rigore assoluto – assai lontano da tutto ciò che è oggi di moda e fa tendenza – che ci riporta a un capolavoro come *La presa del potere di Luigi XIV*, che Roberto Rossellini girò per la televisione francese nel 1966.

Ermanno Olmi ha alle spalle un'importante tradizione documentaristica, che qui emerge nelle numerose interpellazioni rivolte allo spettatore, sia attraverso gli sguardi in macchina dei personaggi sia nell'uso assai frequente di didascalie e mappe che interrompono il gioco della finzione ed esplicitano invece il carattere didattico dell'intera operazione.

Ma nel *Mestiere delle armi* c'è anche dell'altro, a partire da quelle atmosfere suggestive e rarefatte, dall'attenta manipolazione delle luci, da quelle immagini brumose che rappresentano ambienti e personaggi, da quel senso d'attesa che da molte di esse scaturisce finendo col riportarci alla mente un altro capolavoro della storia del cinema, quell'*Aleksandr Nevskij* di Ejzenstejn cui – specialmente nelle scene che precedono le battaglie e dove il fiume prende il posto di un lago – il film di Olmi guarda soprattutto sul piano della composizione dell'immagine – si veda l'uso fatto delle lance che stilizzano le inquadrature e dei lugubri elmi indossati dai guerrieri – e del lirismo che ne consegue.

Non si tratta tuttavia di un film di guerra, le battaglie che si vedono sono poche, brevi, frammentate. Olmi vuole evitare una qualsiasi rappresentazione della guerra che possa anche solo per un momento far pensare a essa come a uno spettacolo. La guerra rimane sullo sfondo e non serve ad altro che a raccontare la storia di un giovane condottiero ucciso all'età di ventott'anni.

Il mestiere delle armi, ambientato nel 1526, in un Medioevo che già prelude all'età moderna, è costruito intorno al personaggio di Giovanni dalle Bande Nere, giovane capitano delle armate pontificie in lotta contro i lanzichenecchi di Carlo V. Di ramo cadetto, Giovanni era destinato alla guerra. Non soltanto per via paterna, ma anche per via di madre, ovvero per quella Caterina Riario Sforza che – come ha recentemente ricordato Indro Montanelli – "di persona conduceva all'assalto le sue truppe e una volta, circondata da nemici, si spogliò della divisa, si denudò il ventre e, mostrandolo agli assalitori, gli urlò. 'Ammazzatene pure, dei nostri, quanti volete, ho qui la fabbrica per rifarne degli altri!'". Diversamente da altri condottieri della sua epoca, Giovanni non cambiò mai padrone, e rimase fedelissimo a Casa Medici e ai suoi due papi (Leone X e Clemente VII). Fu l'ultimo dei grandi condottieri italiani.

Olmi non nasconde affatto il fascino provato per la figura di Joanni, per la lealtà con cui combatte in difesa dei suoi ideali, per il codice d'onore che lo caratterizza. Joanni è un samurai d'altri tempi – anche per quelli che erano i suoi tempi – e vive tutto della sua vita come una sfida. Anzi, come ricorda lo stesso regista, per lui la vita è una sfida. La sensualità e il pathos con cui vive la battaglia incarnano lo spirito stesso della guerra.

Ma – allora come oggi – i tempi cambiano e l'etico e valoroso combattente deve cedere il passo a nuove regole. Le armi si trasformano e così il mestiere di chi le usa: Joanni sarà ucciso da un colpo di artiglieria che lo coglie alle spalle. Un colpo sparato da un piccolo cannone che presto prenderà del tutto il posto dell'alabarda. Uno strumento che rappresenta il superamento dei codici d'onore della guerra ad arma bianca, dell'uomo contro uomo. E così è in qualche modo il progresso a vincere Joanni. Quel progresso a cui il regista guarda con estrema diffidenza e a proposito del quale non esita a dire: "Quando qualcosa viene fatto in nome della divinità tecnologica si traduce in veleno. Prima il soldato guardava negli occhi il nemico, ora uccide senza conoscere lo sguardo di terrore della vittima, addirittura davanti a un computer. Mentre Joanni de' Medici agonizzava, molti generali e capitani si riunirono e proposero di bandire la micidiale arma da fuoco. Ma non se ne fece nulla. Forse aveva ragione Borges quando diceva: 'Io non credo più nel progresso... Che sia un progresso?'".

Del suo personaggio Olmi ci dà un ritratto a tutto tondo: non solo il combattente, ma anche un uomo che tiene alla famiglia, ai suoi affetti, a chi ama. Un giovane che sino alla fine sa assumersi le sue responsabilità, leale con se stesso e con gli altri. Insomma il ritratto di un uomo d'altri tempi. Di un uomo destinato alla morte in giovanissima età. E l'incontro con la morte – proprio come accade per il film di Nanni Moretti *La stanza del figlio* – è uno dei temi dominanti l'opera. È nella sua prossimità che dopo essere stato eroe, "unico e ineguagliabile", Joanni ritorna attraverso la sofferenza alla normalità della vita. ■

Olmi chi è

Quando *Il mestiere delle armi* è stato presentato al festival di Cannes, erano trascorsi sette anni dall'uscita dell'ultimo film di Olmi, *Genesi. La creazione e il diluvio*, in cui il regista col suo linguaggio spoglio, semplice, rigoroso e didascalico faceva raccontare a un vecchio saggio, interpretato da Omero Antonutti, i primi sette capitoli della Genesi. E ne erano passati più di venti dall'*Albero degli zoccoli*, il film che lo rese celebre anche al grande pubblico, in cui rievocava la vita piena di fatica e sofferenza di alcune famiglie contadine della Bassa bergamasca alla fine del secolo scorso. Olmi tuttavia non era artisticamente nato con *L'albero degli zoccoli*, bensì almeno vent'anni prima – siamo nel 1959 e tralasciamo i suoi primi documentari – con *Il tempo si è fermato,* storia del rapporto di amicizia che nasce fra il vecchio guardiano di una diga e il suo giovane e inesperto assistente, nell'isolamento della montagna. Del 1961 è *Il posto*, centrato sulle aspirazioni di due giovani al loro primo impiego, e del 1963 è, invece, *I fidanzati*, una storia di sentimenti in ambiente operaio. Il mondo di Olmi è quello degli umili, della povera gente, di chi si guadagna la vita lavorando. Il regista dà corpo in questi film a una vera a e propria poetica del dimesso, che penetra sin nelle strutture linguistiche delle sue opere e si trasforma in scelte di stile e di racconto. Rivisti oggi, questi film confermano l'idea che già ci eravamo fatti di Ermanno Olmi come di uno di quegli autori che ha contribuito maggiormente – e senza dovere urlare – a quella radicale stagione che è stato il cinema italiano degli anni sessanta.

(D.T.)

Segnali

Ci vorrebbe in Meridione la mossa del cavallo

di Cristina Bianchetti

Alla fine del mese di marzo esplode nell'hinterland a nord-ovest di Napoli l'emergenza rifiuti, con scontri, proteste, dure contrapposizioni istituzionali che vedono alcuni sindaci schierarsi contro il Ministro degli interni, il Presidente della Regione Campania invitare i partiti a un maggior senso di responsabilità, i prefetti acquisire poteri sostitutivi per l'apertura di nuove discariche legali. Quelle vecchie, chiuse perché sature e a rischio ambientale, vengono riaperte per far fronte alla necessità di liberare le strade da montagne di rifiuti che invadono i marciapiedi e l'aria. La popolazione si oppone. L'aumento di gravi malattie denunciato dai medici di base è letto come diretta conseguenza della presenza di quelle stesse discariche nelle quali, in passato, sembra si abbandonasse di tutto.

Cioè rifiuti tossici. La stampa riporta immagini poco rassicuranti di strade d'accesso ai piccoli comuni di Palma Campania e San Gennario Vesuviano, presidiate da poliziotti e autoblindo. La questione è grave e intreccia aspetti igienico-sanitari, aspetti ambientali, conflitti interistituzionali, questioni di ordine pubblico poiché si paventa la presenza della criminalità organizzata dietro le manifestazioni di piazza.

Pochi mesi prima un'altra emergenza aveva occupato pagine dei giornali. La decisione di dare qualche segno (a dire il vero più retorico-propagandistico che realistico) contro l'abusivismo, aveva provocato altri scontri, proteste, schieramenti. L'abusivismo edilizio è un fenomeno tanto rilevante quanto poco indagato. Un fenomeno in crescita secondo il Ministero dei lavori pubblici, che stimava un aumento di venticinquemila abitazioni abusive nel 1998 collocate per più del cinquanta per cento in sole tre regioni: Campania, Sicilia e Puglia. Anche le proposte di sanatoria avanzate alla fine dell'anno scorso dalla regione Sicilia avevano destato più di una reazione.

Insufficienze radicali nell'organizzazione del territorio e costi sociali altissimi sembrano segnare con forza larghe parti del Meridione d'Italia. Non che al Nord non vi siano analoghi problemi, ma la misura appare diversa.

Si ripropone dunque una vecchia questione nei suoi termini noti: un variegato insieme di arretratezze attanaglia una parte cospicua del paese.

Eppure negli anni novanta avevamo incominciato a pensare che le cose nel Meridione stessero cambiando radicalmente. Uno sviluppo dai ritmi accelerati, una distrettualizzazione crescente indagata in numerosi studi pubblicati recentemente (Gianfranco Viesti, *Come nascono i distretti industriali*, Laterza, 2000; *Mezzogiorno dei distretti*, a cura di Gianfranco Viesti, Meridiana Libri, 2000; Giorgio Bodo, Gianfranco Viesti, *La grande svolta. Il Mezzogiorno nell'Italia degli anni novanta*, Donzelli, 1998; Domenico Cersosimo, Carmine Donzelli, *Mezzo giorno*, Donzelli, 2000; *Il territorio come risorsa*, a cura di Domenico Cersosimo, Donzelli, 2000), ma anche da ricerche e convegni che hanno inseguito le tracce di un inedito "Mezzogiorno che funziona", come recitava il titolo del convegno promosso nell'ottobre scorso a Trani dal Formez. Il cambiamento sembrava aver segnato particolarmente quei contesti distrettuali o semi-distrettuali del Meridione che, secondo l'ultimo rapporto Censis, riassumono bene i caratteri del modello italiano di sviluppo: forte peso della piccola e piccolissima impresa; presenza strutturale di una componente sommersa nella stratificazione interna del lavoro; forte capacità imprenditoriale, molecolarizzazione delle dinamiche sociali, ma anche tenuta della famiglia, che rimane la prima agenzia di collocamento e il soggetto principale della ridistribuzione del reddito e del risparmio. Situazioni come quella della Val Vibrata, dell'area metropolitana Pescara-Chieti, del Matese, dell'alta Murgia, del Salento sembravano ridefinire una nuova geografia economica e sociale. Qualcosa di più di un'impressione. Anche gli indicatori economici analizzati dalla Svimez in vista del rapporto di luglio, che pure rimarcano il distacco nei tassi di crescita nei confronti del Centro-Nord, sottolineano la diversa qualità dello sviluppo economico nel Meridione, dovuta in larga parte alle economie distrettuali. La letteratura economica è rassicurante. La cronaca disperante. Sviluppo, capacità di collocazione dei prodotti sui mercati esteri, storie esemplari d'aziende e di imprenditori da una parte. Abusivismo, illegalità, mancanza d'acqua, cattivo funzionamento del territorio dall'altra. Più che mai oggi il Meridione è un luogo contraddittorio. Un luogo dove (come già rilevava Carlo Trigilia sul "Sole - 24 ore" nei giorni successivi l'emergenza campana) si combinano vecchio e nuovo, dinamismo e stagnazione, voglia di crescita e deficit di beni pubblici, quali la legalità, la fiducia, la capacità di rispondere a pretese legittime.

Chi si occupa di città, di territorio, certo non può pensare di riuscire a fare molto di fronte a queste contraddizioni. Già capire meglio sarebbe buona cosa. Immaginare azioni utili ad arginare il degrado e il cattivo funzionamento del territorio sarebbe anche meglio. Anche perché alcuni di questi problemi (smaltimento rifiuti, fornitura d'acqua, controllo degli insediamenti) rimandano direttamente a un efficace governo del territorio.

Non possono che essere le istituzioni a prendersi in carico il risarcimento di un territorio sempre più usato, consumato e trasformato da processi di sviluppo vecchi e nuovi. Ma il risarcimento invoca politiche innovative: per risolvere questi problemi non è possibile rincorrere strade intraprese altrove; la continuità, la progressione, le rincorse non sono il modo migliore per far fronte a discariche sature, acquedotti che perdono poco meno della metà dell'acqua che trasportano, popolazioni che per il 48 per cento (come accade in Salento) non dispongono di reti fognarie, che nella maggior parte si procurano acqua da pozzi abusivi, pompandola oltre misura, fino a quando dai pozzi non esce acqua salata.

Ciò che il Meridione richiede è un modo d'agire diverso da quello della torre – che procede in linea retta, agisce per progressione, successive conquiste e confronti. È piuttosto il modo d'agire del cavallo, che salta lateralmente, scarta, riformula i problemi nel tentare di risolverli. La capacità di programmare e organizzare il territorio è importante e sicuramente numerose Regioni e Province non hanno dato buona prova di sé in questo. Ma altrettanto importante è immaginare soluzioni che non si accontentino di inseguire strade tradizionali. Energie alternative, approvvigionamento idrico, smaltimento dei rifiuti, costruzione di un territorio più solido e infrastrutturato non solo di strade sono un vasto campo nella gran parte ancora da esplorare. L'Enea sostiene che l'energia solare non debba essere nel nostro paese guardata con sufficienza. Perché non provare a capire cosa questo vuole concretamente dire in alcune parti del Meridione? Perché non prendere sul serio strade ancora poco praticate? Qualcuno ha incominciato a procedere in questo modo, ma si tratta ancora di casi isolati.

L'intero campo della pianificazione territoriale potrebbe essere profondamente ripensato. Provando a esercitare su questo tema una capacità politica che è insieme creazione di consenso, esercizio di immaginazione, capacità di affrontare congiuntamente ad altri (comuni, consorzi, associazioni, gestori di rete) i problemi che l'ammodernamento del territorio pone. Tornare a occuparsi di infrastrutture dopo le grandi (fallite) esperienze del passato è una sfida. Non possiamo dimenticare che sull'infrastrutturazione dei territori meridionali si è consumata una stagione di aiuti al Mezzogiorno che non ha saputo risolvere i problemi che voleva affrontare. Ma non possiamo neppure rinunciare a una modernizzazione necessariamente calibrata sulle diverse situazioni locali in una prospettiva plurale attenta alle differenze, come recitava il dossier dell'"Indice" dedicato al Mezzogiorno pubblicato nel numero del novembre scorso. Questa è una sfida ancora più grande.

D'altra parte le contraddizioni che ci sono di fronte richiedono un grande sforzo di immaginazione, richiedono di tornare a pensare al territorio come a una risorsa tra le più rilevanti per sostenere quello sviluppo che a fatica sta emergendo. ■

Gioielli bibliografici per lettori di lungo corso

di Paolo Murialdi

A Genova si cominciano a scoprire alcuni tesori di famiglia. I genovesi di antico stampo – i "completi" come li definì uno che se ne intendeva – sono sempre stati cultori di riservatezza soprattutto se detentori di una collezione di valore. Con le nuove generazioni la riservatezza sui beni artistici sta scemando.

Dopo la pubblicazione del catalogo dei capolavori della pittura barocca raccolti da Angelo Costa (presidente della Confindustria nel difficile dopoguerra e scomparso nel 1976) ecco un altro catalogo che è una ghiottoneria per bibliofili e per lettori di lungo corso. Si intitola *Letteratura come vita, libri d'artista e di poesia*, è edito da San Marco dei Giustiniani e riproduce e descrive i volumi messi in mostra in occasione del conferimento della cittadinanza onoraria a Carlo Bo.

Fanno parte di una collezione che conta milletrecentocinquanta prime edizioni originali di autori italiani e francesi dell'Ottocento e del Novecento e quaranta *Livres des peintres*, cioè prime edizioni con illustrazioni originali di artisti.

Il coltivatore di questa straordinaria raccolta si chiama Beppe Manzitti, di mestiere assicuratore marittimo, che ereditò dal padre non soltanto l'avviamento della collezione ma anche la passione di curarla accrescendola con scelte di qualità e quella della lettura.

Così nel catalogo vediamo alcuni autentici gioielli bibliografici: la xilografia di Manet per *L'Après-midi d'un faune* di Mallarmé, il disegno di Leonetto Cappiello per la copertina di *Le Poète assassiné* di Apollinaire, la litografia di De Chirico per *Mythologie* di Cocteau, l'acquaforte di Matisse per *Les Fleurs du mal* di Baudelaire. Picasso è presente con la copertina dipinta per il primo numero della rivista "Minotaure" (1933).

C'è anche la riproduzione di una copertina commovente per modestia ed eleganza con cui venne presentata l'edizione originale (1920) di un capolavoro della poesia: *Le Cimetière marin* di Paul Valery.

La serie di prime edizioni del Novecento italiano si apre con quella della *Francesca da Rimini* di D'Annunzio illustrata da una xilografia di Adolfo De Carolis (1902). Seguono la prima edizione gobettiana degli *Ossi di seppia* di Montale, *Il sole a picco* di Vincenzo Cardarelli, *Il capo sulla neve* di Alfonso Gatto e altre rarità, soprattutto di opere di poesia.

Il volume di Cardarelli è corredato dalla riproduzione di ventidue acqueforti di Giorgio Morandi. Lo editò un uomo molto brillante, molto discusso che è stato un grande grafico: Leo Longanesi. Le liriche di Gatto, composte tra il 1943 e il 1946, sono dedicate a uomini e fatti della Resistenza.

L'italianista Stefano Verdino, autore dell'introduzione al catalogo, apre il suo scritto ricordando una poesia nella quale Jorge Luis Borges ha immaginato il Paradiso nella forma di una biblioteca.

Il collezionista Manzitti si presenta con una bella citazione di Giorgio Manganelli: "Il libro è una lettera che non ha né busta né indirizzo. Riguarda la vita di tutti noi, di ciascuno di noi. E nostra, ma anche di persone che non sono più, o non sono ancora". ■

Schede

Narratori italiani

Letterature

Gialli e neri

Infanzia

Economia

Storia

Filosofia

Narratori italiani

Silvana La Spina, LA CREATA ANTONIA, *pp. 253, Lit 30.000, Mondadori, Milano 2001*

Creata, trovata. La trovata Antonia Puglisi, una figlia di nessuno cresciuta dalle monache, diventa creata di una famiglia principesca: serva tenuta sotto protezione, per aver assistito non vista a un delitto che deve rimanere segreto. Era la notte del 13 dicembre del 1794 quando, nel convento Santa Chiara di Catania, il caso diede una svolta alla vita della tredicenne Antonia e la indirizzò su una strada pericolosa di risicata emancipazione. Seguendo questo filo conduttore Silvana La Spina ha rielaborato, in forma di colorita epitome, molti scenari e luoghi-teatro del romanzo storico e dell'ambiente meridionale, il palazzo e la campagna, le monacazioni forzate e le congiure giacobine, e letterati e abati e dame scollate, libri proibiti e dolci che si squagliano in un soffio. Sullo sfondo precipita il fallimento dell'illuminismo siciliano. Intanto però Rousseau e Voltaire accendevano le menti sia della monaca padrona, madre Crocifissione dei Roccaromana, sia della serva Antonia che aveva da lei imparato a leggere e a scrivere e disimparato l'arte di farsi umile nell'amore. In tale sovrabbondanza di peripezie e arredi una buona guida è fornita dalle citazioni occulte, specie da una di De Roberto:"La verità è che i Roccaromana sono tutti pazzi" (p. 48), come nell'apertura dei *Viceré*, "Razza di matti, questi Francalanza". Dunque una vicenda di famiglia, un tema naturalistico dentro la cornice storica. Ma il tema noto e lo stesso impasto linguistico (ispirato all'esempio italosiculo di Camilleri) vengono utilizzati in funzione di una voce che racconta la sofferta diversità o la devianza, nei mondi premoderni, delle donne con ambizioni di pensiero. Silvana La Spina, nata a Padova da madre veneta e padre siciliano, ha esordito come narratrice nel 1987 e tocca ora l'ottavo titolo.

LIDIA DE FEDERICIS

Marco Lodoli, LA NOTTE, *pp. 90, Lit 20.000, Einaudi, Torino 2001*

Se si guarda alla produzione letteraria di Marco Lodoli da *Snack Bar Budapest* (Bompiani, 1987) a oggi, non ci si può non accorgere che all'autore di *Grande raccordo* (Bompiani 1989) è riuscito il colpo grosso. Al di là degli esiti, infatti, Lodoli – quasi unico nel panorama nostrano – si è non solo conquistato una *voce* narrativa inconfondibile, ma si è anche costruito mattone dopo mattone un universo tascabile in cui far albergare di tanto in tanto i suoi lettori. L'ultimo suo romanzo dato alle stampe, *La notte*, è una piacevole conferma delle premesse poste da Lodoli in quindici anni di carriera, grazie ai quali è possibile inserire il suo nome tra quelli che, anche se magari solo in nota, troveremo nelle storie letterarie. Ancora una volta Lodoli conferma le sue doti affabulatorie e lunari, stravaganti e funamboliche, mettendo al centro del plot l'ennesimo (coerenza, nel suo caso, non ripetizione) idiota, vittima di una madre dura e di un improbabile padrino, il Pazzo, che lo abbindolerà per poi, in qualche modo, portarlo alla morte. Un romanzo crudele, in parte, ma attraversato da quella tenerezza che pochi altri scrittori sanno proporre in maniera così genuina, che nasce da quel nocciolo di umanità – e non di mestiere – da cui la scrittura da sempre dovrebbe scaturire. A far da testimoni, per Lodoli, ci sono i suoi libri, più che le sue parole. Tra tutti, forse, la trilogia *I principianti* (*I fannulloni*, *Crampi*, *Grande Circo Invalido*; Einaudi, 1994), per cui si scomoda volentieri il nome di Federico Fellini.

ANDREA BAJANI

Umberto Piersanti, L'ESTATE DELL'ALTRO MILLENNIO, *pp. 414, Lit 35.000, Marsilio, Venezia 2001*

Nel luglio del 1939 la vita sembra scorrere a Urbino come sempre: il giovane contadino Franco se ne va a caccia sulle Cesane e corteggia Maria dai capelli rossi, un po' sfrontata ma incomparabile in cucina; il suo coetaneo borghese Marco, studente in lettere, indulge invece com'è giusto a fantasie più letterarie, trasfigura in ninfe le ragazzotte che pescano i gamberi nel fiume e ama di un timido amore ideale la bella Laura Albani, più sensibile alla corte impetuosa del bellimbusto fascista Ettore che alle sue delicate attenzioni. È l'ultima estate di pace, una "stagione di vento" in cui non saranno solo le foglie degli ippocastani ad essere travolte: Ettore morirà in Africa, Franco e Marco combatteranno in Montenegro e torneranno avventurosamente in Italia, Laura conoscerà l'estrema umiliazione delle donne che si sono concesse agli invasori e verranno, a guerra finita, crudelmente punite. Alla vicenda un po' troppo edificante di Franco, eroico salvatore dell'amico in guerra e fidanzato esemplare che rifiuta le seduzioni del bordello, si intreccia, più convincente, il tormentato *Bildungsroman* di Marco: lo seguiamo con attenzione mentre sperimenta tra i partigiani la crudeltà della guerra civile, vediamo incrinarsi con rammarico il suo limpido idealismo e ci conforta, alla fine, che non perda la fiducia nella vita né l'amore per la poesia, fusa ai suoi occhi con la perfezione rinascimentale di Urbino in un tutto inscindibile.

MARIOLINA BERTINI

Roberto Pazzi, CONCLAVE, *pp. 282, Lit 29.500, Frassinelli, Milano 2001*

Roberto Pazzi non è certo privo di fantasia, di doti affabulatorie. Per lui il romanzo è ancora avventura della narrazione, piacere di inventare e immaginare, mescolanza di trame e situazioni. Ecco qui, in questo *Conclave* di domani, convivere porporati e galline (un'immagine, se ricordo bene, già sfruttata dallo scrittore in un altro romanzo), bagno turco e votazioni del papa, magia (nera?, bianca?) e gastronomia, pensosità religiosa e delirio musicale, in una girandola di situazioni ora tragiche ora comiche ora patetiche che tengono desta l'attenzione del lettore. Quale successore dare a un papa troppo importante e famoso? Uno che insegni alla Chiesa l'umiltà delle origini (ma dove si può trovare, se non fuori d'Europa, in Africa o in Sud America) o uno che la confermi nella sua ortodossia più rigida (e allora si può cercare nel vecchio Continente, magari all'Est) o uno che rilanci il primato italiano o uno che sposi scelte politiche radicali (come sarebbe un palestinese)? Il conclave non riesce a decidersi e ci vogliono quattro mesi, in cui nei palazzi vaticani succede di tutto, per trovare il nuovo vescovo di Roma: morti misteriose, tentativi di fuga, saune, invasioni di topi, pipistrelli e scorpioni contrastate con gatti, gufi e galline, magie e sparizioni; e questo, mentre fuori si spegne ogni curiosità e interesse per un evento che tarda troppo a manifestarsi e solo qualche caricatura di politico (con moglie invadente) ne sollecita ancora la conclusione. Pazzi non ha fatto economia e tutto quello che gli è venuto in mente lo ha utilizzato, con la generosità e l'abbondanza che sono la sua cifra più riconoscibile e simpatica, non senza rallentamenti riflessivi qua e là pregevoli, acuti (per altro già circolanti in tutti gli altri suoi romanzi). Il problema di Pazzi, inutile nasconderlo, è la scrittura, che non sta del tutto al gioco e agli ardimenti della fantasia. In questo romanzo, poi, l'opzione stilistica di grado zero, che lo scrittore usa come sempre, non asseconda le acrobazie dell'immaginazione che si sarebbero giovate di un movimento non solo della trama ma anche della lingua. Lo stile piano, liscio, a volte addirittura trasandato, non valorizza le trovate del narratore, e quindi anche *Conclave* ripropone il problema di fondo di questo che potrebbe essere il nostro più autentico romanziere e si consuma invece voracemente nelle proprie splendide fantasie, impaziente di dare loro sfogo e di lavorarle di fino. Ma in un tempo di romanzieri avari di storie e di invenzioni, di romanzi dal fuoco narrativo a volte troppo stretto, iperconcentrato, la frenesia immaginativa di Pazzi, la sua narrazione a tutto campo riescono non sgradite, offrono un libro godibile, divertente, e invitano a rinnovare ancora credito a un autore che si spende con tanta prodigalità.

VITTORIO COLETTI

Vittorio Orsenigo, SETTORE EDITORIALE, *prefaz. di Giuseppe Pontiggia, pp. 188, Lit 14.000, Archinto, Milano 2001*

"Se letteratura e libri fossero *una cosa seria* come i malati, le guerre, i terremoti e così via, dovrebbero pur esistere, assieme ai luoghi di cura per le vittime di uno scontro armato, di una scossa sismica, di un morbo, anche quelli dove lenire le ferite, spesso gravissime, inflitte a chi non riesce a pubblicare". Ma le vittime della passione letteraria non avranno queste cure, costretti ad aggirarsi per le anticamere degli editori, come per i frammenti che compongono questo libro, con la stessa presenza dei fantasmi. *Settore editoriale* raccoglie brevi dialoghi, schegge di narrazione, lettere e pagine di diario tenuti insieme da una sottile trama di rimandi e soprattutto dalla comune appartenenza al mondo degli scrittori che nessuno pubblicherà mai: mogli e parenti in ansia per quella mania della penna che affligge il loro caro, amici prodighi di consigli, misteriosi lettori editoriali, fino alle porte delle case editrici, inesorabilmente chiuse. Storie di "scrittori invisibili" quindi, scrittori a cui viene negata non solo la gloria, ma pure l'identità, scrittori giovani, vecchi, malati, vicini alla morte; spinti a scrivere e aspettare senza speranze. Aspettare una telefonata, aspettare, per mesi, per anni, le parole di un direttore editoriale, appesi a verdetti che più sembrano incoraggianti più li relegano nell'invisibilità e li condannano a una morte letteraria che non lascerà sedimenti né memorie di sé. Orsenigo attraversa il labirinto del mondo editoriale, di cui la struttura irregolare e frammentaria del libro può ben dirsi una metafora se non una mappa, accompagnando gli intricati percorsi di dattiloscritti a cui manca sempre qualcosa per diventare libri. Comunque sempre solidale con chi continua a tentare di dare un corpo al proprio bisogno di raccontare, afflitto da quella passione letteraria che, come scrive Giuseppe Pontiggia nella prefazione, "è una malattia inguaribile che si cura soltanto coltivandola".

ADOLFO FREDIANI

Gianni Bonina, L'OCCHIO SOCIALE DEL BASILISCO, *pp. 158, Lit 24.000, Lombardi, Palermo 2001*

I racconti di Bonina si distinguono per l'innovativo riuso del modello pirandelliano, e in generale della novellistica siciliana del Novecento. Infatti, il grottesco tipico delle vicende rappresentate nelle *Novelle per un anno* viene qui piegato a un intento polemicamente sociale, per indicare le incongruità del comportamento dei singoli o le assurdità delle condizioni collettive, con una chiara connotazione regionale. La raccolta si apre con una vicenda ancora tutta legata a codici d'onore e convenzioni da mantenere, anche quando i giovani vorrebbero decisamente cambiare (*Il rispetto è come il pane*), e si conclude con un apologo sull'unità delle religioni e le discriminazioni perpetrate nei confronti degli immigrati (*Fratellastri di fede*). Gli altri ventisette racconti rispondono a situazioni di piena attualità (non a caso Bonina è anche giornalista, benché di cronaca culturale), e sono quasi sempre segnati da una *verve* comico-umoristica, che può rimandare, oltre che a Pirandello, a volte a Brancati, a volte a Sciascia. Spesso l'esito del racconto costituisce una *pointe* satirica, come in *La scomparsa del professore*; a volte questo stesso esito modifica il tono d'insieme, magari fintamente elegiaco o fantastico (*La vita non continua*). Nel complesso, siamo davanti a una raccolta che si segnala per l'efficacia dell'analisi sociale e la nitidezza formale, nonché per la sua carica etica che non scade mai a moralismo.

ALBERTO CASADEI

Schede - Narratori italiani

Stefano Martinelli, **COME SONO LE DONNE. UNA STORIA D'AMORE**, *con una lettera di Luciano De Crescenzo e un disegno di Mino Maccari, pp. 72, Lit 12.000, Polistampa, Firenze 2001*

Giunto alla terza edizione (e al terzo editore), questo rapido romanzo di Stefano Martinelli – autore di *Come scrivere racconti* (Polistampa, 1999) – promette di diventare, secondo quanto suggerisce il risvolto di copertina, "un piccolo classico dell'intrattenimento". La narrazione è costruita su un "montaggio parallelo": al diario di un *clochard* installato fra le rovine dell'anfiteatro di Nîmes si alterna la notizia della tragicomica "storia d'amore" che ne costituisce la premessa. Le due linee s'incontrano quando la responsabile dei nefasti erotici irrompe nel referto che si sta scrivendo, mentre, in una terza linea, il *work in progress* è esposto ai triviali giudizi di un giornalista che si propone di farne un *feuilleton*. L'intreccio confluisce, senza peraltro risolversi, in un accorato appello alla benevolenza dei lettori sottoscritto da "ex amanti", ora barboni, costituiti in associazione. Martinelli – nella vita un rispettabile studioso (proprio il ruolo perduto dal protagonista della sua storia) – è assai disinvolto nella manipolazione dei procedimenti narrativi (un gioco che argutamente replica adottando da narratore il proprio nome anagrafico e firmando i lavori accademici con un filigranato eteronimo), godibile nelle riflessioni dedicate ai "misteri" femminili e nelle estroverse "tirate" alla toscana, un po' meno nelle parti dialogiche, che denunciano qualche grevità; ma, tutto sommato, poiché ha l'accortezza di presentarsi come uno scrittore "leggero", non si può dire che venga meno alle aspettative del pubblico che ha scelto.

ANTONIO PANE

Chiara Gamberale, **COLOR LUCCIOLA**, *pp. 219, Lit 26.000, Marsilio, Venezia 2001*

Aleté – giovane protagonista della seconda prova narrativa di Chiara Gamberale – possiede un dono straordinario, in linea col proprio nome d'origine greca (verità): quello di sospingere l'interlocutore, volente o nolente, a essere autentico e sincero. La fanciulla viene quindi invitata da una coppia di genitori a prendersi cura del loro figlio Paolo: un adolescente introverso, il quale, confinatosi in una roulotte e reciso ogni legame col mondo esterno, è dedito solo alla stesura di un romanzo d'amore, che peraltro fatica a prender forma. Compito di Aleté è dunque quello di sbloccare il ragazzo, aiutandolo a trovare la propria "verità" col renderlo innanzitutto consapevole dei suoi problemi relazionali. L'incontro dei due giovani tuttavia non prelude a una sorta di rapporto psicoterapeutico alla ricerca dell'autenticità, ma segna l'inizio di una storia d'amore (sullo sfondo suggestivo dell'isola di Giannutri) che cresce tra reticenze e approcci via via più espliciti sino a un lieto fine abbastanza scontato, con un Paolo guarito dalle sue nevrosi, in grado di dare affetto e di misurarsi positivamente con la scrittura. Peccato che un po' tutti i personaggi di questa narrazione manchino di spessore, risultando macchiettistici ad onta di tutti gli sforzi dell'autrice per dar loro credibilità. Cosa che purtroppo non le riesce, anche per la reiterata banalità di certe formule ("non è Paolo quello malato. È tutto il resto del mondo che lo è"; "la febbre è la più astuta bugia che il tuo corpo potesse inventarsi"), frutto d'uno psicologismo alquanto semplicistico e stereotipato. Peccato che la "verità" auspicata da Aleté si traduca in una prosa manieristica dal tono saccente e stucchevole. Quanto al registro retorico del romanzo all'interno del romanzo, basti citare come la penna di Paolo finisca per descrivere una scena erotica: "Si amarono per tutta la notte e non si accorsero nemmeno dell'arrivo del giorno".

FRANCESCO ROAT

Elena Stancanelli, **LE ATTRICI**, *pp. 170, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2001*

Ariel e Tina, due giovani aspiranti attrici, fanno conoscenza sullo stesso aereo, dirette verso la stessa isola e lo stesso provino, chiamate entrambe da un celebre e sregolato attore di teatro, ora vecchio e malato: lui sceglierà un'attrice, una sola. Ariel sogna il teatro "alto", ha seguito la trafila dei seminari e della ricerca, e l'anziano attore è uno dei suoi punti di riferimento artistici: Tina fa cinema, è bellissima nel corpo quanto banale nel pensiero, e per lei questo provino è un mezzo come tanti per tentare di sfondare. Ospiti nella villa del vecchio maestro, guardate a vista da un aiutante monco e alquanto losco e da una lugubre governante, le due giovani subiscono il carattere violento e irrazionale del maestro (ed è lecito il sospetto che l'autrice abbia voluto suggerirci qualche figura di istrione nostrano) e, in attesa del provino che tarda ad arrivare, vengono irretite in un gioco cattivo tessuto dalle tre figure che abitano la villa, dalle loro prepotenze e dai loro atteggiamenti indecifrabili. Specialmente Ariel, che vede nel maestro la leva che potrebbe finalmente dar vita e futuro a quel po' di talento artistico che lei con fatica coltiva, gli si avvicina affascinata forse da un animo ambiguo, forse da una celebrità ammirata per molto tempo da lontano. Mentre Tina attira con la sua sventata bellezza gli sguardi e i desideri in ogni bar e strada che attraversa, Ariel invece avvicina a sé una donna misteriosa e irregolare, custode di un ricordo d'amore così perfetto e perduto da sembrare solo frutto di un sogno: sarà forse questo incontro il cuore e il senso dei giorni di Ariel sull'isola. Ed è senz'altro lo spunto più bello di questo breve romanzo che un po' troppo si affida a suggestioni non nuove: il fascino del malvagio, della figura dominante che infierisce senza motivo su chi, meno difeso, non sa opporre una forza contraria. Il lettore disincantato, che non ceda subito al linguaggio sin troppo evocativo di Elena Stancarelli, potrebbe però vedere nel maestro, più che una specie di Faust isolano al di là del bene e del male, un barone delle scene che non disdegna di utilizzare celebrità e carisma per restare al centro dell'attenzione, e regalare alla propria superstite libido favori e attenzioni difficilmente ottenibili altrimenti da una ventenne. Ma forse è un pensiero malvagio anche questo.

CRISTINA LANFRANCO

Schede - Letterature

Jens Peter Jacobsen, **DOKTOR FAUST E GLI ALTRI RACCONTI**, *a cura di Bruno Berni, pp. 134, Lit 28.000, Edizioni dell'Altana, Roma 2001*

Di Jens Peter Jacobsen è noto soprattutto il grande romanzo *Niels Lyhne* (1882), uno dei capolavori della letteratura scandinava e vera e propria bibbia per un'intera generazione di intellettuali europei, quella che – da Rilke, a Thomas Mann a Hofmannsthal – si affacciò sulla scena letteraria tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Non meno rarefatta, raffinata, pregnante, è la narrativa breve di Jacobsen: una manciata di racconti, cinque in tutto, e una serie di frammenti e di abbozzi che uscirono in gran parte postumi, dopo la morte prematura dell'autore nel 1885, a trentotto anni. Il ritratto psicologico di *Mogens*, caposaldo del naturalismo conseguente, l'affresco apocalittico e decadente di *La peste a Bergamo*, la struggente parabola di *La signora Fønss*: si tratta di opere in gran parte note anche al pubblico italiano attraverso una serie di edizioni e di ristampe. Questa versione curata da Bruno Berni, tuttavia, si segnala per diversi motivi: intanto perché presenta traduzioni *nuove* di testi che, anche nelle più recenti riproposizioni (si pensi al volume *La peste a Bergamo*, curato da Ludovica Koch per Guanda nel 1988), offrivano traduzioni vetuste di decenni (nel caso dell'edizione Koch-Guanda quella di Giuseppe Gabetti del 1935), magari suggestive nel loro linguaggio arcaico, ma spesso poco conformi ai testi originali; poi perché offre il *corpus* pressoché completo della prosa breve di Jacobsen: i cinque racconti canonici, quindi, ma anche frammenti di novelle (tra cui il *Doktor Faust* che dà il titolo alla raccolta), brani di diario, sogni, annotazioni sparse: un'operazione che solo l'edizione curata a suo tempo da Bruno Maffi (*Mogens e altri racconti*, 1943) aveva compiuto, e non con altrettanta accuratezza; e infine la riproduzione fotoanastatica di un'edizione in esemplare unico, del 1912, del frammento del *Doktor Faust*: poche pagine di illustrazioni in stile neogotico che non restituiscono solo il sapore dei tempi, ma dicono anche quale fosse il particolare canone su cui Jacobsen all'epoca veniva – magari suo malgrado – declinato.

ALESSANDRO FAMBRINI

ÆLIA LÆLIA IL MISTERO DELLA PIETRA DI BOLOGNA, *a cura di* **Nicola Muschitiello**, *pp. 260, Lit 40.000, il Mulino, Bologna 2001*

Verso la metà del XVI secolo una misteriosa epigrafe, ritrovata a Bologna e creduta d'epoca romana, attira l'attenzione degli eruditi, che per secoli ne discuteranno le possibili interpretazioni. Si tratta dell'epitaffio di un essere misterioso: "Ælia Lælia Crispis, né uomo né donna né androgino né fanciulla né giovane né vecchia né casta né meretrice né pudica, ma tutto ciò. Morta non di fame, non di spada, non di veleno, ma di tutto ciò. Non in cielo né in acqua né in terra giace, ma ovunque...". Dopo secoli di ipotesi fantasiose, la critica recente ha stabilito che si tratta verosimilmente di un enigma elaborato all'interno di qualche cenacolo umanistico; tuttavia persiste intorno a questo testo un'aura di fascino e di mistero, alimentata dalle riflessioni e dai sogni ch'esso seppe suscitare in romanzieri come Walter Scott, poeti come Gérard de Nerval, scienziati come Carl Gustav Jung. Identificata di volta in volta con una ninfa, con l'anima, con la "materia prima", con la piogga, Ælia Lælia ha attraversato quattro secoli e mezzo senza svelare il proprio segreto; questo volume ci offre ora in proposito un'accuratissima ed esauriente documentazione.

MARIOLINA BERTINI

Judith Hermann, **CASA ESTIVA, PIÙ TARDI**, *ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Barbara Griffini, pp. 155, Lit 25.000, e/o, Roma 2001*

Nella serie di racconti che la presentano per la prima volta al pubblico come autrice di prosa, Judith Hermann, giornalista berlinese trentenne, offre un carnet di scritture ampio, ed è forse questo il pregio maggiore di questa raccolta. L'autrice sperimenta, ritaglia dei personaggi e li mette alla prova del dialogo, del racconto, dell'introspezione, impiegando o piegando a questo scopo un'ampia gamma di registri stilistici, che vanno dalla memoria al femminile (*Coralli rossi*, *Qualcosa finisce*), al personaggio di *femme fatale* raccontato da un punto di vista maschile (*Sonja*), al bozzetto d'ambiente (*Musica Hunter Tompson*, *Casa estiva, più tardi*). In questo modo definisce spazi narrativi aperti, nei quali si riconosce il tentativo di allargare una coscienza a tutto tondo, che includa cioè presente e passato: l'essere oggi e l'esser stati prima, una rilettura tutta caleidoscopica del conflitto generazionale. Questa volontà di tenere tutto assieme, di spaziare con cinepresa sui corpi dei personaggi, è fortemente segnata da precisi riferimenti culturali, su tutti il filone minimalista alla Easton Ellis, anche espressamente citato come riferimento situazionale, "d'ambiente" (*La balinese*, *Casa estiva, più tardi*), e ovviamente generazionale. E l'America, come inconscio collettivo europeo – per dirla alla Wenders, presente anche tematicamente in *Musica Hunter Tompson*, una sorta di apologo alla *One Million Dollars Hotel* –, torna ripetutamente nei vari racconti, a partire dall'esergo da Tom Waits, passando per *Uragano (Something farewell)*, per concludersi con gli scenari minimalisti di *Camera oscura*, in cui si mette in scena il rapporto arte/vita attraverso l'occhio oggettualizzante del computer, unico padrone di un palcoscenico svuotato dall'incomunicabilità che tiene assieme le due *dramatis personae*. A fronte di quest'immaginario esibito, fa mostra di sé una insistita – benché messa talvolta in ombra dalla non sempre felice traduzione di Barbara Griffini – ricerca narrativa che punta a sfondare l'apparenza dei personaggi mostrandone la fragilità d'insieme, constatarne i tic, disegnarne la sagoma. E fra un ritratto attonito della Berlino dai grandi viali staliniani, che sembra quasi interrogarsi sui personaggi che la popolano, e l'apertura sui paesaggi dell'Est (*Al di qua dell'Oder*), resta la voglia di raccontare, di mettere assieme storie che animano oggetti, che muovono corpi verso un turbinio solo apparentemente irrisolto. Come i coralli rossi ereditati dalla bisnonna, nel racconto messo a chiusa dell'edizione italiana, che rivelano un corpo a corpo con il passato che si fa presente perché "era questa la storia che volevo raccontare".

LIVIO GAETA

Tobias Philipp von Gebler, **THAMOS, RE D'EGITTO**, *ed. orig. 1773, a cura di Grazia Pulvirenti, pp. 78, Lit 29.000, Agorà, La Spezia 2001*

Da secoli l'Egitto è entrato a far parte dell'immaginario collettivo europeo come culla di ogni civiltà, grazie alla durata millenaria della sua antichissima cultura, al carattere misterico e iniziatico dei riti religiosi e, soprattutto, alla complessa e recente decifrazione di una scrittura che ne esalta il carattere occulto ed esoterico. Esce ora un dramma di Gebler che ci restituisce lo sguardo settecentesco sul mondo egiziano. In un suo saggio introduttivo, la curatrice Grazia Pulvirenti descrive con grande chiarezza e precisione il fenomeno dell'"egittofilia" dall'epoca tardo-antica sino alla fine del Settecento, secolo in cui si cominciò a recuperare e a rielaborare il patrimonio artistico e ideologico egizio. Il mondo della massoneria, in particolare, ne venne influenzato a tal punto che i suoi membri ricondussero le proprie origini e i propri riti all'Egitto stesso, appropriandosi dell'iconografia e dei miti nilotici con l'intento di enunciare, valorizzandoli, precisi messaggi politici. In tale contesto si inserisce il dramma eroico *Thamos, re d'Egitto*, per il quale Mozart compose nel 1773 le musiche: il ricorso all'ambientazione egizia si può facilmente ricondurre a un'esplicita volontà di educare il regnante (nel caso specifico si tratta di Giuseppe II d'Austria). Nell'opera, alla visione del potere ereditario se ne sostituisce una fondata sul possesso di virtù morali affinate tramite un percorso iniziatico, che culmina nell'incoronazione: Menes rinuncia al trono pur di salvare i cittadini dalla guerra civile, lasciando il regno in mano a Thamos, figlio dell'usurpatore ma uomo dotato di virtù e qualità degne di meritare il potere regale. La trama sorregge, dunque, il principio massonico della Luce-Ragione, ben visibile attraverso l'esaltazione del culto solare egizio, che trionfa sulle Tenebre.

FEDERICO BOTTIGLIENGO

Victor Hugo, PREFAZIONE DEL "CROMWELL", *ed. orig. 1827, a cura di Grazia Tamburini, pp. 105, Lit 20.000, Lisi, Taranto 2000*

L'ampia prefazione che Hugo scrisse nel 1827 al suo lunghissimo, irrappresentabile dramma *Cromwell* era destinata ad avere ben più fortuna del testo per il quale era stata scritta: vero manifesto della rivoluzione teatrale romantica, sintetizzava i principî di un'estetica nuova e sconvolgeva i canoni ufficiali riallacciandosi a Shakespeare, "sommità poetica dei tempi moderni". Dopo l'ode e l'epopea, che hanno caratterizzato i tempi primitivi e i tempi antichi, un nuovo genere s'impone: "Shakespeare, è il Dramma; e il dramma, che fonde in uno stesso alito il grottesco e il sublime, il terribile e il buffo, la tragedia e la commedia, il dramma è il carattere proprio della terza epoca della poesia, la letteratura attuale". Al di là delle evidenti forzature di uno schema storico dei più arbitrari, Hugo fa irrompere, in un teatro ormai sclerotizzatosi nella ripetizione degli schemi del classicismo secentesco francese, una serie di elementi innovativi che lo scuotono dalle fondamenta: rivalutazione del brutto, miscuglio dei generi, demolizione delle unità aristoteliche. Di questo testo, di cui mancava una traduzione italiana accessibile, Grazia Tamburini ci offre un'edizione esemplare, corredata di un'esauriente bibliografia, di una cronologia e di un'informatissima introduzione.

(M.B.)

Emmanuel Bove, LA MORTE DI DINAH, *ed. orig. 1928, trad. dal francese di Paolo Vettore, pp. 105, Lit 22.000, Casagrande, Bellinzona (Ch) 2001*

La quarta di copertina, con un tocco di sentimentalismo alla Christian Bobin o alla Saint-Exupéry, ci presenta questo romanzo come la storia di "un imprenditore parigino salvato per un attimo dagli occhi di una bambina". Ma in realtà nessuno viene salvato mai, né per un attimo né tanto meno definitivamente, nel mondo desolato di Bove, non a caso ammirato da Samuel Beckett. Nella *Morte di Dinah* siamo di fronte a un apologo sull'inanità totale dei buoni sentimenti, che mascherano con una vernice sottile di buona fede i più meschini e imperdonabili egoismi. L'impresario edile Jean Michelez, reso duro e diffidente dalle delusioni che hanno costellato la sua vita, è persuaso di traboccare d'inespressa generosità. Quando una bella vicina di casa, ridotta in miseria, chiede però il suo aiuto per salvare la figlioletta Dinah, malata di tisi, ogni slancio di Jean si raggela: "Ah! Se non si fosse trattato di soldi, se la signora Auriol fosse stata ricca e gli avesse chiesto non un aiuto materiale ma un sostegno morale, come si sarebbe esposto in tal caso!". Tra il suo poco efficace sostegno morale e le ignobili profferte del padrone di casa, invaghito della sua bella mamma, Dinah passa a miglior vita, vittima innocente di uno squallore morale senza redenzione.

(M.B.)

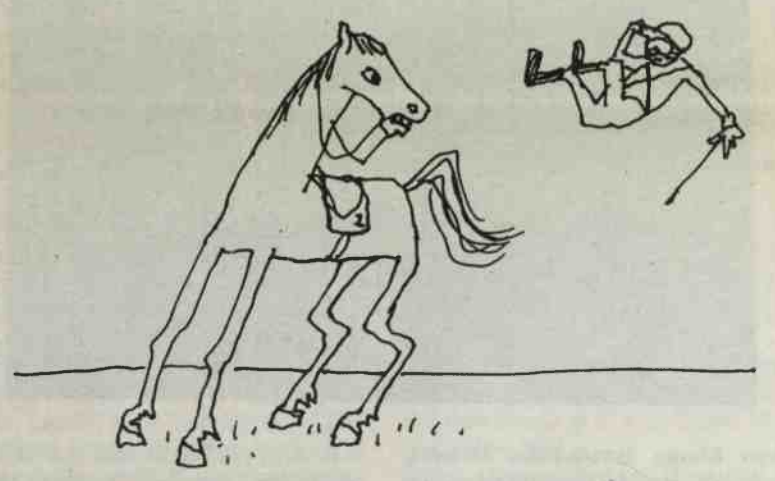
METAMORFOSI DEI LUMI. ESPERIENZE DELL'IO E CREAZIONE LETTERARIA TRA SETTE E OTTOCENTO, *a cura di* **Simone Carpentari Messina**, *pp. 335, Lit 45.000, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001*

Frutto del lavoro di un'équipe di ricerca, questo volume raccoglie una serie di contributi che studiano la genesi del moderno concetto dell'Io, come entità discontinua e problematica, nel periodo che va dal 1780 al 1820 circa. Questa genesi, nella quale s'intrecciano l'eredità filosofica del Settecento e le tensioni del nascente romanticismo, è qui esplorata nei suoi rapporti con l'evoluzione dei generi letterari e dell'immagine pubblica dell'uomo di lettere. Prevalgono, tra gli autori studiati, italiani e francesi, ma non mancano le aperture europee, come il saggio di Simona Munari sul ruolo del letterato in Ungheria. Il saggio conclusivo di Lionello Sozzi riprende in forma estremamente suggestiva il tema centrale della raccolta: la svolta per cui lo scrittore, cui era attribuito dai Lumi il compito di lottare contro errori e pregiudizi, si scopre, sulle orme di Rousseau, chiamato a una missione più alta, quella di scoprire nel "santuario" della propria interiorità gli archetipi sublimi di un'etica nuova in cui si rispecchia l'infinito. L'itinerario critico di Sozzi segue gli sviluppi di questo tema da Rousseau, Kant e Fichte sino a Foscolo, Shelley e Keats, in una limpida sintesi resa più efficace da un mosaico di splendide citazioni.

(M.B.)

Gustave Lanson, IL FENOMENO LETTERARIO **(1892-1919)**, *trad. dal francese di Giuseppe Mongelli, con un saggio di Gianfranco Corsini, pp. 237, Lit 30.000, Archivio Guido Izzi, Roma 2001*

Presso il grande pubblico, la celebrità di Lanson è legata alla straordinaria fortuna del suo manuale nel mondo intero: pubblicato nel 1894, ritoccato e rimaneggiato dall'autore sino al 1934, anno della sua morte, ha certo contribuito più di qualunque altra opera alla formazione di un canone di lunga durata su cui si sono formate molte generazioni di studenti. Al di là del suo manuale, però, come ha ricordato Antoine Compagnon nel suo *La Troisième République des lettres. De Flaubert à Proust* (Seuil, 1983), Lanson è stato un



protagonista nella storia dell'insegnamento francese, tanto secondario quanto universitario, e ha contribuito in modo preponderante alla nascita della storia letteraria come disciplina scientifica, fondata sulla ricerca sistematica, diretta ed esaustiva delle fonti di ogni testo e sullo studio dell'opera letteraria come fenomeno sociale. In questo volume ottimamente curato, e corredato di un suo studio importante, Gianfranco Corsini ha riunito quattro contributi teorici di Lanson ormai irreperibili anche in francese e di straordinario interesse. Spicca per la sua modernità, in particolare, il *Programma di studi sulla storia provinciale della vita letteraria in Francia*, del 1903, che destò l'entusiasmo di Lucien Febvre: manifesto di un nuovo tipo di storia letteraria incentrato simultaneamente "tanto sull'oscura folla che leggeva come sugli illustri individui che scrivevano".

(M.B.)

Antoine Audouard, ADDIO, MIA UNICA, *ed. orig. 2000, trad. dal francese di Francesco Bruno, pp. 309, Lit 29.000, Guanda, Parma 2001*

Chi vergò le lettere di Abelardo ed Eloisa? Nel romanzo di Antoine Audouard prende vita la figura di Guglielmo di Oxford, giovane chierico vanamente innamorato di Eloisa, condotto dalla forza delle cose a fare da testimone al suo amore per il filosofo, e poi autore, in vecchiaia, delle missive per tramandarne la splendida e dolorosa storia. Nel ricordare i fatti, ormai vicino alla fine (il modello è l'Adso del *Nome della rosa*), constaterà: "Ecco la mia vita: un'ombra nella loro ombra". Ma le numerose indicazioni disseminate dall'autore paiono suggerire che *Addio, mia unica* voglia essere, in primo luogo, il racconto della Passione dei protagonisti, immagine umana della Trinità, accomunati da un profondo senso di sconfitta. Ad articolare questo nucleo tematico, i grandi temi della follia, dell'erranza e della solitudine, e un sistema di correlazioni di geometrica puntualità: Abelardo associato al sole e al nero, Eloisa alla pioggia e all'azzurro; lui orso, lei colomba; Guglielmo, errante nel corpo ma non nello spirito, rovescio esatto di Abelardo, errante nello spirito ma non nel corpo; Parigi, novella Babilonia straziata dalla fame e dalla malattia, agli antipodi del Paracleto, isola felice di vita comunitaria. Luoghi e personaggi sono però vari e molteplici. Si incontrano, fra gli altri, Arnaldo da Brescia, d'una purezza tanto cristallina da sembrare infantile e nichilistica, e Bernardo di Chiaravalle, implacabile nella sua "ferrea dolcezza", ma anche il mite Giovanni di Salisbury. Malgrado lo schematismo segnalato e le periodiche cadute di tono, originate soprattutto dalla retoricità di alcune parti e da una sostanziale mancanza di grazia nella resa della carnalità, il romanzo di Audouard è un'occasione per ripensare la storia d'amore di Abelardo ed Eloisa, e per immaginarla all'interno di un contesto, seppure in larga parte fantasioso. Si avvale infatti di precisi riferimenti alle lettere.

DANIELE ROCCA

Michel Leiris, FRANCIS BACON, *trad. dal francese di Federico Nicolao e Roberto Rossi, pp. 128, Lit 32.000, Abscondita, Milano 2001*

Mai raccolti in volume sino ad ora, nemmeno in Francia, gli scritti di Michel Leiris su Bacon costituiscono una testimonianza di grande interesse, che quest'edizione presenta opportunamente illustrata, tradotta con cura e corredata di una ricca nota biografica. Soltanto il saggio che apre la raccolta, *Francis Bacon o la verità urlante*, del 1980, era già stato tradotto nella nostra lingua; i due scritti che lo seguono, rispettivamente del 1981 e del 1983, le cinque lettere dello scrittore al pittore *Sul realismo*, del 1981-82, e la conversazione del 1966 tra Leiris e Jean Clay *Bacon, il pittore della disperazione umana* sono invece una novità per il pubblico italiano. L'approccio di Leiris a Bacon sceglie la strada di una sorta di appassionata identificazione per esplorare temi e forme di un mondo pittorico la cui essenza è lotta e tensione, intensità estrema, paradossale incontro di realismo e lirismo. Questa identificazione costituisce il fondamento di una lettura sistematica dell'opera di Bacon, ma anche di una riflessione marginale su quel che può essere oggi il significato del termine "realismo", sui rapporti tra arte e natura, sulla condizione dell'artista moderno confrontato agli smisurati orrori della storia recente.

(M.B.)

Lydie Salvayre, LA VITA COMUNE, *ed. orig. 1999, trad. dal francese di Gianni Poli, pp. 111, Lit 28.000, Bollati Boringhieri, Torino 2001*

Nella prosa di Lydie Salvayre, ha scritto Tiphaine Samoyault, teorica e studiosa tra le più acute del romanzo contemporaneo, sembra si incontrino Lichtenberg e Gadda. Da questo incontro paradossale tra l'asciuttezza tagliente dell'aforisma e la mimesi caricaturale e debordante del parlato quotidiano, nasce un tipo di romanzo singolarmente crudele: una sorta di nitida superficie che ci restituisce ingrandite, come in uno specchio leggermente concavo, goffaggini e cattiverie, ossessioni e litanie di quella "vita comune" a cui tutti in qualche maniera partecipiamo. Il romanzo è in forma di monologo: dall'inizio alla fine, un'anziana impiegata rigida e un po' maniaca, solitaria, votata al culto del principale, ci racconta l'irruzione nel suo ufficio di una "nuova segretaria", giovane, procace e aggressiva, destinata ad espellerla da quello che è stato per molti anni il suo spazio vitale. Tra iperrealismo e paranoia, riti e figure della quotidianità trapassano nel più puro orrore. A un matrimonio, la nuova segretaria indossa "uno chemisier in taffetà viola con maniche a sbuffo su cui ha fatto scivolare una stola bianca tempestata di brillantini e guarnita alle estremità con piccoli pompons, e una gonna a pieghe stampata fantasia giallo e nero"; che cosa sono, al confronto, i mostri più efferati e gli incubi più sinistri di Stephen King?

(M.B.)

Michèle Desbordes, L'OFFERTA, *ed. orig. 2000, trad. dal francese di Sergio Ferrero, pp. 107, Lit 28.000, Mondadori, Milano 2001*

Lui è un artista italiano del Rinascimento, celebre pittore, scultore e architetto, un po' Leonardo da Vinci, un po' Michelangelo. Lei è un'umile serva: rattoppa panni e stracci, lucida pentole e scodelle. I due personaggi del romanzo di Michèle Desbordes, apparentemente così distanti, si incontrano sulle rive della Loira. Il maestro ha accettato l'invito del re di Francia e giunge, dopo un lungo ed estenuante viaggio a cavallo, al maniero di Clan. Lì lo attende Tassine per accudirlo. L'artista vuol dare corpo al suo ultimo progetto, grandioso, la costruzione di un castello sul fiume, che disegna al ritmo della morte che sente ogni sera più vicina. Lei, in silenzio, spazza il pavimento, allontanando con la sporcizia il momento di pensare, di soffrire. Senza proferire parola si guardano, si osservano scivolare verso la fine, verso quel riposo salvifico al quale entrambi anelano. L'alchimia della scrittura, solida e leggera al tempo stesso, trasforma le impressioni, gli sguardi nitidi in avvenimenti. L'incessante susseguirsi dei paragrafi rimanda alle pennellate dell'artista, ai colpi di scalpello dello scultore che estrae dal blocco informe la compiutezza formale della statua. Il fruscio delle sottane, l'odore delle rose di Provins, il muto erotismo degli sguardi evocano la vita nel momento in cui si disfa, ne esplorano il sommo limitare. La serva abitua il maestro al silenzio: l'unico suono è quello, melodioso e incomprensibile, dei discorsi in italiano tra lui e i suoi allievi. Di lei nulla si sa: la breve apparizione di suo figlio, un idiota, costituisce l'efficace contrappunto alla perfezione delle strutture disegnate dal maestro, crudele monito di sofferenza e di follia del mondo. La parola, sempre rinviata, si traduce in una sorprendente offerta d'amore che aleggia sul romanzo, ma si cristallizza nelle ultime pagine. Senza che risuoni la sua voce, la serva formula una preghiera inaudita, che trae forza dalle profondità della terra.

VALERIA SPERTI

Schede - Gialli e neri

Pierre Magnan, LA CASA ASSASSINATA, *ed. orig. 1984, trad. dal francese di Giorgia Bongiorno, pp. 256, Lit 25.000, Meridiano zero, Padova 2001*

Una fattoria isolata nelle campagne della Provenza, una notte di tempesta, una famiglia sterminata brutalmente e senza una ragione comprensibile. Ventitrè anni dopo il neonato unico superstite della strage è diventato un giovanotto atletico, miracolosamente sopravvissuto agli orfanotrofi e alla prima guerra mondiale, "una sorta di arcangelo" diffidente e ingenuo che torna al villaggio e apprende il dramma della sua infanzia. Seguiranno la rabbia e la disperazione, il desiderio di vendetta, l'esorcismo vano della distruzione pezzo a pezzo della casa ereditata, l'incontro con i vari protagonisti di quella notte, con i loro figli e le loro figlie. In uno scivolamento brusco dall'ossessione del passato e dei suoi fantasmi a un balletto macabro e surreale tra avidità e passioni, nuove ricchezze e antiche miserie, iniziazioni e nevrosi, smascheramenti e rivelazioni. La collana "Meridiano nero", che pubblica in contemporanea anche il disperato e intenso *Virgola*, di Éric Halphen, si segnala per un approccio al noir a tutto campo e fuori dagli schemi: *La casa assassinata*, successo significativo in Francia, conquista per lo stile fuori dal tempo da fiaba crudele e bizzarra, per l'anomalo equilibrio tra realistico e magico, per lo sguardo amoroso che Magnan rivolge alla natura maestosa e feroce della regione dove è nato (nel 1922) e sempre vissuto.

PAOLO MANERA

Yasmina Khadra, COSA SOGNANO I LUPI?, *ed. orig. 1999, trad. dal francese di Yasmina Melaouah, pp. 224, Lit 28.000, Feltrinelli, Milano 2001*

L'attacco è folgorante: Algeri, un gruppo di terroristi assediati dalla polizia e dai tiratori scelti, una voce in prima persona, il ricordo della prima missione omicida, le parole rassegnate dei compagni moribondi, l'attesa della fine. Poi, in un lungo flash-back, la storia di Wafa, irrequieto figlio della Casbah che sogna di diventare una star del cinema, ma diventa autista di una ricchissima famiglia, servo e spettatore di capricci, arroganze e disumanità, fino a esplodere e a rifuggire nel suo vecchio mondo. Dove la sua crisi e le scelte - non scelte finiscono per incrociarsi con la storia drammatica dell'Algeria negli ultimi anni, dal confidare nella fede e nella solidarietà comunitaria all'abbracciare il fondamentalismo islamico, all'affiancare sempre più operativamente la lotta armata, fino a perdersi in una spirale di odio e violenza in cui gioca una parte decisiva il fanatismo, la spersonalizzazione delle gerarchie e del branco, la rivalsa e l'arrivismo personale (e a sottolineare la perdita di un'identità propria, all'inizio di questa discesa agli inferi la narrazione passa bruscamente dalla prima alla terza persona). A cominciare dalla firma dietro cui per diversi libri si è celato il giovane esule Mohamed Mulessehul, *Cosa sognano i lupi?* è un romanzo coinvolgente, di rilievo non solo per chi già è a conoscenza del complesso quadro storico, culturale, politico tracciato, capace di utilizzare i ritmi e la densità del migliore *noir* con l'appassionata denuncia dell'intolleranza e della follia fratricida.

(P.M.)

Carlo Lucarelli, UN GIORNO DOPO L'ALTRO, *pp. 264, Lit 16.000, Einaudi, Torino 2000*

Gli elementi che *Un giorno dopo l'altro* riprende da *Almost Blue* (Einaudi, 1997: uno dei Lucarelli più amati dal pubblico, portato anche sullo schermo) sono numerosi e importanti. Lo sfondo, innanzitutto: la Bologna degli studenti fuorisede che, nel disordine di precarie camere d'affitto, preferiscono riascoltare mille volte lo stesso Cd, legato a un ricordo d'amore, piuttosto che preparare l'esame di informatica; poi la cordiale anche se ruvida presenza della giovane Grazia, poliziotta specializzata nella caccia ai latitanti più pericolosi; la mimesi perfetta di un parlato quotidiano tra i più veri della letteratura di oggi; infine la sovrapposizione cercata tra una realtà tangibile, resa con caparbio iperrealismo, e l'astratto mito del "delitto impossibile", sfida a ogni canone di verosimiglianza. Grazia deve affrontare, questa volta, l'enigma di un assassino in cui sembrano coesistere due personalità diverse: quella di un gelido esecutore al servizio delle cosche e quella di un serial killer guidato da un'ossessione indecifrabile. Qual è il rapporto che lo lega ai siti internet in cui vengono offerti al pubblico i temibili pitt bull, addestrati per essere i cani più feroci del mondo? La risposta emerge in un mondo di ben calibrati "effetti di realtà", tra pizzerie Spizzico e aree di servizio Agip, dove stona soltanto, a pagina 94, un Calvin Klein diventato, forse in omaggio all'anglofonia imperante, "Calvin Kline".

MARIOLINA BERTINI

Andrew Klavan, INSEGUENDO AMANDA, *ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Annamaria Raffo, pp. 415, Lit 32.000, Longanesi, Milano 2001*

Come ha fatto per molti anni Ruth Rendell, anche Klavan coltiva due filoni paralleli: da una parte gialli abbastanza fedeli al modello della *hard boiled school*, dall'altra ampi *thrillers* un po' diseguali, dall'originalissimo *L'ora delle bestie* (Longanesi, 1993) all'astuto e corrivo *Spettri* (Longanesi, 1999), disseminato di ammiccamenti agli amanti del gotico tanto cinematografico quanto letterario. *Inseguendo Amanda* appartiene al secondo filone, in cui immette una cospicua dose di buon vecchio melodramma americano, contaminata con il duplice tormentone del complotto e del miracolo parascientifico su cui si regge (o si reggeva, prima di sfilacciarsi e degradarsi in mille piatte ripetizioni) la serie degli "X-files". Al centro della vicenda, l'*amour fou*, disperato e improbabile, del sassofonista nero Lonnie per la tostissima prostituta Carol, impegnata allo stremo a difendere la figlioletta Amanda dai tentacoli di un'organizzazione criminale che opera in combutta con alcune grandi industrie farmaceutiche. Versi e note di *Polvere di stelle* e di altri classici, evocati nei momenti cruciali e accompagnati da un memorabile excursus che fa risalire l'origine del *blues* al mito di Orfeo, scandiscono opportunamente la vicenda trafiggendo e straziando il lettore sensibile sin nei precordi.

(M.B.)

Lynda La Plante, SANGUE FREDDO, *ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Maura Parolini e Matteo Curtoni, pp. 583, Lit 16.000, Garzanti, Milano 2001*
Lynda La Plante, CUORE FREDDO, *ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Maura Parolini e Matteo Curtoni, pp. 527, Lit 32.000, Garzanti, Milano 2001*

Con l'uscita del romanzo che porta a compimento la trilogia di Lorraine Page, viene ristampato in edizione tascabile il secondo volume, che seguiva quello intitolato *Fredda determinazione* (1996; Garzanti, 1998) Protagonista è un'investigatrice privata combattuta fra un testardo impegno professionale e le difficili eredità del suo disastroso passato di tenente di polizia, prostituta e alcolizzata. L'agenzia d'indagini che, nel tentativo di rifarsi una vita, ha messo in piedi insieme a una compagna di eccessi non le procura dapprima grandi soddisfazioni, anche se al termine di *Sangue freddo* – dopo aver ricostruito una torbida storia familiare intorno alla scomparsa della giovane figlia di un'ex attrice di cinema – Page e la sua amica Rosie riusciranno a guadagnare un milione di dollari. Grazie a questo successo, la terza storia può cominciare con la rinascita della protagonista in una casa nuova, una nuova sede per l'agenzia, un nuovo elegantissimo guardaroba, fino al ricorso alla chirurgia plastica, con la quale cancellare le cicatrici più visibili delle sue dolorose esperienze precedenti. In *Cuore freddo* l'indagine prende l'avvio dalla morte di un produttore cinematografico di una cattiveria da manuale, con molte mogli da mettere d'accordo una con l'altra, molte pellicole compromettenti ben nascoste in uno scomparto segreto, molti peccati insomma da farsi perdonare. Ma anche se la scoperta del colpevole arriverà puntuale, in questo volume conclusivo hanno maggior risalto le vicende personali della protagonista, mentre l'amica Rosie è convolata a nozze con un poliziotto col quale condivide la passione per il cibo, e se n'è andata in viaggio di nozze in Europa. E la stessa Lorraine, per quanto febbrilmente tesa a dimostrare il suo impegno d'investigatrice, non tarderà molto a cadere fra le braccia di un poliziotto aitante e sensibile quanto basta, passando in men che non si dica a fare progetti per una tradizionalissima vita da madre di famiglia.

GIULIA VISINTIN

Hugo Hamilton, LO SCOPPIATO, *ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Giovanna Iorio, pp. 218, Lit 26.000, Cronopio Napoli 2000*

Si tratta di un romanzo giallo, d'azione e di violenza, raccontato con vena comica postmoderna, alla *Pulp Fiction*. Ci sono buoni e cattivi dai contorni non nettamente separati. In particolare il poliziotto Pat Coyne, nella sua idealistica e strampalata visione della giustizia, adotta sistemi da teppista nella lotta contro Berti Cunningham, il più malvagio delinquente della città di Dublino: gli brucia il fuoristrada, gli vandalizza la villa lussuosa e pacchiana. Pat Coyne è diviso tra la volontà di essere fedele a un sistema di valori tradizionali – la legge, l'ordine e la famiglia – e la convinzione che questi stessi valori siano vissuti con ipocrisia e che siano quindi in sostanza insignificanti. Sospeso dalla polizia quando la notizia dei suoi atti di vandalismo (che colpiscono anche il maestro di pittura che Pat crede amante della moglie) arriva alle orecchie del suo capo, Pat avvia una sua guerra personale, suicida, contro Berti Cunningham. Questa guerra risulterà poi non inutile, opererà come un catalizzatore di energie che restituiranno il senso della realtà. La donna del bandito (con la quale Pat ha consumato una fulminea storia d'amore) fungerà da connessione tra i due mondi. Pat è inseguito e catturato da Berti Cunningham; con un ultimo gesto di ribellione e d'invenzione, sotto la minaccia della pistola di Berti che, seduto in macchina con lui, si prepara a ucciderlo, si getta nel fiume con un colpo di acceleratore. Berti viene arrestato mentre Pat è creduto annegato. Quando i colleghi, capo della polizia compreso, si trovano a casa sua a presentare le loro condoglianze e a consolare la moglie, Pat Coyne è scorto dalla figlia mentre si dondola sull'altalena che aveva voluto costruire come ultimo gesto di affetto per i figli quando pensava che la sua morte per mano di Cunningham fosse vicina. Pat, bagnato e infreddolito, aveva trovato riparo in un ricovero di barboni; vi aveva trovato simpatia, calore, abiti, e con questi una nuova identità, una nuova coscienza: "Nel fiume era diventato un uomo nuovo".

VALERIO FISSORE

Francesco Guccini, Loriano Macchiavelli, QUESTO SANGUE CHE IMPASTA LA TERRA, *pp. 324, Lit 32.000, Mondadori, Milano 2001*

Una fuga per i boschi. Una jeep carbonizzata. Un cadavere. Nel bel libro degli autori di *Macaroni* e *Un disco dei Platters* si vede il placido Appennino tosco-emiliano riecheggiare, d'un tratto, il tumulto degli anni di piombo. Dunque un romanzo politico, che peraltro, se si considerano l'ambientazione fra il cittadino e il paesano, le estatiche descrizioni del paesaggio, il gusto per il dialetto e anche per l'eziologia, sembra ammiccare al *Pasticciaccio* di Gadda. Anche qui del resto la vicenda, malgrado lo *humour*, appare intrisa d'un melanconico pessimismo: attraverso una narrazione giocata su due distinti scenari, appenninico e bolognese quello centrale, americano l'altro, si approda a conclusioni analoghe circa l'inestinguibilità della violenza e dell'ingiustizia – né può sorprendere l'atto d'accusa contro la legge americana nell'autore di *Canzone per Silvia* (Baraldini). Ma l'ingiustizia degli impuniti non va dimenticata, ed è così che fin dal titolo, tratto da un canto palestinese, l'accento cade sulla dimensione del ricordo – di slogan studenteschi, repressione, misfatti di Stato, ma anche di piccole cose e tradizioni locali. E la nostalgia che si irradia dalla figura pensosa di Benedetto Santovito – ex maresciallo dei carabinieri che dell'Ingravallo gaddiano condivide la semplicità, l'acume e il contenuto patimento amoroso – viene a porsi come la cifra del racconto. Il libro offre quindi l'occasione per una discesa nella memoria volta a recuperare, dinanzi ai clamori del consumismo, un passato civile e culturale che sta scivolando nell'oblio. Dice il "professore" nelle pagine finali: "andare a frugare nel passato per vedere come eravamo, con una certa nostalgia, come di qualcosa di perduto per sempre, è un modo per recuperare dei valori".

DANIELE ROCCA

Antonio Skármeta, TEMA IN CLASSE, *ed. orig. 1998, trad. dallo spagnolo di Francesca Lazzarato, ill. di Alfonso Ruano, pp. 51, Lit 16.000, Mondadori, Milano 2001*

Ha detto Skármeta, il noto scrittore cileno autore tra l'altro del *Postino di Neruda*, da cui fu tratto l'omonimo film con Massimo Troisi: "Mi piacerebbe che *Tema in classe* fosse letto come una fantasia, l'allegra finzione di un poeta che inventa una storia dove l'intelligenza trionfa sull'ottusità, anche se quel poeta sa che nella realtà l'ottusità ha spesso trionfato sull'intelligenza". In *Tema in classe* l'autore, al suo primo libro per l'infanzia, racconta come i veleni della dittatura cerchino di penetrare nella sfera più intima delle coscienze e delle famiglie. Dopo il colpo di Stato militare in Cile nel 1973 nelle scuole fu chiesto ai bambini di scrivere in un componimento che cosa facevano i genitori la sera a casa. Ma Pedro, che ha il pallone nel cuore e ha visto arrestare il padre di un suo amico, non scrive che i suoi ascoltano una radio straniera che dà notizie sulla Resistenza, bensì che giocano a scacchi. Così il tentativo di spingere i bambini alla delazione fallisce miseramente e Pedro si rende conto che di fronte alla violenza e all'inganno nessuno è risparmiato, nemmeno i più piccoli. Conclude il padre con un sorriso: "Bene, dovremo comprare una scacchiera... non si sa mai". Le illustrazioni di Ruano aggiungono suggestioni ed emozioni a una scrittura essenziale e intensa.

FERNANDO ROTONDO

Graciela Montes, ALTRONDO, *ed. orig. 1991, trad. dallo spagnolo di Elena Giardina, ill. di Alicia Caña, pp. 154, Lit 14.000, Salani, Milano 2001*

Graciela Montes, una delle più affermate scrittrici argentine per ragazzi, in questo suo romanzo riprende alcuni fra i temi, filoni e *topoi* più caratteristici della letteratura per l'infanzia, ma con una visionarietà di contenuti e linguaggio propri della narrativa latinoamericana e con un visibile rispecchiamento della realtà politica e sociale del suo paese. Un gruppo di ragazzi di un quartiere popolare di Buenos Aires scavando sotto le loro case costruisce un altro mondo segreto, sotterraneo, fatto di gallerie e cunicoli, un mondo pieno di fascino. Altrondo è un mondo giovanile autonomo e separato da quello dei Vecchi e anche da quello del Branco, una banda di teppisti con giubbotto di vernice, caschi e stivali. Altrondo è un germoglio di fantasia nel quartiere. Ma un giorno il Branco invade Altrondo su commissione degli abitanti del quartiere più conformisti, che temono lo sprigionarsi della libertà e della creatività: "Un bel mucchio di botte, così imparano" è l'ordine impartito dai cittadini perbene ai teppisti. Scoppia una guerra di bande; i ragazzi di Altrondo si difendono e vincono. Dietro la fervida immaginazione di Graciela Montes c'è una profonda adesione alla realtà sudamericana, con quel Branco che assomiglia tanto ai tristemente famosi squadroni della morte. Dopo la vittoriosa battaglia i ragazzi sigillano Altrondo, lasciandosi alle spalle una stagione della loro vita, la fanciullezza, ma non le emozioni e le passioni che vi hanno vissuto.

(F.R.)

Roberta Grazzani, LUPI DIETRO GLI ALBERI, *ill. di Franca Trabacchi, postfaz. di Antonio Faeti, pp. 143, Lit 13.900, Fabbri, Milano 2001*

Roberta Grazzani è un'affermata autrice di libri per bambini e ragazzi, come dimostra la quarantina di titoli a suo nome. Ama raccontare, con una scrittura tersa e leggera, storie delicate che non nascondono quello che una volta si chiamava il "messaggio", mai pedante e moralistico, ma che scaturisce dalle ragioni e dalle passioni dell'autrice e dalle emozioni che personaggi e vicende suscitano nei lettori. Sempre con un'attenzione discreta ma radicata nella nostra realtà quotidiana. Ania è una bambina di undici anni che trascorre l'estate dai nonni in una baita di montagna. Quando nevica i lupi, spinti dalla fame, scendono verso valle, e Ania dà loro da mangiare e se li fa amici (come San Francesco, di cui viene evocata la figura). Tanto che, quando un uomo tenta di aggredire la bambina, i lupi intervengono per difenderla. La fiaba di Cappuccetto Rosso è ancora maestra di vita, solo che adesso, come dice il nonno, ci sono lupi a due gambe più feroci di quelli a quattro zampe. Nella postfazione Antonio Faeti eleva il racconto a metafora globale, totalizzante, di una difficile ma necessaria convivenza con i lupi veri e simbolici, di un nuovo rapporto con la natura. I disegni di Franca Trabacchi hanno l'andamento dei fumetti, che rallegra e sdrammatizza.

(F.R.)

Ian Whybrow, MANUALE HORROR PER PICCOLI LUPI, *ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Paola Parazzoli, ill. di Tony Ross, pp. 126, Lit 13.900, Fabbri, Milano 2001*

"Sei un piccoletto flaccido come un fiocco di lana? Allora diventa un allievo di Castello Stregato: imparerai i poteri segreti dal nostro fantasma Zannatosta come saltar fuori all'improvviso come un toast. Allora dai, vieni oggi e porta un bel gruzzoletto. Non tardare!". Con questa locandina Piccolo Lupo e il cugino Urlocupo tappezzano l'intero Bosco da Brivido, nella speranza di arricchirsi come direttori di una scuola per piccole bestie feroci. Certo i problemi non sono pochi: convincere lo zio fantasma a collaborare, prima di tutto; e poi a collaborare con minor impeto, dopo che ha fatto fuggire tutti gli aspiranti allievi. Ma l'importante è essere una squadra, e quando un ladro trafugherà la bottiglia in cui dorme il fantasma, svuotando così la scuola del suo bene più prezioso, Piccolo Lupo e i suoi amici decideranno "che andare a caccia di indizi è il più bel gioco" e che il meglio è fondare una Agenzia Investigatori Occhigialli del Bosco e ripartire per nuove avventure. Il tutto, naturalmente, raccontato in buffe disordinate lettere a casa, in mezzo a richieste di spezzatino di toporagno e popcorn di alce, a timidi tentativi di recriminazione contro il fratello più piccolo e più violento, e a moltissime belle illustrazioni di Tony Ross. Dopo il *Manuale di audacia per piccoli lupi* e il *Manuale di cattiveria per piccoli lupi* Whybrow affronta un nuovo capitolo della sua personale didattica dell'autonomia: un vero romanzo di formazione per cuccioli intrepidi.

SARA MARCONI

Lemony Snicket, LA FUNESTA FINESTRA, *ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Elena Spagnol, ill. di Brett Helquist, pp. 192, Lit 12.000, Salani, Milano 2001*

Continuano le sfortunatissime avventure degli orfani Baudelaire, inseguiti dal perfido conte Olaf e sballottati da adulti assolutamente incapaci di proteggerli. Questa volta si trovano ospiti di una zia ossessionata dall'ortografia e paralizzata dalle paure, in una casa sospesa su un precipizio sopra un lago infestato da orribili creaturine fameliche, in attesa di un ciclone di proporzioni cosmiche e naturalmente in balia del perfido Conte che tenta per l'ennesima volta di mettere le mani sulla loro eredità, aiutato da un essere gigantesco e informe che sembra uscito da uno dei migliori film dell'orrore. Se non fosse per il cervello di Violet, inventrice quattordicenne, per la cultura sterminata di Klaus, lettore infaticabile, e per il coraggio dell'infante Sunny, dotata di denti affilatissimi, sarebbero perduti. Per fortuna, invece, i tre fratelli sono pronti ad aiutarsi, e benché questo non sia "abbastanza perché si sentissero del tutto felici, era pur sempre una gran bella cosa: ognuno dei tre poteva contare sugli altri due". Nelle difficoltà della vita, di fronte a zuppe fredde di cetriolo o a un regalo irrimediabilmente sbagliato, la risposta è una sola: dal mondo degli adulti non viene alcun aiuto, e bisogna che i bambini imparino a cavarsela da soli. Ancora una volta Lemony Snicket trasforma una vicenda degna della cronaca nera in una esilarante raccolta di dialoghi surreali e altrettanto surreali incisi didattici ("Se qualcuno è allergico a qualcosa, normalmente non se lo deve mettere in bocca, soprattutto se il qualcosa sono gatti" o anche "Rubare, lo sappiamo tutti, è un reato e anche una cosa molto maleducata. Ma, come varie altre cose maleducate, è perdonabile in certe situazioni. *Non* è perdonabile, per esempio, se in un museo vedete un quadro, vi dite che starebbe molto meglio nel vostro salotto e lo sgraffignate per portarvelo a casa. Ma se foste affamati, ma veramente divorati dai morsi della fame, e per voi non ci fosse modo di procurarvi quattro soldi per comprare un pezzo di pane, secondo me è scusabile se sgraffignate il quadro, ve lo portate a casa e lo mangiate"). La traduzione di Elena Spagnol riesce a reggere sempre il difficile gioco di registri e toni di voce, e le illustrazioni di Brett Helquist ne costituiscono il completamento ideale. Ma naturalmente "se vi interessano le storie a lieto fine, è meglio che scegliate un altro libro".

(S.M.)

Silvina Ocampo, L'ARANCIA MERAVIGLIOSA, *trad. dallo spagnolo di Francesca Lazzarato, ill. di Fabian Negrin, pp. 119, Lit 24.000, Mondadori, Milano 2001*
Silvina Ocampo, IL CAVALLO ALATO, *trad. dallo spagnolo di Francesca Lazzarato, ill. di Fabian Negrin, pp. 58, Lit 16.000, Mondadori, Milano 2001*

Nei racconti di queste due raccolte – entrambe specificamente destinate a un pubblico preadolescenziale –, tutti gli esseri animati, così come le cose (frutti, giocattoli, gabbie, addirittura le case e i paesaggi) e, soprattutto, le parole, corrispondono a una necessità che non lascia spazio ad alcun dubbio o ambiguità. Ogni racconto presenta uno slittamento rispetto a questa necessità, e la sua soluzione, sempre basata su un mutamento, avviene, anziché attraverso i gesti, attraverso le parole pronunciate dai personaggi, che sembrano puntualmente organizzarsi in dichiarazioni dotate del potere di rinominare le cose, di asserire un ordine che fino a quel momento era atteso ma sconosciuto. Il tutto con ironia, leggerezza e, si diceva una volta, amore per il creato. "'Sto facendo un sogno che non è il mio' pensò. 'È un sogno da tigre'"; e l'autrice prosegue: "uscì dal cavo dell'albero (...) Gli riusciva difficile camminare sulle pietre, perché aveva unghie lunghe e affilate". Ad eccezione forse di un racconto, *La piccola luce*, in quelli qui presentati non vi è alcun intento moralista. Straordinaria è l'abilità dell'autrice nel far apparire qualunque elemento rientri nello scenario narrato come necessario *nella* e *per la* sua specifica natura, un po' come se ciascuno di questi elementi – persona, cosa o animale che sia – fosse archetipico non di molti, ma di sé soltanto. Il tono pedagogico che dai racconti traspare è un'invocazione e un invito alla fedeltà alla propria natura, che può essere misteriosa o inaspettata, ma, se ascoltata, fonte di gioia e di equilibrio. Entrambi i libri sono illustrati da Fabian Negrin, di origine argentina ma ormai stanziale in Italia, mirabile soprattutto nel racconto *Il cavallo alato*, spezzettato in manciate di frasi. I suoi disegni, immediatamente comprensibili per quanto nient'affatto naturalistici, si nutrono delle più diverse citazioni – da Carrà a Giò Ponti, ma anche il gruppo Valvoline, i lavori di Muñoz e Sampayo, o, inaspettato, Hockney –, risultando magici ed evocativi tanto per il pubblico colto come per quello infantile.

FEDERICO NOVARO

Pittau e Gervais, LE PUZZE DELL'ELEFANTE, *ed. orig. 1995, trad. dal francese di Silvia Pareti, pp. 24, Lit 12.500, Il Castoro, Milano 2001*
Pittau e Gervais, LA PIPÌ DELLA ZEBRA, *ed. orig. 1995, trad. dal francese di Silvia Pareti, pp. 24, Lit 12.500, Il Castoro, Milano 2001*

Dopo il successo del divertente *Le cacche del coniglio* (Il Castoro, 2000), i francesi Pittau e Gervais proseguono la fortunata serie dedicata alle manifestazioni fisiche del corpo. Sono libretti allegramente colorati, delicatamente e spiritosamente illustrati, con poche righe di testo in stampatello per primi lettori, che invitano i bambini al riso proponendo i più comuni e diffusi, a quell'età, argomenti escrementizi. E invitando implicitamente a sdrammatizzare e a trasformare in gioco la tendenza dei piccoli al linguaggio scatologico. Al tempo stesso introducono i primi elementi di educazione al rispetto e alla tolleranza degli altri, di chi è diverso. Il piccolo elefante fa rumori spaventosi e impesta l'aria, tanto che gli altri animali lo confinano nella foresta, ma senza di lui la vita non è più così allegra, così vanno a cercarlo per riportarlo indietro. La zebra, a sua volta, allaga la città e viene isolata nel deserto, ma poi è richiamata per spegnere un incendio con la sua pipì alla maniera di Gulliver: d'ora in poi farà il pompiere con soddisfazione di tutti.

(F.R.)

Sebastiano R. Mignone, Guido Quarzo, PIRATI A RAPALLO, *ill. di Cecco Mariniello, pp. 171, Lit 13.500, Piemme, Casale Monferrato (Al) 2001*

È un racconto in cui è facile trovare echi di Salgari, Stevenson e Calvino, gli amori letterari degli autori. Se si parla di pirati è inevitabile che il pensiero corra agli eroi salgariani di mille abbordaggi. Ma c'è anche lo sguardo di un ragazzo, Giorgio, che filtra la vicenda, spia i grandi, scopre il mondo, è partecipe e protagonista dell'avventura come un novello Jim di un'*Isola del tesoro* che in realtà è la riviera ligure del Cinquecento senza oro ma con pescatori e scorridori. E ci sono la freschezza e leggerezza calviniane del *Barone rampante* con pirati barbareschi o turcheschi o saraceni che si accampano sulla spiaggia di Rapallo e hanno più paura che temerarietà, tanto che sono pronti ad alzare le vele e squagliarsela alle prime avvisaglie di battaglia. Gli autori ci mettono da parte loro il ripescaggio di un immaginario ligure in cui le memorie delle scorrerie piratesche hanno ancora un loro spazio soprattutto nei sogni, nei desideri e nelle paure infantili. L'alleanza picaresca tra Giorgio, i suoi amici cani bardati come cavalli, il poco spaventoso brigante Pelledoca, la bella Adelasia che corre più forte di tutti e un pittore muto (per scelta) che dipinge solo tonni sventa infine la minaccia che viene dal mare.

(F.R.)

Schede - Economia

Lionel Robbins, LA MISURA DEL MONDO. BREVE STORIA DEL PENSIERO ECONOMICO, *a cura di Steven G. Medema e Warren J. Samuels, trad. dall'inglese di Gabriella Paggi, pp. 538, Lit 40.000, Ponte alle Grazie, Firenze 2000*

A metà degli anni novanta Steven G. Medema, studioso di economia all'Università del Colorado, rovistando negli archivi della London School of Economics, si imbattè nella trascrizione del corso di economia tenuto dal grande patriarca ottantenne della medesima scuola londinese Lionel Robbins nel 1979-81. Interpellata per l'autorizzazione a pubblicare tali trascrizioni, la famiglia (Robbins era nel frattempo scomparso) fornì le registrazioni originali del corso. Su questi materiali Medema e il collega Warren J. Samuels hanno costruito questo volume, importante testimonianza del lavoro di "uno dei giganti della cultura universitaria in generale e di quella economica in particolare". In maniera colta e scintillante, Robbins sciorina la storia del pensiero economico, partendo addirittura da Platone e Aristotele, passando attraverso Tommaso d'Aquino, per approdare infine agli anni a cavallo tra Otto e Novecento, con Marshall, Fisher e Wicksell. Questa dell'arco temporale coperto è la prima avvertenza per il lettore. Bene avrebbe fatto lo stesso editore inglese a chiarire che qui ci si addentra nel nuovo secolo solo nella postilla aggiunta dai curatori. Seconda avvertenza. Questa è l'opera di un neoclassico, con tutte le idiosincrasie del caso: dall'assenza degli istituzionalisti, al fatto che Jevons si vede dedicate quasi il triplo delle pagine assegnate a Marx. Ma ciò nulla toglie al felice amalgama di capacità analitica e brillantezza d'esposizione esibito da Robbins.

FERDINANDO FASCE

Paolo Sylos-Labini, SOTTOSVILUPPO. UNA STRATEGIA DI RIFORME, *pp. 205, Lit 26.000, Laterza, Roma-Bari 2000*

All'origine di questo lavoro di Sylos-Labini ci sono alcune lezioni tenute dal decano dei nostri economisti all'Università di Roma nel 1993 e poi rielaborate e pubblicate in volume da Cambridge University Press. La sfida del libro è quella di un riesame della questione del sottosviluppo attraverso il ritorno ai classici, e in particolare ad Adam Smith. Questo approccio, sostiene l'autore, tiene al riparo da due posizioni estreme, entrambe stigmatizzate da Sylos-Labini: quella ottocentesca della retorica del "fardello dell'uomo bianco", e quella di segno opposto "secondo cui molti dei paesi arretrati sono poveri poiché sono stati depredati di importanti quote delle loro risorse". Pur sottolineando che "gli abusi e i crimini commessi dagli Europei non debbono in alcun modo essere minimizzati", Sylos-Labini mette in guardia da una visione acritica. E in complesso, combinando abilmente analisi teorica e indagine empirica, fornisce interessanti indicazioni operative. Fra queste spiccano un vasto programma di istruzione elementare e un centro per la preparazione di esperti "per la promozione di distretti rurali e industriali adatti alle comunità di villaggio", entrambi per l'Africa, che, secondo l'autore, "certo rappresenta la priorità numero uno". A questo proposito l'assenza di riferimenti al lavoro della nostra maggiore africanista Anna Maria Gentili denuncia un più generale problema di limiti bibliografici relativi alla più avanzata ricerca storica e antropologica in materia, dal cui uso le argomentazioni di Sylos-Labini avrebbero sicuramente tratto giovamento.

(F.F.)

Robert M. Solow, LAVORO E WELFARE, *ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Claudia Canegallo, pref. di Andrea Ginzburg, introd. Amy Guttman, pp. 108, Lit 28.000, Edizioni di Comunità, Torino 2001*

Siete interessati alla questione della riforma del *welfare*, a capire la legge clintoniana del 1996 e a dare argomenti concreti alle tante discusioni, spesso viziate da genericità, sui diritti di cittadinanza? Se sì, questo aureo libretto è l'ideale. Vi sono raccolte le prestigiose Tanner Lectures tenute da Solow (Nobel 1987 per l'economia) a Princeton nel 1996-97, accompagnate da una bella prefazione di Andrea Ginzburg e da un'illuminante introduzione di Amy Guttman. Sulla base di una ricerca condotta negli Stati Uniti fra beneficiari del *welfare* riformato da Clinton secondo la logica di un *workfare* punitivo e affidato ai singoli Stati, Solow smonta la riforma e il suo tentativo di agganciare l'erogazione di sussidi all'accettazione, da parte degli "assistiti", di lavori di scarso contenuto e bassa paga. Soprattutto sottolinea come, con una clamorosa smentita degli stereotipi diffusi sul loro conto, gli "assistiti" rivelino un notevole orgoglio e interesse per il lavoro come elemento costitutivo della loro vita e identità. Su questa significativa base concreta, aggiunge Solow, bisogna lavorare, mettendo in moto l'immaginazione progettuale mediante due ingredienti di fondo. Uno è la creazione di posti che costituiscano non inutili e clientelari "lavori pubblici", ma servizi reali, gestiti in maniera efficiente. L'altro è la "fornitura di un 'pacchetto' (...) sommando il sussidio al salario", secondo la prospettiva per cui "l'imposizione di limiti temporali è incompatibile con la sostituzione dell'assistenza con il lavoro".

(F.F.)

Amartya K. Sen, LA RICCHEZZA DELLA RAGIONE. DENARO, VALORI, IDENTITÀ, *trad. dall'inglese di Alessandro Balestrino, Giovanni Mazzanti e Bruna Ingrao, prefaz. di Stefano Zamagni, pp. 124, Lit 18.000, il Mulino, Bologna 2000*

Sospeso fra economia, filosofia e scienze sociali, e fra Occidente e Oriente (distinzione, quest'ultima, che lo stesso Sen peraltro abilmente decostruisce), l'economista indiano trapiantato a Harvard distilla nitide geometrie di saggezza, pur nei limiti di cinque brevi saggi. Innanzitutto introduce, in luogo della generica, friedmaniana, *freedom to choose*, la distinzione fondamentale tra libertà di azione ("ciò che la persona è libera (...) di fare") e libertà di conseguire ("ciò che una persona è libera di ottenere – sulla base delle sue azioni e di quelle degli altri"), notando come "la giustificazione del meccanismo di mercato basata sulla libertà negativa è fortemente compromessa (...) dalla rilevanza della libertà-di-conseguire". In secondo luogo, contrappone alla visione economicistica degli individui come isole preoccupate solo di sé, o a quella "comunitaria" di attori rinchiusi nelle prigioni di comunità identitarie, quella di "individualità relazionali"; nozione che, come sottolinea Stefano Zamagni nella prefazione, dovrebbe consentire "di fare stare assieme, senza lacerazioni, bene del singolo e bene comune". In terzo luogo, richiama l'importanza dei valori e mostra la necessità di un esercizio incessante di storicizzazione e contestualizzazione di tali valori, onde evitare le trappole delle generalizzazioni fondate su "una formula con una sola variabile che si concentri su fattori come il protestantesimo, la cristianità, il confucianesimo o l'"asianesimo'" ed "elaborare teorie, non slogan".

(F.F.)

UNA RIVISTA ALL'AVANGUARDIA. LA "RIFORMA SOCIALE" 1894-1935. POLITICA, SOCIETÀ, ISTITUZIONI, ECONOMIA, STATISTICA, *a cura di* **Corrado Malandrino**, *presentaz. di Gian Mario Bravo, pp. 436, s.i.p., Olschki, Firenze 2001*

Il volume raccoglie una serie di contributi storico-critici sul significato generale della "Riforma sociale", una delle più prestigiose riviste specialistiche italiane. Fondata nel 1894 da Francesco Saverio Nitti e Luigi Roux, guardò con interesse alle lotte dei lavoratori, auspicandone l'allontanamento dagli "eccessi" e un'evoluzione che le portasse nel quadro istituzionale. La direzione di Nitti, dunque, si distinse per la propensione a sensibilizzare l'opinione pubblica colta di fronte alle questioni del lavoro e del movimento operaio, in una prospettiva "riformista". Un nuovo corso aveva inizio, invece, con Luigi Einaudi, redattore dal 1900 e direttore dal 1908: l'orientamento generale si volgeva sempre più all'esaltazione del conflitto sociale e del libero gioco degli interessi economici. Rimanevano costanti, tuttavia, la ricerca dell'innovazione e la volontà di "deprovincializzare" l'Italia rispetto al panorama politico-economico europeo e mondiale. Un fattore rilevante, in quest'ottica, fu il riferimento costante allo scenario sociale e culturale inglese: Nitti era stato attento lettore di John Stuart Mill, e aveva inoltre dedicato ampio spazio alle problematiche concrete della classe lavoratrice britannica; sotto la direzione di Einaudi, invece, quel rapporto privilegiato si manifestò soprattutto nelle riflessioni sulla teoria economica inglese ospitate dal periodico e, tra l'altro, nei numerosi interventi dedicati a Keynes, dai quali emerse, chiaramente, il progressivo divaricamento tra le posizioni dell'economista inglese e la difesa einaudiana del *laissez-faire* come norma pratica di condotta.

GIOVANNI BORGOGNONE

Duccio Bigazzi, LA GRANDE FABBRICA. ORGANIZZAZIONE INDUSTRIALE E MODELLO AMERICANO ALLA FIAT DAL LINGOTTO A MIRAFIORI, *introd. di Giuseppe Berta e Giandomenico Piluso, pp. 290, Lit 38.000, Feltrinelli, Milano 2000*

Seppure forse poco conosciuto dal grande pubblico, Duccio Bigazzi (1947-1999) è stato uno dei maggiori storici italiani dell'industria. Partito dagli studi sul movimento operaio (un suo saggio del 1978 sugli operai meccanici milanesi a fine Ottocento, comparso nella rivista "Società e storia", fu tra i contributi più importanti al dibattito allora in corso sulle tappe dello sviluppo industriale italiano), arrivò negli anni ottanta a una più complessa visione dell'intreccio tra i comportamenti dei lavoratori, i fattori tecnici della produzione e il ruolo del *management* d'impresa, di cui l'espressione più felice può essere considerato il volume del 1988 su *Il Portello. Operai, tecnici e imprenditori all'Alfa Romeo. 1906-1926*. Per dieci anni, dalla fondazione, diresse la rivista "Archivi e imprese", ora diventata "Imprese e storia". In questo volume sono raccolti tre lunghi saggi, già comparsi tra il 1994 e il '97 in opere collattanee: il primo sullo stabilimento Fiat del Lingotto, il secondo su Mirafiori, il terzo sul ruolo della fabbrica nella crisi del regime fascista tra il 1943 e il '45. I primi due indagano in particolare gli aspetti tecnici e organizzativi dei processi di razionalizzazione produttiva, messi in atto dalla grande impresa torinese nel periodo compreso fra la prima guerra mondiale e il secondo dopoguerra, e costituiscono un contributo decisivo alla conoscenza di come (e con quali contraddizioni) in Italia furono applicati i sistemi tayloristici e fordisti. Il terzo mette invece in luce, fondendo abilmente la storia sociale e la storia politica dell'ultimo periodo fascista, in una dimensione nazionale, le ragioni per cui "nelle aree industrializzate del paese le fabbriche assumevano il ruolo di istituzioni in grado di fornire i meccanismi di senso sui quali rifondare identità comuni di fronte alla catastrofe del paese". Si tratta (come sempre in Bigazzi) di studi documentatissimi, fondati su una conoscenza straordinaria degli archivi e su uno scrupolo filologico eccezionale. Le note al testo, di una ampiezza e una ricchezza purtroppo sempre più rare nella contemporaneistica italiana, non sono sfoggi di erudizione, ma parte integrante del lavoro. La ricostruzione dei singoli fenomeni, dei fatti e dei contesti, è sempre minuziosa. E le tesi dell'autore non sono mai sganciate da un puntuale rimando alle fonti, a documenti d'archivio, a testimonianze personali, a una bibliografia attenta e aggiornata. Ne emerge proprio quel carattere dell'impresa come "istituzione", non solo produttiva, ma dotata di un senso sociale e culturale più generale, che in Italia è al centro da alcuni anni della cosiddetta *business history* (si legga in questo senso anche l'introduzione di Berta e Piluso). La storia dell'impresa è qui intesa non come disciplina a sé stante, autoreferenziale, ma come contributo alla comprensione dei modelli sociali, organizzativi, disciplinari che hanno retto gran parte delle vicende del Novecento. Anche questa, in fondo, è una chiave di lettura della storia del secolo.

MARCO SCAVINO

Liliana Lanzardo, GRANDI MOTORI. DA TORINO A TRIESTE CULTURE INDUSTRIALI A CONFRONTO (1966-1999), *pp. 220, Lit 40.000, Angeli, Milano 2000*

La storia di una grande fabbrica può essere letta e interpretata in vario modo. È quanto dimostra Liliana Lanzardo in questo libro, che ricostruisce le vicende della Grandi Motori di Trieste dalla sua costruzione (alla fine degli anni sessanta) sino all'assorbimento nel 1999 da parte dell'azienda finlandese Wärtsilä, riuscendo a intrecciare gli aspetti societari e manageriali con l'analisi degli atteggiamenti dei diversi attori coinvolti: dirigenti, impiegati di alto livello, personale d'ufficio e d'officina (alla base della ricerca sta un'ampia raccolta di testimonianze orali, realizzata nell'ambito del corso di metodologia della ricerca storica tenuto dall'autrice all'Università di Trieste). La tesi di fondo del libro è che, pur nel quadro della crisi internazionale della cantieristica (causa ultima del declino di quel progetto industriale), la radice del fallimento della Grandi Motori sia da individuare nell'incapacità di governare e risolvere il confronto (o più spesso scontro) tra culture diverse che vi si verificò sin dall'insediamento: tra i principi organizzativi della direzione (Fiat prima, Fincantieri poi) e le abitudini dei tecnici e dei lavoratori, ma anche tra manager privati e pubblici, tra metalmeccanica e cantieristica, e (non ultimo per importanza) fra triestini e "forestieri". "Lo scopo di questa ricerca – scrive infatti Liliana Lanzardo – è stato un ripensamento della vicenda Grandi Motori di Trieste per valutare quanta importanza abbiano nell'industria l'attenzione alla dimensione culturale e l'integrazione delle diverse capacità soggettive, fattori non meno decisivi della corretta impostazione delle strategie produttive, in particolare in aziende ove è ancora necessaria, pur in presenza di una tecnologia avanzata, l'abilità manuale e intellettuale dell'uomo".

(M.S.)

Henri-Irénée Marrou, LA FINE DEL MONDO NON È PER DOMANI, *ed. orig. 1953, a cura di Pier Angelo Carozzi, pp. 46, Lit 15.000, Medusa, Milano 2000*

Un libro di Henri-Irénée Marrou, per quanto minimo come il presente, si segnala sempre all'attenzione. Questo è la traduzione di un articolo apparso nel 1953 in una rivista di cultura cristiana, nel quale Marrou affronta il tema della fine del mondo, o meglio il sentimento della fine che ha colto in modo ricorrente gli uomini alle prese con le tragedie della storia. La convinzione di essere di fronte all'apocalisse (non la "rivelazione", ma la fine dei tempi, l'avvento dell'Anticristo, le grandi tribolazioni che nell'*Apocalisse* del veggente di Patmo precedono la nuova Gerusalemme) era anche di molti francesi nel 1940, all'inizio della seconda guerra mondiale, quando – ricorda Marrou – sembrava che il mondo ordinato della convivenza europea e occidentale stesse per crollare definitivamente. Come vediamo non fu così. Ma per confutare su base storica questo sentimento lo specialista della tarda antichità Marrou si richiama ai primi secoli cristiani, al sentimento della "vecchiaia del mondo" e dell'avvicinarsi della fine che già coglieva san Cipriano e che assalirà poi i contemporanei della presa di Roma per opera dei barbari nel 410. Sono stati questi, e poi gli altri avvenimenti paragonabili, delle fini "parziali", niente di più che dei momenti di passaggio da un sistema (di poteri, di valori, di equilibri) a un altro, che solo la prospettiva storica può ricollocare nella loro giusta dimensione. D'altra parte, nell'opera maggiore di Marrou, *Sant'Agostino e la fine della cultura antica* (1938, poi 1949), la visione tradizionale della "fine" del mondo antico è superata nell'autonoma valorizzazione di quel periodo (l'impero romano-cristiano) attraverso la figura d'eccezione del vescovo di Ippona, uomo di un tempo non più ellenistico ma non ancora medievale. In più Marrou era uno studioso di ispirazione cattolica, un credente per il quale la storia ha certamente un fine e il mondo è in progressivo cammino verso un destino assoluto. Queste sono le ragioni – storico-scientifica la prima, storico-teologica la seconda, anche se Marrou non sarebbe certo stato d'accordo con questa distinzione – del rifiuto del sentimento della fine.

WALTER MELIGA

Georges Vigarello, STORIA DELLA VIOLENZA SESSUALE. XVI-XX SECOLO, *ed. orig. 1998, trad. dal francese di Alberto Folin, pp. 317, Lit 48.000, Marsilio, Venezia 2001*

Non di storia di stupri si tratta, bensì dello stupro, quale fenomeno sociale in mutazione tra le età moderna e contemporanea. Da un *Ancien régime*, intriso di violenze, nel quale esso non era che infrazione contro diritto naturale, famiglia o religione, si passò al "crimine e attentato contro le persone", grazie ai codici post-rivoluzionari. Nel XIX secolo fu graduata la gravità dei reati (stupro non è assalto al pudore) e sorse il concetto di "sopraffazione morale" (violenza sessuale anche in assenza di costrizione fisica). E mentre aumentava il numero di denuncie, maggior attenzione andava alle "tare" del reo e cresceva l'esecrazione per gli oltraggi ai fanciulli. Si conclude con un magnifico e progressivo Novecento, consapevole del reato e della sua gravità. Chi scrive queste righe avanza però qualche dubbio sulla gran bontà del secolo appena passato, come pure si stupisce della sorpresa dell'autore verso i giudici sei-settecenteschi, inclini a considerare la vittima connivente o fingitrice. Il volume procede per tesi, sostenute da esempi e qualche dato numerico, tratti dalla bibliografia edita, ma soprattutto da numerose fonti dirette (poliziesche, giudiziarie, legislative, mediche). Ne emerge un percorso interessante, denso e teso nell'argomentazione, ma accessibile pure al lettore comune anche perché ben scritto e piuttosto ben tradotto.

FRANCESCA ROCCI

Peter Ackroyd, THOMAS MORE. UNA SFIDA ALLA MODERNITÀ, *ed. orig. 1988, trad. dall'inglese di Luca Cafiero, pp. 396, Lit 36.000, Frassinelli, Milano 2001*

Sir Thomas More (Tommaso Moro), giurista e studioso e umanista, padre di famiglia e libellista, vescovo e poi santo, noto soprattutto come autore dell'*Utopia*, consigliere del re e uomo potente, visse, nonostante i suoi molteplici ruoli, alla luce della coerenza. Quando scelse i legami con la fede invece di quelli con il sovrano, cadde, probabilmente per non aver voluto rinunziare alla fedeltà a se stesso. Il personaggio pubblico e l'uomo privato – anche poco noto in certe sfumature – emergono vividi nella biografia di Peter Ackroyd, che ricrea pure con intensità il brulicante mondo tardo medievale, arricchendo la narrazione con un'intensa trama di riferimenti ad arte, teatro, letteratura. Eppure qualcosa non va. Vi è innanzitutto lo stile, che vuole essere diretto e accattivante, ma risulta non di rado eccessivo, talora volgare, con la costante ricerca del particolare curioso, pittoresco o triviale. Più seria è la questione dei contenuti. Per essere realistico, quando gli manca materiale, Ackroyd si serve di informazioni analoghe tratte da fonti diverse, narrando come gli episodi si sarebbero potuti svolgere (ed è in effetti assai verosimile si siano svolti), sebbene ciò sia tutt'altro che provato: "è possibile", "è probabile", quando non addirittura "immaginare", ricorrono con un'allarmante frequenza, incompatibile con un libro di storia.

(F.R.)

Anne-Marie Thiesse, LA CREAZIONE DELLE IDENTITÀ NAZIONALI IN EUROPA, *ed. orig. 1999, trad. dal francese di Aldo Pasquali, pp. 295, Lit 36.000, il Mulino, Bologna 2001*

Come esergo per il suo *Fingal* (1761), un poema epico in cui sono rievocate le gesta degli antichi caledoni, lo scrittore James MacPherson, *alias* Ossian, riferendosi agli scozzesi e ai loro antenati, sceglie un verso di sapore virgiliano: *fortia facta patrum*. Romanità e grecità sono però agli antipodi delle concezioni macphersoniane, che della cultura dei popoli mirano a rivalutare gli elementi autoctoni in contrapposizione all'uniformismo classicizzante – all'epoca mantenuto vivo soprattutto dai francesi. La stessa linea verrà di lì a poco seguita da Klopstock e Möser; l'ossianismo diventerà rapidamente una moda, dando luogo alla *rivoluzione estetica* del Romanticismo. Così si apre questo studio di Anne-Marie Thiesse, esemplare per chiarezza ed esaustività. Nelle pagine successive, l'autrice affronta via via, secondo rigorose scansioni cronologiche, la questione della lingua, la percezione della nazione in quanto ambiente e paesaggio da parte dei suoi abitanti, il rapporto fra nazione e Stato, fra nazione ed educazione. Di notevole interesse è il capitolo relativo all'evoluzione delle identità nazionali di fronte alle grandi crisi novecentesche, a partire dal costituirsi della società di massa per giungere al patriottismo bolscevico e alle riletture del passato nazionale elaborate fra le due guerre dai fascismi al potere. Nel capitolo conclusivo viene in primo luogo osservato che oggi i nazionalismi si vanno risvegliando, ma, nello stesso tempo, la globalizzazione tende a liquidare le nazioni. Ma gli occhi sono ormai puntati sull'Unione europea, cui peraltro mancano ancora sia un'identità collettiva, sia l'attaccamento a un territorio comune da parte dei cittadini: la Thiesse è però ottimista, in quanto, a suo dire, la storia dimostra che le nazioni, e quindi anche le strutture destinate a prenderne il posto, si costituiscono solo dopo complessi itinerari, attraverso gli anni, a partire da progetti politici che devono essere perseguiti collettivamente.

DANIELE ROCCA

John E. Wills, 1688. BIOGRAFIA DI UN ANNO, *ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Cinzia Cappelli e Leonardo Tondelli, pp. 494, Lit 35.000, Rizzoli, Milano 2001*

In relazione al 1688 è facile che si citi tutt'al più la *Glorious Revolution* (gli inglesi che cambiano sovrano, scegliendosene uno migliore), ma esso è soltanto uno degli eventi di questo volume, dedicato all'intero globo. Attingendo un po' ovunque (Giappone, Islam, India, Messico, Francia, ad esempio), si scelgono episodi esemplari per mettere in luce le trasformazioni ritenute tipiche del tempo: sviluppo economico, scientifico, tecnico e, soprattutto, una crescente interconnessione dovuta all'incremento dei commerci, che avrebbe in breve condotto alla supremazia dell'Occidente sul resto del mondo. Con stile semplice, a tratti accattivante, ogni ambito è toccato, dalle guerre, allo schiavismo, alla cultura, alla politica. L'autore previene le accuse di arbitrarietà sostenendo che proprio nel 1688 si concentrarono una gran quantità di fatti significativi. Tuttavia, forse perché siamo carenti nell'approccio interdisciplinare, ci troviamo a disagio di fronte a una serie di microstorie, afferrate in un attimo del divenire, usate "finalisticamente", e poi abbandonate. Se un solo anno è poco, il libro costituisce comunque un curioso e divulgativo esperimento d'analisi comparata, che stimola a riflettere sui punti di vista, nonché sull'incontro tra mondi sorti da vicende distinte.

(F.R.)

Franz Herre, EUGENIO DI SAVOIA. IL CONDOTTIERO, LO STATISTA, L'UOMO, *ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Anna Martini Lichtener, pp. 340, Lit 45.000, Rizzoli, Milano 2001*

Una nutritissima sequela di particolari (luoghi, cose, case, incontri) costituisce la caratteristica e il pregio di questa scrupolosa, attenta, estesa e informata biografia del principe Eugenio di Savoia, italiano di famiglia, cresciuto in Francia, austriaco per scelta, eroico condottiero, nonché colto lettore e collezionista. La narrazione segue lo sviluppo cronologico, interrompendosi soltanto per affrontare gli interessi culturali del Principe. Il gran numero di notizie si accompagna a uno stile divulgativo, che ha per destinatario l'ampio pubblico (sebbene la lettura non sia facilitata dalla traduzione). Nella ricchezza di contenuti non mancano purtroppo le ripetizioni, mentre note significative sono alternate ad altre di poco rilievo; abbondano pure i giudizi, talora però privi di comprensibile motivazione. Al contrario, sono inspiegabilmente sottovalutati aspetti come i legami di Eugenio con il mondo del libero pensiero. Pochi i refusi tipografici, uno almeno dei quali ha però la sventura di trasformarsi in errore storico. Lo scontro combattuto nella piana della Marsaglia (20 chilometri circa da Torino) viene catapultato a Marsiglia.

(F.R.)

Rossella Certini, IL MITO DI GARIBALDI. LA FORMAZIONE DELL'IMMAGINARIO POPOLARE NELL'ITALIA UNITA, *pp. 184, Lit 25.000, Unicopli, Milano 2000*

Libro che sarebbe interessante se fosse stato più ampio e continuativo, mentre, in circa 150 pagine, pone questioni innumerevoli, che richiederebbero un volume formato enciclopedia per essere trattate. Per analizzare gli intenti di pedagogia popolare con cui venne edificato il mito dell'Eroe dei Due mondi si toccano – accorpiamo cogliendo qua e là – letteratura dell'Ottocento (con romanzo, romanzo storico e quesiti come "Ma quando nacque il Romanticismo?"), genere biografico e sue funzioni, storia di stampa, editoria e periodici, simboli unitari (tricolore, monumenti, musei, toponomastica), nazionalizzazione delle masse, i concetti d'eroe e mito; il tutto attingendo a settori dello scibile che vanno dalla tradizione classica allo strutturalismo. Basato in prevalenza sulla cospicua saggistica edita (da cui si cita anche quando superfluo), concede pure un limitato spazio alla ricerca, ponendo a confronto cinque biografie di Garibaldi, considerate esemplari. Tratto da una tesi di dottorato, ne costituisce una sintesi talmente estrema da non poter rendere giustizia all'autrice né al suo lavoro. Si sarebbe poi fatto volentieri a meno della "D" maiuscola in "d'Azeglio" e delle innumerevoli *sottolineature enfatiche*. Deprecabile, nell'indice dei nomi, la scelta di lasciare i primi nomi non svolti.

(F.R.)

Fortunato Minniti, IL PIAVE, *pp. 148, Lit 20.000, il Mulino, Bologna 2000*

Il Piave è "fiume, battaglie e canzone, è dunque un luogo della memoria", un simbolo fondante dell'identità italiana perché da tutti condiviso e accettato. Questa la tesi di Fortunato Minniti. Dopo la ritirata di Caporetto, il Piave assurse a simbolo della resistenza al nemico invasore. Torrenti di parole vennero dedicati alle sue acque "sacre"; in particolare una canzone, *La leggenda del Piave*, peraltro non citata integralmente, si impose nel dopoguerra fino ad assumere carattere di inno e a entrare, nel 1929, nei programmi della Pubblica istruzione, seppure censurata. L'esposizione degli eventi che caratterizzarono il 1918, non solo in Veneto ma anche nel resto d'Italia, pur essendo necessariamente rapida, non trascura cenni alla storiografia e risulta impreziosita dall'attenzione rivolta ad aspetti meno consueti. È nel capitolo intitolato *Il mito del Piave e l'identità italiana* che emerge la motivazione del volume e la giustificazione della sua pubblicazione nella collana diretta da Galli della Loggia: per Minniti il Piave è il simbolo che ridusse la distanza tra identità italiana e identità nazionale grazie alla resistenza militare e alla solidarietà sociale inscritte nel mito del fiume sacro. "Con il popolo, la patria e lo Stato, ebbe molto a che fare allora il Piave creatore di identità entro i limiti non angusti dell'indubbio coinvolgimento popolare". Nessun dubbio sulla riuscita della mobilitazione dei ceti medi, ma non siamo certi che lo stesso si possa sostenere per quelli più umili. Mantenuti volutamente estranei ai fini della guerra durante i primi tre anni e accusati di non essersi battuti a Caporetto, non sappiamo quanto l'opera di coinvolgimento nei loro confronti abbia avuto successo. Ciò non diminuisce l'importanza storica dell'aver tentato, per la prima volta, di far partecipare attivamente l'intero corpo sociale alla vita e ai destini del paese.

GIAN LUIGI GATTI

Schede - Storia

Giorgio Rochat, UFFICIALI E SOLDATI. L'ESERCITO ITALIANO DALLA PRIMA ALLA SECONDA GUERRA MONDIALE, *pp. 222, Lit 29.000, Gaspari, Udine 2000*

A chi considerasse oggi la storia militare, o delle istituzioni militari, o dei rapporti fra forze armate e società, o degli uomini in guerra – tutte definizioni diverse che hanno però un minimo comune denominatore – un campo degli studi storici facile o laterale, trascurabile o *demodé*, consiglieremmo di leggere le poche ma dense pagine del saggio semplicemente intitolato *Otto punti sulla storia militare* che Giorgio Rochat premette a questa raccolta di tredici ricerche e rassegne già edite negli anni novanta ma spesso difficilmente rintracciabili. Vi si legge che "l'esercito è una delle maggiori istituzioni dello Stato moderno", che esso è "uno strumento di organizzazione del consenso di massa e di repressione del dissenso", che "la guerra è la verifica brutale e senza appello della forza di uno Stato e di una classe dirigente" e che quindi il suo studio "non è semplice, ma non può essere eluso". Storia militare allora come storia dei comandanti, della politica militare o della strategia? No, "il problema più difficile rimane quello dei combattenti: com'è possibile ottenere dai soldati una partecipazione a una guerra in cui rischiano morte e invalidità?". Ricerca storico-militare quindi come campo d'indagine essenziale e non settoriale della storia politica e sociale. I temi spaziano dall'efficienza militare italiana nella Grande Guerra alle cause di Caporetto, dalla politica militare del fascismo alle perdite nella seconda guerra mondiale e agli aspetti militari della Resistenza. In particolare si segnalano un gruppo di ricerche più recenti attorno ai combattenti della seconda guerra mondiale, che gettano nuova luce sui caratteri fra politica e guerra, fra forze armate e società sotto il fascismo. La rinuncia a una seria mobilitazione militare della nazione, ad esempio, esce confermata da un'analisi di come il regime preparò gli ufficiali di complemento. Il decrescere del rendimento e della coesione dei reparti è studiata riesaminando il comportamenti dei battaglioni alpini. La scarsa preoccupazione dei comandi verso i soldati è rivelata dallo stato delle case di tolleranza. Le qualità e i difetti dell'organismo militare del fascismo sono ripercorsi studiando la Divisione Acqui, una divisione "qualsiasi" sino al massacro finale. Come si vede, una storia militare politica e sociale al tempo stesso, fondamentale per un giudizio sul fascismo. Rochat ha insomma preparato vari elementi di ricerca che potrebbero preludere a un riesame complessivo della guerra fascista.

NICOLA LABANCA

Peter Clarke, SPERANZE E GLORIA. L'INGHILTERRA NEL XX SECOLO, *ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Maria Luisa Bassi, pp. 560, Lit 58.000, il Mulino, Bologna 2000*

L'autore si cimenta in un'impresa di cui non si è ancora abusato nel panorama della produzione storiografica. I suoi due più celebri predecssori sono G.M. Trevelyan e A.J.P. Taylor, rappresentanti rispettivamente dell'ottimistica fiducia *whig* nel "progresso" e dell'entusiasmo *radical* per la realizzazione del *welfare State*; entrambi, dunque, poco sensibili a una esplicita riflessione sul "declino" inglese nel XX secolo. L'attenzione di Peter Clarke, invece, intende rivolgersi soprattutto ad esso, rintracciandone un momento cruciale nella persistenza delle velleità di grande potenza e nella lenta percezione della dipendenza dagli Stati Uniti dopo la seconda guerra mondiale. I britannici, in altre parole, non avevano appreso sufficientemente il loro mutato ruolo internazionale; "l'interrogativo – afferma l'autore – che appare ovvio cinquant'anni più tardi è in che misura la Gran Bretagna fu indebolita dal fatto di combattere in una categoria di peso superiore al suo". In realtà l'impianto del volume, nel suo complesso, privilegia l'illustrazione dell'azione politica di alcune personalità di rilievo (da Joseph Chamberlain a Margaret Thatcher) rispetto all'accuratezza della ricostruzione generale. Clarke, infine, non si esime dal tentativo di individuare il "grande errore" della politica britannica del Novecento: fu, a suo avviso, la mancata partecipazione, negli anni cinquanta, alla fondazione delle istituzioni comunitarie europee, che finirono, così, col ricevere una forma non pienamente compatibile con le tradizioni e gli interessi del paese.

GIOVANNI BORGOGNONE

John Lukacs, CINQUE GIORNI A LONDRA. MAGGIO 1940, *ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Annalisa Agrati, pp. 210, Lit 28.000, Corbaccio, Milano 2001*

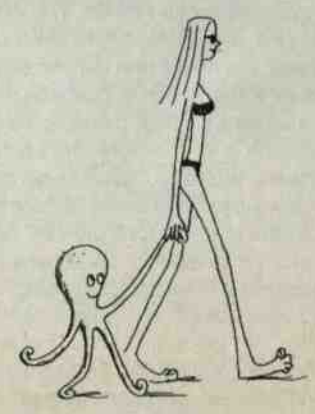
Come insegna David S. Landes, la storia *con i se* non solo si può fare, ma si deve fare, per sottolineare la variabilità dei processi, la pluralità di scelte possibili del passato, le responsabilità e i meriti degli individui. Ne è un utile esempio questo saggio di John Lukacs, che ruota sostanzialmente attorno a un "se": cosa sarebbe accaduto, *se* Churchill avesse deciso, nel maggio 1940, di scendere a patti con Hitler? Con un'ottica microstorica, incentrata sulle decisioni assunte a Londra tra il venerdì 24 e il martedì 28 maggio, l'autore retrodata il momento di svolta della seconda guerra mondiale dal dicembre 1941 al maggio 1940, individuando l'evento decisivo nella vittoria politica della linea churchilliana, fautrice dell'evacuazione delle truppe a Dunkerque e della resistenza a oltranza alla Germania nazista, su quella sostenuta dal ministro degli Esteri, Halifax, disponibile all'apertura di un negoziato con Hitler attraverso la mediazione di Mussolini. Due gli aspetti interessanti del saggio di Lukacs: in primo luogo, la ricostruzione attenta del dibattito interno all'area del conservatorismo inglese, con la contrapposizione progressiva fra Chamberlain e Churchill da un lato e Halifax dall'altro, In secondo luogo, l'uso delle fonti: alla centralità dei documenti d'archivio, che ricostruiscono le sedute del Gabinetto di Guerra, si alternano, infatti, le finestre sull'opinione pubblica dei rapporti di "Mass-Observation", le frammentarie notizie dei quotidiani e le testimonianze tratte dalle lettere e dai diari di ambasciatori, diplomatici, scrittori.

FRANCESCO CASSATA

Michael Baigent, Richard Leigh, I SEGRETI DELLA GERMANIA NAZISTA. I RETROSCENA PIÙ SCONVOLGENTI E LE VERITÀ MAI RIVELATE SUL TERZO REICH DURANTE LA SECONDA GUERRA MONDIALE, *ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Rossella Grassellini, pp. 267, Lit 26.900, Newton & Compton, Roma 2000*
Edmund L. Blandford, I SERVIZI SEGRETI DELLE SS. NASCITA ED EVOLUZIONE, DIFFICOLTÀ E SUCCESSI DI UNA DELLE ORGANIZZAZIONI SPIONISTICHE PIÙ PROFESSIONALI E TEMIBILI DEL MONDO, *ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Gianni Pilo, pp. 287, Lit 26.900, Newton & Compton, Roma 2001*

Il fenomeno della pubblicazione di libri incentrati sugli aspetti arcani o enigmatici del nazismo ha ormai assunto ampie proporzioni. Si offre così, per l'ambito storico, il soddisfacimento d'un sempre più diffuso bisogno di senso del mistero. Non a caso il libro di Baigent e Leigh sulla resistenza antinazista in Germania e, in particolare, su Stauffenberg (l'ideatore dell'attentato a Hitler del luglio '44), intitolato in edizione originale *Secret Germany* per via dei richiami finali all'omonima poesia di Stefan George, riceve in italiano un'intestazione ancor più enfatica, degna di uno *scoop* epocale. Anche l'opera di Blandford, in sé dignitosa, punta a un impatto scandalistico. Il tutto a conferma del fatto che la cifra distintiva di questo segmento della produzione editoriale sul nazismo consiste in una proclamazione reiterata, e senza dubbio commercialmente remunerativa, d'una sua qualche mirabolante e inspiegabile straordinarietà. Da qui la predominanza della nota spionistica o esoterica in molti libri sull'argomento: all'eccezionalità dell'agente segreto corrisponde infatti quella del mistico o dello stregone. Né sono pochi coloro che riducono il nazismo a un *unicum* maligno fatto di misteri e segreti, forse per esorcizzare come *in*umano un fenomeno che fu, piuttosto, *dis*umano, e dunque non così sideralmente lontano dalle potenzialità dell'uomo comune. Si potranno allora tenere presenti gli influssi occultistici su Himmler o Hess, ma senza dimenticare che il nazismo fu un fatto di massa, e come tale va affrontato in sede politica e sociologica. Chi progettò la "soluzione finale" non fu, del resto, un seguace della Thule Gesellschaft o dell'ariosofismo: fu Adolf Eichmann, lo *specialista* in doppiopetto che a Hannah Arendt, più che una volontà demoniaca, suggeriva l'inattesa e sconsolante *banalità del male*.

DANIELE ROCCA



Olivier Razac, STORIA POLITICA DEL FILO SPINATO, *ed. orig. 2000, trad. dal francese di Gianfranco Morosato e Ilaria Bussani, pp. 94, Lit 15.000, ombre corte, Verona 2001*

Il volumetto di Razac è fondato sull'assunto che il filo spinato abbia acquisito, dal suo brevetto nel 1874 ad oggi, un potere simbolico esclusivo, per cui attraverso la sua storia sarebbe possibile ricostruire alcune tappe fondamentali nell'evoluzione delle forme del potere e della violenza. Razac focalizza innanzitutto tre luoghi esemplari per l'impiego del filo spinato: la prateria americana, che, alla fine del XIX secolo, viene progressivamente recintata e sottratta agli indiani; la trincea della prima guerra mondiale, per la cui esistenza il filo spinato era essenziale; il campo di concentramento nazista, che sfrutta innanzitutto la capacità del filo spinato di creare uno spazio autonomo (un luogo-non-luogo) quasi senza sforzi costruttivi. Le implicazioni sempre più palesemente coercitive nell'uso di questo mezzo tecnico solo apparentemente modesto risultano evidenti, e proprio su di esse è incentrata la seconda parte dello studio, forse la più interessante perché mette in rilievo le modalità della gestione politica dello spazio: oltre ai fondamenti foucaultiani della ricerca, qui si colgono importanti connessioni con le analisi di politologi e filosofi, fra i quali viene opportunamente citato Giorgio Agamben. Anche l'ultimo capitolo (*Il presente del filo spinato*) offre spunti notevoli, specie quando si sottolinea che i nuovi mezzi di controllo dello spazio, specie gli strumenti di sorveglianza elettronica, sublimano di fatto la violenza del potere, in quanto non percepita esplicitamente ma sentita implicitamente come attiva ovunque. Al di là delle possibili precisazioni (ad esempio, nel lager il filo spinato è solo la premessa di un esercizio del potere che mira da ultimo non al controllo ma alla distruzione, e trova quindi nel forno crematorio il suo simbolo più completo), il libro merita attenzione e suggerisce un percorso non consueto tra storia materiale, sociologia e filosofia politica.

ALBERTO CASADEI

DEPORTAZIONE E INTERNAMENTO MILITARE IN GERMANIA. LA PROVINCIA DI MODENA, *a cura di* **Giovanna Procacci** *e* **Lorenzo Bertucelli,** *pp. 554, Lit 39.000, Unicopli, Milano 2001*

Quest'opera si presenta come un esemplare studio locale su deportazione e internamento negli anni della guerra e dell'immediato dopoguerra. L'analisi non si arresta però a un ambito provinciale, nel caso in questione rappresentato dal territorio modenese. Assieme ai rastrellamenti, alle deportazioni nella zona e al campo di concentramento di Fossoli, troviamo qui infatti considerate anche la vita degli italiani internati in Germania, la diaspora dei sopravvissuti della Divisione "Acqui" dopo Cefalonia, l'epopea di chi dopo il lager conobbe il gulag. Un'attenzione specifica è naturalmente rivolta alla dimensione della testimonianza: sono numerose le interviste, riportate secondo i modi d'espressione degli interpellati, con realismo e crudezza. Oltre a Giovanna Procacci e Lorenzo Bertucelli, si incontrano fra gli autori Claudio Sommaruga, Brunello Mantelli e Alberto Cavaglion.

(D.R.)

Renato Sarti, I ME CIAMAVA PER NOME: 44.787, *a cura di Marco Coslovich e Silvia Bon, prefaz. di Moni Ovadia, pp. 96, Lit 18.000, Baldini&Castoldi, Milano 2001*

Da qualche tempo l'uso didattico delle testimonianze orali ha favorito il sorgere di un genere teatrale promiscuo, non infruttuoso se applicato alle testimonianze dei sopravvissuti alla deportazione. Già Marisa Fabbri e gli allievi dello Stabile di Torino avevano tratto dall'antologia *La vita offesa* di Anna Bravo e Daniele Jalla (Angeli, 1992) una sapiente rappresentazione scenica, di sicuro effetto per le scolaresche. Più recentemente un sociologo, studioso di temi relativi al binomio storia-memoria, Paolo Jedlowski, ha scritto sullo stesso tema un monologo, *Smemoraz* (il testo viene ora stampato in un opuscoletto dalla Fondazione Ferramonti per l'Amicizia fra i Popoli, Cosenza 2001). Coslovich e Bon – triestini, membri dell'Istituto storico della Resistenza per il Friuli Venezia-Giulia – hanno invece collaborato con Renato Sarti, attore e regista milanese, a lungo impegnato con Strehler e il Piccolo Teatro di Milano: le testimonianze scelte per questo libriccino riguardano la storia della Risiera di San Sabba, dove tra il giugno del 1944 e la fine della guerra furono uccisi e cremati sloveni, croati, italiani, ebrei. Il libro accosta lingue e dialetti diversi ricreando il clima babelico e quel senso di incomunicabilità che Levi ha reso memorabili in alcune sequenze del suo capolavoro. Ne è venuto fuori un atto unico, messo in scena per la prima volta a Trieste nel luglio del 1995. La funzionalità didattica di questo testo è resa maggiore dall'alternarsi di materiali eterogenei: spezzoni di testimonianze, diapositive, documenti, atti ufficiali, lettere private, poesie di Carolus Cergoly ("el camin della Risiera di San Sabba, fradel picio de quel de Mauthausen"), che traducono in un linguaggio più accessibile le non dimenticate pagine di Fery Foelkel, altro poeta triestino, vero pioniere degli studi sulla Risiera. Come Foelkel, Silvia Bon è stata tra le prime in Italia a occuparsi di questi temi, quando la Shoah non era ancora una moda, e ad occuparsene non erano gli storici di professione, ma gli eccentrici: poeti sregolati come Cergoly e Foelkel, o medici pediatri coraggiosi, come Carlo S. Capogreco, che ha fatto rinascere in Calabria la memoria del campo di Ferramonti di Tarsia.

ALBERTO CAVAGLION

Bruno Maida, Dal ghetto alla città. Gli ebrei torinesi nel secondo Ottocento, *pp. 375, Lit 58.000, Zamorani, Torino 2001*

Definire la presenza ebraica a Torino lungo gli anni 1848-1900 significa muoversi su un terreno pressoché inesplorato. Vi è poi la difficoltà aggiuntiva di non potersi avvalere dell'archivio della Comunità andato distrutto nei bombardamenti del 1942. Per costruire il proprio lavoro, Maida è dovuto dunque partire dall'individuazione di nuove fonti, prodotte da non ebrei, per poi concatenarle e intrecciarle in modo da dare visibilità a un gruppo altrimenti difficilmente differenziabile. Dagli organici delle Istituzioni comunitarie agli elenchi per professione e localizzazione delle attività, dai dati sui proprietari e sulla distribuzione della proprietà agli elenchi nominativi di donazioni e offerte, dai titoli di volumi e opuscoli scritti o pubblicati a Torino da ebrei, torinesi e non, alle schede biografiche sui *Protagonisti* e agli articoli di cronaca locale tratti dall'"Educatore israelitico" (poi "Il Vessillo Israelitico"): il materiale è ricco, e offre informazioni che finora mancavano o erano disperse. Il quadro d'insieme ha il pregio di gettare nuova luce sul complesso intreccio tra emancipazione giuridica e accelerazione (e parziale ridefinizione) delle linee dell'integrazione economica e sociale del gruppo ebraico. Il che comporta la costruzione di un'identità pubblica. Ne esce la storia e la vita quotidiana di una comunità che sperimenta al suo interno la faticosa dialettica tra senso di appartenenza e processo di integrazione.

Daniela Adorni

Elio Riccarand, Storia della Valle d'Aosta contemporanea. 1919-1945, *pp. 366, Lit 48.000, Stylos, Aosta 2001*

L'ascesa, il consolidamento e la caduta del regime fascista in Valle d'Aosta sono in realtà i temi di questo lavoro, dove si interpreta la storia fra le due guerre con un'ottica lontana dal locale mito di un'élite valligiana in totale opposizione al regime. Il libro, diviso in quattro parti, inserisce la Valle d'Aosta in un'ottica nazionale e dimostra, anche grazie a quest'ottica, che il fascismo si consolida dapprima, non diversamente dal resto d'Italia, grazie all'appoggio di parte di un'élite cattolica che cerca, attraverso Anselme Réan, protagonista del movimento cattolico-regionalista, di portare con forza i temi della difesa del francese e del regionalismo "all'interno di un movimento fascista povero di personalità ragguardevoli in Valle d'Aosta". La dittatura si rafforza dopo il 1926 con la creazione della provincia di Aosta. Nel corso degli anni trenta l'adesione al fascismo di famiglie influenti è estesa. Falso sarebbe affermare l'inesistenza dell'antifascismo, ma fino al 1943 l'antifascismo, o, meglio, l'a-fascismo, è stato un fenomeno puramente individuale e non una manifestazione collettiva.

Simona D'Agostino

Janusz Bardach, Kate Gleeson, L'uomo del gulag. Kolyma: i ricordi di un sopravvissuto, *ed. orig 1998, trad. dall'inglese di Giuseppe Bernardi, pp. 414, Lit 36.000, il Saggiatore, Milano 2001*

Del tutto diverso dalle opere di Aleksandr Solženicyn, Evgenija Ginzburg o Varlam Salamov, questo libro, più che una memoria del Gulag, è una dolorosa rivisitazione in chiave autobiografica dell'immane ondata di violenza che ha attraversato l'Europa fra le due guerre. Vi domina un'atmosfera cupa ed elettrica, molto ben resa da Janusz Bardach, un chirurgo dello Iowa datosi solo recentemente alla letteratura, e con l'unico fine di raccontare il proprio passato. Il titolo originale, *Man is Wolf to Man*, traducendo l'hobbesiano *homo homini lupus*, intende richiamare l'idea di un disastroso crollo dello stato di diritto, in alcuni contesti nazionali europei, durante un'intera fase storica. Se infatti la Gestapo e i collaborazionismi precipitavano vaste aree del Vecchio Continente nell'arbitrio istituzionalizzato, più o meno nello stesso tempo il Gulag e le purghe in Urss spegnevano il sogno di vedere avverarsi gli aurei ideali rivoluzionari. Bardach, figlio di commercianti polacchi, finito nel Gulag in quanto proprietario prima ancora di poter essere rinchiuso nel Lager in quanto ebreo, ricorda l'universo di violenza che avvolse l'Europa negli anni trenta, la lotta per la vita, il disprezzo di molti per l'uomo ridotto a numero o cosa. Già discriminato in Polonia, al punto di non poter entrare nell'esercito ("Perché non andate a combattere in Palestina?", dice l'ufficiale all'aspirante volontario attorno al 1938), di simpatie comuniste, deportato alla Kolyma per estrarre oro, rilasciato infine nel 1946, Bardach vede nel proprio dramma la matrice d'una doppia disillusione, politica e antropologica. E in questo bel libro la racconta attraverso la cronaca dei fatti, con essenziale sobrietà, persistente e amara meraviglia, insperato sollievo.

(D.R.)

Parmenide di Elea, Poema sulla natura, *a cura di Giovanni Cerri, testo greco a fronte, pp. 304, Lit 18.000, Rizzoli, Milano 2000*

L'interpretazione del pensiero parmenideo proposta da Cerri si colloca nella linea di quanti, da Mario Untersteiner a Giovanni Reale, Luigi Ruggiu e Giovanni Casertano, hanno rivalutato la seconda parte del poema, che non costituisce una negazione dei fenomeni, ma una loro spiegazione alla luce dell'Essere. Quest'ottica di rilettura è attualmente quella che meglio riesce a rendere ragione dei frammenti giunti sino a noi. Cerri approfondisce tale rivalutazione con un ripensamento globale del pensiero parmenideo, collocato sullo sfondo della cultura scientifica del suo tempo (ionici e pitagorici). La prima parte del poema (frr. 2-7/8, v. 7) presenta una riflessione metodologico-epistemologica, che porta al rifiuto netto della via del "non è", identificata da Cerri con i saperi tradizionali (miti teogonici e cosmogonici) e con quelli più recenti di etnografi, geografi e storici, basati sulla catalogazione delle diverse realtà naturali e umane. Le caratteristiche dell'Essere espresse nei versi 7-54 del frammento 7/8, che sembrano negare i fenomeni, sono in realtà le proposizioni ultimative a cui non potrà non pervenire, secondo Parmenide, la ricerca scientifica, che tende ad aggregare concetti considerati distinti dai mortali, i quali ritengono Luce e Notte polarità opposte, senza rendersi conto che entrambe trovano invece una collocazione unitaria nella superiore Verità dell'Essere (fr. 9). La seconda parte si fa discorso cosmologico-enciclopedico che espone i risultati più aggiornati – ma necessariamente provvisori – cui era pervenuta la scuola di Elea. Correttamente Cerri rifiuta un'interpretazione allegorica del proemio (fr. 1), per mostrare come esso si inserisca in una tradizione di poesia religiosa, e valorizzare l'aspetto conoscitivo del mito nella cultura arcaica. Spesso lo sforzo di riprodurre il ritmo originale rende la traduzione problematica (ma soccorre una versione/parafrasi più letterale nel commento, che facilita la comprensione).

Maria Cristina Torchio

Piergiorgio Donatelli, La filosofia morale, *pp. 168, Lit 18.000, Laterza, Roma-Bari 2001*

Questo volume intende presentare una sintesi delle questioni morali dal punto di vista specifico della ricerca filosofica. In particolare, Donatelli si concentra su tre problemi: la natura dell'etica, le forme del ragionamento morale, il modo in cui gli asserti morali sono di fatto in grado di motivare all'azione. Su questi temi, Donatelli svolge un'analisi penetrante delle diverse proposte teoriche, fornendo un quadro dettagliato e molto aggiornato della discussione filosofica, anche se limitata alla considerazione esclusiva della letteratura anglosassone. Un limite notevole del volume consiste nell'occuparsi esclusivamente di metaetica, ossia di questioni di secondo ordine *sulla* morale, tralasciando completamente l'analisi delle teorie sostantive di etica normativa, che costituiscono una parte cospicua del lavoro odierno dei filosofi morali; di conseguenza, esso non affronta nemmeno le applicazioni concrete di tali teorie normative in settori come la biomedicina, la politica, l'attività economica. Un aspetto che può lasciare perplessi è invece il fatto che l'autore imposti la sua discussione utilizzando termini e categorie strettamente contemporanee ma illustri le diverse proposte teoriche facendo riferimento preferenziale ad autori classici come Aristotele, Hume, Kant e Mill.

Massimo Reichlin

Giovanni Pellegrini, La legittimazione di sé. Kafka interprete di Kierkegaard, *pp. 224, Lit 25.000, Trauben, Torino 2001*

Vero e proprio esercizio di ermeneutica applicata, sul duplice versante letterario e filosofico, lo studio di Pellegrini muove dalla ricezione del pensiero kierkegaardiano nell'ambiente praghese, in particolare nella cultura ebraica esemplarmente incarnata da Max Brod, per inquadrare nel contesto appropriato l'incontro che Franz Kafka fece con il pensiero del filosofo di Copenaghen. Il volume ha fra l'altro il merito di mettere in discussione con argomenti alquanto persuasivi gran parte delle semplificazioni (fondate spesso su mere suggestioni biografiche o tematiche) contenute nelle interpretazioni correnti del rapporto tra Kafka e Kierkegaard. Con la domanda intorno alla legittimazione dell'esistenza, al di là di ogni facile rassicurazione tanto metodologica quanto di oggetto, vengono presi in esame i temi che Kafka andò definendo nella sua prospettiva poetologica, a partire dall'autunno 1917, come testimoniano i considerevoli materiali contenuti negli *Oktavhefte* e quindi negli *Aforismi di Zurau*, proprio attraverso il confronto con la filosofia dell'esistenza di Kierkegaard. Un confronto che naturalmente è anche trasformazione e presa di distanza. Particolarmente raffinate, in proposito, le pagine dedicate al problema della relazione fra la tematica kierkegaardiana della fede e l'interrogazione kafkiana intorno alla trascendenza, che ripropongono anche la questione del rapporto fra *colpa* e *colpevolezza*. Tali nozioni richiedono di essere intese alla luce dell'invito a ricollocare la questione della legittimazione di sé non sul piano ingenuamente fideistico, né su quello prettamente psicologico, che scade a vittima del "pathos" esemplare della moderna "scuola del sospetto" e inverte esistenza e riflessione su di essa; bensì cogliendo la profonda autenticità dell'interrogarsi esistenziale che costituisce la prossimità nella distanza fra i due autori.

Gianluca Garelli

Sfi - Società filosofica italiana, La filosofia italiana in discussione, *a cura di Francesco Paolo Firrao, pp. XIX-518, Lit 42.000, Bruno Mondadori, Milano 2001*

Il volume raccoglie gli interventi di un convegno svoltosi a Firenze dall'11 al 13 novembre 1999. Nella prima sezione si presenta un bilancio della ricerca filosofica degli ultimi trent'anni, attraverso contributi di taglio molto differente e di interesse diseguale: da Paolo Rossi, che esemplifica come fare storia delle idee filosofiche attraverso il racconto della costituzione dello zenonismo come atomismo dei punti nella filosofia e nella scienza moderna, a Carlo Sini, che parla di semiotica, a Paolo Parrini, che presenta una minuta rassegna degli studi di epistemologia e di filosofia analitica, a Enrico Berti, che si interroga sullo stato di salute della metafisica, a Sergio Givone, che confronta le tesi di Parrini e di Ciancio sull'ermeneutica, a Sergio Moravia, che esamina il *mind-body problem*, a Maria Moneti, Salvatore Veca ed Eugenio Lecaldano, che trattano vari aspetti di etica e di bioetica nel pensiero contemporaneo. Sullo sfondo sta la questione del rapporto tra dimensione teorica e ricerca storica: *vexata quaestio* che viene ripresa nella seconda parte, dedicata all'insegnamento della filosofia, introdotta dall'ispettrice Anna Sgherri e da Luigi Berlinguer, e complicata dalla prospettiva, oggi quanto mai incerta, dell'estensione di un qualche insegnamento filosofico a tutti gli indirizzi e già negli anni terminali dell'obbligo della scuola riformata. La terza parte contiene alcuni confronti tra filosofia italiana e altre filosofie europee, nel duplice aspetto di quale sia la fortuna degli autori italiani all'estero e di quali siano le nostre peculiarità nel panorama europeo (da segnalare il saggio polemico di Alessandro Pagnini). Un volume così variegato finisce per sfilacciarsi nella quarta sezione, dove si trovano studi su Preti, Pareyson e Carlini accanto a rassegne che potevano stare nella prima parte (come quella di Graziella Morselli sul pensiero femminista) e a riflessioni varie sull'ermeneutica, sul rapporto tra filosofia e narrazione (Giuseppe Panella) e su tanti altri argomenti con scarse connessioni tra loro. Il lettore arriva alla fine esausto e frastornato e si domanda se non sarebbe meglio organizzare i convegni su qualche questione più circoscritta e precisa sulla quale possano confrontarsi tesi definite e prodursi magari modesti chiarimenti concettuali.

Cesare Pianciola

Mauro Dorato, Il software dell'universo. Saggio sulle leggi di natura, *pp. 290, Lit 25.000, Bruno Mondadori, Milano 2000*

Che cosa sono le leggi di natura? Perché sono espresse in forme matematiche? Le leggi appartenenti alle diverse scienze sono tutte dello stesso tipo? Il libro di Dorato costituisce un'esauriente introduzione a questi problemi.

Matteo Motterlini, Lakatos. Scienza, matematica, storia, *pp. 218, Lit 30.000, il Saggiatore, Milano 2000*

John Preston, Feyerabend. Filosofia, scienza, società, *ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Piero Budinich, pp. 285, Lit 42.000, il Saggiatore, Milano 2001*

John Losee, Filosofia della scienza. Un'introduzione, *ed. orig. 1972, trad. dall'inglese di Piero Budinich, pp. 308, Lit 35.000, il Saggiatore, Milano 2001*

La nuova collana "Università" del Saggiatore esordisce con tre titoli dedicati alla filosofia della scienza: un'introduzione generale e le presentazioni di due protagonisti della filosofia della scienza degli ultimi cinquant'anni.

Jeremy Bentham, Teoria delle finzioni, *a cura di Rosanna Petrillo, pp. 157, Lit 24.000, Cronopio, Napoli 2000*

Jeremy Bentham, famoso soprattutto come fondatore dell'utilitarismo, ha sviluppato anche un'interessante teoria delle finzioni (qui pubblicata con testo originale a fronte), spesso considerata precorritrice della concezione russelliana dei simboli incompleti.

La fenice digitale. Come i computer stanno cambiando la filosofia, *a cura di* **Terrell Ward Bynum** *e* **James H. Moor,** *ed. orig. 1998, pp. 472, Lit 54.000, Apogeo, Milano 2000*

Un'ampia raccolta di saggi che affrontano in modo non superficiale un tema spesso oggetto di speculazioni alla moda.

Strumenti

Liguria. Tutte le coste e le isole, *pp. 223, Lit 45.000, De Agostini, Novara 2000*

Questo volume dedicato alla Liguria costituisce uno dei quattro titoli iniziali – insieme a *Sardegna del Nord*, *Toscana* e *Costa Azzurra* – della collana "Aeroguide" della De Agostini, in cui le coste italiane (e non solo italiane, a giudicare dai primi titoli) sono presentate attraverso una serie di fotografie aeree. Nel caso della Liguria le fotografie sono ottantaquattro, scattate da un'altezza di poco superiore ai 2.000 metri e in una scala approssimativa di 1:8.500; l'intero arco costiero è coperto, senza alcuna interruzione. Nel caso della Sardegna del Nord, invece, ci sono alcuni "buchi", nonostante la scala in media leggermente più piccola (ma lo sviluppo costiero della Sardegna è reso notevolissimo dalla frastagliatezza della linea di costa e dalla presenza di numerose isole). Le fotografie sono corredate da testi di introduzione geografico-turistica alle varie località, ma non sono certamente i testi la cosa più interessante. Le fotografie sono invece bellissime: si possono vedere tutti i singoli edifici (magari qualche volta con un po' di fatica), i porti con le barche, i moli, i fiumi, i ponti, i boschi, i prati, le strade. Chi abbia un po' di gusto per la lettura delle carte geografiche non potrà non deliziarsi nell'osservazione di queste cartine fotografiche, corredate tra l'altro dall'indicazione dei nomi delle località o degli elementi geografici principali. Naturalmente non è possibile inserire nelle fotografie tutte le indicazioni che si trovano nelle vere e proprie carte geografiche, ma con l'aiuto di queste ultime la lettura delle fotografie risulterà ancora più interessante. Nel caso della Liguria, poi, la serie delle vedute aeree permette di rendersi conto perfettamente di che cosa abbia significato la speculazione edilizia per il territorio di questa regione.

Guido Bonino

Stefano Salmasi, UK & USA. Dizionario di istituzioni e civiltà inglesi e americane, *pp. 330 + Cd-Rom, Lit 38.000, Zanichelli, Bologna 2000*

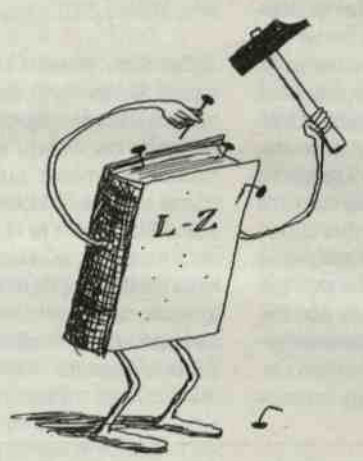
Esiste, naturalmente, un patrimonio storico, linguistico e culturale comune a Regno Unito e Stati Uniti, ma su di esso si innestano, poi, profonde diversità e percorsi indipendenti. Alcuni lemmi del presente dizionario, specialmente quelli di carattere giuridico, consentono, dunque, una trattazione comune ("*advocate*", "*contempt*", "*defamation*", "diritto amministrativo", "*justiciability*", "sistema accusatorio", "*trespass*", "*writ*", ecc.); altri necessitano di differenziazioni ("*alderman*", "assemblea legislativa", "contea", "*incorporation*", "partiti", ecc.); altri ancora, invece, appartengono unicamente al versante britannico ("*dominion*", "*tories*", "*whigs*", ecc.) o a quello americano ("*Federalist Papers*", "democratici", "repubblicani", ecc.). L'opera, anziché ambire alla completezza, ha chiaramente preferito soffermarsi soprattutto su temi politici e giuridici, introducendo riferimenti economico-finanziari solo marginalmente. L'esposizione è, in generale, molto agile e adatta a una consultazione rapida. Possono risultare utili, infine, i *links* Internet segnalati come fonti di approfondimento.

Giovanni Borgognone

Enciclopedia dell'antichità classica, *pp. 1648, Lit 72.000, Garzanti, Milano 2000*

Come altre "Garzantine", questa nuova enciclopedia di rapida e agevole consultazione, dedicata all'antichità classica, si conferma un valido sussidio per un primo orientamento negli studi. Le voci abbracciano la civiltà greco-latina in tutti i suoi aspetti: storia, geografia, etnografia, politica e società, diritto ed economia; mitologia e religione, filosofia e scienza, lingua e letteratura, teatro e musica; architettura, arti figurative, siti archeologici. Largo spazio è dato alla cultura materiale e alla vita quotidiana nel mondo antico; a queste come ad altre voci si affianca un corredo iconografico che contribuisce alla loro ricezione. Chiude il volume un'appendice divisa in tre parti: *Opere della tradizione scritta* (in cui sono riportate non solo le trame di testi letterari in senso stretto, come drammi e poemi, ma anche utili sintesi di trattati filosofici e scientifici); *Cronologie* (le principali vicende della storia greca e romana costituiscono qui due sequenze distinte) e *Tavole genealogiche delle principali dinastie*; un *Atlante storico-tematico*. Nell'opera sono inserite numerose schede di approfondimento, a cura di specialisti di vari settori, fruibili autonomamente. Alcune non mancano di catturare la curiosità del lettore (si segnala a titolo di esempio: *Testi salvati dai papiri: le nuove acquisizioni (dal 1970)*; *L'indagine archeologica: sviluppi e acquisizioni recenti*); altre fanno un utile punto della situazione degli studi classici, oggi particolarmente aperti alle suggestioni dell'antropologia (*La questione omerica oggi*; *I riti di passaggio nel mondo classico*; *Alfabetismo e scrittura nell'Atene di Pericle*); altre ancora ricreano con grande vivezza episodi della vita quotidiana risalenti a più di duemila anni fa (*Un caso di prostituzione maschile: l'orazione contro Timarco di Eschine*).

Elisabetta Berardi



Marco Vacchetti, Storie dell'arte. La narrazione nelle immagini, *pp. 170, Lit 25.000, Rizzoli, Milano 2000*

Storie dell'arte inaugura una nuova collana, "Holden Maps", frutto della collaborazione fra la casa editrice Rizzoli e la Holden, la scuola di tecniche della scrittura con sede a Torino. Lo spirito della collana è quello di proporre "una saggistica il più possibile narrata, quindi accessibile, disponibile alla lettura, agile e priva di tecnicismi". Le Holden Maps sono, nelle parole di Alessandro Baricco, "saggi, manuali, esperimenti. Sono strade per non perdersi, e paesi dove potersi fermare. Lettere spedite dalla terra della narrazione". Sulla scorta della sua poliedrica formazione di pittore e insegnante di italiano e latino, l'autore parte dall'assunto che "la pittura può raccontare storie (...) ma le racconta in maniera assolutamente sintetica (...) non in un capitolo, neanche in una pagina, ma in una sola immagine". E per dimostrarlo sceglie trentadue opere d'arte che spaziano dall'antica Grecia ai giorni nostri. Quotidianamente ciascuno di noi è esposto a un eccesso di immagini che non siamo in grado di assimilare. Il consiglio di Vacchetti è di sceglierne solo alcune e provare ad "ascoltarle". Bisogna guardare i quadri con attenzione, analizzarne i contenuti, senza soffermarsi esclusivamente sugli aspetti formali e stilistici. Va tenuto conto che, almeno fino agli inizi del Novecento, la maggior parte dei quadri nasconde una storia. In relazione a una scarsissima scolarizzazione, l'arte aveva principalmente una funzione didattica; era un mezzo di comunicazione di ampia diffusione che veicolava i valori ufficiali. Poteva sia insegnare comportamenti esemplari, sia servire, ad esempio, da monito attraverso la raffigurazione, condita da dettagli raccapriccianti, delle punizioni ultraterrene destinate ai peccatori. Per raccontare è indispensabile una sequenza temporale, uno sviluppo narrativo. L'impresa non è facile per scultori e pittori che, per raffigurare il tempo, devono ricorrere a stratagemmi. Il più utilizzato è quello di accostare una serie di immagini, come avviene nelle odierne strisce dei fumetti, ciascuna corrispondente a una fase della storia (si pensi al ciclo di affreschi che rappresenta gli episodi salienti della vita di San Francesco ad Assisi o ai duecentoquarantaquattro metri lineari di bassorilievi della Colonna traiana a Roma). Quando invece diversi momenti si condensano in una singola immagine, può capitare di vedere curiosamente moltiplicato il medesimo personaggio. La lettura della sequenza in questo caso è più complicata: l'artista spesso sfrutta la profondità prospettica per articolare le azioni in ordine cronologico dal fondo verso lo spettatore. Il libro risulta ricco di spunti per riflettere sulle capacità espressive relative alle varie arti, sulle contaminazioni fra di esse e le infinite variazioni che scaturiscono dalle storie stesse. Storie che continuano ad essere riproposte, nel Novecento, da artisti quali Carrà, Bonnard, Pollock. Sono le storie che raccontano i miti greci, cari a Vacchetti, il quale, in altra sede, dichiarava che "la Classicità è, non solo per ragioni storiche, la pianta sempreverde della cultura occidentale (...) è il terreno fertile dove affondano le radici del nostro pensiero. Lì si avviluppano i frutti migliori". La datazione dei fatti storici e delle fonti è molto puntuale; purtroppo è trascurata quella di alcune opere prese in esame. È assente inoltre l'indicazione del luogo di provenienza delle stesse.

Chiara Casotti

Martina Corgnati, Francesco Poli, Dizionario dell'arte del Novecento. Movimenti, artisti, opere, tecniche e luoghi, *pp. 704, 29 ill., Lit 65.000, Bruno Mondadori, Milano 2001*

Nel campo degli strumenti di consultazione si assiste talvolta a un uso improprio della denominazione: il volume in oggetto, più che un vero e proprio dizionario, come il titolo vorrebbe, risulta soprattutto un libro da leggersi in sequenza. È interessante e documentato, esaustivo nel dare ampio spazio a certi aspetti spesso trascurati (gallerie, riviste, aggregazioni minori), fondamentali invece per un'articolata ricostruzione storica del periodo preso in esame. Il grosso del volume (638 pagine su 704) si intitola esattamente come il sottotitolo: l'ordine è alfabetico, tuttavia gli artisti (e i galleristi e gli studiosi) *non* compaiono a lemma. La voce "Klee, Paul", ad esempio, presente esclusivamente nell'indice dei nomi, riporta un elenco di pagine in cui il suddetto è citato. Non risulta in alcun modo evidenziata – come avviene invece in altre opere di riferimento – la pagina in cui, se voi *non* sapete affatto chi sia Klee, apprenderete le principali nozioni biografiche e stilistiche che lo riguardano. Sempre all'interno della parte principale, ci sono alcune macro-voci corrispondenti a correnti e movimenti artistici, contraddistinte da un titolo corrente su fondo grigio, che ne rende immediato il reperimento. Ancora una volta, tuttavia, la struttura *non* è funzionale. Ad esempio: cercate sotto la "A" la voce "Arte povera". Non troverete una definizione bensì un rinvio secco con una freccia a "Minimalismo, process art e land art, arte povera, arte concettuale". E attenzione: non si tratta di un rinvio a tutte queste singole voci bensì a un'unica macro-voce che occupa diverse pagine e che al suo interno contiene un paragrafo intitolato *Arte povera*. L'assenza inoltre di un indice analitico impedisce di cercare immediatamente la pagina sull'arte povera (dobbiamo invece sfogliarci tutta la macro-voce). L'ultima parte del libro, intitolata *Letture critiche*, contiene 29 pagine, ciascuna con una scheda e una riproduzione a colori di opere d'arte significative del Novecento. Le bibliografie sono corpose e aggiornate, anche se con qualche imprecisione.

(C.C.)

Maria Luisa Jori, Antonietta Migliore, Imparare a insegnare. I ferri del mestiere, *pp. 283, Lit 38.000, Angeli, Milano 2001*

Non sono molti finora gli strumenti per la formazione degli insegnanti che abbiano evitato l'imperioso tecnicismo di un esclusivo gergo didattico. Ci riescono spesso le due autrici Maria Luisa Jori e Antonietta Migliore, supervisori di tirocinio presso la Scuola di specializzazione postuniversitaria, o Sis, di Torino: e questo è un pregio del libro che raccoglie i frutti del primo anno di attuazione della Sis torinese, e di altri anni di vita trascorsi nella scuola e nella professione. Insegnante di lettere la Jori e insegnante di psicologia la Migliore, entrambe impegnate anche oltre le mura scolastiche. Di qui, da una sfaccettata esperienza, viene la proposta di nuova professionalità che è il cuore del loro lavoro: una professionalità che s'incardina sul possesso di conoscenze (nel campo disciplinare) e di specifiche competenze (specifiche abilità e informazioni pedagogiche e psicologiche); e la loro proposta, sostenuta dalla fiducia che sia possibile, e socialmente vantaggiosa, la comunicazione di modelli culturali. Su vari piani: da insegnante ad allievo, se l'insegnante ne è capace; e da insegnante a insegnante, grazie alla definizione di procedure trasferibili, nelle quali appunto consiste l'"imparare a insegnare", lo scopo del libro. Di tali procedure, di tale professionalità che ambisce a trovar posto fra le scienze umane – e mette ai margini l'idea dell'insegnamento come arte o vocazione speciale - fanno parte anche le necessarie concettualizzazioni, e quindi i termini del linguaggio didattico di cui Jori e Migliore evitano l'abuso ma, in polemica con le irrisioni di cui è stato oggetto, rivendicano la serietà con una scelta di equilibrio. Il volume comprende una decina di ampi capitoli distribuiti in una prima parte, di carattere descrittivo, su quel che l'insegnante deve conoscere riguardo al proprio mestiere, e in una seconda, inerente alla pratica, su come deve situarsi nel comportamento. Dalle notizie legislative alla bibliografia minima e selezionata, dai "protocolli per una didattica trasversale" al "prontuario per l'insegnante di fronte all'adolescente", passando attraverso suggerimenti anche dei più semplici (che fa un'insegnante appena entra in classe? Saluta gli allievi), Jori e Migliore costruiscono una guida che proprio nella realistica concretezza ha la sua utilità. Insegnare è un mestiere. Come ogni mestiere, comporta una dose di quotidiane abitudini e stanchezze che meglio si governano con gli attrezzi giusti. Come ogni mestiere ha pure certi segreti (mestiere = mistero, scriveva Antonio Santoni Rugiu a proposito del maestro artigiano). I segreti s'imparano da apprendisti durante il tirocinio, al quale infatti Jori e Migliore danno la massima evidenza.

Lidia De Federicis

l'AgendA

Psicoanalisi

Si svolge a **Nizza**, dal 22 al 27 luglio, il 42° Congresso dell'Associazione psicoanalitica internazionale dedicato a "Psicoanalisi: metodo e applicazioni". Principali temi in discussione: differenze di metodo tra psicoanalisi e psicoterapia, neuroscienze, Ethno-Infant Observation, rivisitazione dell'interpretazione freudiana dei sogni, teoria della seduzione e seduzione traumatica. Intervengono, fra gli altri: Carlos Mario Arslan, Isidoro Berenstein, Irma Brenman Pick, Norman Doidge, Jean-Luc Donnet, Arnold Goldberg, André Green, Max Hernandez, Otto Kernberg, Jean Laplanche, Anne-Marie Sandler, Roy Schafer, Robert Wallerstein, Daniel Widlöcher.

fax 44(0)2084467527
congress@ipa.org.uk
www.ipa.org.uk/congress/nice

Sull'enigma

Dal 14 al 21 agosto, nel castello di **Cerisy-La-Salle** (Normandia), si svolge il convegno "Écritures et lectures à contraintes", organizzato dalla rivista "Formules", diretto dal belga Jan Baetens e dall'argentino Bernardo Schiavetta. Si discute della *contrainte* dando conto della produzione contemporanea di testi – non solo oulipiani e non solo francesi – soggetti a contrainte. Partecipano al convegno, oltre al presidente dell'Oulipo Noël Arnaud, oltre trenta oratori di varie nazionalità, fra i quali i francesi David Bellos, Jacques Bens, Jean Clément, Pierre Lartigue, Claudette Oriol-Boyer, Marc Parayre, Christelle Reggiani, Mireille Ribière, Chantal Robillard, Jean Ricardou. Tre i contributi italiani: Paolo Albani ("Les Fous littéraires et la contrainte") parla dei "folli letterari" per i quali la regola è uno stimolo all'immaginazione; Raffaele Aragona ("L'Énigme en Italie. Écritures et lectures à contraintes") svela i segreti della scrittura a enigmi e ne illustra le categorie; Brunella Eruli ("Strictu sensu") discute lo statuto della contrainte in relazione all'idea della libertà d'ispirazione.

tel. 0033-02-33469166
info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr

Laici e monaci

L'Associazione Itinerari e incontri (laici credenti e non credenti, sede nell'eremo camaldolese di Monte Giove) organizza nella sua sede, dal 31 agosto al 2 settembre, un incontro sul tema "Profezia e modernità". Argomenti di riflessione: la profezia come ascolto e diffusione della parola di Dio, i caratteri della parola profetica (il dire la verità, il rispondere a una chiamata, il prefigurare una visione), l'analisi della figura del profeta. Partecipano al convegno: Emanuele Bargellini, Alessandro Barban, Massimo Cacciari, Gabriella Caramore, Daniele Garota, Daniele Garrone, Amos Luzzatto, Paolo Ricca, Mario Tronti, Pino Trotta, Gianni Vattimo, Rosanna Virgili.

tel. 0721-809496
peionofear@ilbero.it

Protestantesimo

La Fondazione centro culturale valdese, la Facoltà valdese di teologia e il Collegio valdese organizzano a **Torre Pellice** (Torino), dal 9 al 13 luglio, cinque giornate di studio dedicate a "Protestantesimo ieri e oggi. Il Novecento", così articolate: Emidio Campi e Mario Miegge, "Bilancio critico del Novecento"; Bruno Rostagno, "Il nodo dei totalitarismi"; Cesare De Michelis, "Chiese cristiane e comunismo sovietico"; Giorgio Bouchard, "Nuovi cristianesimi e inculturazione"; Paolo Ricca, "Il movimento ecumenico"; Giorgio Rochat, "Gli evangelici nell'Italia fascista"; Giorgio Tourn, "Qui si parla italiano. Politica di regime alle valli valdesi"; Elizabeth Green e Sergio Rostagno, "Nuove frontiere della teologia".

tel. 0121-932179
centroculturaievaidese@tin.it

Rinascimento

L'Istituto di studi umanistici Francesco Petrarca promuove – dal 16 al 19 luglio a **Chianciano**, **Montepulciano**, **Pienza** – il suo XIII convegno, sul tema "Millenarismo ed età dell'oro nel Rinascimento". Fra i temi in discussione: le ascendenze del mito dell'età dell'oro (Ubaldo Pizzani), la cultura, la poesia e l'ideologia nella rappresentazione del mito dell'età dell'oro in Poliziano e Tasso (Giuseppe Genco), il sentimento del tempo in Tasso (Antonino Musumeci), l'Arcadia (Alvaro Alonso), l'immaginario di un secondo Rinascimento come sogno di una nuova primavera del mondo (Josiane Rieu), la voce delle donne nell'età dell'oro (Isabella Colon Calderón), l'età dell'oro in Montaigne (Nicola Panichi), l'età dell'oro e la letteratura dei viaggi di scoperta (Stefano Pittaluga) e nelle relazioni dei viaggiatori (Lionello Sozzi), la città utopica e la repubblica cristiana (Luciano Patetta), Giordano Bruno critico dell'età dell'oro (Saverio Ricci).

tel. 0577-669540
istpetrarca@iol.it

Scuole estive

A **Pontignano** (Siena), dal 20 agosto al 1° settembre, la Società italiana delle storiche, l'Università degli studi di Siena e il dottorato in storia delle scritture femminili dell'Università di Roma organizzano l'undicesima edizione della scuola estiva di storia e culture delle donne. Nella prima settimana: Gisella Bassanini, "Per una genealogia dell'abitare femminile"; Raffaella Sarti, "Oltre la soglia. Spazi, oggetti, relazioni"; Gabriella Zarri, "Recinti/Ginecei. Identità femmini-le e interni monastici". Nella seconda settimana: Sandra Bonfiglioli, "Sguardi sulla città. Spazi e tempi del quotidiano"; Marina Piazza, "Tempi di vita, tempi di lavoro. Sistemi di conciliazione e attori coinvolti"; Simonetta Soldani, "Lavorare fuori casa. Mestieri antichi, professioni nuove".

tel. 0575-926503
scuoladonne@unisi.it

A **Trevignano** (Roma), la Sii (Società italiana delle letterate) organizza il suo secondo seminario estivo residenziale dedicato a "Scritture dell'appartenenza. Postcolonialismo e migrazioni. Problemi di interpretazione critica" nei giorni 7, 8 e 9 luglio. Intervengono e guidano i lavori: Livia Apa, Patrizia Bertini Malgarini, Anna Chiarloni, Anna Maria Crispino, Lidia Curti, Laura Fortini, Lucia Perrone Capano, Sandra Ponzanesi, Alessandra Riccio, Nadia Setti. La stessa Sil, in collaborazione con "Il giardino dei ciliegi" di Firenze, promuove "Raccontar(si)", laboratorio per la formazione di mediatrici interculturali, a **Prato**, Villa Fiorelli, dal 29 agosto al 5 settembre.

alesi@tiscalinet.it
iiborg@unifi.it
www.societadelleletterate.it

Premi

Gli Archivi uniti delle donne, la Libera università delle donne e l'Unione femminile nazionale bandiscono un premio intitolato a **Maria Attanasio**, giornalista, consulente editoriale e redattrice di "Lapis", con lo scopo di favorire lo studio dell'opera di scrittrici note, la riscoperta di testi di autrici poco conosciute o trascurate e di valorizzare uno sguardo attento a scritture femminili tra loro affini per temi e cultura. Il premio consiste in Lit 5.000.000 e si riferisce a una ricerca inedita sulla produzione letteraria italiana. Quest'anno l'argomento proposto è: "I rapporti tra donne, nell'universo familiare, visti dalle narratrici italiane negli ultimi venti anni". Le opere (che non devono superare le 100 cartelle di 2000 battute) vanno inviate, in sette copie (complete di dati biografici e curriculum), entro il 30 novembre, a: Unione femminile nazionale, Premio Maria Attanasio, corso di Porta Nuova 32, 20121 Milano.

tel. 02-29005987

La Provincia di Siracusa, il Collegio siciliano di filosofia e l'Istituto italiano per gli studi filosofici bandiscono la terza edizione del **Premio di filosofia viaggio a Siracusa**, destinato a studiosi italiani e stranieri nei seguenti ambiti: saggio filosofico edito negli anni 2000 e 2001 (premio Lit. 6.000.000); tesi di laurea sostenuta presso università italiane negli anni 2000-2001 (premio Lit 2.500.000); tesi di dottorato presentata negli anni 2000-2001 (premio Lit 2.500.000); numero di rivista filosofica comparso negli anni 2000-2001 (premio Lit 3.000.000); secondo premio per saggio, tesi di laurea o dottorato, rivista filosofica (premio Lit 2.000.000). I testi vanno inviati, entro il 30 settembre (corredati dei dati di riferimento dell'autore o dell'editore) a: Premio di Filosofia, presso Istituto Quintiliano, via Tisia 49, 96100 Siracusa.

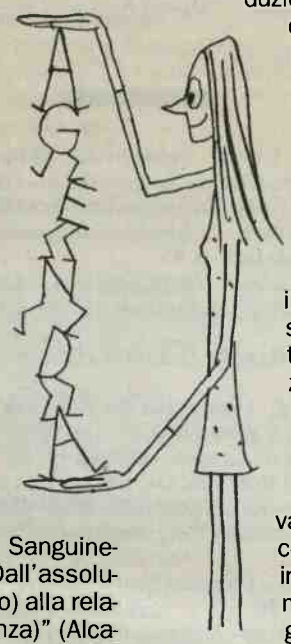
tel. 0931-480319
info@csfilosofia.it
www.csfilosofia.it

Il Comune di Cavriago, la Provincia di Reggio Emilia e il Festival Riso Rosa promuovono il premio **Pink Ink. Scritture comiche molto femminili** dedicato a testi ironici scritti da donne. Entro il 31 agosto, chi ritiene di possedere un talento per il registro comico, ironico e sarcastico può inviare racconti, testi di cabaret, testi di canzoni, aforismi, poemetti, di lunghezza non superiore alle tre cartelle e inediti a: Centro culturale del Comune di Cavriago, Piazza Zanti 4, 42025 Cavriago (Re). La Giuria è composta da Alessandra Berardi, Dodi Conti, Pia Engleberth, Lorenza Franzoni, Emanuela Grimalda, Daniela Rossi, Maria Rossi. I testi selezionati saranno pubblicati dall'editore Zona.

pinkink@comune.cavriago.re.it

Riviste di cultura

A **Genova** (presso la Facoltà di Architettura), dal 9 al 17 luglio, si tiene la seconda biennale dedicata alle riviste di cultura, organizzata dall'Associazione "Passaggi" con un vasto programma: un forum delle maggiori riviste culturali europee ed extraeuropee, una mostra di 7000 periodici di cultura, installazioni a cura del "Gruppo A12", videoproiezioni a cura di Enrico Ghezzi, spettacoli teatrali, rassegne cinematografiche, mostre fotografiche. Moltissimi gli incontri, i dibattiti e le conferenze: segnaliamo "Globalizzazione e conflitti" (Atvater, Brecher, Chomsky, Curi, Gallino, Marramao, Masullo, Petrillo, Saviani, Spahn); "Sistemi informativi e di comunicazione di massa" (Chiesa, De Kerckhove, Delano, De Mistura, Dussuault, Groebel, Rognoni, Weinheimer); "Dialoghi sui diritti alla cultura" (Baj, Berio, Botta, Ghezzi, Globokar, Gregotti, Sanguineti); "Alle fonti della differenza. Dall'assoluzione dell'universale (integralismo) alla relativizzazione dell'assoluto (tolleranza)" (Alcalay, Consolo, Goytisolo); "Poesia e società" (Ermini, Furia, Larocchi, Salari, Travi). Il Forum internazionale delle riviste si svolge nei giorni 14, 15 e 16, e verte su questi temi: la letteratura europea d'immigrazione, l'interculturalità, le lingue nazionali di fronte al predominio dell'inglese, i cambiamenti nelle modalità della comunicazione pubblica, la riduzione degli spazi per il nuovo nel dibattito culturale, la figura e il ruolo dell'intellettuale, tradizione e avanguardia, il privilegio della differenza sull'eguaglianza (e delle tribù sulle coesistenze) nel pensiero critico attuale, il problema del diritto di asilo e dello status di rifugiato politico, il documento di porto Alegre e i movimenti indigeni. I redattori di varie riviste europee di teatro si confrontano sui vari modi in cui si realizza la comunicazione dell'esperienza teatrale; gli esperti e gli studiosi delle nuove forme e dei nuovi linguaggi artistici riflettono sulla struttura organizzativa di una rivista d'arte e sul concetto di mutazione come codice interpretativo della realtà e come segno di una rivoluzione antigerarchica dei linguaggi estetici.



tel. 010-2545391
passaggi@berc.it
www.berc.it

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte (a pagina 10, 23 e 35) da Altan, *Anni frolli*, pp. 200, Lit 15.000, Einaudi, Torino 2001; e (a pagina 11, 14, 18, 19, 24, 25 e 34) Sergio Staino, *Il romanzo di Bobo*, introd. di Antonio Tabucchi, pp. 222, Lit 15.000, Feltrinelli, Milano 2001.

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numerO

ACKROYD, PETER - *Thomas More. Una sfida alla modernità* - Frassinelli - p. 49
AFFINATI, ERALDO - *Il nemico negli occhi* - Mondadori - p. 12
ALVAR, CARLOS / MAINER, JOSÉ-CARLOS / NAVARRO, ROSA - *Storia della letteratura spagnola* - Einaudi - p. 22
ARPAIA, BRUNO - *L'Angelo della Storia* - Guanda - p. 11
AUDOUARD, ANTOINE - *Addio, mia unica* - Guanda - p. 45

BAIGENT, MICHAEL / LEIGH, RICHARD - *I segreti della Germania nazista* - Newton & Compton - p. 50
BALESTRINI, NANNI - *Le avventure complete della signorina Richmond seguite dal Pubblico del labirinto* - Testo & Immagine - p. 10
BALESTRINI, NANNI - *La violenza illustrata seguita da Blackout* - DeriveApprodi - p. 10
BARDACH, IANUSZ / GLEESON, KATE - *L'uomo del gulag. Kolyma: i ricordi di un sopravvissuto* - il Saggiatore - p. 51
BELLAGAMBA, ALICE / DI CORI, PAOLA / PUSTIANAZ, MARCO (A CURA DI) - *Generi di traverso* - Mercurio - p. 29
BELLASSAI, SANDRO / MALATESTA, MARIA (A CURA DI) - *Genere e mascolinità. Uno sguardo storico* - Bulzoni - p. 29
BERLINGUER, LUIGI - *La scuola nuova* - Laterza - p. 30
BERTINETTI, PAOLO (A CURA DI) - *Storia della letteratura inglese* - Einaudi - p. 22
BERTOLANI, PAOLO - *Il vivaio* - il melangolo - p. 12
BETTETINI, GIANFRANCO - *Tempo del senso. La logica temporale dei testi audiovisivi* - Bompiani - p. 34
BIGAZZI, DUCCIO / MERIGGI, MARCO (A CURA DI) - *La Lombardia* - Einaudi - p. 27
BIGAZZI, DUCCIO - *La grande fabbrica* - Feltrinelli - p. 48
BLANDFORD, EDMUND L. - *I servizi segreti delle SS* - Newton & Compton - p. 50
BODEI, REMO - *I senza Dio. Figure e momenti dell'ateismo* - Morcelliana - p. 31
BOLL, HEINRICH - *Opere scelte. Vol. II* - Mondadori - p. 20
BONINA, GIANNI - *L'occhio sociale del basilisco* - Lombardi - p. 43
BORRA, ANTONELLO - *Frammenti di tormenti (prima parte)* - Longo - p. 24
BORRA, ANTONELLO - *Guittone d'Arezzo e le maschere del poeta* - Longo - p. 24
BOVE, EMMANUEL - *La morte di Dinah* - Casagrande - p. 45
BRINK, ANDRÉ - *La Valle del Diavolo* - Le Vespe - p. 23

CAPONETTO, SALVATORE - *Melantone e l'Italia* - Claudiana - p. 31
CARPENTARI MESSINA, SIMONE (A CURA DI) - *Metamorfosi del lumi. Esperienze dell'Io e creazione letteraria tra Sette e Ottocento* - Edizioni dell'Orso - p. 45
CERTINI, ROSSELLA - *Il mito di Garibaldi* - Unicopli - p. 49
CIACCI, LEONARDO - *Progetti di città sullo schermo. Il cinema degli urbanisti* - Marsilio - p. 34
CLARKE, PETER - *Speranze e gloria. L'Inghilterra nel XX secolo* - il Mulino - p. 50
COLETTI, VITTORIO - *Dietro la parola. Miti e ossessioni del Novecento* - Edizioni dell'Orso - p. 14
CORGNATI, MARTINA / POLI, FRANCESCO - *Dizionario dell'arte del Novecento* - Bruno Mondadori - p. 52
CORNIA, UGO - *Quasi amore* - Sellerio - p. 13
CVETAEVA, MARINA - *Phoenix* - Archinto - p. 19

D'ANGELO, PAOLO - *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale* - Laterza - p. 32
DESBORDES, MICHÈLE - *L'offerta* - Mondadori - p. 45
DI BENEDETTO, ANTONIO - *Prima della parola. L'ascolto psicoanalitico del non detto attraverso le forme dell'arte* - Angeli - p. 33
DICKINSON, EMILY - *Buongiorno notte* - Crocetti - p. 24
DINER, DAN - *Raccontare il Novecento. Una storia politica* - Garzanti - p. 28
DONATELLI, PIERGIORGIO - *La filosofia morale* - Laterza - p. 51

Enciclopedia dell'antichità classica - Garzanti - p. 52

FARASSINO, ALBERTO - *Tutto il cinema di Luis Bunuel* - Baldini&Castoldi - p. 35
FERRETTI, GIAN CARLO - *Una ben consumata. Memorie pubbliche e private di un ex comunista* - Aragno - p. 11
FERRI, LINDA - *Il tempo che resta* - Feltrinelli - p. 13
FRANZINI, ELIO - *Fenomenologia dell'invisibile. Al di là dell'immagine* - Cortina - p. 32

GALASSO, GIUSEPPE - *Nient'altro che storia. Saggi di teoria e metodologia della storia* - il Mulino - p. 26
GAMBERALE, CHIARA - *Color lucciola* - Marsilio - p. 44
GERMINARIO, FRANCESCO - *Estranei alla democrazia. Negazionismo e antisemitismo nella destra radicale italiana* - Biblioteca Franco Serantini - p. 27
GHEZZI, ENRICO - *Paura e desiderio. Cose (mai) viste* - Bompiani - p. 35
GRAZZANI, ROBERTA - *Lupi dietro gli alberi* - Fabbri - p. 47
GUCCINI, FRANCESCO / MACCHIAVELLI, LORIANO - *Questo sangue che impasta la terra* - Mondadori - p. 46

HAMEL, GARY - *Leader della rivoluzione* - Il Sole 24 Ore - p. 7
HAMILTON, HUGO - *Lo scoppiato* - Cronopio - p. 46
HERMANN, JUDITH - *Casa estiva, più tardi* - e/o - p. 44
HERRE FRANZ - *Eugenio di Savoia. Il condottiero, lo statista, l'uomo* - Rizzoli - p. 49
HUGO, VICTOR - *Prefazione del "Cromwell"* - Lisi - p. 45

JACOBSEN, JENS PETER - *Doktor Faust e gli altri racconti* - Edizioni dell'Altana - p. 44
JORI, MARIA LUISA / MIGLIORE, ANTONIETTA - *Imparare a insegnare. I ferri del mestiere* - Angeli - p. 52

KHADRA, YASMINA - *Cosa sognano i lupi?* - Feltrinelli - p. 46
KLAVAN, ANDREW - *Inseguendo Amanda* - Longanesi - p. 46
KLEIN, NAOMI - *No logo. Economia globale e nuova contestazione* - Baldini&Castoldi - p. 7
KNOWLSON, JAMES - *Samuel Beckett. Una vita* - Einaudi - p. 18

LA PLANTE, LYNDA - *Cuore freddo* - Garzanti - p. 46
LA PLANTE, LYNDA - *Sangue freddo* - Garzanti - p. 46
LA SPINA, SILVANA - *La creata Antonia* - Mondadori - p. 43
LANSON, GUSTAVE - *Il fenomeno letterario (1892-1919)* - Archivio Guido Izzi - p. 45
LANZARDO, LILIANA - *Grandi motori. Da Torino a Trieste culture industriali a confronto (1966-1999)* - Angeli - p. 48
LAVAGETTO, MARIO - *Dovuto a Calvino* - Bollati Boringhieri - p. 14
LEIRIS, MICHEL - *Francis Bacon* - Abscondita - p. 45
Liguria. Tutte le coste e le isole - De Agostini - p. 52
LODOLI, MARCO - *La notte* - Einaudi - p. 43
LOI, FRANCO / RONDONI, DAVIDE (A CURA DI) - *Il pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000* - Garzanti - p. 25
LUCARELLI, CARLO - *Un giorno dopo l'altro* - Einaudi - p. 46
LUKACS, JOHN - *Cinque giorni a Londra. Maggio 1940* - Corbaccio - p. 50
LUZZATTO, SERGIO - *La mummia della repubblica. Storia di Mazzini imbalsamato 1872-1946* - Rizzoli - p. 26

MAGNAN, PIERRE - *La casa assassinata* - Meridiano zero - p. 46
MAIDA, BRUNO - *Dal ghetto alla città. Gli ebrei torinesi nel secondo Ottocento* - Zamorani - p. 51
MARIANI, LUCIO - *Qualche notizia del tempo* - Crocetti - p. 25
MARROU, HENRI-IRÉNÉE - *La fine del mondo non è per domani* - Medusa - p. 49
MARTINELLI, STEFANO - *Come sono le donne. Una storia d'amore* - Polistampa - p. 44
MARX, KARL / ENGELS, FRIEDRICH - *Marx-Engels Gesamtausgabe (Mega). Dritte Abteilung, Band 10: Briefwechsel. September 1859 bis Mai 1860* - Akademie Verlag - p. 8
MCQUAIL, DENIS - *L'analisi dell'audience* - il Mulino - p. 36
MELANTONE, FILIPPO - *Lettere per l'Europa* - Claudiana - p. 31
MELON, EDDA (A CURA DI) - *Duras mon amour 2* - Lindau - p. 21
MIGNONE, SEBASTIANO R. / QUARZO, GUIDO - *Pirati a Rapallo* - Piemme - p. 47
MINNITI, FORTUNATO - *Il Piave* - il Mulino - p. 49
MONTES, GRACIELA - *Altrondo* - Salani - p. 47
MUSCHITIELLO, NICOLA (A CURA DI) - *Ælia Lælia. Il mistero della Pietra di Bologna* - il Mulino - p. 44

OCAMPO, SILVINA - *Il cavallo alato* - Mondadori - p. 47
OCAMPO, SILVINA - *L'arancia meravigliosa* - Mondadori - p. 47
ORSENIGO, VITTORIO - *Settore editoriale* - Archinto - p. 43

PARIANI, LAURA - *La foto di Orta* - Rizzoli - p. 13
PARMENIDE DI ELEA - *Poema sulla natura* - Rizzoli - p. 51
PAZZI, ROBERTO - *Conclave* - Frassinelli - p. 43
PECCHIONI, DANIELA - *Louis Jouvet. Un uomo di teatro nel cinema* - Barbieri - p. 34
PELLEGRINI, GIOVANNI - *La legittimazione di sé. Kafka interprete di Kierkegaard* - Trauben - p. 51
PETTORINO, MASSIMO / GIANNINI, ANTONELLA - *Le teste parlanti. Ovvero "se le statue materiali con artificio alcuno possano parlare"* - Sellerio - p. 17
PHILLIPS, ADAM - *I lombrichi di Darwin e la morte di Freud* - Ponte alle Grazie - p. 21
PIERSANTI, UMBERTO - *L'estate dell'altro millennio* - Marsilio - p. 43
PITTAU E GERVAIS - *La pipì della zebra* - Il Castoro - p. 47
PITTAU E GERVAIS - *Le puzze dell'elefante* - Il Castoro - p. 47
POE, EDGAR ALLAN - *Il giocatore di scacchi di Maelzel* - Se - p. 17
PROCACCI, GIOVANNA / BERTUCELLI, LORENZO (A CURA DI) - *Deportazione e internamento militare in Germania. La provincia di Modena* - Unicopli - p. 50

RAZAC, OLIVIER - *Storia politica del filo spinato* - ombre corte - p. 50
RICCARAND, ELIO - *Storia della Valle d'Aosta contemporanea 1919-1945* - Stylos - p. 51
RIGONI STERN, MARIO - *1915-1918 La guerra sugli altipiani. Testimonianze di soldati al fronte* - Neri Pozza - p. 26
ROBBINS, LIONEL - *La misura del mondo. Breve storia del pensiero economico* - Ponte alle Grazie - p. 48
ROCHAT, GIORGIO - *Ufficiali e soldati. L'esercito italiano dalla prima alla seconda guerra mondiale* - Gaspari - p. 50

SALERNO, ERIC - *Rossi a Manhattan* - Quiritta - p. 46
SALMASI, STEFANO - *UK & USA. Dizionario di istituzioni e civiltà inglesi e americane* - Zanichelli - p. 52
SALVATI, MARIUCCIA - *Il Novecento. Interpretazioni e bilanci* - Laterza - p. 28
SALVAYRE, LYDIE - *La vita comune* - Bollati Boringhieri - p. 45
SANI, GIACOMO (A CURA DI) - *Mass media ed elezioni* - il Mulino - p. 36
SARTI, RENATO - *1 me ciamava per nome: 44.787* - Baldini&Castoldi - p. 50
SCHEIBLE, HEINZ - *Filippo Melantone* - Claudiana - p. 31
SCHNEIDER, ROBERT - *Cara signora America* - Einaudi - p. 21
SEN, AMARTYA K. - *La ricchezza della ragione. Denaro, valori, identità* - il Mulino - p. 48
SKÁRMETA, ANTONIO - *Tema in classe* - Mondadori - p. 47
SNICKET, LEMONY - *La funesta finestra* - Salani - p. 47
SOCCI, STEFANO - *Miti ed eroi nel cinema* - Le Lettere - p. 35
SOCIETÀ FILOSOFICA ITALIANA - *La filosofia italiana in discussione* - Bruno Mondadori - p. 51
SOLOW, ROBERT M. - *Lavoro e welfare* - Edizioni di Comunità - p. 48
SPINAZZOLA, VITTORIO - *Itaca addio* - il Saggiatore - p. 15
STANCANELLI, ELENA - *Le attrici* - Einaudi - p. 44
STOLL, CLIFFORD - *Confessioni di un eretico high-tech* - Garzanti - p. 36
SYLOS-LABINI, PAOLO - *Sottosviluppo. Una strategia di riforme* - Laterza - p. 48

TESTA, ENRICO - *La sostituzione* - Einaudi - p. 24
THIESSE, ANNE-MARIE - *La creazione delle identità nazionali in Europa* - il Mulino - p. 49
TRANFAGLIA, NICOLA - *Fascismi e modernizzazione in Europa* - Bollati Boringhieri - p. 27
TURGENEV, IVAN S. - *Terra vergine* - Garzanti - p. 18

VACCHETTI, MARCO - *Storie dell'arte. La narrazione nelle immagini* - Rizzoli - p. 52
VECA, SALVATORE - *La penultima parola e altri enigmi* - Laterza - p. 32
VIGARELLO, GEORGES - *Storia della violenza sessuale. XVI-XX secolo* - Marsilio - p. 49
VON GEBLER, TOBIAS PHILIPP - *Thamos, re d'Egitto* - Agorà - p. 44

WHYBROW, IAN - *Manuale horror per piccoli lupi* - Fabbri - p. 47
WILLS, JOHN E. - *1688. Biografia di un anno* - Rizzoli - p. 49

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
lindice@tin.it
www.lindice.com

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

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6613257

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argentovivo, via Bordighera 6, 20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
argentovivo@argentovivo.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. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

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

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 30 giugno 2001

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

DIREZIONE
Mimmo Candito (direttore), Mariolina Bertini (vicedirettore), Aldo Fasolo (vicedirettore)

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

COMITATO EDITORIALE

Cesare Cases (presidente)

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Luca Rastello, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

STRUMENTI
a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

ABBONAMENTO ANNUALE

(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000, € 45,65. Europa: Lit 110.000, € 57,07 (via superficie) 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 successivo 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 trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero per e-mail, via fax o per telefono).*

ANNA ABBATE
Responsabile dell'ufficio stampa dell'Aiace di Torino.

FRANCESCA AMBROGETTI
Corrispondente della "Stampa" da Buenos Aires.

MARIOLINA BERTINI
Insegna lingua e letteratura francese all'Università di Parma.

GIORGIO BERTONE
Insegna filologia italiana all'Università di Genova.

IRENE BEVILACQUA
Laureanda in letteratura tedesca.

CRISTINA BIANCHETTI
Insegna urbanistica all'Università di Chieti.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

STEFANO BONI
Critico cinematografico.

GIOVANNI BORGOGNONE
Dottorando in storia delle dottrine politiche all'Università di Torino.

GABRIELLA BOSCO
Ricercatrice di francese all'Università di Torino.

STEFANO BRONZINI
Ricercatore di lingua e letteratura inglese all'Università di Bari.

JOE CAPUTO
Giornalista freelance.

MARIO CARLONI
Giornalista freelance.

GIOVANNI CARPINELLI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino.

ALBERTO CASADEI
Insegna letteratura italiana all'Università di Pisa.

FRANCESCO CASSATA
Borsista presso la Fondazione Luigi Firpo di Torino.

ADRIANO COLOMBO
Si occupa di educazione linguistica e letteraria. Con Guido Armellini ha pubblicato Guida alla letteratura italiana *(Zanichelli, 1995).*

SARA CORTELLAZZO
Critico cinematografico, presidente dell'Aiace di Torino.

ANDREA CORTELLESSA
Dottore di ricerca in italianistica presso l'Università "La Sapienza" di Roma.

MORENA DANIELI
Laureata in filosofia del linguaggio. Lavora per Loquendo dove si occupa del dialogo orale persona-macchina.

PIETRO DE ANDREA
Dottore di ricerca in letterature e culture dei paesi di lingua inglese (Scritture e linguaggi del mondo, *La Nuova Italia, 2001).*

SIMONETTA DELLA SETA
Giornalista e redattrice presso l'APBiscom.

FRANCO DIAZ
Giornalista freelance.

ANGELO DI CARLO
Insegna psicologia dinamica e psicopatologia dello sviluppo all'Università di Perugia.

FERDINANDO FASCE
Insegna storia e istituzioni dell'America del Nord all'Università di Bologna.

GIOVANNI FILORAMO
Insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino.

MARCELLO FLORES
Insegna storia dell'Europa Orientale all'Università di Siena .

GIANLUCA GARELLI
Dottore di ricerca in estetica.

ANTONELLA GARGANO
Insegna letteratura tedesca all'Università di Macerata.

FRANCESCA GEYMONAT
Ricercatrice in linguistica italiana all'Università di Torino.

SILVANA GRASSO
Grecista, scrittrice (L'albero di Giuda, *Einaudi, 1997).*

TONINO GRIFFERO
Insegna estetica all'Università di Roma 2 "Tor Vergata".

MAURIZIO GRIFFO
Ricercatore di storia delle istituzioni politiche all'Università di Napoli.

JADER JACOBELLI
Coordinatore della Consulta qualità della Rai, direttore del Centro culturale Saint-Vincent.

CARMEN LASORELLA
Responsabile della sede Rai di Berlino.

CARLO LAURO
Dottore di ricerca in letterature comparate.

ALESSANDRO LOGROSCINO
Corrispondente dell'Agenzia Ansa da Mosca.

GIORGIO LUZZI
Poeta, critico e traduttore (Predario, *Marsilio, 1997).*

MICHELE MARANGI
Critico cinematografico, svolge attività didattica sull'analisi del film.

MARIO MARCHETTI
Insegnante e traduttore.

GIUSEPPE MERLINO
Insegna letteratura francese all'Università Federico II di Napoli.

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico.

SIMONA MUNARI
Dottore di ricerca presso la Facoltà di lingue dell'Università di Torino.

PAOLO MURIALDI
Storico e giornalista. È stato presidente della Federazione nazionale della stampa italiana.

MARIA NADOTTI
Giornalista (Scrivere al buio, *La Tartaruga, 1998).*

SALVATORE NATOLI
Insegna filosofia teoretica all'Università di Milano-Bicocca.

SILVERIO NOVELLI
Scrittore, sommeiller.

ALBERTO PAPUZZI
Giornalista a "La Stampa".

FRANCESCO PERMUNIAN
Scrittore (Camminando nell'aria della sera, *Rizzoli, 2001).*

SILVIO PERRELLA
Saggista (Calvino, *Laterza, 1999).*

TOMMASO PINCIO
Scrittore (Lo Spazio Sfinito, *Fanucci, 2000).*

MASSIMO QUAGLIA
Docente di cinema dell'Aiace di Torino.

FRANCESCA RIGOTTI
Insegna dottrine e istituzioni politiche all'Università della Svizzera italiana, Lugano.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

MARIA ROSSO GALLO
Insegna lingua e letteratura spagnola all'Università di Cagliari.

FRANCO RUFFINI
Insegna storia dello spettacolo all'Università di Roma.

LUCA SCARLINI
Traduttore e saggista. Insegna alla Scuola Holden (Altro giorno felice, *Maschietto & Musolino, 1996).*

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

FRANCESCO SISCI
Corrispondente per "La Stampa" da Pechino.

MALCOLM SYLVERS
Insegna Storia degli Stati Uniti all'Università "Ca' Foscari" di Venezia.

ARNALDO TESTI
Insegna storia degli Stati Uniti all'Università di Pisa.

DARIO TOMASI
Insegna storia del cinema all'Università di Torino.

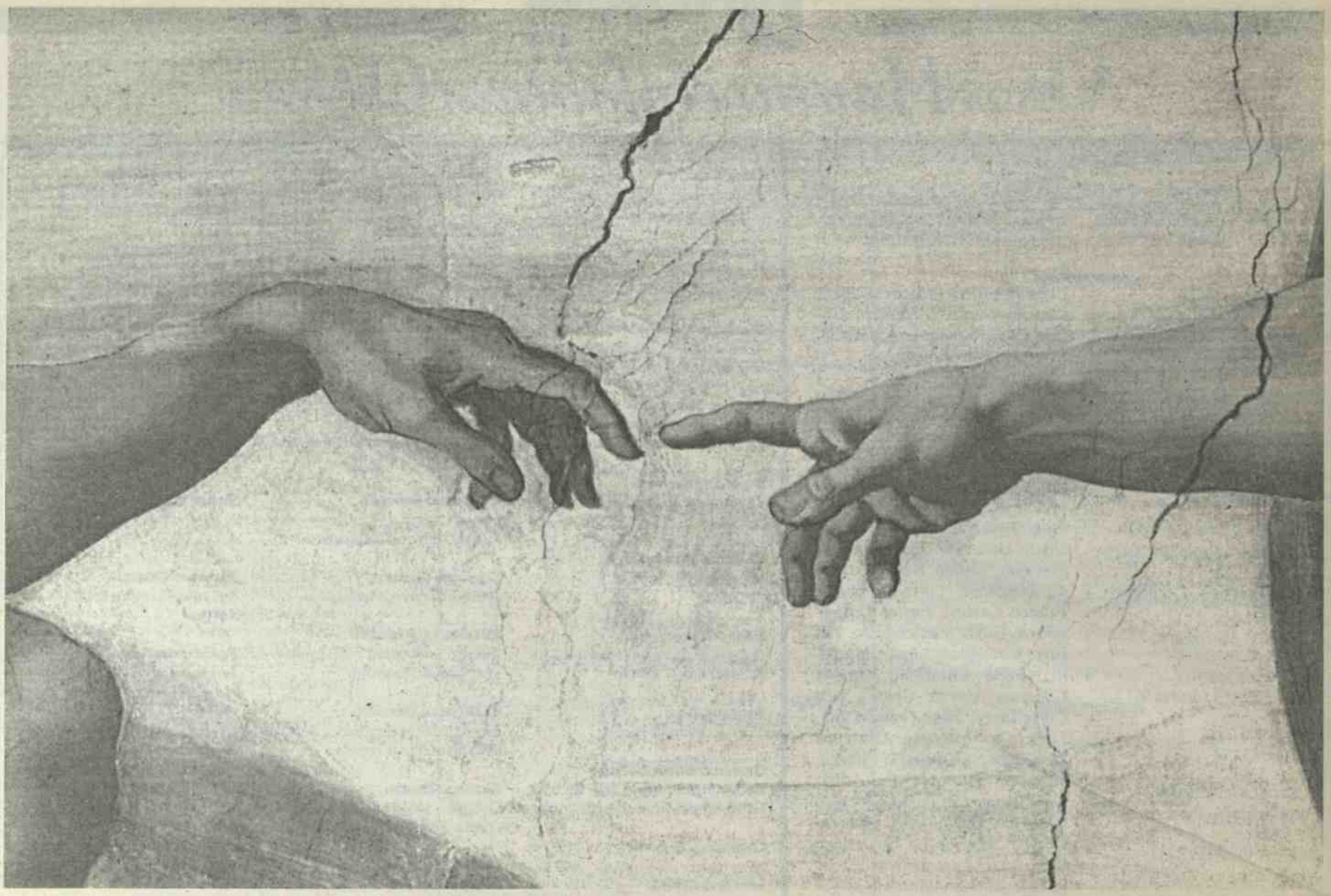
ROBERTO VALLE
Ricercatore di storia moderna e di storia dell'Europa orientale all'Università "La Sapienza" di Roma.

STEFANO VERDINO
Redattore di "Nuova Corrente".

GUIDO VIALE
Ricercatore in campo economico e ambientale (Governare i rifiuti, *Bollati Boringhieri, 1999)*

EGI VOLTERRANI
Traduttore e consulente editoriale.

PAOLO ZUBLENA
Dottore di ricerca in scienze letterarie, è attualmente borsista presso l'Accademia della Crusca.



Un Indice a tua immagine e somiglianza

Abbonati

alla rivista da 100 libri al mese

Ufficio abbonamenti: tel. 011-6689823, fax 011-6699082, e-mail lindice@tin.it

www.lindice.com