

L'INDICE

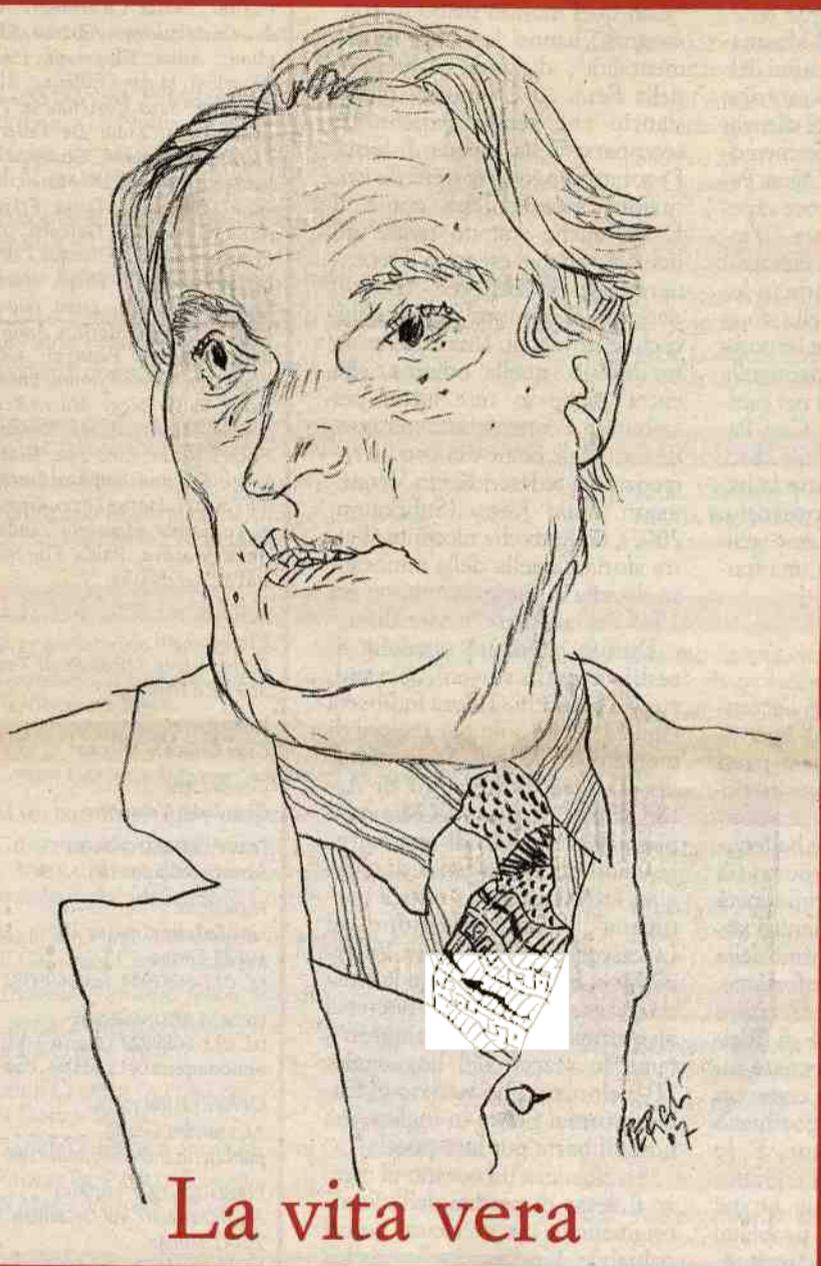
DEI LIBRI DEL MESE

Maggio 2007

Anno XXIV - N. 5

€5,50

Tullio Pericoli, Carlo Cassola, 2007



Il fluttuare
della MONETA

Una dittatura
della RAZZIA

Ma gli EBREI
buoni o cattivi?

Quando DIO
detta un libro

Premio Biocca e Premio Calvino: i vincitori

Le COLONIE israeliane in ASCOLTO

La MENTE è un COLTELLINO svizzero

Castaldi, Cordero, Borgese, Frasca, Ortese, Rossi, Spirito

Dalla fiera di Lipsia

di Anna Chiarloni

MEMORIE TEDESCHE

Le polemiche sollevate nello scorso agosto dalla pubblicazione dell'autobiografia di Günter Grass (*Beim Häuten der Zwiebel*, Sbucciando la cipolla, Steidl, 2006) si sono riaccese con le poesie presentate dall'autore alla fiera di Lipsia: *Dummer August* (Storto agosto, Steidl, 2007), sorta di colpo di coda di un Nobel che veste i panni del clown a difesa della propria figura morale, incrinata secondo alcuni dalla tardiva rivelazione di appartenenza alle SS negli anni della prima giovinezza. Accompagnati da una serie di disegni a penna, i versi di Grass catturano più che per qualità poetica per alcuni segnali interni, a cominciare dalla dedica a Christa Wolf, vittima – ha ribadito l'autore – di un'analoga campagna di denigrazione all'uscita, dopo la caduta del muro, di *Was Bleibt* (*Cosa resta, e/o*, 1991). La vecchia guardia intellettuale risulta dunque accomunata nella presa di distanza dal giornalismo riunificato. A Lipsia l'ottantenne Günter Grass, camicia azzurra e fiammante vestito avana, ha infatti sparato a zero in primis contro Frank Schirrmacher, promotore della campagna scandalistica orchestrata dalla "FAZ" all'uscita dell'autobiografia; poi ha messo sotto accusa – di fronte a un pubblico effervescente – tutta la stampa, ridotta a suo dire a un grigio magma commerciale di bassa cronaca in cui non sarebbe più possibile distinguere tra lo "Spiegel" e la "Bildzeitung".

Scene di un divorzio tedesco tra letteratura e critica? In realtà la polemica sembra destinata a spegnersi sul fronte personale, Grass resta infatti anche in Germania una figura di riferimento. La vicenda rivela piuttosto come la riflessione sul nazismo fermenti ancora nelle coscienze. Che la caduta del muro non abbia costituito in questo senso una cesura netta lo dimostra anche la recente produzione letteraria. Mentre i superstiti via via scompaiono, sono infatti le

generazioni successive a prendere la parola scavando nel passato domestico. Di qui un genere particolarmente affermato negli ultimi anni: il "Familienroman" – il romanzo centrato sulla storia familiare attraverso il Novecento che inevitabilmente riesplora i percorsi attraverso il cosiddetto "dodicennio nero". Un genere che nel cinema si è affermato dal 1984 con il ciclo *Heimat. Eine deutsche Chronik*, di Edgar Reitz.

La rassegna di Lipsia presenta anche altre forme di declinazione della memoria. Un esempio per tutti. In *Stille Post. Eine andere Familiengeschichte* (Posta silenziosa. Una diversa storia familiare, Propyläen Verlag, 2007) Christina von Braun s'inoltra nell'ombra di quel passato prussiano e aristocratico cui appartenne, tra gli altri, anche Wernher von Braun, il fisico della V2 emigrato dopo il 1945 negli Stati Uniti. L'autrice, che proviene dai *gender studies*, privilegia una ricostruzione matrilineare. Sono prevalentemente volti di donna dimenticati dalla grande storia quelli che emergono da lettere, diari, fotografie e ricordi d'infanzia di Braun: al centro la nonna ebrea e comunista, figura fiera e indipendente, arrestata nel 1944 e uccisa in carcere dalla Gestapo; accanto una zia che all'ascesa di Hitler spinge il figlio a emigrare in Inghilterra per sottrarlo al nazismo; e a latere s'intravedono profili femminili di passaggio nell'antica tenuta slesiana confiscata dopo la guerra, donne colte nella loro gestualità quotidiana, esistenze forti e silenziose, capaci di passare parola attraverso una "Flüsterkette" – catena mormorante nella quale l'autrice rintraccia il senso della vita.

IL SECONDO PASSATO

Viviamo anni di bilancio ideologico. Gli intellettuali tedeschi riflettono sul dopoguerra e sulle vicende di un paese diviso. Günter Kunert, Stefan Heym, Christa Wolf e più recentemente Martin Walser hanno pubblicato le loro memorie. Dagli archivi delle case editrici orientali affiorano testi a lungo censurati, come *Rummelplatz* di Werner Bräunig (Parco dei divertimenti, Aufbau, 2007). Scritto nel 1965 e ambientato nelle miniere dei Monti Metalliferi, il romanzo mette in scena le difficoltà nella Ddr degli anni

cinquanta, la stretta economica ma anche il disorientamento esistenziale di chi avvertiva la progressiva sclerosi del sistema. L'autore, comunista appena trentenne, venne accusato di deviazionismo dall'apparato culturale. Emarginato, morì alcolizzato a Halle, nel 1976. A quarant'anni di distanza la pubblicazione di *Rummelplatz* costituisce una sorta di restituzione postuma, un riconoscimento condiviso delle asprezze del dopoguerra.

Anche dagli altri paesi dell'ex blocco sovietico filtra una letteratura della testimonianza. Toccante la premessa di Herta Müller, la scrittrice rumena di lingua tedesca nota anche in Italia. "Mia madre ha sempre taciuto gli anni della sua deportazione, – ha esordito – ma io ho scavato in quel silenzio raccogliendo nel tempo le memorie di chi, come il poeta Oskar Pastior, ha vissuto quell'atroce esperienza". Con una scrittura "d'invenzione" ma basata su elementi documentari, Müller mette in luce un capitolo rimosso della storia europea, la deportazione imposta nel 1945 da Stalin di ottantamila romeni di lingua tedesca nei campi di lavoro in Ucraina. Con Pastior c'era il progetto di un libro. A un anno dalla sua morte la letteratura pubblica del manoscritto, con quelle immagini di fame, gelo e lavoro coatto, acquista una forza testamentaria.

GERMANIA, CUORE DELL'EUROPA?

Fin dall'inaugurazione l'accento della fiera è caduto sull'apertura della cultura tedesca ai paesi europei. Tra gli ospiti d'onore c'era Gerd Koenen, noto studioso del mondo sovietico, che ha tenuto una relazione sul rapporto tra russi e tedeschi nella prima metà del Novecento. In Germania l'impulso ad allargare i confini della cultura è evidente – e confortante. Lo stesso restauro della *Herzogin Anna Amalia Bibliothek* di Weimar, devastata da un recente incendio, viene percepito come un implicito omaggio al goethiano concetto di Weltliteratur. E lo sguardo sul mondo, si sa, significa frequentare le altre lingue. Di qui i numerosi dibattiti sui problemi connessi, le iniziative di "reciproca traduzione poetica" come quella promossa dal Literaturwerkstatt di Berlino che ha vi-

sto in azione simultanea un gruppo di poeti olandesi e tedeschi.

E'Italia? L'attenzione sempre viva nei nostri confronti è testimoniata dalla presenza di diversi autori, a cominciare da Moresco che, commentando con il pubblico l'edizione tedesca del suo *Esordi* (Amman, 2006), ha discettato con acribia musiliana sulle strutture narrative del romanzo contemporaneo. Ampio successo di critica ha riscosso anche Longo con *Il mangiatore di pietre* (Wagenbach, 2007). Ma è l'afflusso di autori dall'Est che colpisce chi visita la Buchmesse: "Con quel mondo siamo in consonanza, hanno la stessa nostra mentalità", dichiara il direttore della fiera, ed è proprio questo slancio che rende evidente la scomparsa della cortina di ferro. I contatti vengono sorretti da istituzioni accademiche come il Daad, anche tramite riviste ad hoc – si veda ad esempio il recente numero di "Brücken" (Ponti), dedicato ai rapporti tra tedeschi, cechi e slovacchi. Una letteratura in dialogo, quella odierna, che entra anche in casa altrui per smontare alcune nefaste mitografie nazionali, come dimostra il romanzo del tedesco Kevin Venemann, *Mara Kogoj* (Suhrkamp, 2007), un testo che racconta "l'altra storia", quella della minoranza slovena in Carinzia, vittima nel 1945 del fanatismo nazionalista.

Diffuse le letture poetiche di serbi, croati, sloveni, ucraini, russi e polacchi. Talora in libertà vigilata, e non solo per ragioni di mercato. In *Minsk. Sonnenstadt der Träume* (Suhrkamp) di Artur Klinau, scrittore di Minsk, il paesaggio è quello di una cultura clandestina che tenta di sfuggire, attraverso una "tattica partigiana", alla repressione di Lukascenko. E chi come Valzyna Mort ha abbandonato la Russia Bianca – la giovane poetessa vive attualmente a Washington – teme lo scacco del linguaggio: "Il bielorusso l'ho lasciato in Europa, ormai penso in inglese ma non mi basta per fare poesia".

Anche senza un oceano di mezzo il senso di perdita dell'idioma originario si fa in alcuni autori palpabile. La diaspora linguistica opera talora come una sutura incarnata. Nato nel 1945 a Sarajewo, Josip Osti scrive oggi non in bosniaco bensì in sloveno – e s'interroga: "Questa mia lingua recisa in due dalla lama affilata di un coltello, si dimena forse come un serpente...?". Anche questo è un tratto della tanto celebrata Migrantenliteratur: lo sradicamento, il dubbio di aver perso la parola autentica, la parola della verità. D'altra parte sono i giovanissimi a insegnarci il balzo disinvolto nella comunicazione globale: *Handy* s'intitola infatti l'ultima raccolta di racconti di Ingo Schulze, primo premio alla fiera di Lipsia (Berlin Verlag, 2007). In uno stile piano e inappariscente – alla Carver – ecco le fragili capriole dell'io autobiografico tra Berlino e Manhattan. Brevi incontri, sguardi fuggitivi, immancabili congedi, ma anche piccole epifanie che ostinatamente richiamano lo stupore di una possibile felicità. ■

anna.chiarloni@unito.it

A. Chiarloni insegna letteratura tedesca all'Università di Torino

Semicerchio

Con l'uscita del numero 35 (*Il trovatore stanco. Sul mandato sociale del poeta*, pp. 143, € 15, Le Lettere, 2006, n. 2), la rivista di poesia comparata "Semicerchio", diretta e animata da Francesco Stella, compie vent'anni: traguardo importante per una pubblicazione che si occupa del campo, spesso marginalizzato, della poesia. "Semicerchio" esplora il panorama vastissimo della produzione poetica dal mondo antico a quello contemporaneo, dall'Europa agli altri continenti, con rigoroso piglio filologico. Sono queste caratteristiche che inquadrano la rivista come una delle più vivaci e insieme scrupolose del panorama internazionale, annoverando tra i collaboratori nomi come Brodskij, Gadamer, Sanguineti, Zanzotto.

Con questo numero, appunto, "Semicerchio" celebra il suo anniversario sotto il segno di un argomento di urgenza nella critica contemporanea: il mandato sociale dello scrittore/poeta ovvero la questione della funzione e del valore della poesia nell'attualità collettiva. Il tema è trattato a partire da un recente testo di Guido Mazzoni, *Sulla poesia*

moderna (2005), che fotografa e analizza il "crepuscolo della rilevanza pubblica" della scrittura poetica. Attorno alla questione si alternano le opinioni e le proposte di poeti eminenti di varia provenienza come, per citarne alcuni, Yves Bonnefoy, Michel Deguy, Jorie Graham, Rafael Courtoisie, Meena Alexander.

Se questo dossier è la parte che più colpisce di questo numero, seguono anche altre sezioni che restituiscono il vivace profilo della rivista: si passa dai canti liturgici ebraici inediti alla poesia russa di Marina Cvetaeva; dalla pubblicazione del giovane talentuoso angloindiano S. S. Prasad a nuovi ingegni italiani. Trova poi posto la saggistica colta e un'agile e ricca sezione di recensioni sulla poesia e sugli strumenti della critica comparata. In relazione a questo numero poi, per celebrare il suo ventennale "Semicerchio" organizza anche alcuni imminenti incontri internazionali, le cui relative informazioni si possono trovare nel sito della rivista www.unisi.it/semicerchio.

PAOLA CERUTTI

DIREZIONE

Mimmo Candito (direttore)
Mariolina Bertini (vicedirettore)
Aldo Fasolo (vicedirettore)
direttore@lindice.191.it

REDAZIONE

Camilla Valletti (redattore capo),
Monica Bardi, Francesca Garbarini,
Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone, Giuliana Olivero
redazione@lindice.com
ufficiostampa@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco,
Elisabetta Bartoli, Gian Luigi Baccaria,
Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard,
Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo,
Alberto Cavaglioni, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni,
Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo,
Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Piero de Gennaro,
Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo,
Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti,
Claudio Gorlier, Davide Lovisolò, Diego Marconi,
Franco Marengo, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino,
Anna Naddotti, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola,
Telmo Pievani, Luca Rastello, Tullio Regge,
Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino,
Franco Rositi, Lino Sau, Giuseppe Sergi,
Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani,
Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino,
Maurizio Vaudagna, Anna Viacava,
Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

EDITRICE

L'Indice Scarl
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE

Gian Giacomo Migone

CONSIGLIERE

Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE RESPONSABILE

Sara Cortellazzo

REDAZIONE

via Madama Cristina 16,
10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082

UFFICIO ABBONAMENTI

tel. 011-6689823 (orario 9-13).
abbonamenti@lindice.com

UFFICIO PUBBLICITÀ

Alessandra Gerbo
pubblicita.indice@gmail.com

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI

Argentovivo srl, via De Sanctis 33/35,
20141 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
www.argentovivo.it
argentovivo@argentovivo.it

DISTRIBUZIONE

So.Di.P., di Angelo Patuzzi, via Betola 18,
20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301
Joo Distribuzione, via Argelati 35,
20143 Milano
tel. 02-8375671

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA

la fotocomposizione,
via San Pio V 15, 10125 Torino

STAMPA

presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,
00159 Roma) il 28 aprile 2007

RITRATTI

Tullio Pericoli

DISEGNI

Franco Matticchio

STRUMENTI

a cura di Lidia De Federicis, Diego Marconi, Camilla Valletti

EFFETTO FILM

a cura di Sara Cortellazzo e Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE

a cura di Elide La Rosa e Giuseppe Sergi

Sommario

EDITORIA

- 2 *Dalla fiera di Lipsia*, di Anna Chiarloni

IN PRIMO PIANO

- 4 GÖTZ ALY *Lo stato sociale di Hitler*, di Enzo Collotti

ECONOMIA

- 6 MARCELLO DE CECCO *Gli anni dell'incertezza*, di Gian Luigi Vaccarino

STORIA

- 7 ERNESTO ROSSI *Epistolario 1943-1967*, di Leonardo Rapone
MAURO FORNO *La stampa del ventennio*, di Francesco Cassata
- 8 CONSTANTINE PLESHAKOV *Il silenzio di Stalin*, di Ennio Di Nolfo
ISABEL DE MADARIAGA *Ivan il Terribile*, di Niccolò Pianciola
- 9 JACQUES SÉMELIN *Purificare e distruggere*, di Marcello Flores
LUCA RICCARDI *Il "problema Israele"*, di Paolo Di Motoli
- 10 CARLO SPARTACO CAPOGRECO *Il piombo e l'argento*, di Paolo Pezzino
JAVIER RODRIGO *Vencidos*, di Claudio Venza

EUROPA

- 11 ARRIGO PETACCO *¡Viva la muerte!*, di Alfonso Botti
BRUNELLO MANTELLI *Da Ottone di Sassonia ad Angela Merkel*, di Federico Trocini

NARRATORI ITALIANI

- 12 PIETRO SPIRITO *Un corpo sul fondo*, di Alberto Casadei
GIORGIO DE SIMONE *Era un giorno di 32 ore*, di Vincenzo Aiello
FRANCO CORDERO *L'armatura*, di Claudia Moro
- 13 CARLO CASSOLA *Racconti e romanzi*, di Roberto Gigliucci
- 14 MAURIZIO ROSSI *Mare padanum*, di Alessandro Fo
GIUSEPPE ANTONIO BORGES *I vivi e i morti* e AMBRA MEDA *Giuseppe Antonio Borgese "pellegrino appassionato"*, di Luciano Curreri
- 15 MAROSIA CASTALDI *Dentro le mie mani le tue*, di Giovanni Choukhadarian
Archivio: Narrativa femminile, di Lidia De Federicis
CINZIA ZUNGOLO *Il materasso dell'acciuga*, di Francesco Roat
- 16 LUCA CLERICI (A CURA DI) *Per Anna Maria Ortese*, di Cosma Siani
GABRIELE FRASCA *Santa Mira*, di Domenico Pinto
PAOLO DI PAOLO *Come un'isola*, di Maria Vittoria Vittori

SAGGISTICA LETTERARIA

- 17 FRANCO BUFFONI *Più luce, Padre*, di Flavio Santi
FRANCO RAGAZZI (A CURA DI) *Marinetti*, di Carlo Vita
MARIO ANDREA RIGONI E RAOUL BRUNI (A CURA DI) *La brevità felice*, di Antonio Castronuovo

LETTERATURE

- 18 AMOS OZ *Non dire notte*, di Laura Barile
PAUL AUSTER *Viaggi nello scriptorium*, di Clara Bartocci

- 19 BERNARD MALAMUD *Una nuova vita*, di Luca Scarlini
LARRY MCMURTRY *L'ultimo spettacolo*, di Roberto Canella
SCOTT HEIM *Mysterious Skin*, di Federico Novaro

- 20 PHILIPPE FOREST *Per tutta la notte*, di Anna Maria Scaiola
HUGO HAMILTON *Il marinaio nell'armadio*, di Elisabetta d'Erme
FRED WANDER *Il settimo pozzo*, di Hannes Krauss

- 21 JULIA WHITTY *Una testuggine per la regina di Tonga*, di Michele Dantini
JULIA DOBROVLSKAJA *Post scriptum*, di Massimo Bacigalupo
LARA VAPNYAR *Memorie di una musa*, di Giulia Gigante

- 22 REINALDO ARENAS *Arturo la stella più brillante*, di Stefano Manferlotti
CÉSAR AIRA *Come diventai monaca*, di Jaime Riera Rehren
SUKETU MEHTA *Maximum city. Bombay città degli eccessi*, di Carmen Concilio

CLASSICI

- 23 RUDYARD KIPLING *La città della tremenda notte*, di Norman Gobetti
JACK LONDON *Preparare un fuoco* e RUDYARD KIPLING *Kim*, di Camilla Valletti

ANTICHIETÀ

- 24 KARL KERÉNYI *Virgilio*, di Massimo Gioseffi
MARIA BETTETINI *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia*, di Graziano Lingua

PSICOLOGIA/PSICOANALISI

- 25 MAURO ADENZATO E CRISTINA MEINI (A CURA DI) *Psicologia evolutivista*, di Francesco Ferretti
MICHEL DE CERTEAU *Storia e psicoanalisi e La presa della parola e altri scritti politici*, di Paola Di Cori

SCIENZE

- 26 PIERGIOORGIO ODIFREDDI *Perché non possiamo essere cristiani (e meno che mai cattolici)*, di Gabriele Lolli
HELGA NOWOTNY, *Curiosità insaziabile. L'innovazione in un futuro fragile*, di Aldo Fasolo

GEOGRAFIA

- 27 BERNARD BAILYN *Storia dell'Atlantico*, di Guido Abbattista
Babele: Realismo, di Federico Trocini

ARTE

- 28 ALESSANDRO LUZIO E RODOLFO RENIER *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga*, di Edoardo Villata
HAL FOSTER, ROSALIND KRAUSS, YVE-ALAIN BOIS E BENJAMIN H.D. BUCHLOH *Arte dal 1900. Modernismo Antimodernismo Postmodernismo*, di Mattia Patti

TEATRO/MUSICA/DANZA

- 29 BÉATRICE PICON-VALLIN *Mejerchol'd*, di Francesca Tuscano
CARYL EMERSON *Vita di Musorgskij*, di Marida Rizzuti
CURT SACHS *Storia della danza*, di Susanne Franco

CINEMA

- 30 ELEANOR COPPOLA *Diario dall'Apocalisse. Dietro le quinte del capolavoro di Francis Ford Coppola*, di Umberto Mosca
GIOVANNA TAVIANI (A CURA DI) *Luciano Visconti. Dal testo allo schermo: "La terra trema"*, di Gianni Rondolino
SANDRO MONTALTO *Beckett e Keaton. Il comico e l'angoscia di esistere*, di Stefano Boni

SEGNALI

- 31 *Recitar cantando, 16*, di Vittorio Colletti e Paola Tasso
- 32 *Premio Italo Calvino: La regina dei porsei*, di Francesco Peri e *Dai un bacio a chi vuoi tu*, di Giusi Marchetta
- 33 *Premio Paola Biocca per il reportage: Dal mio diario*, di Valeria Rossi
- 34 *Cronache dal Senato, 10*, di Populusque
- 35 *Gli ebrei erano buoni o cattivi?*, di Giacomo Todeschini
- 36 *Effetto film: Storia e destino*, di Michele Marangi
Dipanare un gomitolo. Intervista a Antonia Arslan, di Camilla Valletti

SCHEDE

- 37 NARRATORI ITALIANI di Lidia De Federicis, Camilla Valletti, Monica Bardi, Alberto Casadei e Tiziana Magone
- 38 BIOGRAFIE di Riccardo Concetti e Camilla Valletti
LETTERATURE di Camilla Valletti, Laura Lenci, Monica Poggi e Andrea Amerio
- 39 POESIA di Stefano Guglielmin, Giampiero Marano, Flavio Santi, Gianfranco Fabbri, Luigi Nacci, Lorenzo Carlucci e Simona Niccolai
- 40 ARTE di Paola Elena Boccalatte, Carlo Tosco, Silvia Bordini, Michele Tomasi e Alessio Monciatti
- 41 DANZA E TEATRO di Susanne Franco e Gianni Poli
- 42 PSICOANALISI di Anna Viacava e Simona Argentieri
- 43 STORIA E MEMORIA di Federico Trocini, Francesco Regalzi, Claudio Vercelli e Bruno Bongiovanni
- 44 FASCISMI di Daniele Rocca, Francesco Cassata, Federico Trocini e Claudio Vercelli
- 45 SOCIALISTI di Roberto Barzanti
INTERNAZIONALE di Daniele Rocca e Francesco Regalzi

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da Nicholas Stargardt *La guerra dei bambini*, pp. 535, € 22, Mondadori, Milano 2007.

A p. 4, Karin Isolde Lehmann, 12 anni: *Casa*, 1945.

A p. 23, S. Kwiatkowski, 13 anni, Varsavia, Polonia: *Esecuzione*, 1946.

A p. 28, Bambina polacca a Varsavia intenta a disegnare la sua casa dopo la guerra.

A p. 31, Il Volkssturm difende Berlino, aprile 1945.

Oltre un milione di prodotti

Vieni a trovarci alla
FIERA DEL LIBRO
di TORINO 2007

Pad 2
Stand J130 K129



SCONTI FINO AL 50%

Pagamento sicuro con CARTA DI CREDITO o in CONTRASSEGNO
Spedizioni in tutto il mondo con CORRIERE ESPRESSO

ibs.it

internet bookshop

IBS.it è il multistore online più visitato dagli italiani (dati Nielsen/NetRatings)

Il vasto consenso di cui godette sino quasi alla fine il regime hitleriano fu prodotto dalla redistribuzione dei saccheggi, dall'espropriazione degli ebrei e dall'imperialismo di rapina nazista? Fu quello tedesco il primo Welfare, fondato sulla razza, oltre che sulla razza? Queste sono le domande imposte da un libro che ha suscitato aspri dibattiti e accese polemiche in Germania. Ed ecco la valutazione del massimo studioso italiano di storia tedesca contemporanea.

Dittatura di razza

di Enzo Collotti

Götz Aly

LO STATO SOCIALE DI HITLER

RAPINA, GUERRA RAZZIALE
E NAZIONALSOCIALISMO,

ed. orig. 2005, trad. dal tedesco
di Umberto Gandini,
pp. 406, € 24,50
Einaudi, Torino 2007

Il primo libro di Götz Aly che viene ora tradotto in Italia apparve in Germania nel 2005; allora era l'ultimo del prolifico storico e pubblicista, figura di *outsider* della storiografia tedesca, guardato con un certo sussiego dall'*establishment* accademico e del resto ripagato e in parte snobbato con eguale stato d'animo, essendo fra l'altro Aly *Gastprofessor* presso il prestigioso Fritz Bauer-Institut di Francoforte. Nonostante il suo non accattivante piglio, in un ventennio ormai di attività pubblicistica, Aly si è proposto come originale e talvolta provocatorio ricercatore negli studi sul nazional-socialismo, con particolare interesse per i processi di sterminio in massa generati dal razzismo nazista. Tra i suoi lavori più importanti ricorderei l'ampio studio del 1991, in collaborazione con Susanne Heim, dedicato ai *Vordenker der Vernichtung*, ossia ai precursori dello sterminio, una sorta di ampio censimento dei teorici che nel mondo scientifico tedesco si prestarono dalle più diverse prospettive (storici, economisti, demografi, sociologi, urbanisti, agronomi) a programmare la ristrutturazione sociale e demografica dell'Europa centro-orientale sotto l'egida del nazismo, mettendo a nudo le complicità del mondo delle scienze sociali con il potere politico totalitario; e lo studio del 2002, in collaborazione con Christian Gerlach, *Das letzte Kapitel. Der Mord an den ungarischen Juden*, ossia "L'ultimo capitolo. L'uccisione degli ebrei ungheresi", un ulteriore contributo alla storia della Shoah che, al di là della ricostruzione della tragedia delle centinaia di migliaia di ebrei ungheresi nell'ultima fase dello sterminio, affronta il problema del coinvolgimento del governo, delle autorità e della polizia ungherese, richiamando l'attenzione su un momento centrale dello sterminio, ossia sulla problematica del collaborazionismo, senza il cui contributo i nazisti non avrebbero potuto realizzare in nessuna parte d'Europa l'immane impresa del genocidio.

Sulla base di questi precedenti Götz Aly riprende con questo studio ora tradotto il problema del rapporto tra il regime nazista e lo sterminio degli ebrei, sotto un profilo particolare, in definitiva quello che riguarda il consen-

so popolare e i presupposti sui quali il regime poté costruire e realizzare il suo progetto criminale. Libro certamente ricco di spunti problematici e interpretativi innovatori; ma parlare di libro provocatorio, come pure è stato fatto, è forse una delle molte forzature che si trovano nelle polemiche sorte intorno ad uno studio come questo. Il richiamo all'esigenza del nazismo di evitare la ripetizione del trauma del 1918, ossia il franamento del fronte interno sotto il peso della sconfitta militare a conclusione della prima guerra mondiale, per spiegare la volontà di preconstituire un consenso popolare al regime come retrovia per consentire mano libera al potere totalitario del regime, non è certo l'aspetto più originale del libro: perché non ricordare che proprio questo era stato già trent'anni fa il punto di partenza del libro, per molti aspetti insuperato, del compianto storico inglese Tim Mason sulla politica sociale del Terzo Reich?

La prima parte del libro pone le premesse per quella "simbiosi tra stato popolare e crimine" come presupposto della politica di rapina, praticata dal nazismo durante il secondo conflitto mondiale in tutti i territori dell'Europa occupata, e dell'esproprio dei beni ebraici, assunti come le fonti con le quali il Terzo Reich finanziò lo sforzo bellico e ammortizzò i conflitti sociali per assicurarsi e conservarsi il consenso del popolo tedesco. Nel testo si insiste giustamente sullo "stato popolare". *Hitlers Volksstaat* è il titolo originale del libro, la sua trasformazione nello "stato sociale di Hitler" nell'edizione italiana è una forzatura che implica uno spostamento d'accento ed elimina anche quella significativa ambiguità che il termine tedesco *Volk* conserva rispetto alle implicazioni razzistiche.

La prima parte del libro sviluppa il concetto della "dittatura compiacente", ossia dello stato che dispensa misure di perequazione sociale per assicurarsi la stabilità sociale, sgravi fiscali piuttosto che aumento delle pen-

sioni, sussidi pubblici piuttosto che agevolazioni per le famiglie, Aly sintetizza tutto ciò con questa espressione: "Fu una corruzione social-politica a costituire la base della coesione interna dello stato popolare di Hitler". Una condizione che lo stato nazional-socialista cercò di mantenere inalterata anche nel corso della guerra, evitando di ribaltare sui ceti inferiori il costo della guerra ed esonerandoli di fatto dal versare contributi bellici diretti, come avrebbero preferito anche i consulenti "tecnici" del regime, che dovettero cedere il passo a quel triumvirato Hitler-Göring-Goebbels che si può considerare viceversa il gestore dell'animo populista e demagogico del regime.

In effetti, per conservare il consenso popolare, fin quando poté e come poté, il regime scaricò il costo della guerra al di fuori della Germania. "Durante la seconda guerra mondiale la Germania addossò all'Europa costi di occupazione e contribuzioni senza precedenti, inoltre l'obbligo a concedere crediti e a versare i cosiddetti contributi matricolari". Appunto alla politica di sfruttamento dei territori occupati Aly dedica la seconda parte del libro. Aly non è il primo studioso che affronta il tema del saccheggio dell'Europa occupata nel quadro del Nuovo Ordine Europeo: questo è anzi un *leitmotiv* ricorrente in tutti gli autori che si sono occupati del sistema di dominazione nazista sull'Europa; già Neumann ne aveva denunciato il rapporto di tipo coloniale. In questo quadro Aly ha il merito di fornire una esemplificazione analitica da paese a paese dei metodi usati dal Terzo Reich per estorcere le spese d'occupazione, con prelievi diretti o trucati, con il denaro estorto ai lavoratori forzati, con l'espropriazione degli ebrei, con la manipolazione dei cambi. L'uso di nuove fonti, principalmente finanziarie, consente di costruire una tipolo-

gia di questo tipo di interventi ma anche di specificare una serie notevole di differenziazioni da paese a paese anche in rapporto ai comportamenti delle rispettive autorità locali, in altri termini in base al livello della loro collaborazione alla rapina. Basta ricordare che i mezzi di pagamento dei soldati della *Wehrmacht* per i loro acquisti privati non erano dappertutto gli stessi, tutt'altro. Aly attribuisce un peso forse esagerato all'immagine simbolicamente forte, ma tutta da verificare sotto il profilo strettamente economico, del soldato della *Wehrmacht* che va in licenza carico di ogni ben di Dio acquistato nei territori occupati.

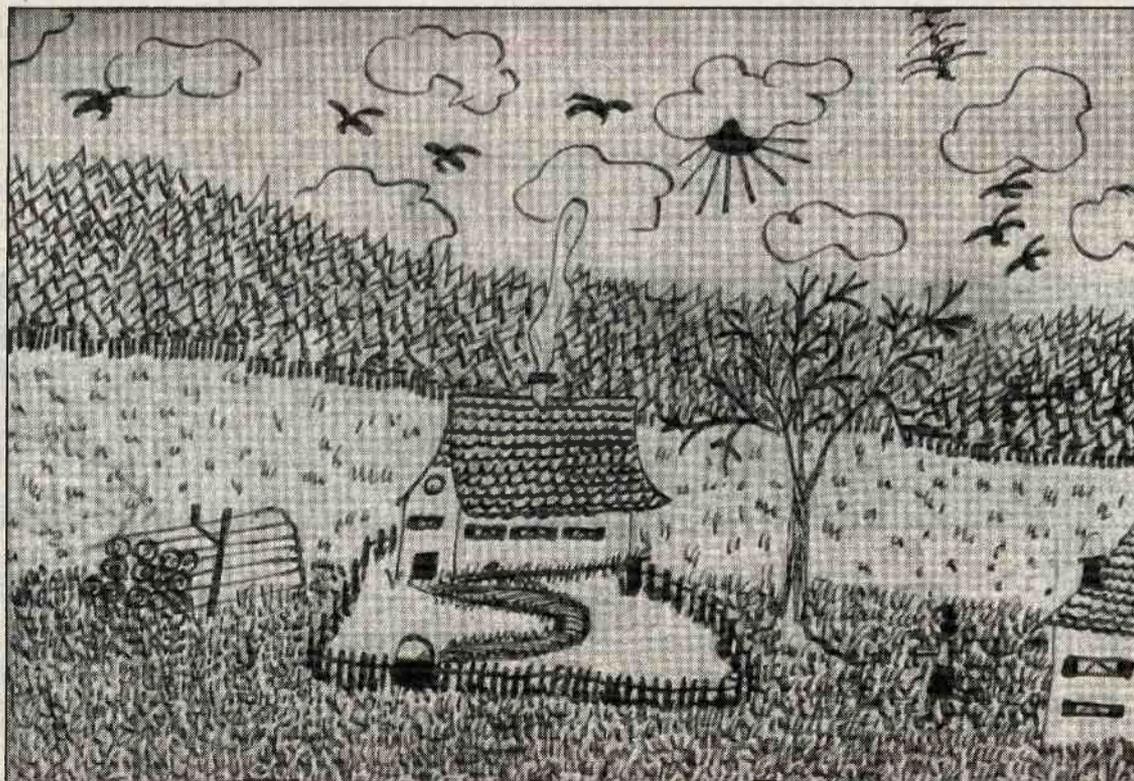
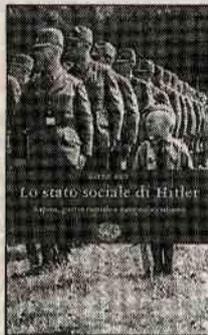
A questo proposito tra le fonti letterarie cita largamente le lettere inviate alla famiglia da Heinrich Böll. In ogni militare tedesco egli vede "i soddisfatti predoni di Hitler", con un richiamo certo non casuale al polemico libro di Goldhagen. Ma già nel 1942 in una indimenticabile ballata musicata da Eisler *Und was bekam des Soldaten Weib?* Bertolt Brecht immortalò la figura di questo soldato tedesco, che dopo avere inviato alla sua donna dalle capitali occidentali i doni fatui di una eleganza raffinata, finì tragicamente per inviarle dalla Russia "il velo di vedova". Aly insiste sull'effetto di corruzione e sulle conseguenze devastanti anche di carattere economico (il mercato nero) che derivavano dalla possibilità di spesa dei soldati tedeschi. Ed apporta nuova documentazione sul contributo dei beni razzati nei territori occupati o espropriati agli ebrei per compensare (soprattutto con mobili) i sinistrati dai bombardamenti aerei, con una operazione assistenziale e propagandistica insieme.

Tutti questi fattori, che Aly documenta e sui quali insiste, ponendoli al centro della lealtà della popolazione al regime (ma stranamente se non sbaglio non ricorre mai il termine consenso),

sembrano concentrare la problematica del rapporto con il potere sui benefici materiali che ne ricevettero individualmente i singoli tedeschi.

È questo sicuramente il punto più debole della ricostruzione e dell'interpretazione di Aly, quello che con i calcoli controversi delle quote e percentuali provenienti dalla rapina ai costi della guerra, ha fornito spunti essenziali ai suoi critici. Quasi che in un soprassalto economicistico Aly spazzasse tutti i migliori analisti del Terzo Reich (a cominciare da Kershaw), spogliando il complesso del rapporto tra popolo e *Führer* di una serie di fattori non immediatamente tangibili ma non per questo meno reali: la fedeltà al regime non derivava soltanto dalla largizione di benefici immediatamente verificabili, ma anche da un investimento di aspettative, di fiducia, di solidarietà con gli obiettivi e anche con i trionfi della *Wehrmacht*, ossia da un insieme di elementi che non erano pura percezione (sebbene anche questa in politica rappresenti un fattore di realtà), ma che avevano solide basi fattuali, e amputando i quali è impossibile comprendere la natura degli stati totalitari del mondo contemporaneo. E come non ricordare che il contesto del rapporto Stato-popolo nel quale il regime distribuisce le sue largizioni è delimitato dalle discriminazioni politiche e razziali e dal confine intimidatorio che circonda gli abitanti della *Volksgemeinschaft*, ma che lascia fuori tutti i soggetti che ne sono esclusi.

E la stessa forma di strabismo che ispira anche la terza parte del libro *L'esproprio degli ebrei*, in cui il sondaggio sulle modalità del saccheggio dei beni ebraici e del suo intreccio con più generali conseguenze economico-finanziarie (si veda l'ampio paragrafo sulla problematica dell'inflazione nella Grecia occupata, che ci riguarda da vicino) sembra dissociato dal retroterra della radicale ideologia razzistica e antiebraica che fu tra le componenti insopprimibili della formazione del consenso. Posto che sia quantificabile, e non lo riteniamo se non per grandi approssimazioni, il livello di consenso prodotto dai benefici materiali (ma quante differenziazioni andrebbero fatte anche sotto questo profilo e non più tra ceti e categorie professionali ma addirittura tra nucleo familiare e nucleo familiare!) c'è sempre da domandarsi se il collante principale del consenso non risiedesse in tendenze ideologico-culturali di più lontana ascendenza e di più profonda interiorizzazione. Ed è fra l'altro proprio sull'onda lunga della storia tedesca che può essere disinnescata l'affermazione provocatoria, che ha scandalizzato qualche studioso tedesco, che vede l'origine dell'odierno Stato sociale contaminato dalle fondamenta poste dal nazismo. ■



MAMbo

Museo d'Arte Moderna di Bologna

VERTIGO

IL SECOLO DI ARTE OFF-MEDIA DAL FUTURISMO AL WEB



VERTIGO a cura di Germano Celant con Gianfranco Maraniello opening 5 maggio 2007 dal 6 maggio al 4 novembre 2007

Museo d'Arte Moderna di Bologna Via Don Minzoni 14 Bologna Tel. +39 051 6496611 Fax +39 051 6496600 info@mambo-bologna.org www.mambo-bologna.org



COMUNE DI BOLOGNA

Regione Emilia Romagna



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
IN BOLOGNA



Fondazione
del Monte
DI BOLOGNA E RAVENNA

Liberismo, intervento statale, monetarismo, spesa pubblica, fluttuazione della moneta. Tutte realtà che vanno ridiscusse alla luce degli scenari del nuovo millennio. De Cecco esprime una visione netta e critica sui più importanti problemi macroeconomici ma individua anche i vantaggi rappresentati da un euro forte.

Libera di fluttuare

di Gian Luigi Vaccarino

Marcello De Cecco

GLI ANNI DELL'INCERTEZZA

pp. XIV-324, € 18
Laterza, Roma-Bari 2007

Raccogliere in volume una numerosa serie di articoli occasionali, scritti originariamente per i giornali, raramente è una buona idea. Nel caso di De Cecco, invece, senza dubbio lo è. Gli articoli – già pubblicati su “la Repubblica” o sul suo supplemento “Affari & Finanza” tra il 2000 e il 2006 – sono distribuiti in quattro capitoli (*Il ritorno dell'incertezza; L'economia in tempo di guerra; Le incertezze dell'Europa; Le incognite italiane*) e collocati in forma cronologica entro ciascun capitolo. Chiude il volume un utile indice dei nomi. La ragione per cui si tratta di una buona, una buonissima idea, è molto semplice. La loro rilettura in successione, organizzata per grandi temi, consente al lettore (che sia specialista o meno di cose economiche) di non perdere la prospettiva generale dell'autore e le connessioni che egli stabilisce tra i problemi, che possono invece sfuggire, in tutto o in parte, nella lettura del singolo articolo di giornale. Chiave interpretativa e interconnessioni sono caratteristiche essenziali di una buona macroeconomia applicata all'economia globale.

De Cecco non nasconde né smussa gli angoli della sua visione interpretativa forte e critica sui più importanti problemi macroeconomici americani, europei e italiani all'alba del nuovo secolo. Sul piano teorico il suo è un punto di vista inequivocabilmente keynesiano “non edulcorato”. Ma naturalmente si guarda bene dal farlo coincidere con la vulgata scolastica secondo cui il keynesismo si identificherebbe con le politiche monetarie e fiscali espansive, tipica espressione della filosofia antimercato e interventista delle sinistre. E contro cui si ergerebbero, a contrasto, le forze sane del neoliberismo, del monetarismo, del rispetto, insomma, delle forze di mercato, della sana gestione dei bilanci pubblici, del cambio e dell'equilibrio nei pagamenti internazionali, di cui sarebbero custodi naturali le forze politiche e i governi di centro destra.

La storia recente (e meno recente) ci mostra ormai ripetuti esempi dell'esatto contrario. Già Ronald Reagan si era fatto notare per i suoi disavanzi strutturali nei conti pubblici e con l'estero. Ma è soprattutto all'alba del nuovo secolo che gli Stati Uniti di George Bush e di Alan Greenspan adottano politiche fiscali e monetarie talmente espansive da non avere precedenti, secondo De Cecco,

se non nel corso delle due grandi guerre mondiali del Novecento. “D'accordo con i suoi colleghi dei maggiori centri finanziari mondiali, Greenspan ha pompato liquidità in dosi enormi a partire dal 12 settembre 2001 e ha continuato a far-

lo per più di tre anni. (...) Il mondo ha vissuto (...) da allora in condizioni proprie del tempo di guerra, quando le regole dell'economia monetaria di pace sono sospese”. Nel gran lago di liquidità creato dalle autorità monetarie degli Stati Uniti (e del Giappone) il ciclo economico normale non si manifesta. D'altra parte, George Bush sacrificava rapidamente l'equilibrio fiscale americano (che

Clinton aveva ristabilito e mantenuto negli anni dei suoi mandati), portando i conti esteri a livelli di deficit mai prima sperimentati dagli Stati Uniti.

Le conseguenze di questi squilibri americani si riflettono sia a oriente che in Europa. A oriente, Giappone, Cina e India hanno deciso di tenere quasi fissi i cambi delle proprie monete contro il dollaro, anche se ciò non riflette le loro reali condizioni di

competitività (che dovrebbero indurre quelle monete a una rivalutazione), e questo porta a un gigantesco flusso di dollari nelle loro riserve, che corrisponde al loro surplus con gli Stati Uniti e con il resto del mondo. In questo senso, De Cecco sostiene che fra questi paesi e gli Stati Uniti si è venuta a creare una sorta di nuovo sistema di Bretton Woods, con la conseguenza che la moneta comune europea, l'euro, è “l'unica moneta importante al mondo veramente libera – per scelta politica dei paesi che l'hanno creata – di fluttuare nei confronti delle altre monete”. Questo ha portato, nel periodo più recente, a una forte rivalutazione dell'euro nei confronti del dollaro, che mette in difficoltà le esportazioni dei paesi europei nel resto del mondo, e avvantaggia i concorrenti americani e asiatici.

L'euro forte, tuttavia, per certi aspetti inevitabile, secondo De Cecco può avere anche i suoi vantaggi, soprattutto, in primo luogo, se chi gestisce la politica monetaria europea non pretende di tornare alla prassi e alle regole che seguiva a suo tempo la Bundesbank tedesca, da cui la BCE si è per fortuna progressivamente allontanata, anche sotto il profilo tecnico (si vedano in proposito le interessanti considerazioni sull'abbandono del controllo della grandezza monetaria M3, rivelatasi priva di significato), nonostante la Bundesbank sia stata il modello di riferimento iniziale. E se, in secondo luogo, dopo aver smesso di “predicare a tutti i venti la necessità di rendere più flessibile l'economia europea”, si raccoglie la bandiera che fu a suo tempo del marco forte, quando la Germania occidentale seppe sfidare il terremoto monetario degli anni settanta e ottanta “con un accordo duttile e ferreo a un tempo tra imprenditori, sindacati e governo, garantito da una politica severa della banca centrale, da alti salari, alta produttività, eccellente Welfare”. E questo, in effetti, per De Cecco, il vero manifesto economico per una nuova Europa.

Utopia? Forse, soprattutto se si guarda alle più familiari vicende italiane. Qui il tono dell'autore si fa molto più pessimistico, dopo la “serie di shock negativi indotti dalle singolari misure di politica economica adottate dal governo di centro-destra. L'ideologia del *Lumpen Thatcherism* dell'ex presidente del Consiglio e del suo fido ministro dell'Economia Tremonti si è risolta in una subdola e prolungata manovra di redistribuzione del reddito e della ricchezza, che ha minato ulteriormente la competitività internazionale del paese”. E anche “dopo il cambio di governo, chi cerca di guardare lontano non può nascondere un fondato pessimismo” di fronte alle possibilità di arrestare il declino dell'economia italiana. ■

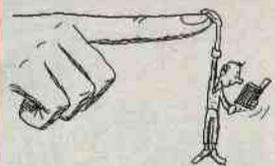
gianluigi.vaccarino@unito.it

il
DEVOTINO
Il vocabolario per tutti da portare ovunque,
a scuola e al lavoro, nello zaino e sulla scrivania.

Formato
cm 12,8 x 19,2

LE MONNIER

MONDADORI
www.librimondadori.it



L'Indice puntato

Economia smarrita

**Arnaldo Bagnasco, Mario Deaglio, Marcello De Cecco,
Gian Giacomo Migone, Gian Luigi Vaccarino**

Le inquietudini verso i simboli del progresso e dell'innovazione (e insieme la diffidenza verso la saggezza di chi regge le sorti dell'economia mondiale), le turbolenze dei mercati, la consapevolezza che gli eventi finanziari superano la volontà degli individui e dei governi stessi, lo smarrimento di fronte alle decisioni di banchieri e ministri, l'imprevedibilità che contraddistingue i fenomeni della finanza: sono tutti atteggiamenti mentali e sentimenti che segnano fortemente il nostro tempo.

Ne discutono, a partire dal libro di Marcello De Cecco, “Gli anni dell'incertezza” (Laterza), un sociologo, l'autore, uno storico e due economisti.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE



Fnac via Roma 56 - Torino

mercoledì 16 maggio 2007, ore 18

Per informazioni: 011.6693934 - ufficiostampa@lindice.net

La terza forza

di Leonardo Rapone

Ernesto Rossi

EPISTOLARIO 1943-1967
DAL PARTITO D'AZIONE
AL CENTRO-SINISTRAa cura di Mimmo Franzinelli
pp. XXVI-554, € 38,
Laterza, Roma-Bari 2007

“Il mio stato d'animo è molto depresso anche perché vedo buio, buio nell'avvenire e non so cosa si possa consigliare”. È la metà di giugno del 1945: nemmeno due mesi sono trascorsi dalla fine della guerra e dalla Liberazione, ma nell'animo di Ernesto Rossi ogni traccia di sollievo per la fine di un periodo tragico della storia nazionale, che aveva comportato per lui nove anni di carcere e quattro di confino per la parte avuta nell'azione clandestina di Giustizia e Libertà, è già stata ricoperta da uno spesso strato di pessimismo: scoramento e delusione da un lato, rifiuto di darsi per vinto dall'altro, sono appunto i poli tra i quali si muove l'impegno civile di Rossi nel quarto di secolo tra la caduta del fascismo e il 1967, l'anno della morte, nel tentativo, tenacemente riproposto malgrado ripetute battute d'arresto, di tenere desta nella realtà italiana un'ispirazione politico-ideale di “terza forza”.

Tra i protagonisti del Novecento italiano, Rossi è quello che ha lasciato la più nutrita testimonianza epistolare della propria evoluzione intellettuale e delle reti di relazioni amicali e di lavoro al cui interno ha operato nei diversi momenti della vita. L'ampia scelta di lettere inedite curata da Mimmo Franzinelli (alcuni testi erano stati citati da Giuseppe Fiori nella biografia di Rossi, *Una vita italiana*, Einaudi, 1997; cfr. “L'Indice”, 1997, n. 11) completa una serie iniziata da una trentina di anni fa con l'edizione delle lettere del periodo giovanile e proseguita con i volumi della corrispondenza dal carcere e dal confino e con le raccolte dei carteggi tra Rossi e i due interlocutori più importanti del suo percorso umano e intellettuale, Luigi Einaudi e Gaetano Salvemini. Proprio i carteggi con Einaudi e Salvemini coprivano già in buona parte l'arco cronologico 1943-1967, e soprattutto dal secondo, anch'esso curato da Franzinelli (*Dall'esilio alla Repubblica*, Bollati Boringhieri, 2004; cfr. “L'Indice”, 2005, n. 5), era venuto un contributo di prima qualità alla conoscenza non solo della personalità di Rossi, ma in genere del campo politico e intellettuale della “terza forza”, di cui Salvemini era il nume tutelare. Di conseguenza il nuovo volume ha, come fonte documentale, un valore diseguale: per il periodo fino alla metà degli anni cinquanta aggiunge pennellate, alcune sicuramente molto efficaci, a un quadro di cui già erano visibili i tratti principali, mentre getta molta e nuova luce su diversi aspetti del decennio successivo. In Rossi la sensazione di appartenere a un campo ideale che

potrà scarsamente incidere sulla politica nazionale è vivissima sin dall'inizio. “Ci sono almeno 98 probabilità su cento che rimarremo schiacciati fra i reazionari e i comunisti”, scrive già nel dicembre 1944. Contribuisce a questo disincanto la convinzione di essere poco tagliato per fare politica in prima persona e soprattutto per inquadrarsi in un partito. Più che al Partito d'azio-

una vera rivoluzione antifascista, gli sembra che nasca sotto la cappa insopportabile del trasformismo e della continuità degli apparati di potere.

Da tanto catastrofismo si prova a scuoterlo con leggerezza la vedova di Carlo Rosselli, ricordandogli quale abisso l'Italia sia comunque lasciata alle spalle: “Col pessimismo non si conclude nulla (...). Lei parla dei democratici-cristiani come fascisti. Ora fascisti non lo sono i democratici-cristiani. Non fanno assassinare gli oppositori politici”. Ma Rossi, siamo alla fine del

doli a misurarsi sul terreno da lui indicato: lotta ai monopoli e ai carrozzoni burocratici, denuncia del malgoverno, smascheramento delle connivenze tra “padroni del vapore” e regime fascista, laicità, valorizzazione dell'esperienza dell'antifascismo.

A proposito della collaborazione di Rossi al “Mondo” nell'epistolario c'è pochissimo, e si intuisce il perché: la comunicazione in quel caso era diretta, attraverso i contatti personali e la vita di redazione, senza bisogno di lettere. In generale sul Rossi dei primi anni cinquanta diceva

Altiero Spinelli, per le stesse ragioni, si avvicina a De Gasperi, e molto più di Rossi. Chiusasi però quella stagione con il fallimento definitivo del disegno federalista, lo spirito di opposizione connaturato in Rossi finirà nuovamente per imporsi.

Dopo il 1957 l'esperienza del Partito radicale, vissuta, per quanto glielo consente il suo fondo di scetticismo, come un tentativo di rivincita dell'azionismo delle origini, prova però ancora una volta quali laceranti dilemmi si pongano ai fautori di un progetto terzaforzista. Rossi, sempre più portato a battere sul tasto della polemica antivaticana (“il nostro nemico n. 1 è il clericalismo”) diffida del cammino intrapreso dai socialisti verso l'alleanza con la Dc (“non si può combattere sul serio la progressiva clericalizzazione del paese e, nello stesso tempo, offrire la collaborazione alla Dc che è lo strumento politico della Chiesa in Italia”). Nello stesso tempo critica duramente la politica americana e fa esplicite dichiarazioni di neutralismo, in considerazione dell'appoggio fornito da Washington, in nome dell'anticomunismo, alle forze reazionarie in Italia e nel mondo. Per parte sua si sente sì anticomunista, ma anticomunista in quanto liberale, e come negli anni cinquanta aveva provato ripulsa per i disegni antidemocratici dell'ambasciatrice Luce e di Pacciardi, così al principio dei sessanta non esclude che possa venire il giorno “in cui saremo costretti ad allearci in un nuovo Cln con i comunisti”. Sono posizioni estreme all'interno stesso del Partito radicale, preannuncio dello scontro che porterà nel 1962 alla rottura con Pannunzio e alla cacciata di Rossi dal “Mondo”.

Del crescendo drammatico di tensioni personali in cui si consuma la fine del sodalizio, l'epistolario dà ampia testimonianza, inducendo ad amare considerazioni sulla meschinità di cui seppero dar prova in quel caso uomini che pure si volevano interpreti di una concezione più alta e nobile della politica. Andato in pezzi il Partito radicale, Rossi, ormai stanco e definitivamente disilluso sulle chance di una politica di partito, ritiene votato al fallimento il tentativo di Pannella e Spadaccia di riprenderne l'esperienza e comunque diffida della loro propensione a “fare troppo credito alla buona fede democratica dei dirigenti comunisti”. Fonda con Parri “L'Astrolabio”, sua ultima tribuna, ma presto si sente a disagio anche lì, perché Parri vuol farne una rivista fiancheggiatrice del centrosinistra. Il problema della laicità è il campo a cui si è ormai ristretta la sua prospettiva politica e a cui riconduce, forzatamente, ogni altra questione: “Il vero spartiacque – è il suo ultimo messaggio – è oggi dato dal laicismo o dal clericalismo. (...) Ieri il bersaglio (di noi pochissimi ‘pazzi malinconici’ = liberali) era Mussolini. Oggi è il Santo Padre. E non credo che – dopo il tradimento delle sinistre – si sia più numerosi di ieri”.

raponel@tin.it

L. Rapone insegna storia contemporanea all'Università di Viterbo

Pianificare l'informazione

di Francesco Cassata

Mauro Forno

LA STAMPA DEL VENTENNIO
STRUTTURE E TRASFORMAZIONI
NELLO STATO TOTALITARIO

pp. 304, € 18, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2006

Già autore di una biografia di Ermanno Amicucci, il maggiore teorico e organizzatore del giornalismo italiano nel periodo fra le due guerre, Forno ritorna sul problema del rapporto tra fascismo e informazione, ampliando lo sguardo storiografico al fine di valutare l'effettiva efficienza del sistema giornalistico dal punto di vista delle aspirazioni del regime. L'azione di gestione e di organizzazione della stampa italiana attuata dal fascismo percorse, secondo l'autore, “un cammino ondivago e ben poco coerente”. Nel primo triennio di potere Mussolini fece affidamento principalmente sulle azioni di intimidazione, sulla censura e sui rimaneggiamenti di proprietà. Successivamente, procedette all'approvazione di una legislazione finalizzata soprattutto a dimostrare una buona disposizione del fascismo verso i giornalisti, delegando al Sindacato nazionale fascista dei giornalisti (Snfg) il compito di delineare un possibile modello di stampa schiettamente fascista. Contraddittoria fu, tuttavia, l'opera di rinnovamento promossa dal Snfg nel primo decennio di potere mussoliniano: conquiste come l'albo dei giornalisti, il contratto di lavoro “corporativo”, l'Istituto di previdenza, l'Ufficio nazionale di collocamento si dimostreranno, infatti, funzionali a un processo di assoggettamento, più che di valorizzazione, dei giornalisti fascisti, e non riusciranno a intaccare le posizioni di potere godute dai gruppi che dominavano il settore editoriale.

L'inizio degli anni Trenta segna, sotto molti aspetti, una svolta. Se, infatti, nel suo primo decennio di potere Mussolini aveva stravolto, ma non annientato, la vecchia macchina giornalistica, privilegiando un'azione di controllo fondata sulla forza e sulla favorevole disposizione dei giornalisti inquadrati nel sindacato e di molti industriali-editori interessati a entrare nelle grazie del regime, nel secondo decennio si avvia una più aggressiva fase di pianificazione “a priori” e di centralizzazione dell'informazione; in cui è evidente la tendenza a imitare il modello tedesco. Tuttavia, anche questa decisa sterzata impressa da Mussolini non produrrà risultati soddisfacenti, soprattutto sotto il profilo dell'efficienza dell'apparato: si pensi, ad esempio, alla permanenza di una folta stampa cattolica, relativamente autonoma, a cui Forno dedica uno dei capitoli più interessanti. La conclusione dell'autore è chiara e convincente: “Accanto agli indiscutibili ‘successi’ conseguiti dal fascismo sul piano propagandistico, non trascurabili distanze separeranno sempre le aspirazioni totalizzanti della sua stampa dai risultati concretamente conseguiti”. Alla luce di tali risultati, la categoria di “totalitarismo”, che si ritrova nel sottotitolo e, a tratti, fra le pagine del libro, non può non rivelarsi piuttosto ambigua nella sua generica accezione di “orientamento” o di “atteggiamento”, producendo qualche stonatura con l'impostazione complessiva della ricerca e con la ricca documentazione rinvenuta dall'autore. Come quando, ad esempio, nel 1927, il direttore del “Corriere della Sera” Ugo Ojetto scrive al futuro capo ufficio stampa di Mussolini, Lando Ferretti, a proposito del contenuto di un suo articolo: “Veda di evitare dei neologismi, come la parola totalitario, che in Italia sono ignoti”.

ne, in cui pure milita, si consacra alla causa assai meno *politicienne* del federalismo europeo (su cui si veda ora Antonella Braga, *Un federalista giacobino. Ernesto Rossi pioniere degli Stati Uniti d'Europa*, pp. 676, € 46, il Mulino, Bologna 2007), attribuendo alla battaglia per l'Europa un valore dirimente, che già prefigura la successiva svalutazione di ogni diversa dimensione della politica: “Se non riusciamo a imporre l'unione federale dell'Europa alla conclusione della pace, tutto quello che potremo fare nell'ambito del nostro stato nazionale non avrà alcun significato”. La formazione dei blocchi lo induce alle più fosche previsioni di guerra, mentre la repubblica, in mancanza di

1946, non si scuote: “L'ideale del Vaticano è un fascismo completamente docile ai suoi voleri, cioè un fascismo più schifoso di quello che abbiamo sperimentato in Italia. Se dovessi scegliere fra Stalin e Pio XII preferirei Stalin”. Sopraggiungono poi gli anni più tesi della guerra fredda, che coincidono con l'avvio della stagione del “Mondo”. È il periodo in cui Rossi, avversario di ogni forma di fronte popolare, pare più disposto a trovare una collocazione all'interno degli equilibri politici dati. Al

fianco di Pannunzio appoggia la collaborazione delle forze laiche con la Dc, proponendosi però, con i tanti suoi scritti di battaglia, di incalzare i responsabili della politica nazionale, sfidan-

di più il carteggio con Salvemini che, fedele a un'idea pura di “terza forza”, criticava la condotta dei partiti laici nei riguardi della Dc, obbligando Rossi a motivare e a difendere la sua scelta di cauto sostegno alla formula di governo centrista. Qualche documento rivelatore di questa fase particolarmente “moderata” dell'impegno politico di Rossi c'è comunque anche in questo volume: dopo l'avvio del processo comunitario, nel pieno del negoziato per la Comunità politica europea, Rossi ha l'impressione che gli americani vogliano impegnarsi sul serio per l'unità dell'Europa e che De Gasperi, “finalmente, abbia capito l'impossibilità di risolvere il problema della difesa e il problema economico, senza contemporaneamente risolvere il problema costituzionale europeo”. È il momento in cui anche



Senza lasciare tracce

di Ennio Di Nolfo

Constantine Pleshakov

IL SILENZIO DI STALIN I PRIMI DIECI TRAGICI GIORNI DELL'OPERAZIONE BARBAROSSA

ed. orig. 2005, trad. dall'inglese
di Francesco Roncacci,
pp. 369, € 24,
Corbaccio, Milano 2007

Non è frequente che editori italiani pubblichino opere specialistiche di storia. Le ragioni sono facili da comprendere. Il mercato degli specialisti non è così vasto da assicurare un successo editoriale almeno eguale agli oneri della pubblicazione. Tanto più meritoria appare dunque la scelta dell'editore milanese di tradurre (magari in modo un po' frettoloso) questo volume.

Ciò che attrae è il titolo italiano, che mette subito a fuoco il contenuto del libro. Infatti, di solito si ritiene che, preso di sorpresa dall'attacco tedesco, Stalin, il 21 giugno 1941, scomparisse dalla scena politica per ripresentarsi il 3 luglio con un grandioso appello alla solidarietà nazionale. È fondata questa nozione? Che cosa fece Stalin dopo aver appreso che Hitler aveva scatenato la guerra contro l'Unione Sovietica? Sono, questi, interrogativi solo apparentemente marginali, in realtà tali da mettere in discussione tutta la figura del dittatore sovietico. Rispondere a questo punto oscuro della storiografia significa esplorare un caso personale che getta luce oltre l'episodio specifico, ma illumina il funzionamento di tutto il sistema di potere staliniano; un tema di tale portata da lasciar capire che ha un valore ben più esteso e disteso di quanto non abbia la storia di dieci giorni della vita di un dittatore.

Questo spiega perché il volume di Pleshakov venga accolto con estremo interesse e, al di là di ogni giudizio sul suo contenuto e sull'efficacia della ricostruzione, rappresenti un contributo non marginale alla sprovvincializzazione della storiografia italiana relativa alle questioni internazionali: una storiografia troppo spesso adagiata sui luoghi comuni dell'ideologia o del sentito dire e visto leggere.

La lunga premessa contribuisce però a spiegare anche il senso di relativa delusione che poi la lettura del libro suscita. È ben vero che esso ricostruisce minuziosamente azioni, umori, malumori e decisioni di Stalin nei giorni successivi all'attacco tedesco e che pertanto colma un vuoto nelle nostre conoscenze, ma il metodo della ricostruzione e l'inadeguatezza delle fonti finiscono per circoscrivere la portata di un'opera che avrebbe potuto essere assai più rilevante se l'autore, anziché lasciarsi prendere la mano dal sarcasmo o dal proposito di colorire "alla russa" la sua ricostruzione, avesse potuto disporre di una documentazione più completa e avesse dato a tale ricostruzione un carattere più sinteticamente comprensibile, più logicamente esplicito.

La prima delusione viene dalla natura delle fonti. Pleshakov ammette candidamente di avere lavorato su pochi documenti sovietici già noti e di non aver potuto disporre di quelli più importanti. Egli si basa sul controllo incrociato delle vecchie fonti (soprattutto russe: e questo è, per i molti che non conoscono la lingua, un bel contributo), ma conclude mestamente: "Non è possibile arrivare a un verdetto finale sulla 'verità' in assenza di Stalin, il testimone chiave che, tuttavia, non ci ha lasciato alcuna memoria, né diari, né taccuini, e ben poche lettere". Restano i ricordi degli altri protagonisti, "affidabili quanto l'amore di una prostituta" (un esempio, questo, del linguaggio icastico al quale Pleshakov si concede con troppa frequenza). Perciò ci si deve accontentare di una documentazione quanto mai soggettiva.

Un'altra delusione proviene dalla contraddizione di base che mina uno degli aspetti principali della ricostruzione. Di solito si è creduto che una delle ragioni della fragilità del comando supremo sovietico fosse radicata nella grande purga del 1937: 35.000 ufficiali dell'Armata rossa eliminati per sospetto di tradimento. Pleshakov spiega che questa decimazione fu tra le cause della sconfitta del 1941, ma che il terrore staliniano era tutt'altro che irrazionale, dato che senza di esso "nei primi giorni o nelle prime settimane dopo l'invasione tedesca ci sarebbe certamente stato un golpe militare, o una rivolta popolare contro Stalin". Ora, a parte il fatto che l'uso dell'avverbio "certamente" dovrebbe essere espunto dalle previsioni storiografiche, l'autore non riferisce alcun elemento che sostenga la sua ipotesi. È ben noto che la popolazione sovietica non godeva di una vita felice in quegli anni e che il malcontento serpeggiava negli ambienti militari, ma per dare come certo un golpe militare occorrono indicazioni più precise di un'affermazione preconcetta.

Infine, per dire dello stile troppo facilmente sarcastico di questo autore, basti notare il modo in cui tratta l'opera di Marx: "Nella dottrina marxista solo due tesi fondamentali erano innegabilmente chiare: il capitalismo era cattivo e la classe operaia era buona. Il rimanente guazzabuglio del suo pensiero restava aperto alla libera interpretazione". Non è necessario essere marxista per osservare che un giudizio del genere può compiacere qualche lettore, ma non è un giudizio serio.



Detto questo, è però necessario aggiungere che sul tema centrale della sua ricerca Pleshakov riesce a produrre una ricostruzione se non definitiva, sufficientemente persuasiva e tale da modificare le interpretazioni precedenti, riconducendole a una visione meno irrealistica dell'accaduto. Questa ricostruzione può essere sintetizzata come segue.

Stalin era ben consapevole che l'accordo del 1939 con la Germania era solo una parentesi. Non si faceva troppe illusioni sul futuro, ma prendeva per certa una propria persuasione: "Hitler e i suoi generali non sono così pazzi da iniziare una guerra su due fronti. I Tedeschi ci hanno rimesso le penne durante la Prima guerra mondiale. Hitler non rischierebbe mai una cosa del genere". Pensava dunque di sorprendere Hitler con una mossa preventiva, preparando una grande offensiva sovietica contro la Germania, ma per il 1942, e rimase fedele a questa sua persuasione sino all'inizio dell'attacco tedesco.

La notizia dell'attacco sferrato durante la giornata del 21 giugno non sorprese il dittatore sovietico per il fatto che esso aveva luogo, ma perché frantumava le persuasioni sulle quali egli aveva costruito tutti i propri progetti per l'avvenire. Quanto

Diplomazia della steppa

di Niccolò Pianciola

Isabel de Madariaga

IVAN IL TERRIBILE

ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Raffaella Fagetti,
pp. 492, € 38, Einaudi, Torino 2006

Dopo aver scritto uno dei più affascinanti affreschi sul Settecento russo (*Caterina di Russia*, Einaudi, 1988), Isabel de Madariaga analizza ora la vita di Ivan per riconsegnarla all'epoca cui appartiene, il XVI secolo, tra diplomazia degli stati europei, cultura delle loro corti e "diplomazia della steppa" asiatica. Madariaga ha scritto un libro di grande fascino narrativo e ricco di intuizioni illuminanti su vari aspetti del regno di Ivan, la cui figura emerge come quella di un principe rinascimentale che condivideva molte delle caratteristiche culturali delle corti europee dell'epoca, come il forte interesse per l'alchimia e l'occultismo. Madariaga utilizza la comparazione con esperienze europee coeve in campo culturale, ma senza dimenticare le possibili influenze mongole sulle istituzioni politiche russe, ad esempio nel caso dell'*opričnina*. L'autrice si scontra però con la disparità tra le fonti utilizzabili dallo storico della Russia pre-petrina e quelle a disposizione di coloro che studiano l'Europa occidentale. Tale diversità è figlia anche delle caratteristiche dell'amministrazione moscovita del XVI secolo, ben diversa da molti dei contemporanei regni europei. Se Basilio III di Russia (1505-1533) aveva ai suoi ordini centoventuno segretari, l'amministrazione coeva di Francesco I di Francia contava quattromila ufficiali (e nel 1573 erano già ben ventimila).

Questa diversità strutturale ha avuto come conseguenza una grande scarsità relativa di fonti scritte, amministrative ma anche di carattere privato, sulla Moscovia del tempo di Ivan. Alla scarsità si aggiunge la dubbia autenticità di fonti cruciali per lo studio del periodo. Madariaga è una specialista del Settecento e, come lei stessa scrive nell'introduzione, non possiede le competenze filologiche per giudicare con cognizione di causa l'autenticità o la corretta datazione dei testi su cui si basa la storia russa del XVI secolo. La questione non è di poco conto, dal momento che fin dall'inizio degli anni settanta Edward Keenan (seguito poi da altri studiosi) ha sostenuto con argomentazioni filologiche la falsità (sarebbero apocrifi del XVII secolo) di due delle fonti maggiori (e letterariamente più belle) sul regno di Ivan: il carteggio tra lo zar e il principe Andrej Kurbskij (pubblicato in Italia da Adelphi) e la *Storia del Gran Principe di Mosca*, il cui autore sarebbe lo stesso Kurbskij. Altre fonti coeve sono state sottoposte a simili critiche.

Pur non nascondendo l'evanescenza della figura storica di Ivan, Madariaga per necessità non entra nella disputa e utilizza in modo ecumenico le fonti primarie e secondarie (tra cui i grandi storici ottocenteschi russi, in primis Karamzin), con esiti a volte contraddittori. Più che per altri periodi o aree geografiche, il corpus storiografico sul XVI secolo russo resta così legato a sottilissimi fili documentari che un attento esame potrebbe rivelare come già spezzati. Con l'eventualità, come ha di recente ricordato Carolyn Pouncy, di poter scoprire che forse "non sono sopravvissute abbastanza fonti per permetterci di scrivere una biografia di nessuna delle figure della Russia del XVI secolo, compreso Ivan IV".

poi alle versioni riguardanti la sua assenza dal Cremlino, le interpretazioni correnti sono solo in piccola parte fondate. Stalin "resse il timone", cioè rimase al Cremlino, benché in maniera "instabile e precaria" per tutto il periodo in questione, tranne il 29 e il 30 giugno. Tuttavia si comportò in modo tale da rendere possibile ai tedeschi un'avanzata di 550 chilometri in territorio russo. Pur presente, Stalin non era in grado di esercitare le proprie funzioni e, secondo Pleshakov, il 30 giugno "arrivò più vicino a perdere tutto il suo potere". La sua mente "iniziava a vaneggiare"; era "abbattuto e sgomento", "stanco e sopraffatto dagli eventi", "sprofondava nella depressione, a volte interrotta da un'ira irrefrenabile". Il suoi generali rimasero privi di ordini chiari e fu solo con l'arrivo di Žukov al quartier generale (dal quale Stalin lo aveva allontanato pochi giorni prima dell'attacco tedesco) e con la collaborazione di Timošenko, che gradualmente la situazione ritornò sotto controllo. Ma a un prezzo altissimo, che coincideva poi con la determinazione alla quale Stalin stesso era frattanto pervenuto attuando uno schema strategico elaborato da Žukov: "Salvare Mosca a ogni costo, anche abbandonando il resto della Russia europea".

Le ipotesi di un imminente crollo di Stalin erano però infondate (e appare alquanto sfuocato il modo in cui Ple-

shakov argomenta questa sua interpretazione). Bastò che il dittatore si rimettesse al lavoro e si rivolgesse direttamente al popolo perché il suo potere recuperasse il carisma di cui la sconfitta iniziale lo aveva privato. "Fratelli e sorelle", furono le parole con le quali Stalin fece sentire la sua voce e si presentò ai suoi concittadini per ammettere le sconfitte e promettere una battaglia comune.

Un contatto diretto con il popolo, è questo l'argomento che Pleshakov utilizza per spiegare come tutti i dissensi, le voci di tradimento, le paure fossero messe a tacere. Ma questo argomento è troppo fragile per spiegare una svolta repentina. Dopo tutto, ammette il nostro autore, in presenza dello sfacelo dell'esercito Stalin seppe dar vita "a una nuova classe militare basata sulla meritocrazia". Questa conclusione, che giunge un po' repentina dopo tante pagine di critiche e di pur accurata, benché frammentaria, descrizione delle operazioni militari, indica un profilo interpretativo che forse, accanto alle annotazioni psicologiche, sarebbe stato utile mettere meglio in evidenza in un libro che, con tanti difetti, resta pur sempre un contributo di importanza risolutiva sul caso che studia.

dinolfo@studistato.unifi.it

Indipendenza e prudenza

di Paolo Di Motoli

Luca Riccardi

IL "PROBLEMA ISRAELE" DIPLOMAZIA ITALIANA E PCI DI FRONTE ALLO STATO EBRAICO (1948-1973)

pp. 478, € 29,50, Guerini e Associati, Milano 2007

Le relazioni tra Italia e Israele sono ancora poco studiate. Opportunamente, dunque, questo importante lavoro di Riccardi si aggiunge ora al precedente libro di Ilaria Tremolada sul periodo 1948-1956 dal titolo *All'ombra degli arabi* (M&B Publishing, 2003). E se ne ricava che la posizione italiana nei confronti dello stato ebraico era già nel passato assai delicata. Esistevano fattori vincolanti quali la vecchia propensione italiana verso il Mediterraneo, gli interessi nei paesi arabi, l'influenza della Santa sede e i problemi derivanti dai vincoli posti dal trattato di pace con le potenze vincitrici. L'iniziale diffidenza verso il sionismo, visto come possibile elemento di penetrazione sovietica in Medioriente, lasciò il posto a considerazioni meno preoccupate. Il ministro degli Esteri Sforza riteneva però che andasse sottolineato con gli arabi che l'Italia non aveva votato il piano di spartizione del 1947, che aveva aperto il varco decisivo per la nascita dello stato di Israele nel maggio del 1948. Roma non faceva parte delle Nazioni Unite e tentò così di trasformare una debolezza in un punto di forza. Si sarebbe riconosciuto lo Stato di Israele solo dopo che lo avessero fatto altre grandi potenze.

La posizione della diplomazia italiana in quel periodo fu dunque all'insegna della prudenza. Israele rappresentava però una soluzione al problema dei profughi che transitavano in Italia e un

possibile partner commerciale. L'Italia consentì allora a molti ebrei stranieri di imbarcarsi sul suo territorio verso Israele, causando l'irritazione inglese e araba. Era però importante non infastidire oltre misura i governi arabi per non avere ritorsioni in merito agli interessi italiani nelle ex colonie. Più favorevole allo stato ebraico risultava la posizione del Pci, anche se la coincidenza cronologica tra il favore del partito verso l'indipendenza di Israele dall'imperialismo britannico e la decisione di Mosca di riconoscere lo stato ebraico sarà, secondo l'autore, oggetto di futuro dibattito storiografico. Il Pci, con Umberto Terracini, incalzò il cauto ministro Sforza sul riconoscimento di Israele, che avvenne all'inizio del 1949. Il partito operò inoltre per l'applicazione della spartizione del '47 e per la nascita di uno stato ebraico accanto a uno stato palestinese, mantenendo rapporti intensi con i comunisti arabi ed ebrei, e con il Mapam, partito socialista che raccoglieva i membri dei kibbutz. L'antimperialismo e la mano tesa agli arabi erano considerati fattori di convergenza con questi partiti. Con la crisi di Suez l'atteggiamento del Pci cambiò e ci si rivolse sempre più al mondo arabo "di pari passo con le tendenze maturate nella politica estera sovietica". La svolta filoaraba era cosa fatta e la guerra dei Sei giorni la rese più evidente. Le voci dissonanti nel partito comunista furono quelle dello stesso Umberto Terracini e di Luciano Ascoli, che si resero protagonisti di scontri assai aspri. Fino alla guerra del Kippur la diplomazia italiana e il Pci riuscirono a mantenere comunque una relativa affinità di vedute sulla intera questione, esibendo un progressivo legame con il mondo arabo, temperato dal riconoscimento del diritto di Israele a esistere come stato indipendente e sovrano.

tura, l'aspetto militare, l'ideologia) e di respingere con forza le posizioni di tipo monocausale e riduzionista che si sono sviluppate negli anni scorsi e hanno spesso ottenuto particolare rilievo nei media per le loro posizioni facilmente riassumibili e improntate a una visione binaria e manichea di come la morale s'incarna nella storia, Sémelin mostra come il processo che conduce al massacro nasce proprio da un accumularsi di cause, che costituiscono il terreno "oggettivo" su cui gli interventi "soggettivi" creeranno le condizioni perché si giunga in modo quasi ineluttabile alla violenza e al massacro. Lo studioso francese è poi particolarmente attento a quegli aspetti che sono spesso i più sfuggenti alla ricostruzione storica e all'evidenza documentaria di tipo archivistico: e cioè alla dimensione dell'immaginario sociale, di cui ripercorre la pericolosità quando contribuisce a creare un'angoscia collettiva e trasformarla in paura nei confronti di un nemico che occorre comunque identificare e dipingere con i tratti dell'alterità e della mostruosità. Questo immaginario, di cui Sémelin interroga gli archetipi più arcaici utilizzando con parsimonia ma anche con efficacia gli strumenti della psicoanalisi, crea insieme alla realtà (una realtà di crisi e di conflitti) un cortocircuito alimentato dall'ideologia e strumentalizzato e volto ai fini della violenza dal potere politico, o comunque da un attore politico riconoscibile. È nell'uso ambiguo e consapevolmente contraddittorio del richiamo all'*ethnos* e al *demos* – è cioè alla comunità costruita sull'immaginario etnico e a quella del popolo normale unito nella cittadinanza – che il potere politico costruisce una concezione organica dello stato e della nazione, pur basandola sul primato di obiettivi diversi (la purezza razziale, l'uniformità sociale, l'esaltazione dello stato, ecc).

Anche se è il nazionalismo, nelle sue varie espressioni, la base ideologica centrale su cui si sviluppa la violenza di massa, Sémelin attribuisce "un ruolo determinante allo scontro politico preliminare che si svolge in seno al 'noi': dall'esito di questo dipendono infatti gli eventi che seguiranno, vale a dire la radicalizzazione o meno del processo identitario". La pulizia interna, nei confronti dei presunti traditori e collaboratori del nemico, mostra il carattere preminentemente politico del processo di violenza di massa e il suo connotato quasi esclusivamente statuale, anche se commesso utilizzando spesso organizzazioni paramilitari non direttamente inquadrati; insieme all'importanza di una strategia di comunicazione e di ottenimento del consenso che favorisce i detentori del potere e facilita loro il compito. Proprio a partire dal "discorso incendiario" che alimenta con l'uso dei media la paura e il risentimento, Sémelin ci guida attraverso i di-

versi ambiti che concorrono a rendere *inevitabile* – alla fine – il ricorso alla violenza. Il contesto internazionale, soprattutto in situazioni di slittamento verso un conflitto (tra stati o civile all'interno di uno stato), politicizza e ideologizza la violenza "normale" e "legittima" di guerra, creando le condizioni delle dinamiche di massacro che vengono create per sottomettere o per radicare i gruppi identificati come pericolosi e nemici.

Il confronto continuo e serrato tra le tre esperienze storiche utilizzate – la Shoah come modello anche concettuale dell'idea stessa di genocidio, e due recenti esperienze avvenute sotto gli occhi dell'opinione pubblica europea e mondiale (appunto ex Jugoslavia e Rwanda) – permette di comprendere meglio i processi di decisione, l'organizzazione creata, i responsabili e gli autori dei massacri, il ruolo dell'indifferenza, della passività, ma a volte anche della partecipazione popolare, alle forme più estreme di violenza collettiva.

Sémelin non si ferma tuttavia alla ricostruzione storica e alla comprensione concettuale del fenomeno; s'interroga anche sulle possibilità di prevenzione e sull'etica della responsabilità che dovrebbe consentire la prevenzione stessa, cercando di fare i conti con l'uso necessariamente ambiguo di un termine – il genocidio – che il diritto, la storia, la politica e le scienze sociali non permettono ancora di affrontare in modo unitario e coerente, lasciando spesso la sensazione di un'impotenza concettuale che si riverbera necessariamente su quella della politica internazionale. Il suo uso della comparazione, come emerge nella stessa appendice, costituisce uno strumento indispensabile per una comprensione più approfondita tanto della concettualizzazione (la spinta propria dello studioso di scienze sociali) quanto dell'individualizzazione (il percorso tipico dello storico). Installato nella logica che si propone di "problematizzare per differenziare", Sémelin mostra infine come il vantaggio della comparazione sia proprio di evitare una facile semplificazione e riduzione degli eventi storici. Genocidi e massacri di massa hanno tutti un'insopprimibile individualità e originalità: che non impedisce tuttavia, anzi favorisce, una riflessione su comportamenti umani comuni, su strategie politiche simili, su contesti costruiti per accumulazione storica, su manifestazioni emotive collettive che non si possono semplicemente archiviare sotto la voce dell'irrazionalità.

Un libro importante, questo, come non accade di frequente: un libro, tuttavia, che con difficoltà potrà essere usato nel nostro insegnamento universitario, dedito pervicacemente a combattere e scoraggiare ogni forma di interdisciplinarietà e comparazione tra ambiti diversi. ■

flores@unisi.it

M. Flores insegna storia comparata all'Università di Siena

Il vantaggio della comparazione

di Marcello Flores

Jacques Sémelin

PURIFICARE E DISTRUGGERE

USI POLITICI DEI MASSACRI E DEI GENOCIDI

ed. orig. 2005, trad. dal francese
di Valeria Zini,
pp. 512, € 22,
Einaudi, Torino 2007

Dopo un lungo silenzio attorno al tema dei genocidi e dei massacri di massa, negli ultimi anni si è avuto uno sviluppo assolutamente impensabile ed estremamente rilevante degli studi dedicati a questi temi. Già il numero delle pubblicazioni è significativo dell'attenzione che le forme estreme di violenza collettiva hanno suscitato nell'ambito degli studi storico-sociali, fino adesso meno inclini di altre discipline (il diritto e la psicologia, ad esempio) a occuparsi di questi temi, se non nelle forme di singoli eventi storici o di metodologie e modelli di ricerca abbastanza astratti. Ma ancora più importante è sottolineare la qualità di questi contributi, di cui quello di Jacques Sémelin che viene ora pubblicato da Einaudi si colloca nella scia dei più recenti testi di Michael

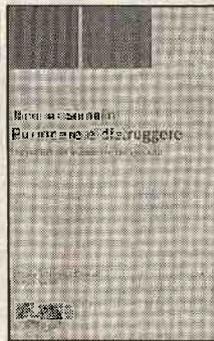
Mann (cfr. "L'Indice", 2006, n. 1), Bernard Bruneteau (cfr. "L'Indice", 2006, n. 6), Robert Gellately e Ben Kiernan (cfr. "L'Indice", 2006, n. 9), che sono stati tradotti nel corso degli ultimi due anni.

Una caratteristica comune a questi testi è il tentativo di intrecciare un discorso multidisciplinare in cui la ricostruzione storica faccia da contraltare a considerazioni di carattere teorico e metodologico e ne costituisca, al tempo stesso, la possibile verifica. Da questo punto di vista il libro di Sémelin è quello forse meglio riuscito, per ricchezza, articolazione, profondità, cui si aggiunge un tipo di scrittura che non esita a dialogare con il lettore in modo schietto e diretto, ma non semplice e riduttivo, aggiungendo interrogativo a interrogativo e non rifiutandosi di affrontare il tema, cruciale e difficile, del ruolo che la morale ha e deve avere nelle argomentazioni e riflessioni di carattere scientifico attorno a temi come i genocidi e i massacri di massa.

Sémelin si muove con estrema abilità e continuità sui terreni congiunti della comparazione e dell'interdisciplinarietà, cui porta la propria competenza di storico e scienziato politico, ma anche di psicologo, affrontando,

accanto ai temi più generali e alle rilevanze teoriche di maggiore spessore, i casi storicamente circoscritti della Shoah, del Rwanda e delle guerre nell'ex Jugoslavia. E lo fa con la consapevolezza che ragionare attorno a un termine – genocidio – al tempo stesso banalizzato, strumentalizzato, politicizzato, manipolato a volte a fin di bene o per offrire alle vittime una sofferenza identitaria che permetta di superare il trauma collettivo, non può ridursi alla mera ricostruzione storica e alla comparazione tra le diverse dinamiche, cause, risultanze e modalità che ha assunto la violenza nelle differenti esperienze. Sémelin pone del resto molta attenzione al fatto che in queste violenze di massa, che riassume come "azione collettiva per la distruzione di non-combattenti", la sofferenza del corpo gioca un ruolo particolare, non solo sul piano della brutalità materiale, ma anche del risvolto simbolico e spettacolare che essa porta con sé. Ed è costante, infatti, il richiamo a una volontà di "purificazione" o a retoriche legate alla sacralità da parte di coloro che praticano queste diverse e simili pratiche di distruzione su corpi sociali differenti.

Cercando di evitare di privilegiare un fattore rispetto ad altri (l'economia, la politica, la cul-



Spirito troppo libero

di Paolo Pezzino

Carlo Spartaco Capogreco
IL PIOMBO E L'ARGENTO
LA VERA STORIA
DEL PARTIGIANO FACIOpp. 232, € 24,50,
Donzelli, Roma 2007

L'uccisione del comandante partigiano Dante Castellucci a opera di altri comandanti della sua stessa parte politica (comunista) e militare (garibaldina) era nota a livello locale, e ricostruita in vari scritti del principale storico della resistenza nella zona, Giulivo Ricci. Pochi mesi fa, poi, era stata riproposta nelle memorie della sua compagna, eccezionale figura di donna, combattente partigiana e militante comunista, Laura Seghettini, recentemente pubblicate da Carocci (*Al vento del Nord. Una donna nella lotta di Liberazione*, a cura di Caterina Rapetti, 2006). A essa Spartaco Capogreco dedica ora un intero volume, frutto di lunghe ricerche, che unisce rigore storiografico a passione civile, e ha il grande merito di contestualizzare l'episodio e fornirne un'interpretazione plausibile.

Calabrese di origine, emigrato con la famiglia in Francia, che considerava la sua seconda terra, Dante Castellucci approdò alla lotta partigiana passando da un antifascismo esistenziale a un impegno politico attivo dopo essere entrato in contatto con la famiglia Cervi, diventandone ben presto intimo. Militare di leva, disertò il 25 luglio 1943 e partecipò all'impegno dei Cervi nella precoce organizzazione della resistenza nel reggiano. Arrestato insieme ai sette fratelli, riuscì a fuggire dal carcere e fu avviato dai compagni di Parma sui monti, presso il distaccamento Picelli, la prima banda partigiana della provincia, diventandone ben presto vicecomandante e successivamente comandante.

Picelli operava in Lunigiana, nell'alta valle del Verde, ma continuava ad avere rapporti con la struttura politica e militare parmense, ed era inquadrato nella XII Brigata Garibaldi Parma. Castellucci, che assumerà il nome di battaglia di Facio, per il suo carattere estroverso, il suo coraggio che non sconfinava mai nella temerarietà, la sua capacità di comando e di condivisione dei pericoli e dei disagi della vita partigiana, la sua attenzione alla sicurezza delle popolazioni – “quando andiamo in azione è nostra massima cura evitare qualsiasi abitato”, scriverà in un rapporto del maggio 1944 – diventò ben presto un comandante amato dai suoi uomini e apprezzato dalla popolazione della zona in cui operava.

I problemi cominciarono quando a una prima fase di sostanziale autonomia delle bande ne subentrò una seconda nella quale si cercò di organizzare la resistenza in formazioni più ampie, coordi-

nate militarmente e politicamente: ovunque questo passaggio ha provocato problemi e disagi con le formazioni che si voleva coordinare, e con comandanti abituati ad agire con grande libertà e spesso gelosi della loro autonomia. Anche il processo di unificazione delle formazioni operanti nell'area fra le valli del Taro, Vara e Magra, “finalizzato alla creazione del Comando unico partigiano facente riferimento al CLN spezzino e alla costituenda IV Zona operativa ligure”, trovò opposizioni. Facio era comunista, accettava senza problemi la presenza del commissario politico nella sua formazione, ma era collegato alla struttura militare-politica del parmense, e il suo proposito di spostare la propria formazione – nella quale con il tempo l'elemento locale, lunigiano e ligure, era venuto crescendo – per avvicinarla al comando della XII brigata Garibaldi Parma, fu osteggiato dai dirigenti spezzini: senza il Picelli, infatti, in Lunigiana la componente comunista del fronte resistenziale si sarebbe inesorabilmente indebolita, e la competizione con gli autonomi e gli azionisti per i posti di comando nel futuro comando unificato l'avrebbe vista probabilmente perdente. Egli cominciò a essere de-



scritto perciò come uno spirito “troppo” libero, intollerante della disciplina: accuse che ricordano quelle che, in un altro contesto geografico, furono rivolte a un altro comunista non inquadrato (aveva fatto forte opposizione all'invio nella sua formazione del commissario politico), Otello Musolesi “Lupo”, comandante della Brigata Stella Rossa che operava a Monte Sole, anch'egli poco propenso a inserirsi nella struttura unificata delle bande del bolognese (e infatti una leggenda, alimentata dalla sua stessa famiglia, ne fa risalire la morte non allo scontro con le SS di Reder nella prima giornata del massacro di Monte Sole, come effettivamente fu, ma a un'azione di alcuni suoi compagni legati alla struttura comunista bolognese).

È in questo contesto che scatta il piano di sbarazzarsi del comandante partigiano carismatico, ma riluttante a rientrare nei progetti dei comunisti spezzini: e così Facio viene attirato, con un tranello, presso il comando di una formazione partigiana vicina, arrestato, sottoposto a un ridicolo processo, con fantasiose accuse, e fucilato nel giro di poche ore. Tutti i protagonisti del tribunale di guerra facevano riferimento al partito comunista: uno di essi, Antonio Cabrelli, che si era introdotto nel maggio nella formazione Picelli ed ebbe un ruolo determinante nella vicenda, era stato emarginato, durante gli anni di confino, dai suoi compagni di partito perché sospettato di essere un agente dell'Ovra. Su questo specifico aspetto la ricerca di Capogreco, così come la convinzione di Laura Seghettini che i sospetti fossero fondati, non porta-

no elementi di prova decisivi; ma, anche ammesso che effettivamente Cabrelli fosse un agente provocatore, ciò nulla toglierebbe alla piena responsabilità politica di una parte della struttura militare del partito comunista nell'esecuzione di Facio. Del tribunale di guerra che in poche ore lo processò e lo fece fucilare facevano infatti parte sei comunisti, tutti con ruoli di rilievo nella Resistenza armata. Due di loro, lo stesso Cabrelli e Luciano Scotti, saranno di lì a pochi giorni nominati rispettivamente commissario politico e capo di stato maggiore del neo costituito Comando unico spezzino. Commenta Capogreco: “L'adesione coatta del 'Picelli' (...) alle forze garibaldine spezzine permetterà di riequilibrare i rapporti di forza con la Colonna Giustizia e Libertà, e consentirà ai comunisti di ottenere i posti di maggiore responsabilità nel Comando della Prima Divisione”.

Peraltro sarebbe erroneo, a mio avviso, parlare di una congiura del Partito comunista contro Facio: il responsabile provinciale spezzino, Antonio Borgatti, criticherà duramente il comportamento dei propri compagni di partito, e così farà il sarzanese Paulino Ranieri – altra mitica figura di antifascista e partigiano – in un rapporto sul processo. Dopo la liberazione, nessuno di coloro che avevano processato e ucciso Facio farà strada nel partito e nella vita politica, e tuttavia, nonostante la caparbia volontà di Laura Seghettini, Facio non ven-

ne mai ufficialmente “riabilitato” dal partito, né gli rese giustizia la magistratura, alla quale la sua compagna si era rivolta perché i suoi assassini venissero sottoposti a giudizio. Si preferì percorrere l'ipocrita strada della concessione (propugnata da chi? su questo aspetto il libro non porta elementi conoscitivi) di una medaglia d'argento alla memoria, nel 1963, la cui motivazione giustamente Capogreco definisce un “capolavoro di ipocrisia”, dato che vi si afferma una (falsa) uccisione in combattimento: “Scoperto dal nemico, si difendeva strenuamente; sopraffatto e avendo rifiutato di arrendersi, veniva ucciso sul posto. Esempio fulgido del più puro eroismo. Zona di Pontremoli, 22 luglio 1944”.

La conflittualità infrapartigiana è certo un tema scottante, rispetto alla versione imbalsamata della Resistenza che si è voluto dare, soprattutto a partire dagli anni sessanta, ma la storiografia ha cominciato già da tempo a occuparsene. Vorrei ricordare i saggi di Santo Peli, *Il primo anno della Resistenza. Brescia 1943-1944* (Quaderni della Fondazione Micheletti, 1994), sull'uccisione nel settembre 1944 del capo partigiano russo Nicola Pankov, che si era rifiutato di unirsi a una formazione garibaldina; di Mimmo Franzinelli, *Un dramma partigiano. Il “caso Menici”* (Quaderni della Fondazione Micheletti, 1995), sul colonnello, partigiano della Valcamonica, consegnato dalle Fiamme ver-

di ai tedeschi, e da questi giustiziato, perché considerato un pericolo per l'egemonia cattolica sul movimento partigiano della zona; di Massimo Storch, sull'uccisione di Mario Simonazzi, il partigiano cattolico Azor, vicecomandante della 76° brigata Sap, scomparso sulle colline dell'Appennino emiliano nel marzo del 1945, ucciso probabilmente (la vicenda è ancora di ambigua interpretazione) da elementi garibaldini in un regolamento di conti (*Sangue al bosco del Lupo. Partigiani che uccidono partigiani. La storia di “Azor”*, Alberti, 2005).

A questo filone di analisi si unisce ora il libro di Spartaco Capogreco, al quale bisogna riconoscere onestà intellettuale e competenza storiografica: e, per prevenire le solite lamentele di lesa maestà dei confronti della Resistenza, delle quali già sono cominciate ad apparire sulla stampa alcune manifestazioni, vorrei ricordare quanto scriveva Mario Isnenghi a conclusione della prefazione al citato saggio di Franzinelli: davanti al pericolo di “strumentalizzazioni interessate” di ricerche e opere come queste, “il ‘fronte’ politico e storiografico della resistenza si [può] difendere e tenere solo così: contrastando l'oblio, in tutte le sue forme, anche quelle apparentemente pietose e che ci vorrebbero complici”.

paolo.pezzino@libero.it

P. Pezzino insegna storia contemporanea all'Università di Pisa

I labirinti della repressione

di Claudio Venza

Javier Rodrigo

VENCIDOS

VIOLENZA E REPRESSIONE POLITICA
NELLA SPAGNA DI FRANCO (1936-1948)

trad. dallo spagnolo di Valeria Giacomoni,

prefaz. di Alfonso Botti,

pp. 206, € 18, ombre corte, Verona 2006

In Spagna è esplosa di recente un'enorme attenzione verso le modalità della repressione franchista. In molte località, dove il golpe dei generali trionfò subito, si sono scoperte da poco decine di fosse comuni nelle quali furono gettati i corpi dei repubblicani uccisi subito dopo il 18 luglio 1936. Si valutarono in circa trentamila questi *desaparecidos* spagnoli di cui si ignorava il luogo della sepoltura. Nel frattempo si sono condotte molte ricerche locali per determinare quanti fossero i fucilati sepolti, più o meno regolarmente, nei cimiteri di città e villaggi caduti in mano dei ribelli nelle prime settimane. Stime attendibili affermano che siano circa centocinquanta, prima e dopo la guerra, le vittime dei generali golpisti al di fuori delle operazioni belliche. L'autore usa il termine di “politicidio” per definire questa eliminazione di massa, tenendo conto di un fatto: dopo alcuni mesi di sistematiche uccisioni, i franchisti utilizzarono in modo più razionale i prigionieri di guerra. La lenta avanzata dell'esercito ribelle, quasi mai battuto dalle forze repubblicane malgrado disperate offensive, aveva una logica precisa: permetteva a Franco di sradicare ogni opposizione nelle retrovie e di condurre una vera e propria “pulizia politica” del popolo spagnolo. A partire dal 1937, l'obiettivo non fu più quello di sterminare, bensì di sottomettere, redimere, rieducare.

Rodrigo sostiene che si diede vita a un fitto reticolo di campi di concentramento per realizzare la punizione e la rigenerazione di massa. A più di mezzo milione di detenuti fu concesso il “diritto al lavoro”, secondo l'apposito decreto del maggio 1937. La prima fase a cui venivano sottoposti i prigionieri era quella della classificazione: una commissione valutava se l'individuo catturato fosse recuperabile, ostile o di natura incerta. I primi venivano inquadrati nell'esercito franchista, i secondi sottoposti al tribunale militare, gli altri erano destinati ai lavori forzati. L'autore ricorda come i dati personali per la classificazione fossero forniti benevolmente da “entità patriottiche” quali il clero, la *Guardia civil*, la Falange. I prigionieri lavoratori venivano impiegati in situazioni particolarmente dure, costruzione di fortificazioni e di strade, soprattutto, e in condizioni alimentari e sanitarie insostenibili. In fin dei conti vigeva nel sistema penitenziario, e nella coscienza dei carcerieri, la ferma convinzione che gli sconfitti dovessero scontare la pena con una sofferenza e un'umiliazione al limite della sopportazione. In questo modo fu edificato, ad esempio, il mastodontico tempio della *Valle de los Caídos*, teatro delle celebrazioni della vittoria franchista e di una presunta pacificazione nazionale. La redenzione e ricattolizzazione degli sconfitti si protrasse nel tempo, anzi si può dire che il regime ne fece un elemento centrale della propria ideologia. Franco fondò infatti la propria legittimità ideologica nella vittoria raggiunta nella guerra civile, guerra che si protrasse quindi ben al di là del 1 aprile 1939. Lo studio di Rodrigo (appositamente scritto per la pubblicazione in Italia), si può ben affermare, riempie un vuoto nella storiografia in lingua italiana e ci conduce nel labirintico universo repressivo della lunga dittatura nazionalcattolica.

Europa

La via
particolare

di Federico Trocini

Brunello Mantelli

DA OTTONE DI SASSONIA
AD ANGELA MERKEL
SOCIETÀ, ISTITUZIONI, POTERI
NELLO SPAZIO GERMANOFONO
DALL'ANNO MILLE A OGGIpp. 301, € 22,50,
Utet, Torino 2006

Sin dalla premessa, l'intento di Mantelli risulta quello di chiarire i criteri fondamentali – metodologici e di contenuto – alla luce dei quali ha dovuto inevitabilmente selezionare e, a seconda dei casi, privilegiare o trascurare alcuni elementi dell'enorme repertorio di materiale storico disponibile. Consapevole di non poter tentare altro se non un'introduzione generale e necessaria-

ca della Germania alla modernizzazione, all'industrializzazione, nonché all'unificazione politica, Mantelli corregge l'interpretazione tradizionale, soprattutto laddove afferma che, in tema di "via particolare", "quale non lo fu, salvo considerare il caso britannico quale strada maestra da cui ogni scostamento sia stato foriero di disastri?". In tale modo, domandandosi perfino se quello britannico non sia stato l'unico vero *Sonderweg*, apre la strada a una lettura in senso debole – e in quanto tale del tutto condivisibile – della tesi della particolarità tedesca.

Non è qui il caso di ripercorrere capitolo per capitolo la ricostruzione compiuta dall'autore, il quale, anche grazie a frequenti rimandi a un solido apparato critico e bibliografico, è riuscito a soffermarsi con adeguata precisione su tutti i principali eventi che contraddistinsero la quasi millenaria storia del "Sacro Romano Impero di Nazione Germanica", dalla sua fondazione nel 962 fino al suo tramonto nel 1803; la traballante esperienza del *Deutscher Bund*, segnata dalla rivalità austro-prussiana; la breve parentesi del *Norddeutscher Bund*, egemonizzato dalla Prussia bismarckiana; la sorprendente edificazione del primo stato nazionale tedesco (1871); la travagliata vicenda della Repubblica di Weimar; la disastrosa esperienza del regime nazista, nei confronti del quale, alla nozione di totalitarismo, Mantelli sembra preferire quella di "caos organizzato"; la vicenda europeista e filoatlantica della Repubblica di Bonn così come quella filosovietica della Repubblica di Berlino Est; infine, il percorso ancora tutto da delinearci, ma di per sé già estremamente ricco di spunti di riflessione, intrapreso dalla nuova *Bundesrepublik* riunificata. E proprio in queste due ultime fasi della storia tedesca che torna ad affacciarsi, secondo Mantelli, il

tema della "via particolare": nel primo caso, costituendo una "sorta di pendant culturale della Westbindung adenaueriana"; nel secondo, parallelamente al riemergere di diffusi malumori rispetto alla ricostituzione di una *Hegemonialmacht* nel cuore dell'Europa e alla recente riproposizione da parte del governo tedesco di alcune linee di politica estera di ascendenza bismarckiana (si veda l'attenzione verso la Federazione Russa).

Nei confronti di questo lavoro, che risulta nel complesso di notevole utilità sia per il lettore esperto quanto per quello alle prime armi, soprattutto per il fatto di essere riuscito a proporre una sintesi convincente tra le esigenze dell'approfondimento e quelle della chiarezza espositiva, potrebbero essere infine avanzate due osservazioni: la prima, relativa a una certa disattenzione verso la storia delle idee; e la seconda, relativa a una forse eccessiva fretta nei riguardi della storia della Repubblica democratica di Germania (Ddr), che sembrerebbe rivelare da parte dell'autore la sostanziale accettazione di quell'interpretazione secondo cui la Repubblica federale di Germania (Bdr) fosse la sola pienamente tedesca e, in quanto tale, l'unica depositaria della legittima tradizione statale faticosamente costruita negli spazi eurogermanici. Interpretazione, questa, che può avere oggi come corollario il permanere di una divisione, senza muri e senza confini, tra due Germanie economicamente e psicologicamente ancora distanti.

federico.trocini@tin.it

F. Trocini è dottore di ricerca in studi politici europei ed euroamericani all'Università di Torino

ASTROLABIO

A. H. Almaas
ASPETTI DELL'UNITÀ
l'enneagramma delle Idee Sacre
Una via spirituale basata sui nove enneatipi, specchio di una realtà superiore

Arthur Koestler
L'ATTO DELLA CREAZIONE
Un classico fondamentale per lo studio della creatività umana

Michael Franz Basch
COME FUNZIONA LA PSICOTERAPIA
a cura di Franco Paparo
Un modello teorico basato sulle scoperte più recenti delle neuroscienze e della psicologia del Sé

Ezra Bayda
STAR BENE IN ACQUE TORBIDE
La meditazione zen per destarci dal sogno egocentrico e trovare la pace nel caos quotidiano

ASTROLOGIA

Contraddirsi
e smentirsi

di Alfonso Botti

Arrigo Petacco

VIVA LA MUERTE!
MITO E REALTÀ DELLA GUERRA
CIVILE SPAGNOLA 1936-39pp. 217, € 18,
Mondadori, Milano 2006

Non avevo mai letto nulla di Arrigo Petacco e mi sono accostato al suo libro sulla guerra civile spagnola per dovere professionale e curiosità, senza pregiudizi. Ultimata la lettura vi accenno non per ragioni storiografiche, ma di etica pubblica. Solo la sua mancanza, infatti, può autorizzare una prestigiosa casa editrice a mettere in circolazione un libro siffatto.

Vi si legge che se è vero "che alla fine di ogni guerra le bugie degli sconfitti vengono smascherate, mentre quelle dei vincitori diventano Storia, in Spagna si registrò il fenomeno contrario" (p. 6). Falso: in Spagna il racconto della vittoria è stato per trentasei anni solo ed esclusivamente quello dei franchisti. Scrive Petacco che la Confederación Española de Derechas Autónomas (Ceda) era il Partito democristiano spagnolo (p. 12). Inesatto: fu un partito confessionale, a base sociale agraria, privo di tradizione democratica e di qualsivoglia riferimento alla democrazia. Vi si legge che più si studiano le origini della guerra civile "e più si è colpiti dal ruolo preponderante e decisivo svolto dall'Unione Sovietica nella preparazione di questa tragedia" (p. 13). La smentita giunge più avanti allorché Petacco spiega che Stalin "fu sulle prime molto cauto rispetto al *pronunciamento* spagnolo", osservando che nel "1936, dopo i falliti esperimenti in Germania, in Ungheria e in Cina, non pensava più di 'esportare la rivoluzione'", poiché si "rendeva conto che un intervento russo in Spagna avrebbe rotto il precario equilibrio europeo e aumentato le possibilità di un conflitto mondiale". Da qui deriva "la sua tardiva decisione di inviare aiuti alla Spagna" (p. 75).

L'autore definisce la nuova politica dei fronti popolari varata dal VII Congresso dell'IC come tesa all'"unione di tutte le sinistre contro il comune nemico di classe" (p. 14), quando si trattò di un'alleanza di tutte le sinistre sì, ma con i partiti di "democrazia borghese", come si diceva ideologicamente allora, in funzione antifascista. Vi si legge che quando la cospirazione prese avvio nel maggio 1936, i cospiratori contattarono Sanjurjo, Mola e Franco (p. 21) e più avanti che, rompendo gli indugi, il generale Mola aderì al *pronunciamento* (p. 27), che sarebbe come scrivere che Musso-

lini, venutone a conoscenza, aderì alla marcia su Roma, dal momento che Mola, come si riconosce molte pagine dopo, fu il "principale promotore del *pronunciamento*" (p. 144). Petacco scrive che dopo il 18 luglio a Barcellona i miliziani "scesero lungo le *ramblas*" per l'assalto definitivo all'albergo Colón (p. 32), quando, considerata l'ubicazione dell'albergo (plaza de Catalunya), i miliziani non poterono far altro che risalire le *ramblas*. Scrive che la guerra civile "inizì con una grande ondata di eccessi da parte degli ultras della sinistra" (p. 66), quando cominciò con una sollevazione di militari che con grande determinazione seminarono programmaticamente il terrore.

Riferendosi alla battaglia di Santander dell'estate del '37, presenta Aldo Vidussoni, che vi prese parte, come "un volontario ventenne che Mussolini nominerà tre anni dopo segretario nazionale del Partito fascista in sostituzione di Ettore Muti" (p. 156), quando Vidussoni aveva all'epoca ventitré anni; non divenne segretario del Pnf tre anni dopo, ma quattro, e non in sostituzione di Ettore Muti, ma di Adelchi Serena. Definisce John F. Coverdale come uno storico britannico (p. 174), quando è nato a Chicago e negli Stati Uniti ha sempre insegnato. Scrive che Azaña morì a Parigi (p. 193), mentre morì a Montauban, nel Sud-Est della Francia. Nell'epilogo ripropone due dei più triti e ripetutamente denunciati errori: che Franco decise di edificare il mausoleo del Valle de los Caídos per i caduti di entrambi gli schieramenti (p. 202) e che il suo "più grande capolavoro politico" fu quello di tenere la Spagna fuori dalla seconda guerra mondiale (p. 204).

Qui non c'entra la storia della Spagna. E neppure la storia. Qui si ha a che fare con un libro che qualcuno potrebbe accusare di avere finalità politiche di destra (finalità senza alcun dubbio legittime), ma che è troppo goffo per rendere credibili tali finalità, un libro in cui in una pagina compaiono interpretazioni contraddette da quelle di alcune pagine dopo, di personaggi che vengono fatti morire dove non morirono, di fatti più volte smentiti che vengono riproposti come se nulla fosse, di un libro costruito con libri che non sono né quelli più importanti, né quelli più recenti. Un libro che nessuna persona competente ha letto e corretto, prima di essere dato in pasto al pubblico, contando sul nome, e sulla presenza mediatica, del suo autore, nonché sulle presunte capacità di divulgatore. Non vorremmo che il degrado editoriale possa essere considerato lo specchio del paese. No, nonostante tutto, il paese, nel suo complesso, è decisamente migliore di libri come questo.

a.botti@uniurb.it

A. Botti insegna storia contemporanea all'Università di Urbino



Fra romanzo e inchiesta

di Alberto Casadei

Pietro Spirito
UN CORPO SUL FONDO

pp. 237, € 14,
Guanda, Milano 2007

Il "romanzo" (così sul frontespizio) di Pietro Spirito appartiene al filone recentemente molto praticato della *docu-fiction*, dell'inchiesta giornalistico-investigativa che assorbe al suo interno tratti tipici della finzione romanzesca. Tutto parte da un evento dichiarato come vero dall'autore, anche in varie interviste. Nell'estate del 2000, quando i mass media erano concentrati sul salvataggio del sottomarino russo Kursk, un anziano ex combattente della seconda guerra mondiale, che aveva poi aderito alla X Mas, Domenico C., telefona a Pietro Spirito nella sua veste di giornalista del "Piccolo" di Trieste: segnala che un sommergibile affondato il 30 gennaio 1942 al largo di Pola probabilmente attendeva ancora di essere recuperato con il suo carico di sessanta morti. La notizia, poi ripresa anche a livello politico per sostenere rivendicazioni contro il disinteresse per la sorte dei militari italiani nella ex Jugoslavia, viene verificata dall'autore con controlli dapprima locali, poi negli archivi della Marina militare a Roma: da tutti sembrerebbe emergere un effettivo sforzo delle autorità militari italiane per salvare i superstiti, vanificato però dalle pessime condizioni atmosferiche nei giorni tra il gennaio e il febbraio del '42.

Ma Domenico C. non si arrende all'evidenza, non crede nemmeno a un successivo recupero del relitto nel corso del '43, e appare invece ossessionato dalla sorte di quelli che erano stati suoi compagni. Come rivelerà la bellissima Vera, sua assistente sociale e oggetto del desiderio del giornalista-autore, il vecchio fascista è convinto di aver involontariamente tradito i commilitoni, rivelando la rotta del Medusa. Per questa ostinazione, e per il fascino della ragazza, Spirito continua a indagare, scoprendo che un altro sommergibile dallo stesso nome era affondato molto vicino al primo durante la Grande guerra: questo secondo scafo è stato sicuramente recuperato nel '56, mentre una traccia della poppa dell'altro sembrerebbe essere stata individuata di recente in un punto difficile da esplorare per la turbolenza delle acque.

Spirito, esperto subacqueo, si organizza con persone fidate per controllare direttamente la situazione. Ma durante un'immersione di prova viene attaccato da un gruppo di meduse, e l'evento parrebbe facilmente leggibile in senso simbolico. Incomincia a

questo punto la sezione finale dell'inchiesta-romanzo, che contiene le parti probabilmente più suggestive: i segni sparsi del tentativo di ricostruzione storica prendono sempre più spesso una valenza di secondo grado, alludendo a significati non evidenti nella *quête* del racconto principale. È chiaro, per esempio, che l'ostinata ricerca di una verità riguarda tanto l'oggetto dell'indagine, nel tentativo di ridare un senso a una storia confusa ma sicuramente tragica, quanto il soggetto-investigatore, che tenta di scoprire lati nascosti di se stesso, mettendosi spesso in primo piano, rivelando persino imprese poco virtuose. La conquista di una verità potrebbe coincidere con la conquista della donna amata, ma entrambe sono destinate a un esito non soddisfacente. Così lo scacco del giornalista-storico viene apparentemente a coincidere con quello dell'autore-autobiografo.

In realtà la trama non è così netta, e anzi offre proprio da ultimo una serie di spunti per decodificare ulteriori livelli di lettura. Uno è offerto dal diario di un sommergibilista d'eccezione, il matematico Giulio Rosich, che rivela i rapporti fra la ricerca dell'infinito e l'ascolto del silenzio immenso del mare, attraverso gli idrofoni un tempo collocati nei sommergibili. Un altro è quello con Marko, già combattente nella ex Jugoslavia, poi giornalista in grado di far visitare luoghi difficilmente raggiungibili, come un cimitero di guerra nei pressi di Pola, dove si chiude l'intera vicenda, con la certezza che le guerre durano per sempre e, nello stesso tempo, che non possono mai essere spiegate sino in fondo, perché non ci sono motivi cogenti per spiegare una morte prematura, come quella di Francesco Cosmina, l'amico più caro di Domenico C.

L'abilità di Spirito si rivela soprattutto nel montaggio "caotico" della sezione conclusiva, che sembra non dover mai finire a causa del continuo aumento di elementi da indagare, di filoni da seguire, di tasselli da ricollocare. E proprio quella del non-finito è l'impressione che resta al lettore, che però sa di dover continuare a cercare il senso di una morte collettiva avvenuta in fondo al mare. La segnalazione di tanti film che direttamente o meno trattano questo argomento (persino uno premonitore del 1942, *Uomini sul fondo*) mira ancora una volta a fornire ulteriori coordinate interpretative, che trovano un punto di riferimento nel modello letterario per eccellenza di questo filone, *Ventimila leghe sotto i mari*. Il romanzo di Verne, per primo, mise in luce gli aspetti mitico-simbolici della sfida agli oceani condotta con un sommergibile: il destino di questa, come di tante altre sfide moderniste, trova uno dei possibili epiloghi nella storia vera del Medusa.

alberto.casadei@ital.unipi.it

A. Casadei insegna letteratura italiana all'Università di Pisa

Civiltà che ha perso

di Vincenzo Aiello

Giorgio De Simone

ERA UN GIORNO DI 32 ORE

pp. 278, € 10,
Sellerio, Palermo 2007

Ancora una volta – miracolosamente? – ci arriva dalla Sicilia un libro che aspettavamo. Ma come si fa ad aspettare un libro se non se ne conosce la genesi e l'argomento? Chi scrive pensa con Giacomo, uno dei protagonisti del testo, bibliotecario di Tre Coni, sperduta enclave che ci ricorda una Sicilia interna e collinare – che i libri li porti un po' il vento. Giacomo è un cinquantenne che vive, solo, nel maniero paterno, Palazzo Giacca, dove la sua unica occupazione è quella di tenere a bada trentamila volumi di una biblioteca che è uno splendido dinosauro. Ogni anno Giacomo ha una curiosa abitudine: partendo dalla Sicilia

interna risale in "continente" per ritrovare i suoi fratelli e le sue sorelle che hanno lasciato la Trinacria per fare chi il giornalista, chi l'avvocato, chi lo scienziato. Quest'anno Giacomo fa il viaggio alla rovescia – parte da Milano, dove incontrerà per primo il fratello Cosimo, redattore di una nota testata –, ma ha una brutta novità da segnalare: sente parlare i libri, che gli vociferano un solo nome, Esledon. Quella fantomatica località che il proprio padre – fabbricante di riggiole, e nel tempo libero fine orologiaio – ha deciso di visitare e dove ha trovato, insieme alla moglie, la morte e la sepoltura. La teoria dei fratelli trova chiaramente il bibliomane preda di una depressione post mortem dei genitori. Intanto, quando Giacomo ritorna giù in Sicilia scopre che Palazzo Giacca è in preda a stra-

ni batteri – gli Archei – che ne hanno minato la stabilità. Il comune è costretto a sfrattare Giacomo e a deportarne i libri. In tutto questo giunge in paese un nonno materno considerato morto e il corso delle cose ritorna alla normalità. Il resto alla lettura, che sarà, per i fortunati, piacevole e da gustare a lungo: di libri come quello di De Simone, infatti, nella nostra letteratura ce ne sono pochi. Perché ci ha folgorato questo testo? Per la lingua, che c'è, anche se a primo acchito sembra piana come quella di un thriller di moda: invece no, è curata. Per la descrizione-attacco alla famiglia borghese tradizionale, dove un po' tutti vanno per conto proprio e resta solo il chiacchiericcio fatuo. Per quello

che il libro dice o affida alla "dolce cornamusa del passaparola (Ceronetti)". La civiltà della parola ha perso: siamo tutti, chi più chi meno, dei sopravvissuti.

vincenzo.aiello68@libero.it

V. Aiello è giornalista

L'invarianza del blasone

di Claudia Moro

Franco Cordero

L'ARMATURA

pp. 661, € 22, Garzanti, Milano 2007

Summatico. Qualificare così, attraverso un prelievo dal Contini dantista, l'opera ultima di Franco Cordero sconta l'ovvietà della tautologia – è implicito, o assai probabile, che le quasi settecento pagine scritte da un signore nato nel 1928, autore di decine di libri, reggano il superlativante – ovvero rasenta la fallacia prospettica, il vizio di dedurre l'ampiezza di sguardo dal punto di approdo. Eppure dirlo una *summa*, questo romanzo-saggio, si impone con una necessità che legittima il riuso di un'etichetta critica abusata. Qui si dispiega, a mezzo tra l'ostensione del teatrale che svela l'incastellatura dei praticabili e l'estro inventariale dell'archivista che ridispone le carte di una vita, il gesto identificativo di Cordero: la manutenzione della propria prosa di pensiero. Esercizio *autosummatico* e idiosincratco, le cui repliche non cercano apparentamenti, nemmeno tra i ranghi degli incollocabili. Cordero pluriverso sta a sé e in sé consiste. Curricolare per i giusperiti, di rigore nella storiografia su Savonarola, le forche e le colonne infami, giace perlopiù ignorato da canoni letterari di solito indulgenti con romanzerie da bolla speculativa, e non ha miglior sorte tra gli specialisti della riflessione, che dovrebbero coniare apposta per lui la categoria degli analitico-continentali a coazione teologica.

È dunque in uno stato anfibio che Cordero scollina nel nuovo millennio. La sua seconda stagione pubblica non sembra scuoterne l'effettiva marginalità di scrittore-filosofo, anche se un letterato ormai largo tiene il computo degli oltraggi al diritto grazie ai suoi interventi sulle colonne della "Repubblica", e compra i libri che li raccolgono (*Le strane regole del signor B.* e *Nere lune d'Italia. Segnali da un anno difficile*, Garzanti, 2003 e 2004). La sferza iperculta del proceduralista aggrava all'eversione istituzionale della destra di governo i toni che risuonarono nei tardi anni sessanta, al momento del suo primo rimbalzo contro un esercizio autocratico di potere. Allora ne andava del suo incarico di filosofia del diritto all'U-

niversità Cattolica di Milano, e la controparte era una chiesa già conciliare ma occhiuta imprenditrice dell'insegnamento, e subito in allarme per il cortocircuito di fonti eterodosse con cui *Gli osservanti. Fenomenologia delle norme* (Giuffrè, 1967) allestivano la scena teoretica della pervasività del normativo. I custodi del magistero lo indovinarono libro seminale, e rispetto alla seminazione concettuale videro giusto. Vi si annunciava invece soltanto per lampi, nel prevalente *ductus* accademico, la dirompenza che la vicenda scrittoria di poco successiva si incaricò di mettere a regime, a partire da *Genus* (De Donato, 1969), incunabolo di una narrativa che continuerà ad armeggiare attorno alla più grande delle agenzie valoriali, a dibatterne le dottrine, a raffigurarne le liturgie sotto specie di fascinazione negromantica. Tra il 1969 e il 1979 due memorabili pamphlet, un saggio, un commentario paolino e altri sei romanzi lavorano a un ordigno stilistico, di cui sia la saggistica del 1981-88 sia – dopo una mora lunga diciassette anni – la più recente (*Fiabe d'entropia. L'uomo, Dio, il diavolo*, Garzanti, 2005) forniscono copiosissime evidenze, mentre il piccolo formato dell'articolo di giornale ne opera una sorta di riduzione araldica, una riconoscibile inquadatura.

Cospira all'invarianza del blasone, della cifra-Cordero, la tendenza uniformità di registro della parola scritta, presidiata da una tensione cogitante che spigola dallo scibile come spazierebbe tra gli sterminati commi di un macrocodice, e allega le risultanze per arrivare indefettibilmente a sentenza. In un andamento così acuminato, l'oltranza erudita e gli effetti scherzevoli non costituiscono gli estremi di un'escursione furbesca tra spinta elativa e abbassamento – secondo la retorica faciliore in cui inciampiamo un po' dovunque – bensì formano sostanza unica, sono un paradossale modo logofilo di puntare dritto alle cose. Il paradosso di una simile mediatezza frontale tocca il culmine nell'*Armatura*, dove trionfa un'obliquità pura, compositiva, che non cede né all'edonismo linguistico né alle esigenze affabulatorie del romanzesco. In questo Cordero gioca raffinato, ma scopre le carte. "Non mi pare ci sia una dissonanza tra il piano saggistico e quello narrativo. La lingua è la stessa", conferma ad Antonio

Narratori italiani

La vita vera

di Roberto Gigliucci

Carlo Cassola

RACCONTI
E ROMANZIa cura di Alba Andreini,
pp. 1890, € 55,
Mondadori, Milano 2007

“Il principio d'inerzia non vive solo in natura. È la principale legge dello sviluppo storico. (...) Non solo nella storia non agisce l'astuzia della ragione di cui ciansiava Hegel, o la provvidenza di cui ciansiava Vico: tutto avviene casualmente, e l'umanità può far conto solo su se stessa”.

Così scriveva Carlo Cassola nel pamphlet del 1978 *La lezione della storia*. Era quello un piccolo libro antistoricista, antihegeliano, antifascista e antistalinista, e quindi illuminista, antimilitarista e soprattutto apocalittico, ma non disperato. A scriverlo era il Cassola post 1970, il Cassola più

discusso, il più frenetico e insieme determinato. E, assai spesso, i suoi prodotti intellettuali dispiacevano a destra e a sinistra, un po' come capitava al Giuseppe Berto della *Modesta proposta*. Il Cassola degli anni settanta e ottanta è appunto quello più dimenticato. È quello su cui Alba Andreini, nella splendida introduzione al nuovo “Meridiano” Mondadori, conferma un giudizio sostanzialmente negativo, articolato e documentato. La scelta del volume tiene infatti fuori la narrativa posteriore a *Paura e tristezza* del 1970, che lo conclude. Inutile dire che i materiali bio-bibliografici e le note ai testi sono di qualità e raffinatezza superiori, come ci si poteva aspettare da una curatrice filologa così apprezzata per l'acribia e l'intelligenza. E nelle pagine introduttive è dato reperire notazioni critiche di estrema giustezza ed eleganza, come quella ad esempio che vede nella scelta toscana del romano Cassola una matrice

“materna” (ove Roma è “paterna”, e si rilegga in questo senso *La casa di via Valadier*), ma anche l'adesione a un principio di “armonia”, “chiarezza” e “astrazione”. Alba Andreini ricostruisce il percorso di Cassola con puntualità inesausta, ricorrendo a epistolari e materiali inediti, insomma ponendo solide basi per un riesame della *quaestio* cassoliana.

Ritorniamo allora alle frasi citate in apertura. Forse la visione della storia in esse esposta è un dato utile anche per comprendere il senso complessivo, costruttivo, e anche puntuale, dei romanzi più riusciti di Cassola, come ad esempio *Un cuore arido*, del 1961, probabilmente il capolavoro. Qui la protagonista, il cui cuore appare forse arido agli altri ma è invece più sensitivo che mai, un cuore organo di intelligenza oltre che di sentimento, arriva a conclusioni siffatte: “Niente, niente avrebbe potuto sconvolgere la sua vita... perché la vita, l'essenza vera della vita,

era qualcosa d'intangibile. Niente poteva intaccarla: e i fatti, quei fatti di cui si parla tanto, e in cui sembra che consista la vita di una persona, erano in realtà senza importanza, senza significato”. E ancora, in conclusione del romanzo: “E poi, nessuna vita era povera (...). La vita quotidiana si componeva di tante cose, piccole e grandi, rifare i letti e mangiare, fidanzarsi e sposare; ma la vita vera era come la luce e

il calore del sole, qualcosa di segreto e di inafferrabile”.

Insomma: anche nei romanzi, ovvero nella vita di ogni giorno, la storia procede per inerzia e a caso, non c'è una ragione né una metafisica, quindi non c'è un vero senso. Perché la vera vita è in un segreto luminoso e

inafferrabile, ma comunque semplice e riposto, caldo, forte e al riparo dagli eventi. Quindi il narratore non può che riprodurre l'inerzia e la casualità del procedere vitale, e la ricchezza interiore di Anna, che compie errori e deviazioni, si perde agli occhi del mondo, né onesta né puttana, né furba né stolta, la sua ricchezza intima è nella soddisfazione di questa scoperta, tanto poco visibile all'esterno da essere scambiata per aridità.

Più cupamente (perché più cupi sono i maschi rispetto alle femmine, nei romanzi migliori di Cassola) ma analogamente il protagonista Alfredo del *Cacciatore* (1964) riflette: “Non era così anche la vita? Il caso, il caso soltanto ne determinava il corso”. Ecce. Sospendiamo le citazioni e riflettiamo anche noi. Non sarà che il particolare realismo di Cassola è un realismo dell'inerzia e del caso? Davvero realista era Cassola, un autore per cui spendiamo questa parola, realismo, senza le esitazioni con cui la useremo, che so, per Bassani, per Fenoglio, per Pavese, o addirittura per Balzac o Zola. L'effetto di reale in Cassola è così costante pagina per pagina da neutralizzarsi, quasi, e farsi respiro continuo e quindi inavvertibile. Dietro a questo realismo che sfiora, ma solo sfiora, la scuola dello sguardo (e si pensi all'ultimo Bassani del meraviglioso *Aironi*), c'è un'idea della Storia e del-

la storia, un'idea pessimistica ma non disperata, come si diceva prima, una soggezione dolce, davvero molto femminile (o come un uomo intende il femminile), alla forza inerziale del divenire, in cui il dettaglio non è meno insignificante dell'insieme, la microfrattura non risulta più fatale del grande trauma.

Tutti falliti, forse, i personaggi cassoliani, come il Leonardo della *Casa di via Valadier*: “Non aveva nessun talento speciale. Era un mediocre”. Tuttavia, nonostante l'autoanalisi di Leonardo, i protagonisti di Cassola non sono veramente mediocri, come s'è intravisto a proposito di Anna di *Un cuore arido*. Non sono cioè come quelli dei romanzi “realisti” di Flaubert, autore peraltro adorato da Cassola. La Felicità di *Un cuore semplice*, con la sua prossimità allo stato animale e il suo delirio bizzarro che la induce ad adorare un pappagallo come immagine dello spirito santo, è smisuratamente distante da Anna.

Così Cassola, descrittore realista di una femminilità paziente e intelligente, è lontanissimo da Flaubert, esteta del realismo e analista prezioso e gelato della mediocrità di donne-animali o di donne infelici. Certo, le diverse partenze ideologiche e stilistiche fanno sì che la scrittura di Flaubert risulti inebriante e quella di Cassola secca e talora crepata. D'altra parte non si discute sui diversi valori letterari. Il punto è capire due forme speculari di realismo. Anzi, il tessuto della scrittura di Cassola, così ambivalentemente arido, sembra volerci insegnare qualcosa sulla storia del moderno realismo narrativo. Pare più evidente, dopo la rilettura di Cassola, che la grande tradizione otto-novecentesca del realismo sia stata una storia di visionari forzati del realismo, come Baudelaire suggeriva a proposito di Balzac. La storia, cioè, soprattutto di Flaubert, di Zola, di Joyce, di Céline, per non dire del nostro Gadda o di Elsa Morante.

Voi direte: bastava rileggere Tolstoj. Certo, ma in Italia nessuno ha scritto *La morte di Ivan Il'ic*.

robertogigliucci@tiscali.it

R. Gigliucci è ricercatore di letteratura italiana all'Università “La Sapienza” di Roma

Gnoli (intervista sulla “Repubblica”, 3 febbraio 2007), ed è insieme contingente dichiarazione di poetica e sottinteso invito a considerare la sua produzione intera senza distinguo di genere.

Dal pregresso riaggalla, integro, di tutto. Sono assunti ontologici, nei modi di un fattualismo devoto al vecchio Wittgenstein più che sensibile ad Armstrong e a Westerhoff (il “persone e cose sono fatti” impone di sapervi rovistare rinunciando alla metafisica, giudicata “scorciatoia per gente pigra” in *Risposta a Monsignore*, De Donato, 1970); parole-chiave (“escrescenza” e “decomposizione”, di impronta analitica e materialistica sin dall'eponimo *Trattato di decomposizione*, De Donato, 1970, deciso a fare le idee “sacrilegamente a pezzi per vedere che cosa contengono”, e lontanissimo dai toni neri del Cioran di *Précis de décomposition*); figure di perenni antagonisti (l'odiosamato sant'Agostino), di lari portatili (Occam il disboscatore, buono a ripulire in filosofia e utile nello scrivere) o di eretici innominati (il riconoscibile Menocchio Scandella a cui *Fiabe d'entropia* dedica un paragrafo); incubose presenze ancestrali (l'orca Marghera, androgino babau junghiano che è di casa ovunque in Cordero: *L'opera*, Bompiani, 1975, la colloca addirittura in apertura); geografie dell'oltremondo (il percussivo refrain dei predestinati alla beatitudine “talmente abietti da godersi la scena” dei dannati, che muove dal disgusto per la polarità cielo-inferno, è controbilanciato dall'aspirazione alla “malinconica” equità del limbo, “dove fioriscono piaceri intellettuali e nessuno cova passioni laide”); ossessioni pittoriche (il *Trittico del fieno* di Bosch, candidabile per le sue quarantennali menzioni a icona privata di Cordero); strategie del dialogato (la prima persona assorbe la propria interlocuzione e riserva il virgolettato alle battute altrui: un'asimmetria sperimentata in *Pavana*, Einaudi, 1973); metri sintattici divenuti formule segnaletiche (le terziglie di nomi e aggettivi in asindeto, il cui “schema additivo” secco, ottenuto con “l'omissione latinizzante dell'articolo”, avrebbe entusiasmato lo Spitzer amante dell'enumerazione caotica); ricorsi al latino in funzione sempre più bilinguistica, non ibrido-macaronica (un ideale di lingua scultorea coltivato dal 1969: *Il sistema negato. Lutero contro Erasmo*, De Donato, parteggia per il latino “teso e sanguigno” del primo, insofferente dello stile di maniera del secondo).

Che di queste, e di molte altre, predilezioni corderiane *L'armatura* formicoli non basterebbe

a farne un'epitome riuscita, quando non fossero in atto una rifusione e uno sprofondamento esaltati dalla dimensione solipsistica dell'elucubrazione ininterrotta. Privato di essi, il “lungo frammento di vita esattamente ricalcato” (Cordero, nella medesima intervista; e con ciò il dubbio coniugio autore/opera è occhieggiato e posto tra le irrilevanze) si riassumerebbe in ancor meno del pur succinto risvolto, verosimilmente autografo: tra il 5 dicembre 1749 e il 30 settembre 1752 colui “che dice io”, il giovane filosofo che risponde al nome “ponderale” di Fert, bravo con la *ratio* e al biliardo, oltre che svelto di mira, segnato da un dolore segreto e onirromane, studia al Castello, soggiorna a Golconda e Tauro, cumulando plausi accademici finiti in ostracismo, pubblica libri e giunge a Leukum, che aiuta a scampare all'assedio degli Imperiali, e con la salvezza della città può ritrovare Eva, a cui aspira. Circostanze che rivisitano il tema del killeraggio universitario del meritevole, al centro di *Genus*, e le atmosfere ferme di *Passi d'arme* (Einaudi, 1979). Per il resto, nessuna intumescenza del cuore, rare le notazioni d'epoca, scarsissime le allusioni all'oggi, ristrette ad alcuni medaglioni di scoperta aderenza berlusconiana.

Le centinaia di pagine sono invase da sogni e fantasticherie rammemorative (dominanti in *Viene il re*, Bompiani, 1974), disamine che scovano i loro argomenti su edizioni da bibliofilia, miti orfici, argonautici e graalici richiamati a controcanto di un'azione esigua, e mai osservata nel suo accadere. Si intuisce lo sgomento, più merceologico che manzoniano, di librai poi risoltisi a impilare *L'armatura* sul bancone dei “romanzi storici” – la si trova lì – accanto a romanità fine-corsa e medioevi pastorizzati. Affrettato per disperazione dei venditori a quello fintostorico della *Trivalliteratur*, lo spazio-tempo di Cordero si rivale in anticipo con l'anamorfo: se dentro il delirio calendariale di Fert, che almanacca su anniversari e contabilizza i giorni, l'asse temporale si deforma per eccesso di datazione, la geografia obbedisce alla legge inversa dello svaporamento allegorico, a cominciare dalla toponomastica d'invenzione (a caso, all'indietro: Caput e Limen in *Opus*, Einaudi, 1972). La forza di attrazione del non-luogo limbo sul temperamento saturnino di Fert-Cordero sembra aver ragione di promiscuità occasionali, e di perduranti esclusioni. A ben vedere, il luogo neutro concilia l'operosità e gli esiti alti, s'intende con Saturno favorevole. Pardon, *Saturno favente*.



DOMINIQUE LAPIERRE
Tutti possono cambiare il mondo
A cura di Renzo Agasso

SAIN PAOLO

IN LIBRERIA

Narratori italiani

Cinquant'anni
dimenticati

di Luciano Curreri

Giuseppe Antonio Borgese
I VIVI E I MORTIa cura di Annamaria Cavalli,
pp. XXV-289, € 15,
Monte Università Parma, Parma 2006

Ambra Meda

GIUSEPPE ANTONIO
BORGESE "PELLEGRINO
APPASSIONATO"
CRONACHE E RACCONTI
DI VIAGGIOpp. 180, € 10,
Monte Università Parma, Parma 2006

Scomparso lo stesso anno di Croce, il 1952, Borgese non è stato ricordato in seno a molte iniziative editoriali per i cinquant'anni dalla morte. La sua importante attività critica, talvolta, è ancora smunita sulla scorta di un rapido passaggio di *Le lettere* di Serra, anche se Massimo Onofri, via Debenedetti, ha dinamizzato la sintesi tra il siciliano e il cesenate in uno scontro dialettico: giudizio, comunicazione, "polmoni", critica militante e antagonista di Borgese *versus* gusto, espressione, "naso", esame di coscienza e religione delle lettere di Serra (*Ingrati maestri*, Theoria, 1995). Per il Borgese narratore, poi, al centro dell'attenzione è ancora *Rubè* (1921), "sconfitto che fa epoca" (Giovanni Pacchiano, "Il Sole 24 Ore", 11 aprile 2004) o, meglio, "intellettuale declassato" (Guido Baldi, *Eroi intellettuali e classi popolari nella letteratura italiana del Novecento*, Liguori, 2005).

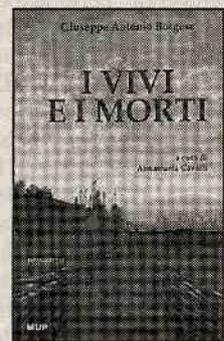
Meritoria è dunque la duplice iniziativa della Monte Università di Parma di riproporre, con la cura di Annamaria Cavalli, *I vivi e i morti* (1923), il secondo dei tre romanzi (l'ultimo è *Tempesta nel nulla*, del 1931), e di gettare luce, con un giovane saggio critico di Ambra Meda, sulle cronache e i racconti di viaggio. Del resto, verso il narratore e i reportage si erano già mossi due significativi contributi del 2005, ovvero *La narrativa di Giuseppe Antonio Borgese* di Gian Paolo Giudicetti (Cesati, 2005) e la raccolta di testi borgesiani *Una Sicilia senza aranci*, a cura di Ivan Pupo e con prefazione di Massimo Onofri (Avagliano, 2005).

Insomma, la direzione della riscoperta è quella giusta e per di più tende a sposare testi che sono complementari e che si illuminano a vicenda. *I vivi e i mor-*

ti è un romanzo che parla della "fine dei viaggi" e che introduce, in un certo senso, a una sorta di storia immediata, fatta da "uomini [che] non baderanno alle origini né all'eternità"; per cui sono "beati quelli che in tutti quest'anni hanno dimenticato se stessi. I vivi! Beati i morti, che hanno incontrato la morte e hanno fatto strada insieme come con una compagna di viaggio, frettolosa, sconosciuta, con cui non si scambia parola".

Certo, in relazione alla citata cronologia romanzesca, che tuttavia non va esaurita a *rebours*, con il confronto, talora un po' fuorviante, con il *Rubè*, potremmo pensare a un'ulteriore sconfitta o declassamento dell'intellettuale, associandoli anche all'avvento del fascismo. E invece Borgese delinea via via una risposta metafisica, fra "astinenza pratica e passione conoscitiva", che diventerà più esplicita nell'ultimo romanzo, *Tempesta nel nulla* (1931), ma che è già presente in *Rubè*, secondo Giuseppe Langella, Luciano Parisi e Gian Paolo Giudicetti.

In tal senso, nello scarto temporale ed epistemologico che comunque si apre tra i primi due romanzi e l'ultimo, è utile concentrarsi sui viaggi brevi e i testi odeporeici che ne derivano, fra anni venti e trenta, ovvero *Autunno di Costantinopoli* (1929), *Giro lungo per la primavera* (1930), *Escursione in terre nuove* (1931). I tre volumi, per quanto ricchi di citazioni, di colti rinvii, di pagine più o meno preziose, non subordinano il viaggio alla



letteratura, non lo fanno diventare un genere o un tema. Piuttosto, è in una prospettiva di rimandi antropologici, già disseminati in *I vivi e i morti*, come suggerisce a più riprese Annamaria Cavalli, che il viaggiatore-scrittore borgesiano diventa quel "pellegrino appassionato"

a cui distanza e durata del viaggio permettono soprattutto di "andare oltre" il senso di morte, di sostenere, contro Spengler, che l'Occidente non è tramontato e di lanciare ipotesi di salvezza per l'individuo moderno. In questa prospettiva, assumono pure nuova importanza l'esilio e le corrispondenze di *Atlante americano* (1936), che non puntano a una conflittualità sterile, a livello politico sociale e culturale, ma tendono a individuare positivamente un "filo rosso" tra Stati Uniti e antica Roma. Questo *lien* - ancora attuale, per quanto volto quasi tutto in negativo - attraversa i secoli all'insegna di una transizione continentale e di un vero passaggio di consegne; passaggio in cui, non a caso, il Borgese scrittore-viaggiatore sottolinea la viabilità materiale e mentale, intellettuale, dei due mondi, quasi a suggerire, con l'Oriani della *Bicicletta*, che "passano più idee per una strada in un giorno che non ne escano da un'Università in un secolo".

luciano.curreri@ulg.ac.be

L. Curreri insegna lingua e letteratura italiana all'Università di Liège

Il testo

Ingegneria
del surreale

di Alessandro Fo

Maurizio Rossi

MARE PADANUM

postfazione di Claudio Vela,

pp. 160, € 12,50,

Lavieri,

Sant'Angelo in Formis (Ce) 2006

Maurizio Rossi è un narratore finora riservato a pochi fortunati lettori dell'area di Piacenza, nei cui dintorni vive travestito da commesso dell'Archivio di Stato con segreta identità di vignaiolo. Lo incrociai perché eletto a tradurre in latino un suo estroso testo bacchico-cavalleresco per etichette di bottiglia. Cresciuto nella valle del Rosello, modesto corso fra i campi su cui si affacciano I Baggini, Prato Dorano e altre lande di pallida esistenza, Rossi vi ha conosciuto pratiche e tradizioni della vita contadina. Così i suoi primi libri, usciti per Tip.Le.Co. (*Poi viene il vento*, 1980; *Vanno a morire gli eroi*, 1981; *Racconti piacentini*, 1985), fermano arcaico-moderni spicchi rurali con tratti di incanto (qualcuno *dixit*) "realismo magico". Pagine come, nei ricordi *Eroi*, *L'angelo di mezzanotte*,

in cui una donna, portata fra la neve nella stalla dove il paese festeggia la vigilia di Natale, vi dà alla luce un bimbo grazie a una straniera che nessuno voleva invitare, si raccomandano per le speciali qualità terapeutico-letterarie di fronte a quelli che

- sull'etichetta di una grappa data per idonea a lenirli - Rossi definisce "momenti così della vita".

Ma presto l'irrequieto archivist-scrittore cambiava passo, e alle soglie del leggendario Duemila elaborava una nuova maniera che progressivamente apriva il tenero lirismo al comico e grottesco. Nei racconti di *Mille non più mille* (Tip.Le.Co., 1998), "i luoghi del mito", immortalati anche in un inserto fotografico, dolcemente declinano sotto il maglio di una modernità invasiva che li muta in campi da motocross. Ma se fine dev'essere, che almeno sia gaia: e allora ecco Rossi popolarli di conflitti fra gaglioffi che tramano ai danni dell'ambiente e del prossimo, e stralunati goffi come il donchiescottesco Gerbasius, che, pietruzza negli ingranaggi, con il solo improbabile esistere fa saltare affari, strutture, apparecchi (e fiumane di vini) in fantasmagorie di rutilanti catastrofi.

Filamenti onirici e spasso che ora, forti di un sempre più fervido magistero della fantasia, moltiplicano i loro effetti (e le loro virtù curative) nel *Mare Padanum* del prode editore Lavieri: quattro "cantari" dell'epos che ha per

eroi Gerbasius e il suo personale Sancho, Panfilus, vocati al guaio e al disastro, enormi nelle loro piccolezze, fissazioni e incapacità, alle prese con la gestione di una fattoria ai Baggini, loschi traffici pseudo-medianici ai danni dei ricchi anziani dell'ospizio "Requiesco", grandi manovre di nettezza urbana o stragi di polli sospetti d'influenza aviaria.

Ne magnifica la statura l'onomastica latineggiante, che dilaga su vetture, attrezzi, animali e comprimari circostanti, se per esempio le spazzatrici meccaniche *Vernula Laboris* e *Colubra Repens Maculata* hanno a mascotte una cagnetta e una gatta dotate dei romani *tria nomina*, o Romualdo Romito detto Rom Rom, bigliettaio in pensione dell'*Omnia Transfere*, vive come uno zingaro all'insegna del "carpa die" su due vecchi automezzi interconnessi: un autosnodato a tre assi Viberti degli anni cinquanta e l'Alfa Romeo Macchi 110 a gassogeno di legna *Altior Adversis*. Non sfugge alla *dura lex* neanche il postfatore, risucchiato con moglie fra i personaggi, quale autorevole Claudio Dixit.

Le sfolgoranti folie espressionistiche di Rossi, cascata di travolgenti immagini e accensioni metaforiche in una sintassi ai limiti dell'esplosione, hanno un momento privilegiato nel capodanno, notte in cui può avvenire di tutto: come la sfida fra le due superequipaggiate autopazzatrici per la conquista degli euro perduti da frettolosi fruitori di bancomat. Notte natale dello stesso Gerbasius, la ritroviamo "trigliceridizzata" dai fumi dei manicaretti nel racconto *Pol-laio di Notte*, allorché Rom Rom viene miracolosamente guarito da un feroce guaio polmonare (ne scrutava i referti radiologici sfruttando la luna come lavagna luminosa) grazie al poderoso chicchirichì che gli nitrisce Mire Gallus

tuffandogli giù per i bronchi approfittando di uno sbadiglio. Ma subito la sua villa "a due pullman" viene arpionata e travolta "in traslazione losangata", e poi rapina *rerum omnium*, dall'inceneritore di polli *Centurio*, guidato da un inferocito Rotario Flaminio Flemmone, irriso (da che quello stesso magico gallo gli beccò via un occhio) come Pollifemus.

La sistematica ingegneria del surreale dipinge un mondo più vero del vero e approda a un comico liberatorio da superiorità plautina sui dissacrati e ridicoli accidenti umani. L'autentica gioia di lettura si sposa però a partecipe considerazione (con occhi da Terenzio o Virgilio) di quanto tutto sia sempre così delicato e importante, si tratti dei congegni di complessi macchinari, o di quelli più fragili degli animali che ci vivono accanto e delle genti che, con i loro piccoli scopi e disperati amori, animano la survoltata valle del Rosello. Che poi è l'ex fondale di un mare svanito, su cui - ora fossili - flottarono già serafiche balene. ■

A. Fo insegna letteratura latina all'Università di Siena

Per lettori navigati

www.lindice.com

new-era

editore delle opere di
L. Ron HubbardDianetics: La Forza del
Pensiero sul Corpo

È il manuale d'uso per la mente. Le procedure esatte di questo libro permettono di aiutare e comprendere meglio se stessi e gli altri.

Oltre 20 milioni di copie vendute in tutto il mondo.
612 pag. - 8 € + DVD omaggio

Self Analisi

Oltre a saggi sulla vita, contiene procedimenti da fare a sé stessi che porteranno il lettore in un'avventura che migliora i tempi di reazione, l'efficienza nella vita, la memoria e abilità in generale. 245 pag. - 8 €

Scientology: Una
Nuova Ottica sulla Vita

Contiene brevi saggi, facili da leggere, che danno un ampio panorama sulla vita e le risposte alle domande fondamentali del tipo: Chi sei tu? Perché sei qui? È possibile essere felici? 278 pag. - 8.50 €

I Problemi del Lavoro

È l'applicazione dei principi di Scientology al mondo del lavoro quindi ottenere successo sul proprio lavoro aiutando ad avere una vita molto più facile e meno stressante. 240 pag. - 7.75 €

Hai Vissuto Prima di
Questa Vita?

Contiene le storie vere di 41 casi che hanno percorso vite precedenti senza ipnotismo. Contiene anche il saggio "I Fenomeni della Morte" che spiega esattamente cosa succede quando il corpo di una persona muore. 310 pag. - 9 €

L. Ron Hubbard

"Non si impara niente della vita standosene in una torre d'avorio a pensarci. S'impara qualcosa della vita prendendovi parte."



Con più di duecento milioni di copie delle sue opere in circolazione e dozzine di best seller internazionali, L. Ron Hubbard è uno degli scrittori più acclamati e più letti di tutti i tempi.

new-era

Publications Italia srl.

www.newera.it

tel. 0227409271

© NEF-TL 2007. Tutti i Diritti riservati. Dianetics, Scientology e L. Ron Hubbard sono marchi registrati di proprietà di RTC e sono usati con il suo permesso

Onda anomala

di Giovanni Choukhadarian

Marosia Castaldi

DENTRO
LE MIE MANI LE TUEpp. 722, € 20,
Feltrinelli, Milano 2007

Questo è un oggetto-libro che consta di 722 pagine. Opere italiane di queste dimensioni, e prodotte da autori noti, sono rarissime: vengono in mente, d'acchito, l'*Horcynus orca* di D'Arrigo e *La storia* di Morante. Nella tassonomia di Franco Moretti, quelle sono forse opere-mondo. Se così fosse, anche *Dentro le mie mani le tue* lo sarebbe, ma alla condizione necessaria e sufficiente di accettare che il mondo di Marosia Castaldi sia lei stessa e niente altro. È, come evidente, una doppia sfida: dell'autore con se stesso e dello stesso autore a chi lo legga. Si capisce così la devota *prière d'inserer* firmata da Domenico Starnone. Colpiscono, per nitore ed efficacia, le ultime parole: "Questo non è un testo di in-

trattenimento. Non è una storia che acquieta. È un'onda anomala che fa molto male, perché è vivo [sic], lotta con la vita e per la vita. Lotta soprattutto per la sopravvivenza della letteratura. Se non gli diamo tempo e sguardo di lettori, vuol dire che peggio per noi, ci meritiamo quel che passa il convento". Starnone è amico di Marosia Castaldi e gli sono condonati sia gli scivolamenti di registro tonale (dall'inusuale "acquieta" all'assai corrivo "passa il convento") sia i dostojevskismi un po' di risulta sulla fine della letteratura, declinati per di più con abuso di anafora. Tanto è perdonato allo scrittore napoletano per aver colto, in poche righe, il campo semantico, l'area tematica attorno a cui ruotano parola e pensiero di Castaldi: la morte.

Dentro le mie mani le tue è infatti, e innanzitutto, il racconto dell'ultimo giorno di vita di Maria Berganza, che si consuma fra il 6 e il 7 luglio 2004, oltre che di quella della madre, Rosa. Ultimo giorno di vita con presentimento, anzi certezza di morte, e

quindi necessità (nell'accezione aristotelica del termine) di riepilogare tutto ciò che la morte precede. Questa è una delle difficoltà che Marosia Castaldi presenta ai suoi lettori, viva in tutta la sua produzione antecedente, qui portata al suo culmine: in un testo come *Dentro le mie mani le tue* vita e morte neppure si sfidano nel prodigioso duello della sequenza pasquale cattolica, ma convivono, si scambiano di continuo le parti, arrivano a confondersi l'una con l'altra. Allo stesso modo, e come Castaldi aveva cominciato a fare in *Fermata k. 501* (cfr. "L'Indice", 1998, n. 3), tempo della narrazione e tempo del racconto sono negati in radice. Anche in questo libro, come nei molti che lo hanno preceduto, gli attori in scena sono molti, al punto che la breve *Introduzione* (due pagine) è in realtà una tavola di *dramatis personae*, al modo della tragedia classica. Niente di più lontano, tuttavia, perché fra i grandi assenti di questo lavoro c'è precisamente la dimensione oltremondana. Tutto, per Marosia Castaldi, si attua e compie nel qui e ora, con modalità senza



dubbio drammatiche, ma senza che a queste partecipino realtà esterne. La prima realtà, quella da cui tutto è generato e cui tutto fa riferimento, è senza dubbio la famiglia. Con la famiglia, il suo portato naturale, cioè la casa e, nel caso di specie, le mura domestiche. Se c'è una sensazione comune a tutta la narrativa di Castaldi è appunto un bisogno di fuga da luoghi oscuramente concentrazionari.

A questo punto soccorre l'elemento decisivo di Castaldi, cioè l'uso della lingua. *Dentro le mie mani le tue* si colloca in uno spazio estraneo alla tradizione del Novecento italiano, presentandosi come territorio aperto alla sperimentazione sintattica, morfologica, a tratti anche grafica (molti capoversi si chiudono senza il punto fermo). Come già altre volte ma, vale ripeterlo, qui in maniera più potente, si ha l'impressione che l'autrice abbia deciso di far ascoltare il suo respiro a chi ha occhi per vederlo e orecchi per intenderlo: e non sembrano ossimori, perché il respiro di Marosia Castaldi, fatto di continue agonie in quanto strenuamente attaccato alla vita, è del tutto visibile. Anche sul piano intertestuale, questo romanzo è di una ricchezza cui si era disabituati da tempo. Qualche lettore della prima ora si è sentito in dovere di evocare il Pasolini di *Petrolio*. Se c'è una vicinanza, è forse – ma il dubbio s'intenda fortissimo – nell'uso di certe iterazioni, che in Castaldi è peraltro non così frequente e legato a una dimensione che si direbbe, se non proprio religiosa, almeno sacrale. In questa prospettiva si può forse accedere a questo lavoro: come, cioè, si fa a un testo sacro, in cui ogni parola rimandi a un numero infinito di possibili interpretazioni. Dice un versetto molto citato del Talmud: "Di ogni cosa ho visto la fine, il tuo precetto è molto vasto". Confidando di non essere blasfemi, Marosia Castaldi ha scritto il suo personale Talmud e lo offre adesso a una lettura che si spera sia di molti. Non che soltanto della sua autrice, infatti, *Dentro le mie mani le tue* parla con affanno controllato e privo di speranze di questo tempo.

ohannes@alice.it

G. Choukhadarian è consulente editoriale e giornalista

Castaldi



Sullo scorso numero ("L'Indice" 2007, n. 4, p. 14) Giovanni Choukhadarian ha già recensito, di Marosia Castaldi, il romanzo *Il dio dei corpi*, edito da Sironi.

Archivio

Narrativa

femminile

di Lidia De Federicis

È stato così che s'è fatto un libro. S'era formato un gruppo. Nella primavera del 2004 Annarosa Buttarelli, direttrice della Scuola di cultura contemporanea di Mantova, accolse un ciclo di lezioni tenute da studiosi di diverse aree, affiancati nel comune interesse per un'estetica filosofica, psicoanalitica. Ne è uscito il libro *Lo straniero che è in noi. Sulle tracce dell'Unheimliche* (pp. 162, € 15, Cucco, Cagliari 2006) che incomincia ora a circolare in un pubblico allargato, con il sostegno di partecipi amici fra i quali Edda Meloni. Il volume ha la cura di Giorgio Rimondi, studioso dei rapporti fra le arti, e raccoglie i contributi di Adone Brandalise (teoria della letteratura), Gian Pietro Storari (filosofia del linguaggio), Massimo Carboni (estetica), Marco Facchi (psicoanalisi), Monica Farnetti (letteratura italiana) e Buttarelli (ermeneutica filosofica). Questo è un volume destinato a lettori congeniali e disparati. È vero infatti che il titolo suggestivo ci rimanda subito all'attualità delle migrazioni (e ci svela a noi stessi come migranti in cerca dappertutto d'identità).

Ma chi scrive e legge di letteratura, specie di narrativa e narrativa femminile, sarà attratto subito dal saggio di Monica Farnetti. Su quel che capita quando un'esperienza inattesa sconvolge le nostre aspettative, impedendoci l'identificazione con la consueta immagine di noi stessi, riferisco qui l'interpretazione di una letterata, una socia Sil di Venezia, Laura Graziano.

"Si tratta di un'esperienza che produce angoscia, che ci fa sentire tutta intera e insopportabile quella che Marco Focchi nomina come 'l'estraneità della vita', ovvero il fatto che la vita ci riguarda ma non ci appartiene, e la possiamo dire 'nostra' non in quanto da noi originata ma in quanto ci dà origine. E il tema dell'angoscia, ma in un senso completamente diverso, è centrale anche nell'intervento di Monica Farnetti. Avvalendosi di un'ampissima bibliografia, la studiosa si incarica infatti di mostrare come nella narrativa femminile – italiana, straniera e non solo fantastica – l'incontro con l'altro, sia esso il fantasma, il doppio, il *revenant* o lo straniero, non genera angoscia ma piuttosto un sentimento di accoglienza, di solidarietà, di empatia. Ne deriva che sia il concetto di perturbante, sia gli effetti che tradizionalmente produce, vengono messi in discussione, mentre la relazione con il 'mostro' si trasforma in una pratica della differenza e avvia una nuova modalità di affrontare l'avventura della conoscenza".

Ma è così? Rileggere Marosia Castaldi.

L'amore e l'assenza

di Francesco Roat

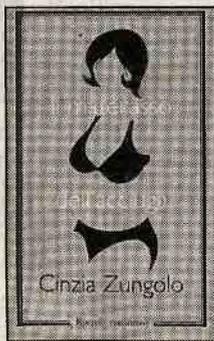
Cinzia Zungolo

IL MATERASSO DELL'ACCIUGA

pp. 245, € 17,50, Rizzoli, Milano, 2007

L'ultimo romanzo di Cinzia Zungolo è un giallo solo all'apparenza, che inizia sì con un omicidio, ma si rivela assai presto altro dal thriller cui potrebbe far pensare il lungo interrogatorio al quale viene sottoposta dai carabinieri la protagonista-testimone. Man mano che procede, infatti, il lettore scopre come di ben altra indagine si tratti: di un'investigazione in primo luogo sulle passioni e sui sentimenti, qui declinati soprattutto al femminile e riferibili in modo speculare a due donne, entrambe giunte alla soglia della mezza età e dei bilanci esistenziali che solitamente essa comporta.

L'una è la proletaria Vita – il personaggio principale della storia –, quarantenne divorziata, sempre in cerca di relazioni maschili appaganti ma puntualmente delusa dai vari partner disponibili; l'altra è la borghese Nora, moglie d'un indaffarato imprenditore e invaghitasi a senso unico di Manuel: vero e proprio don Giovanni di borgata che le fa sperimentare intensi momenti passionali ma non solo, a detta quantomeno della donna, convinta che la sua *liaison* sia all'insegna di un amore autentico. Così è il materasso il luogo per elezione di questo dissacrante e agrodolce romanzo su incontri e scontri erotico-affettivi tra uomini e donne. A partire dalla relazione coniugale di Vita con Opusdei – militante dell'Azione cattolica tanto integralista quanto maschilista –, descritta come un annoso/tedioso ménage che nel libro assurge a vicenda privilegiata, tanto l'autrice insiste a narrarcela quale occasione per un mini-romanzo di formazione sentimentale che, in filigrana, possiamo cogliere all'interno del *Materasso dell'acciuga*.



L'umorismo sottile e arguto di Zungolo (solo a tratti reso amaro da un sarcasmo bruciante), coniugato a un salutare disincanto, rende però estremamente lieve – e assai godibile – una narrazione intorno a temi come quelli suaccennati, che altrimenti avrebbe potuto rischiare di arenarsi entro le secche del patetismo o dello psicologismo. L'autrice si rivela invece forte di un'ironia spiazzante che mette alla berlina ora i personaggi maschili ora quelli femminili, con i loro reciproci vizi/vezzi e sorride delle loro ambizioni/illusioni amorose, limitandosi a scrivere una storia smalzata e vivace (sebbene pervasa da una sottile amarezza) su come due donne adulte, d'opposta estrazione sociale, si trovano in difficoltà a fare i conti con i problemi legati all'amore o alla sua assenza.

Qui anche gli uomini, peraltro, non risultano granché equilibrati rispetto alla gestione dell'affettività. Ora bigotti e frustrati – quale l'antipatico Opusdei –, ora inclini a reificare la donna di turno – quale il navigato seduttore Manuel –, ora gretti e per nulla empatici – quale il marito di Nora –, sembra siano assolutamente incapaci di offrire alla partner altro che "pene" (non a caso Vita da ragazza interpreta/legge il nome dell'organo sessuale maschile come equivalente a "dolori"). Né le donne dimostrano autonomia alcuna, tendenti come sono a elemosinare "la mendicizia dell'amore"; o tutt'al più risolvono sbrigativamente il problema del rapporto fra sentimenti e sessualità stabilendo (vedi l'extracomunitaria Pulcra): "Senza amore, tutto più comodo". Resta che sullo scomodo "materasso dell'acciuga" (un giaciglio davvero angusto sia per Nora che per Vita), dove si danno slanci passionali a senso unico – giammai reciprocità –, scorgiamo amplessi reiterati, non la pienezza dell'eros legato a un sentimento, sia pure temporaneo, di mutua appartenenza.

Il libero gioco dell'insegnamento

di Maria Vittoria Vittori

Paolo Di Paolo
COME UN'ISOLA
VIAGGIO CON LALLA ROMANO
pp. 118, € 10, Perrone, Roma 2006

Un'insegnante più sensibile di altre, che ha disseminato tracce di sé in ogni cosa o persona che ha incrociato; un ragazzo di quindici anni, più inquieto di altri, portatore sano di una smodata attrazione per i luoghi e le storie; una frase lasciata cadere in tono casuale: "Dovresti leggere qualcosa di Lalla Romano...". Il percorso di un'iniziazione – alla letteratura, alla vita – può prendere forma anche così, da un invito che lacera quella cortina opaca che spesso si addensa nelle aule di scuola e nell'interiorità degli adolescenti. Un percorso che ora Paolo Di Paolo, il quindicenne inquieto che la prof affettuosamente chiamava Of Paul, ricostruisce in questo suo libro, attraverso una scrittura affollata di presenze, affamata di emozioni. È giovane, l'autore, essendo nato a Roma nel 1983: ma con un retroterra già piuttosto ricco, costituito da una raccolta di racconti, un testo teatrale e due opere realizzate in collaborazione con Antonio Debenedetti (*Un piccolo grande Novecento*, Manni) e con Dacia Maraini (*Ho sognato una stazione. Gli affetti, i valori, le passioni*, Laterza). È un avvenimento traumatico a innescare il desiderio di un viaggio *à rebours*, di un pellegrinaggio nella propria adolescenza e in quella altrui: la morte di D., la sua amata professoressa del ginnasio. Mettersi sulle sue tracce significherà ben presto mettersi sulle tracce di se stesso adolescente e su quelle, disseminate in

una Torino degli anni venti, di una giovane Lalla che proprio D. gli aveva fatto conoscere.

Così, dislocata su diversi piani temporali che di continuo si intersecano, attraverso la lettura di indizi e il libero gioco di associazioni, la narrazione si incarica di ricostruire la mappa sentimentale di queste tre persone – l'io narrante, la prof, Lalla Romano – che hanno incrociato i loro percorsi. Non c'è dunque da stupirsi che in una storia di rimandi e coincidenze come questa, in cui ogni incontro con creature reali e immaginarie assume il valore di un talismano, si faccia un particolare affidamento sulle parole: le nitide musicali parole di Lalla Romano, che lei ha saputo elevare a formula d'arte; quelle della professoressa D., animate da una ritrosia passione che lei ha elevato a formula di vita. Di parole interrogative e penetranti impara a servirsi, in un apprendistato che è insieme di scrittura e di vita, anche l'io narrante. Che le usa come ponti per allacciare luoghi molto diversi tra loro: la piscina che solca a veloci bracciate immaginando di vivere in una vecchia commedia di O'Neill e il Piemonte di colline gentili, portici e sogni della sua prof; il familiare incrocio di strade in cui si consuma la sua inappagata quotidianità di ginnasiale romano e la filosofica geometria di Torino, in cui Lalla Romano ha vissuto – e continua a vivere – la sua "gioventù inventata".

E quanto le parole possano valere a fondare e nutrire imprevedute relazioni, si ribadisce limpidamente nel finale, quando intorno alla figura di Enzo Siciliano, che su Lalla Romano aveva scritto frasi illuminanti e a cui Di Paolo indirizzerà il primo racconto, si costruisce un reticolo di rapporti. Così il cerchio si chiude, e questo viaggio intorno all'isola dell'adolescenza e della letteratura arriva a destinazione.

Pro e contro

di Cosma Siani

PER ANNA MARIA ORTESE

a cura di Luca Clerici

pp. 314, € 20,

"Il Giannone", n. 7-8 monografico, 2006

Tempestivamente, perché la rivista ancora fresca di stampa, Goffredo Fofi su "L'Avvenire" (4 novembre 2006) esprimeva meraviglia elogiativa che "in provincia" potesse uscire una rivista come questa, in grado di raccogliere contributi anche originali su un personaggio di rilevanza nazionale. Ma l'Italia è tuttora "Italia delle Italie", secondo la fortunata espressione di De Mauro; la provincia pullula di fermenti, e in provincia si può lavorare anche bene, quando vi siano mente e mezzi.

Il Gargano è di questo tipo, e fra contraddizioni anche stridenti, mette fuori prodotti come questo, in grado di viaggiare fuori confine provinciale. La testata, del resto, nel nome di Pietro Giannone addita un'area culturale consolidata e richiama l'intestazione della scuola che patrocina la rivista, il liceo classico-scientifico della cittadina garganica di San Marco in Lamis (Fg); mentre l'altra lunga dicitu-

ra messa a marca editoriale, "Centro Documentazione Leonardo Sciascia / Archivio del Novecento", rimanda all'opera privata del promotore e direttore della rivista, ex insegnante di quella scuola, Antonio Motta, e alla sua biblioteca ricca di volumi e di documenti originali. Per sovrappiù, questo è il terzo dei numeri monografici, dedicati in precedenza a Leonardo Sinisgalì (2004) e a Pietro Citati (2005).

Affidata alle cure del biografo di Anna Maria Ortese Luca Clerici, abbiamo qui una monografia composita: testi della scrittrice, consistenti in quattro racconti restati sparsi anche dopo la recente edizione adelfiana di *Angelici dolori e altri racconti* curata dello stesso Clerici (*Cinema e vita*, da "Film", 1945; *Incontro col girasole*, "Il Mattino", 1950; *Un organista in treno*, "Gazzetta del Popolo", 1962; *Con la testa fa sempre no*, "Il Giorno", 1973), interviste riprodotte da varie sedi e alcune lettere, di cui tre inedite a Raffaele La Capria. Seguono una selezione di interventi critici; saggi originali; e una sezione con *L'opinione degli scrittori*, includente Mari, Franchini, Anedda, Lamarque, Motta.

Merito del curatore il non farne una celebrazione monumentale. Cosa che si traduce nella scelta di una selezione critica obiettiva, "pro e contro" la scrittura di Ortese. Prevale quella "pro", naturalmente; quella "contro" include "l'intelligente stroncatura di Luigi Baldacci al

Porto di Toledo" (sul "Giornale d'Italia" dell'11 luglio 1975), e la risentita recensione di Erri De Luca alla nuova edizione del romanzo *Il mare non bagna Napoli* (sul "Corriere della Sera" del 21 maggio 1994). Ma il giudizio di Baldacci, per cui *Il porto di Toledo* è troppo improntato a espressività e a un "tono di sublimità che non regge", rileva pur sempre un tratto distintivo della scrittrice, cioè la predilezione per la parola densa, evocativa, più allusiva che referenziale. E quando De Luca depreca la mancanza di simpatia o empatia dell'autrice verso l'ambiente napoletano, indirettamente ne sottolinea il dominante soggettivismo anche negli atteggiamenti volti all'esteriorità della cronaca. E questi sono tratti qualificanti che oggi orientano le riletture di Ortese. Un terzo intervento "contro" (di Nino Sansone, su "Rinascita" del luglio 1953, a proposito ancora del *Mare non bagna Napoli*) è bilanciato dalla risposta della scrittrice riprodotta nella sezione *Lettere*.

Gli interventi critici originali attestano, nel progetto del curatore, quella che egli chiama una "terza fase" della critica ortesiana, volta a esplorarne la produzione meno studiata: poesia (Giovannetti), romanzo (Manetti, Bentini, Grezzo, Loreto), odeporica (Quaini), epistolografia (De Caprio).

c.siani@tiscalinet.it

C. Siani insegna lingua inglese all'Università di Cassino

Saluti da nessun dove

di Domenico Pinto

Gabriele Frasca

SANTA MIRA

postf. di Paolo Giovannetti,

pp. 336, € 29,50,

Le Lettere, Firenze 2006

Con il ritorno di *Santa Mira*, nella collana "fuoriformato" che Andrea Cortellessa cura per Le Lettere, viene data nuova voce alla silenziosa storia editoriale di questo romanzo: dopo la prima uscita per Cronopio, il libro appare adesso in un'ulteriore stesura, legato al cd *Il fronte interno* dei ResiDante, acida suite rock che ne varia, con altri strumenti, i temi principali.

La trama del romanzo, nei suoi contorni essenziali, è la seguente: Dalia e Gaudenzio – insoddisfatta coppia di piccoli intellettuali – hanno due bambini e vivono a Santa Mira, quadro rovesciato e ironico della città di Napoli; Gaudenzio si è laureato con una tesi sull'immaginaria gloria locale dell'arte figurativa, Gennariello Tarallo, mentre si è addottorato sul padre di costui, l'altrettanto fantastico Aniello Tarallo, e tenta di allestire, per la soprintendenza presso cui lavora, una mostra che li riunisca; Dalia prepara il concorso a ricercatrice – immersa nella "trilogia ucraina" del regista Alexandr Dovzenko

– e prosegue per inerzia l'analisi degli stereotipi della telenovela *Cuori intrecciati*; il tempo dell'azione, nel quale i due coniugi si tradiscono a vicenda, riprende e parodia, riducendolo a dodici ore, l'arco narrativo di una linea novecentesca che ha i suoi estremi nell'*Ulisse* di Joyce e in *Zettels Traum* di Schmidt; in sottofondo il basso continuo, ossessivo, dei media e dei bombardieri intelligenti della Nato in partenza per la Serbia; tutto si conclude, con un finale decisamente a sorpresa, il giorno successivo alla data "anticipata" del 24 aprile 1999.

Il libro svolge un reportage dal "fronte interno", l'area di tempesta mediatica scatenata dal conflitto – inteso come categoria imprescindibile della storia – e dalle forme della comunicazione, con l'asserto implicito che nell'orizzonte di ogni tecnologia è la possibilità di mutarsi in arma. Nelle intercapedini, forse nella terra di nessuno, c'è ancora chi tenta di svegliarsi dalla realtà che siamo costretti a cavalcare, in un mondo divenuto spettrale e matrice di se stesso. Le vicende del 24 aprile si compiono, come si accennava, con un giorno d'anticipo sul nostro calendario. Il racconto è ambientato in una città battezzata con il nome della Santa Mira del capolavoro di Don Siegel, *L'invasione degli*

ultracorpi, e anche qui, come nel classico della fantascienza, si assiste alla morte delle identità, rimpiazzate con copie senz'anima (sintomatici i titoli di molte tracce musicali della suite: *La ragazza-ambra*, *La cosa-padre*): i corpi diventano "puri contrassegni di relazioni", brani di quel frullatore mediatico a cui tutti dobbiamo "sussistenza, esistenza, essere". Agisce, nel romanzo, anche la presenza di un altro degli autori di Frasca, Philip K. Dick, il quale in una sua nota lettera espresse l'idea che possa aversi fantascienza nel presente, purché si definisca come predizione sull'evolversi della società. *Santa Mira*, in cui la fantascienza giace al fondo, è il luogo dove il sogno e l'incubo del futuro si incontrano, se "l'oggi di Santa Mira segna già ciò che sarà di noi domani".

Il complesso impasto stilistico di questa scrittura, che realizza un catasto delle possibilità della prosa, è uno spettacolare *tour de force* della sintassi, a cui sono sottesi paradigmi trecenteschi. Tali scelte risultano in sintonia con le traiettorie del Frasca poeta, che nelle sue raccolte *Rame* e *Lime* trasfondeva in sonetti e sestine le voci della lirica contemporanea. In *Santa Mira*, inoltre, la fusione di poesia e prosa è attraversata dalle improvvise accensioni critiche di

un umorismo infelice, dal *risus purus* che procede lungo l'asse semplificato Sterne Pirandello Beckett (autore, l'ultimo, di cui Frasca ha curato pregevolissime versioni). Tutto il libro è percorso da interferenze di ogni tipo, dal "Ma s'io fosse fuggito inver' la Mira" (*Purgatorio*, V, 79), che apre lo spazio della narrazione, intrecciando un paradossale colloquio fra Dante e Siegel, al tormentone del cantante Macholino (*Mi gusti*), dal finneganesse senza inflessioni dell'incipit ("Bzzz bzzz. / Finizio!"), ai contrappunti musicali che spaziano da The Residents a Buxtehude.

Dalle diverse risonanze del libro il lettore è invitato non solo a leggere "con le orecchie", a sentire cioè il corpo sonoro della voce del libro, ma anche a far suo il programma dell'opera, a "ritornellare la storia, o magari chiacchiararla (...) trasformare i piccoli eventi della storia, di ogni storia, in faccende, in qualcosa che non abbia niente di chiuso". Il romanzo ridiventato così non solo un genere letterario, ma anche un metodo di lavoro, una forma di analisi del presente e delle sue fonti che rende *Santa Mira* un'opera aperta a ogni futuro, successivo attraversamento.

domenico.pinto@libero.it

D. Pinto è consulente editoriale e traduttore



Se tutto diventa musical

di Flavio Santi

Franco Buffoni
PIÙ LUCE, PADRE
DIALOGO SU DIO, LA GUERRA
E L'OMOSESSUALITÀ
pp. 214, € 10,
Sossella, Roma 2006

La volontà di controllare contemporaneamente la molteplicità formicolante e asintotica della propria vita denunciava l'inesorabile scacco esistenziale in una struggente poesia di Buffoni, che apriva *Il profilo della rosa* (Mondadori, 2000). Lì si parlava di polittico, e della consapevolezza di una sua inapplicabilità. Se il polittico è destinato al fallimento, ancora praticabile è invece il dittico, come emerge da due libri, gemelli nell'ispirazione e nelle esigenze che li muovono: questo, in prosa, e la raccolta poetica *Guerra* (pp. 208, € 9,40, Mondadori, Milano 2005).

Pur in costante risonanza e dialogo fra loro, a testimoniare un'esigenza unitaria di comprensione, ognuno dei due libri sceglie però il proprio particolare grado d'incidenza; lo stemma araldico potrebbe essere la celebre *pensée* di Pascal: "Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point". *Guerra*, infatti, risponde alle ragioni del cuore, laddove *Più luce, padre* si appella al tribunale dell'intelligenza. Il libro di poesia indaga con una tensione polifonica e mimetica a dir poco impressionante, alquanto rara in Italia, la "radice del male (...) zoologica", quel "guerra è sempre" di leviana memoria. Si tratta di un volo pindarico attraverso il tempo e lo spazio, dagli antichi germani fino alla Luftwaffe, passando per gli armigeri rinascimentali e i soldati della Grande guerra. Un'intensa compassione, cadenzata da un passo da *chronicler* audeniano, pervade questa poesia; compassione che diventa comprensione se si passa a *Più luce, padre*.

Quest'ultimo testo ripristina la tradizione del *dialogue philosophique* di matrice illuministica. Come già si accennava, vista la comune ragione ispiratrice, declinata nei differenti modi congeniali ai due generi di testo, è interessante seguire, seppure in sintesi, le dinamiche delle coincidenze, che si manifestano in emersioni testuali di vario livello. Il primo livello è quello più evidente, la citazione esplicita di poesie da *Guerra*, frequente nella prima parte di *Più luce, padre*. Il secondo livello è l'identità dell'argomento, variata nelle rispettive trattazioni: i versi "Perché tutto prima o poi diventa musical / Carta da gioco figurina, / Hitler e il Feroce Saladino / Dracula l'impalatore / E senza più coscienza di dolore" rimbalzano nella prosa "E il (...) tipo di male che prima o poi, nella memoria collettiva, diventa mito e musical, carta da gioco, figurina: Hitler, tra qualche decennio, verrà percepito come il Feroce

Saladino o come Dracula l'impalatore. Senza più coscienza del dolore"; oppure la sequenza "Anche perché la vera giovinezza / Non la vivi che dopo / Negli occhi un poco accesi di un nipote / Che non parte soldato / E gli racconti la verità / Sulla camaraderie" rimanda alla prima parte del trattato. Il terzo livello è quello più impercettibile, della microcitazione più o meno occulta: il verso "Disumanandoti se piangi" riverbera nella frase della prosa "L'umano è ciò che può essere infinitamente disumanizzato", citazione fra l'altro da Agamben, dando vita così a una serrata struttura a matrioske.

Ma se entrambi i libri vivono il loro momento di sovrapposizione nella tematica della guerra, sollecitata dal comune processo d'inesco (il rinvenimento del diario di prigionia in Germania del padre, stenografato su cartine da tabacco), nel testo in prosa si delineano, a partire dalla seconda parte, nuovi spazi di riflessione: l'omosessualità, la religione, l'ateismo. Da qui la sua funzione di libro-ponte tra il passato e il futuro (da anticipazioni su rivista sappiamo che le nuove poesie di Buffoni proprio verso queste tematiche sono orientate). L'autore delinea le contrastate vicende del pensiero razionalista: l'apogeo nella Grecia del IV secolo a.C., l'avvento nefasto della teologia paolina, la grande rivoluzione del Sei-Settecento, l'Illuminismo quale faro fondamentale in continuo rischio di estinzione in mezzo a spinte fideistiche di varia natura ed entità. Il traguardo cui guarda Buffoni per la sua idea di società è una spiritualità laica alimentata da un profondo senso storicistico e filologico, temperato da giusti sentimenti.

Il passo razionale della prosa, un po' compassato e scalettato dallo schema domanda (del nipote) e risposta (dello zio autore), non inganni; esso è in grado di lanciare potenti provocazioni degne del più sulfureo pamphlet: la proposta di un dialogo interreligioso in cui gli ebrei rinuncino a proclamarsi il popolo eletto e i cristiani vedano in Cristo un filosofo; l'asserzione che delle tre religioni monoteistiche quella musulmana sia la meno dogmatica (ribaltando una serie di preconcetti profondamente occidentali); e - *fulmen in cauda* - il suggerimento per la realizzazione di grandi centri polifunzionali, dotati di bar, nursery e ristoranti, con spazi riservati a rotazione a cristiani, ebrei e musulmani, punto di ritrovo non solo per pregare ma anche per discutere, vedere film, organizzare feste.

Un libro che inevitabilmente si nutre di autobiografismo, anzi ne avremmo gradito una più ampia concessione, perché proprio laddove riesce a fondere motivi intimi e personali a ragioni storiche e collettive Buffoni dà forse le migliori prove della sua prosa. (Del resto questi sono anni in cui sembra trovare piena conferma l'intuizione di Brodskij che l'unico modo di raccontare sia l'autobiografia: si pensi a Philippe Forest o ad Albinati e Trevi, oppure allo stesso Saviano).

sanflavio@hotmail.com

F. Santi è romanziere e poeta

Pensiero anticonformista

di Antonio Castronuovo

LA BREVITÀ FELICE
CONTRIBUTI ALLA TEORIA
E ALLA STORIA DELL'AFORISMA
a cura di Mario Andrea Rigoni e Raoul Bruni
pp. 392, € 36, Marsilio, Venezia 2006

L'aforisma intrattiene un legame con la filosofia, procede accanto alle grandi sistemazioni della scienza e della fede, ma si presenta come una buffoneria con cui la vita protesta per il travisamento infertole da quei sistemi. Queste le idee espresse da Adorno nello scritto del 1956 che apre questo volume di saggi: il pensiero aforistico è intimamente anticonformista. Lo è perché svela come la vita sia fatta di frantumi, per cui l'espressione che intende rifletterla non può che ammassare cocci: il tragico della vita si corregge acquisendo una prospettiva fugace e spugnosa che si affida al molteplice, ma che non rinuncia alla ricercatezza dello stile, all'ansia della misura geometrica, alla sorpresa estetica e gnoseologica: tutti elementi espressi nell'aforisma. Un genere che in Italia, dopo l'antologia degli *Scrittori italiani di aforismi* curata da Gino Ruozi (Mondadori, 1994-1996), ha destato sempre più interesse sul piano teorico, da *Palingenesi del frammento* (Pellicani, 1995), agli studi raccolti in *Teoria e storia dell'aforisma* (Bruno Mondadori, 2004).

Preceduto da *L'aforisma come genere letterario* di Werner Helmich, nitido saggio che presenta le generalità dell'oggetto di studio, la *Brevità felice* raccoglie i contributi di un seminario universitario padovano. Vi confluiscono studi di rilievo, tra cui quelli di Gino Ruozi sull'aforistica italiana nel

Settecento, di Cesare Galimberti sui *Pensieri* di Leopardi, di Gian Mario Anselmi sugli aforismi politici di Machiavelli e Guicciardini. I saggi spaziano dalla tradizione greca agli aforismi medici, dal Petrarca "sentenzioso" a Saba e Sbarbaro, dai moralisti francesi a Nietzsche, fino alle culture extraeuropee (*America aforistica* di Massimo Bacigalupo, il bel saggio di Paolo Bernardini sull'*Aforistica libertaria* di Haskins e Jay Nock, *Il "pointillisme" aforistico* di Gómez Davila di Franco Volpi, *Multatuli e i neerlandesi* di Giorgio Faggin), senza accantonare contributi di sostanza densa e leggera al contempo come quelli di Giacomina Limentani su *Aforisma: un poco che sorregge il molto?* e di Ruggero Guarini sulla *Psicologia del chiasmo*.

Chi teme di confrontarsi con un volume di risonanza accademica si troverà invece al cospetto sia di scritti di natura conversevole sia di saggi di più severo stile erudito, un'eterogeneità che si riflette infine sul gusto della lettura e che permette di entrare, con metodo volta a volta lieve o austero, nei fenomeni espressivi dell'aforisma. Basato sull'espressione breve ed ellittica, esso è per sua natura destinato a fatale incompiutezza, "si colloca all'antipodo della totalità hegeliana" e, nell'effrazione della logica, adegua piuttosto i propri meccanismi a quelli della critica e della parodia. Ma li adegua anche al vasto e inesplorato campo delle analogie visive e realistiche, come capita per le note di Jules Renard ("Arcobaleno: la sciarpa del tuono") o per le *greguerías* dello spagnolo Ramón Gómez de la Serna ("Il tram approfita delle curve per piangere"). Artifici letterari che, nella forma di lampi selvatici e scontrati, di amebe e geroglifici della realtà, concedono infine di assaporare la gioia, fuggevole ma intensa, della realtà svelata, ma anche della "libertà vissuta".

Libri di latta

di Carlo Vita

MARINETTI
FUTURISMO IN LIGURIA
a cura di Franco Ragazzi
pp. 238, € 30,
De Ferrari, Genova 2006

“La fila delle navi-quadri s'immobilizza, a 3 km. da Sampierdarena, nel mare. Andiamo, amici, a visitare a nuoto la prima grande esposizione futurista!”. Così, nel romanzo *L'alcova d'acciaio*, che ebbe molta fortuna nel 1921, il tenente Filippo Tommaso Marinetti si tuffa nel Tirreno e raggiunge (o immagina di raggiungere) le decine di navi da guerra alla fonda nel golfo di Genova, mimetizzate con figure avveniristiche di quelle dei quadri futuristi. Il cantore della guerra, che ha appena finito di igienizzare il mondo, si esalta allo spettacolo navale come davanti alle opere di Boccioni, Carrà, Russolo, che elettrizzano il suo studio e il suo animo nella villa di Capo Berta, dove trascorre l'estate.

Anche la Liguria, terra aspra ma vacanziera, ebbe ai tempi

suoi, grazie al poeta parolibero e a un manipolo di geniali compagni, trascorsi avanguardistici. Ce lo ricorda, con dovizia di testimonianze, contributi critici e registi scientificamente ineccepibili, questo corposo volume edito per iniziativa della Società economica di Chiavari. Occasione dell'opera è la memorabile giornata che, settantacinque anni fa, il 22 novembre 1931, il fondatore e instancabile promotore dell'unico movimento d'avanguardia italiano trascorse nella fiorente cittadina del Tigullio, partecipando a un ormai mitico "aeropranzo futurista". Ma Chiavari poteva dirsi marinettiana fin dal 1920, quando aveva organizzato una prima esposizione futurista caricaturista, con immancabile seguito di "serata futurista", concerto di intonarumori a pizzico, telefonate tra la terra e la luna e altre novità, suscitatrici di entusiasmi e di altrettanto incontenibili gazzarre.

Il libro curato da Franco Ragazzi mescola bene le carte storiche, giustapponendo gli aspetti farseschi del movimento con le autentiche istanze modernistiche che lo caratterizzarono. Da La Spezia a Genova al Ponente, l'intera Liguria fu partecipe di quelle esperienze d'avanguardia. Alcune di rilievo non solo italiano, come le ceramiche futuriste di Tullio d'Albisola, i "libri di latta" della Lito Latta di Savona, l'architettura delle colonie Fara di

Chiavari e Burgo di Moneglia, le decorazioni pubbliche futuriste documentate nella grande mostra di plastica murale del 1934 a Genova. E a Oneglia la rivista "Riviera Ligure" dei fratelli Novaro ospitò puntualmente i testi dei più significativi autori futuristi.

Non poteva mancare l'incontro, ricostruito con dovizia di citazioni da Massimo Bacigalupo, del poeta-imprenditore della velocità con un altro straordinario organizzatore culturale, uno dei protagonisti storici del modernismo antiborghese, Ezra Pound, di stanza a Rapallo.

Il futurismo di Marinetti aveva radici e atteggiamenti comuni con il vorticismismo di Pound, indubio "rampollo inglese" del movimento italiano, e tra i due promotori, conosciutisi probabilmente a Londra già attorno al 1912, esisteva una corrente di simpateticità. Ma con alterne riserve. Nel Canto 72 Pound fa dire a Marinetti dall'oltretomba: "Io cantai la guerra, tu hai voluta la pace, / Orbi ambedue! / all'interno io mancai, tu all'odierno".

Ironie della storia. Sfolgiando le edizioni aldine del XV secolo e guardando i palazzi di Strada Nuova a Genova, non si può non riflettere sul fatto che si sono conservati meglio dei libri di latta e delle strutture degradate della colonia Fara di meno di un secolo fa.

C. Vita è saggista

Un uomo che ascolta

di Laura Barile

Amos Oz

NON DIRE NOTTE

ed. orig. 1994, trad. dall'ebraico
di Elena Loewenthal,
pp. 202, € 15,
Feltrinelli, Milano 2007

In *Una storia di amore e di tenebra* di Amos Oz (2002; Feltrinelli, 2003), fra i tragici e umoristici genitori e parenti, profughi dal disastro di un'Europa abbandonata "col cuore spezzato" ma eternamente rimpianta, c'è il nonno Alexander Klausner, amatissimo dalle donne fino in tarda età, garbato e scherzoso cultore della leggerezza. Qual è il segreto del suo fascino? La qualità che lo rendeva diverso dagli altri uomini era, dice Oz, "una virtù straordinaria che forse è per le donne più sensuale di qualunque altra: lui ascoltava".

Ascoltare. E sempre questo, in altri modi, il tema fondamentale di *Non dire notte*, uscito in Israele nel 1994 e ora proposto da Feltrinelli: un romanzo a due voci che mette in scena la delicatezza e fragilità del rapporto

amoroso, ma anche le differenti generazioni, la crisi e la sua possibile soluzione positiva, mediante appunto l'ascolto e il rispetto. Come tutti i libri di Amos Oz, è anche una dichiarazione di amore e di pena per gli ebrei di Israele ("un gruppo sparuto di sopravvissuti e profughi mezzi isterici, sopravvissuti a terribili incubi", scriveva altrove), ma anche per gli arabi di Palestina e i conflitti insanabili che insanguinano quella terra, per il sogno della Palestina che si è trasformato in incubo "ma pur sempre un sogno" (*La scatola nera*, 1987; Feltrinelli, 2002).

Il sessantenne Theo, "un patri-monio nazionale, una perla", come la giovane moglie Noa ben sa, ha lasciato l'attività pubblica e Tel Aviv accettando di ritirarsi con lei a Ted Kedar, piccolo insediamento nei pressi di Beer Sheva, al cui progetto egli stesso ha collaborato alla fine degli anni cinquanta. Qui il suo tempo sembra rarefatto, la sua attività si dirada, e Theo sembra vivere cercando di tenere semplicemente le cose sotto controllo, scrutandole attentamente per placare l'apprensione, e ascoltando il vicino deserto. Il deserto, infatti, comincia dove finisce il cortile di casa ed è il vero, grande protagonista e sfondo del romanzo - e della Palestina: "Oltre (il cortile) si dispiegano colline desolate: laggiù c'è il deserto. Laggiù un mulinello grigio s'alza a scatti, freme un istante, si contorce, corre, cala. Torna in qualche altrove". E si veda il capitolo in cui Theo si smarrisce in una tempesta di sabbia, e avanza a tentoni con il campo visivo interamente occupato da "milioni di granelli vorticanti". E il buio, e la strana felicità dello spaesamento.

Se Theo nelle lunghe notti insonni ascolta se stesso, e il deserto, e la radio a bassa voce, anche Noa lo osserva e prende la parola: "Ultimamente, come Menachem Begin nei suoi anni di reclusione, si sintonizza ogni notte su Londra. Si aspetta qualche notizia che tutti gli tengono nascosta? Cerca forse un'altra prospettiva? O parla con se stesso attraverso la radio? Forse sta solo cercando di prendere sonno. La sua insonnia s'insinua nel mio sonno e vi spegne quel poco di sogni in cui avrei potuto sperare". Lei è vitale, irruenta, disordinata, impulsiva: e impulsivamente, alla morte forse per droga di un allievo adolescente - con il senso di colpa degli adulti di fronte alla purezza disarmata dei giovani - si impegna nel progetto di un istituto per ragazzi drogati, sconsigliata da Theo ("Ho detto: Theo, non sono più una bambina"). Su questo progetto si gioca in realtà molto di più: si gioca la sua autonomia di giovane donna dall'amore-protezione del padre della patria Theo. La tensione del rapporto di coppia è metafora concreta dell'insofferenza dell'ultima generazione israeliana, i figli dei kibbutzim, rispetto a quelli che hanno fatto Israele - e che oggi sembrano purtroppo aver perduto la capacità di ascoltare gli altri, gli arabi di Palestina.

Ma non così Theo, che ora si mette in disparte, quasi immobile per non spaventarla nella sua ansia e confusione: "L'unica via per aiutarla è cercare di non aiutarla. Solo diventare piccoli. Congelarsi. Confondersi con il muro. Fermi". E tuttavia, ogni cosa ha il suo rovescio, come Amos Oz riesce a dire con meravigliosa semplicità: "Davvero la finestra c'è ed è rimasta aperta? Davvero spero che voli fuori? Oppure sto in agguato, fermo, la fisso dal buio con occhi pietrificati, in attesa che crolli sfinita? Allora potrò piegarla e prendermi cura di lei come all'inizio. Sin dall'inizio".

Come il "buon lettore" da lui descritto in tante sue pagine (e più di tutti la madre dal tragico destino, "una lettrice di grazia suprema"), lo scrittore entra nei panni dei suoi personaggi fino ad accogliere e esprimere il loro io più nascosto e segreto - quello, dice, che tratteniamo nelle cantine e nei meandri più oscuri della psiche -, temperando così la loro e la nostra solitudine nel reciproco riconoscersi con inquietudine, meraviglia e sollievo.

Da "ascolto" nasce il concetto politico e la parola che Oz - e con lui David Grossman e Yehoshua - propone per la marciatoria Palestina: "compromesso".

Noa e Theo si allontanano e si riprendono, questo è il loro compromesso: ognuno tenacemente legato al proprio io ma anche tenacemente pronto ad accogliere l'altro e a immaginarlo, a immaginare di essere lui per comprenderlo. Il romanzo è punteggiato da alcune dolci note di amore, ben lontane dal sarcastico, splendido e feroce Grande Amore narrato in *Scatola nera*, dove l'amore era mescolato a rancore e vendetta, mentre qui tutto è modulato sulla tenerezza di una raggiunta maturità e nella persistenza cocciuta, quasi da contadino, di lui.

In un magistrale e leopardiano capitolletto, la notte, in "un freddo e aspro chiarore di stelle", Theo nella sua insonnia immagina e sente il beduino cieco della piazza che ascolta anche lui il fruscio della notte, perché "dietro l'alito del silenzio e sotto il fischio del grillo gli pare s'insinuare un gemito di morti": dai morti recenti ai pastori nomadi di secoli fa, fino anche al grugnito di cammelli morti, fino al "grido di un capro sgozzato ai tempi di Abramo", al "crepitio di un albero fossile". Noa, nella sua camera, dorme, e si prepara alla vita del giorno dopo.

Nell'intreccio di voci in cui sono immerse le due voci principali, i problemi astratti si rivestono anche in modi umoristici di carne e sangue, con accenti di verità che per quanto riguarda la voce femminile non smettono di stupire. Perché da sempre, nei suoi romanzi, Amos Oz si confronta, ascolta e immagina anche la voce femminile, contraddittoria e generosa, imprevedibile e provocatoria, inesausta interlocutrice della voce maschile.

laurabarile@tiscali.it

L. Barile insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Siena

Chiuso in una stanza

di Clara Bartocci

Paul Auster

VIAGGI NELLO SCRIPTORIUM

ed. orig. 2006, trad. dall'inglese
di Massimo Bocchiola,
pp. 112, € 14,50,
Einaudi, Torino 2007

È una curiosa coincidenza per il lettore italiano che sia da poco uscita per il Gruppo Editoriale L'Espresso la traduzione di Carlo Oliva del fumetto *Città di vetro*, tratto dal primo racconto della *Trilogia di New York* di Paul Auster (1987; Einaudi, 1996) e pubblicato in America da Avon Books nel '94 con l'adattamento di Paul Karasik e del grafico David Mazzucchelli: giallo metafisico in forma di *graphic novel* perfettamente riuscita nell'equilibrio tra parole e immagini, il cui protagonista, Daniel Quinn, è un "detective per caso" che, anziché portare a termine la sua indagine, finisce per perdersi nei labirinti dei segni contraddittori in cui si frantuma la realtà. È una coincidenza con il fatto che l'indimenticabile personaggio di Quinn ricompaia, dopo circa dodici anni di assenza, nella più recente opera dello stesso Auster, *Viaggi nello scriptorium*.

Il romanzo racconta la storia di uno scrittore ormai vecchio e mentalmente confuso, dall'emblematico nome di Mr. Blank (cioè "vuoto") che, chiuso in una stanza che si rivela avere per lui la stessa funzione dello scriptorium medievale, riceve nell'arco di una giornata la visita di alcune persone: sono tutti personaggi dei suoi romanzi, che sono anche i romanzi di Auster, i quali sembrano intenzionati a fargli recuperare la memoria e lo aiutano a compiere le più elementari azioni quotidiane, mostrandogli gratitudine per aver dato loro la vita. Tra loro due donne - Anna Blume di *Il paese delle ultime cose* e Sophie, la moglie di Fanshawe in *La stanza chiusa*, terzo racconto della *Trilogia di New York* - nutrono per lui tanta tenerezza da assecondare persino i suoi senili desideri sessuali. C'è però anche chi, come appunto Daniel Quinn, si è assunto l'incarico di fargli da avvocato, visto che molti, fuori, lo vogliono morto e lo accusano di ogni genere di misfatti, dall'indifferenza alla diffamazione, dalla cospirazione all'omicidio.

Le scarse ed esigue pagine di *Viaggi nello scriptorium* sono interamente dedicate al problema dello scrittore che ha perduto la memoria. Lo stile è spoglio e volutamente impersonale, come quello di un resoconto che si limiti a descrivere delle immagini; questo l'incipit: "Il vecchio è seduto sull'orlo del piccolo letto con le mani appoggiate a palmi aperti sulle ginocchia, la testa bas-

sa, gli occhi al pavimento". Nel soffitto della camera è nascosta una macchina fotografica che scatta un'immagine al secondo e un microfono sensibilissimo fa sì che ogni minimo rumore sia riprodotto e conservato da un registratore digitale. La voce narrante dichiara di non poter anticipare risposte su chi sia l'uomo e perché si trovi lì e, trincerandosi dietro la prima persona plurale, a poche righe dall'inizio afferma: "Con un po' di fortuna il tempo ci dirà tutto. Per ora, nostro unico compito è studiare con la massima attenzione le immagini senza dover dedurre conclusioni premature". E così prende il via la descrizione dell'uomo e dell'ambiente in cui si svolge la vicenda che si materializza sotto i nostri occhi come se stessi vedendo un film al rallentatore. Le poche cose presenti nella stanza recano un'etichetta con su scritto il loro nome: comodino, lampada, muro; sul tavolo, alcune fotografie e delle risme di fogli dovrebbero aiutare Mr. Blank a ricordare.

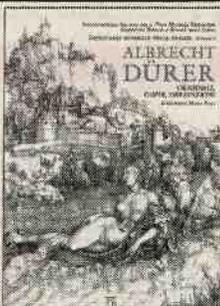
In questa stanza chiusa, che è un topos della narrativa austriana, succede ben poco, ma il contatto fisico con i suoi personaggi porta lo scrittore a rievocare episodi dell'infanzia e dell'adolescenza che hanno influenzato la sua ispirazione. Soprattutto la lettura di una storia, non finita, di guerra e spionaggio scritta da John Trause - personaggio già comparso in *La notte dell'oracolo* (2003; Einaudi, 2004), il cui cognome è anagramma di Auster - risveglia in lui certe capacità che credeva esaurite. Il medico che viene a fargli visita, infatti, vuole che lui gliene cominci a raccontare il seguito e lo scrittore dimostra di cavarsela ancora abbastanza bene con l'immaginazione tanto che, la sera, pur non essendo obbligato da nessuno, torna a pensare a quella trama in sospenso, ha un'illuminazione e ne elabora ad alta voce il finale parlando per ben venti minuti di seguito.

Non c'è però alcun trionfalismo in questo piccolo successo: il destino del vecchio è segnato; le sue giornate si ripeteranno tutte uguali. Lo sappiamo con certezza quando Blank comincia a leggere un manoscritto dal titolo "*Viaggi nello scriptorium* di N.R. Fanshawe", le cui prime frasi sono identiche a quelle con cui si è aperto il nostro libro. Il gioco intertestuale e metanarrativo esce del tutto allo scoperto nell'ultima pagina, quando l'autore del manoscritto, usando finalmente la prima persona, spiega la motivazione che lo ha spinto a scrivere la storia di Blank. Colui che ha dato la vita a tanti personaggi non merita di morire mentre essi, invece, continueranno a esistere, e non morirà perché proprio uno di loro ha scritto la sua storia in "un atto di suprema giustizia e pietà", facendolo diventare un personaggio che fin quando rimarrà "nella stanza con la finestra oscurata e la porta chiusa a chiave non potrà mai morire".

cbartox@unipg.it

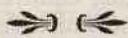
C. Bartocci insegna letteratura americana all'Università di Perugia

NOVITA



GIOVANNI MARIA FARA ALBRECHT DÜRER

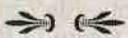
ORIGINALI. COPIE
E DERIVAZIONI
2007, cm 21,5 x 30, XVI-508 pp., con 2
pieghevoli e 350 illustrazioni complessive.
Rilegato in seta. € 95,00



LAURA ORVIETO

VIAGGIO MERAVIGLIOSO DI GIANNI NEL PAESE DELLE PAROLE

FANTASIA GRAMMATICALE
A CURA DI CATERINA DEL VIVO
2007, cm 17 x 24, XXVIII-160 pp.,
con 1 ill. e disegni n.c. € 18,00



LEONBATTISTA ALBERTI TEORICO DELLE ARTI

E GLI IMPEGNI CIVILI DEL
«DE RE AEDIFICATORIA»
A CURA DI ARTURO CALZONA,
FRANCESCO PAOLO FIORE,
ALBERTO TENENTI, CESARE VASOLI
2007, cm 17 x 24, 2 tomi di XVI-1030 pp., con
32 hgg. n.c. e 71 tavv. fr. di cui 7 a colori. € 98,00

OLSCHKI

Tel. 055.65.30.684 • Fax 055.65.30.214
C.p. 66 • 50123 Firenze • e-mail: orders@olschki.it
internet: www.olschki.it

Tracce di una storia

di Federico Novaro

Scott Heim

MYSTERIOUS SKIN

ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Carlotta Scarlata, pp. 268, € 15, Playground, Roma 2006

Più di dieci anni abbiamo dovuto aspettare perché anche al pubblico italiano fosse possibile accedere a *Mysterious Skin* di Scott Heim, ma ne è valsa la pena, così, auspice forse il film omonimo che ne ha tratto Gregg Araki, lo possiamo leggere per le sempre accurate e notevoli edizioni di Playground.

Diviso in tre parti, ciascuna di sei capitoli intitolati via via a uno dei protagonisti che racconta in prima persona, alternati secondo un ordine non regolare, *Mysterious Skin* copre dieci anni, fra il 1981 e il 1991, dandoci non una storia bensì le sue tracce, i suoi effetti; rende chi legge autore di una ricostruzione; unici a conoscere tutte le voci, abbiamo accesso ai fili che i protagonisti, muti uno all'altro sino, parzialmente, all'ultimo capitolo, dipanano nel tentativo di reintrecciarli in modo finalmente consapevole.

L'evento, il nodo da cui le narrazioni nascono è il rapporto sessuale fra un allenatore e due - ce ne sono altri, ma solo di questi due ascoltiamo le voci - bambini di otto anni. Per dieci anni Neil e Brian saranno attratti, ipnotizzati, da ciò che accade e non capirono: uno, Neil, cercando e ricercando in modo compulsivo di ritrovare ciò che aveva creduto, e ancora crede, essere amore, dandosi a uomini sconosciuti per denaro; l'altro, Brian, scotomizzando da sé quella manciata di ore via via colmandole con la convinzione d'essere stato rapito da extraterrestri. Entrambi di-

mentichi - le violenze su Brian accadute in un'occasione in presenza di Neil - l'uno dell'altro, lungo i dieci anni che descrivono un arco che li fa convergere nell'incontro che chiude il libro, la notte di Natale, in cui tutto, nelle parole dell'uno all'altro, verrà alla luce, e in cui chi legge ha finalmente la sensazione di poter condividere il dolore, ma anche la speranza, dei quali è sin lì stato testimone.

Altri personaggi ruotano attorno a Neil e Brian, attirati dalla forza centripeta del vuoto del quale sono portatori: Wendy, amica-innamorata di Neil; Deborah, sorella di Brian, adolescente distante e insieme protettiva; Eric, anch'egli innamorato di Neil e poi, forse, di Brian; tutti partecipi della medesima stupefazione, della quale chi legge, ma non loro, intuisce l'origine e, cupa, la magia. Ci sono poi gli adulti, tutti complici nella loro cecità al dolore che è stato inferto, così come all'amore sottratto, subito, imposto, impedito.

Poche variazioni di stile rendono le diverse voci: quella di Neil è più sfrontata, oltraggiosa, quella di Brian più lenta, cauta, Eric ha toni più complessi, Wendy alleggerisce con ironia dark il suo racconto, Deborah, la più esterna all'incantesimo di cui i quattro sono preda, ha una voce quasi adulta, commossa, ma tutti e cinque mantengono una costruzione nitida, come mai turbata. Intorno c'è quella capacità dell'America di apparire incantata ai suoi narratori: la neve, l'aria immobile e seminata di pulviscoli, le grandi strade, un'astronave che solca il cielo notturno, lo squallore di un parco giochi abbandonato, lo sfarfallio della tv e l'epifanica pioggia di cereali, sfondo per la violenza che muterà le loro vite.

Il bel paese

di Luca Scarlini

Bernard Malamud

UNA NUOVA VITA

ed. orig. 1961, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 442, € 12,50, minimum fax, Roma 2007

Minimum fax torna a Bernard Malamud, proponendo dopo il celebre *Il migliore* (2006), il notevolissimo *Una nuova vita*, presentato per la prima volta in Italia da Einaudi nel 1963. Al centro della storia c'è l'umanissimo Seymour Levin, che scappa da New York e dall'alcolismo (le prime righe lo definiscono come un ubriaccone pentito), verso la piccola città-campus di Marathon, nel lontano stato di Cascadia. Il suo arrivo è degno di un perfetto *shlimazel*: la moglie di un collega lo bersaglia con uno stufato di tonno rovente, mentre il loro figlio lo inonda di pipì, in una sequenza di atti sempre più grotteschi.

Jonathan Lethem, nella prefazione entusiasta, individua precisamente una genealogia di opere degli stessi anni (il libro venne edito da Farrar, Straus & Giroux nel 1961) legate a un medesimo filo, quello della relazione tra libertà e responsabi-

lità, centrale in *Revolutionary Road* di Richard Yates, come anche in *Lasciarsi andare* di Philip Roth. Anche più rilevante è qui il tema dell'esilio dalla metropoli schiacciante, che il protagonista afferma di aver lasciato perché alla ricerca di un cie-

lo, anche se viene subito informato che il suo nuovo domicilio gli offrirà solo pioggia battente per molti mesi all'anno. La letteratura americana è piena di transfughi che cercano la salvezza su sfondi d'Arcadia, regolarmente senza trovarla, come ben ripercorre un interessante volume recente curato da George S. Bush dedicato alla Bucks County, detta *The Genius Belt*, per la quantità di scrittori che avevano deciso di eleggere quell'area a proprio *buen retiro* (tra gli altri Dorothy Parker), ma come scopre a proprie spese Margo Channing in *Eva contro Eva*, una doppia vita tra città e campagna ha dei prezzi da pagare. Altrettanto forte è ovviamente il filone di *campus novels*, in cui ha un ruolo centrale il mirabile *Pnin* di Vladimir Nabokov che, come anche qui accade, recuperava anche memorie personali (Ma-

lamud fu a lungo insegnante universitario nell'Oregon).

Magistrale è la pittura di un ambiente ristretto e provinciale, imbevuto di conservatorismo, a cui il protagonista non riesce in alcun modo ad adattarsi; all'arrivo è tra l'altro l'unico scapolo in un mondo di coppie sposate, dimoranti in villette monofamiliari assolutamente identiche, anche se spesso sognano di vivere in un ranch. Egli sbaglia continuamente tutte le regole, in un susseguirsi di regolamenti universitari sempre più barocchi, compie una piccola rivoluzione cambiando un libro di testo considerato vangelo da trent'anni. Lo scrittore osserva una realtà surlavolata, in cui si disegnano ritratti magnifici, come quello di Gilly, didatta pedante, che documenta con la propria macchina fotografica tutto quello che non riesce a comprendere, e Fabrikant, dal nome allusivo di una frenetica attività, coltissimo quanto eccentrico. Malamud ha da lungo tempo un posto assicurato nel canone, le sue pagine restano di grande interesse, in un preciso mix tra sarcasmo ed empatia per quello che "è un bel paese, anche se quello che vi accade non è tutto bello".

lucascarlini@tin.it

L. Scarlini
è traduttore e saggista

Texas sonnecchiante

di Roberto Canella

Larry McMurtry

L'ULTIMO SPETTACOLO

ed. orig. 1992, trad. dall'inglese di Sebastiano Pezzani, pp. 286, € 16, Mattioli 1885, Fidenza (Pr) 2006

Meno noto ai più, il nome di Larry McMurtry è salito alla ribalta nel 2006 quando lo scrittore americano ha vinto Oscar e Golden Globe per la sceneggiatura di *Brokeback Mountain*. Finora in Italia i suoi libri avevano fatto la loro sporadica comparsa lungo gli anni ottanta e gli anni novanta senza suscitare particolare clamore, spesso confusi in collane non appropriate o pubblicati sull'onda dell'uscita di un film. Più di un romanzo di McMurtry, infatti, è stato riadattato per il cinema, da *Horseman, Pass By* che nelle sale diventò *Hud il selvaggio a Terms of Endearment* (meglio conosciuto come *Voglia di tenerezza*). Non fa eccezione *L'ultimo spettacolo*, che nel 1971 diventò un film di Peter Bogdanovich, e che la Mattioli 1885 rimette provvidenzialmente in circolazione.

Il romanzo è ambientato in Texas negli anni cinquanta e si regge su una trama piuttosto esile. Sonny è all'ultimo anno delle superiori e divide le sue giornate fra le partite di football e qualche lavoretto. A Thalia tutto sembra sonnecchiare, perennemente immobile. C'è il vecchio cinema, la sala da biliardo gestita da Sam the lion, la tavola calda aperta anche di notte e poco altro. Sonny sta con Charline più per noia che per amore mentre desidera segretamente Jaci, la ragazza più bella della città che esce invece con Duane, il suo migliore amico. In un Texas in cui il vecchio west è un ricordo ma sembra comunque non essere cambiato nulla, basta poco per movimentare la situazione.

McMurtry possiede infatti il raro dono di creare un potenziale intreccio narrativo servendosi di pochi, studiati ingredienti, che maturano per gradi, senza aver bisogno di chissà quali colpi di scena. E lo fa da consumato *storyteller* privo però di quell'autocompiacimento che zavorra la narrazione. Abbiamo allora Jaci, rampolla di una famiglia bene che usa l'amore per dimostrare qualcosa agli altri prima ancora che a se stessa. Oppure la non più giovane (e insoddisfatta) moglie del *coach* della squadra di football che cerca un'ancora di salvataggio in Sonny, il quale dal canto suo sembra quasi essere spettatore della sua stessa vita. Sullo

sfondo di rapporti umani che si sfilacciano e s'intrecciano fra loro, a Sonny e a Duane basta un breve salto oltre la frontiera, in Messico, fra prostitute e qualche bicchiere di troppo, per immortalare l'ultima scena di un'amicizia che dopo non sarà più la stessa. Al loro ritorno le cose cominceranno a precipitare e a rivelarsi in tutta la loro crudezza. Sam the lion, a cui Sonny era molto affezionato, muore, i due amici litigano a causa di Jaci e nella colluttazione Sonny perde parte della vista da un occhio. L'immagine finale del cinema che chiude i bat-



tenti è lo specchio fedele di una provincia chiusa in se stessa, una condizione inestricabile sia per chi resta (Sonny) sia per chi parte (Duane). Romanzo di formazione sui generis, *L'ultimo spettacolo* riporta alla luce uno scrittore da riscoprire assolutamente, ben superiore a tanti strombazzati giovani romanzieri americani.

rob.canella@tiscali.it

R. Canella è critico musicale



MARICLA BOGGIO

ORAZIO COSTA maestro di teatro

Pagine 325 € 25,00
ISBN 978-88-7870-187-8

BULZONI EDITORE

Dopo "Il corpo creativo" e "Mistero e Teatro", Maricla Boggio, prosecutrice del metodo mimico ideato dal Maestro, propone un approfondimento del lavoro costiano attraverso queste "lezioni". Nel 1991 Orazio Costa tornò a insegnare all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", lasciata per alcuni anni dopo un trentennio in cui vi aveva formato attori e registi. Nelle lezioni il Maestro indica le modalità di lavoro per raggiungere una capacità interpretativa libera da condizionamenti gestuali, regole mnemoniche, trucchi o prescrizioni, sollecitando nell'attore le sue potenzialità creative per metterle al servizio del testo, secondo il percorso ideato dall'autore nel realizzare la sua opera. Costa suggerisce di sollecitare in sé questa creatività, risolvendola da una piattezza di cui sono responsabili soprattutto le modalità livellatrici indotte, a partire dall'età scolare, da comandi uniformanti: dopo un'infanzia ricca di espansione inventiva, i ragazzi vengono obbligati a obbedire a regole comportamentali ritenute socialmente più adeguate e civili e perdono la capacità di creare, prerogativa che permane soltanto negli artisti. Rivendicando a ogni uomo, prima ancora che all'attore, questo dono, Costa insegna "segnando dentro": è un insegnare che lascia il segno addentrandosi nella profondità dell'essere umano, in continuo scambio e confronto con gli allievi.

www.lindice.com

Doppio di carta

di Anna Maria Scaiola

Philippe Forest

PER TUTTA LA NOTTE

ed. orig. 1999, trad. dal francese
di Domenico Scarpa,
pp. 300, € 17,
Alet, Padova 2006

A una società che censura l'esperienza radicale della morte come assurda oscenità, che ha paura della sofferenza e della sua espressione quasi fosse contagiosa, Philippe Forest propone il lutto come soggetto letterario. La perdita intollerabile della figlia di quattro anni aveva già assunto la forma di romanzo in *Tutti i bambini tranne uno* (Alet, 2005; cfr. "L'Indice", 2005, n. 9): un dramma vissuto e restituito nella sua cruda verità, senza elisione dell'orrore, nei suoi aspetti atroci ma anche teneri.

Il dolore ha un carattere ossessivo. Nel secondo romanzo, *Per tutta la notte* (il padre alla bambina: "Lo sai che ti penso per tutta la notte"), Forest riprende il racconto - nel 2007 anche in un saggio - sulla fase terminale

della malattia, sulla violenza dei meccanismi ospedalieri in un reparto di oncologia pediatrica, sulla routine asettica del faticoso, solitario lavoro dell'agonia che rende vane le ultime parole d'amore: questo è appunto un romanzo d'amore la cui eroina è una bambina di quattro anni. Il rituale burocratico delle esequie, poi, e il cerimoniale kitsch della cremazione impongono a chi vi assiste una parvenza di autocontrollo, malgrado lo sconcerto e lo smarrimento di fronte al vuoto ingestibile che si è spalancato. Emerge qui la presenza, discreta nel primo romanzo "paterno", della giovane madre Alice. I genitori sopravvissuti dialogano accomunati dalla stessa follia: stare sempre con il pensiero accanto a Pauline, vagare in macchina senza meta, girare intorno al cimitero, dormire in albergo, cadere nel sonno sotto l'effetto di alcool e farmaci, sparire nell'isolamento estre-

mo di una casa di campagna, essere tentati dal suicidio. Parlano del libro che lui sta scrivendo per dire l'assenza, la mancanza, e che non sostituisce un corpo, ma punta sulle parole per sconfiggere l'oblio, come in quel gioco infantile di società, *Memory* appunto.

Un libro non guarisce la ferita, non conforta, serve però ad afferrare e trattenere nel presente il ricordo. La scelta della scrittura permette di ripensare le emozioni, di riappropriarsi della storia e capirne il senso, anche se è carica di ambiguità e contraddizioni e comporta vergogna, turbamento, senso di colpa per il piacere che comunque concede, pur se mescolato a una rinnovata sofferenza. Sostiene Forest che la letteratura non favorisce l'elaborazione del lutto, ma aiuta a resistere alla tragedia perché la parola letteraria è sempre una parola di rivolta che rifiuta la morte. Si interroga tuttavia sulla legittimità di trasformare il dolore in letteratura, di dare a esso una dimensione estetica in un romanzo che denuncia la sublimazione letteraria della morte e insieme vi contribuisce.

Gli espedienti per rivedere Pauline sono illusori, come il sogno che accorda fugaci sensazioni di felicità, o la fotografia che lotta contro la scomparsa ma fa apparire un fantasma, un essere che è passato, di cui fissa solo un gesto, uno sguardo, un sorriso. La grazia di una bambina speciale può invece rivivere attraverso le parole scritte, lette, e le immagini mentali da esse suscitate. Si chiedeva Pauline dove e con chi i personaggi fiabeschi, quando si chiude il libro, proseguono le loro avventure. Ai genitori "orfani" diventano personaggi letterari di finzione resta allora una possibilità di riunione: "Chissà dove, i nostri doppi di carta avrebbero continuato a esistere insieme".

anscai@tin.it

A.M. Scaiola insegna lingua e letteratura francese all'Università "La Sapienza" di Roma



Il patrimonio della parola

di Hannes Krauss

Fred Wander

IL SETTIMO POZZO

ed. orig. 1971, trad. dal tedesco di Ada Vigliani,
pp. 167, € 11, Einaudi, Torino 2007

Morto l'anno scorso a Vienna, dov'era nato, avrebbe compiuto nel gennaio scorso novant'anni: Fred Wander, ebreo austriaco, deportato nel 1942 dalla Francia ad Auschwitz, sopravvissuto al campo di concentramento, residente tra il 1958 e il 1983 nella Repubblica democratica tedesca, tornato infine nel suo paese - che tuttavia non sentiva più come la propria *Heimat*.

Benché autore di un'opera molteplice (racconti, romanzi, letteratura per ragazzi, teatro), Wander divenne noto al grande pubblico in quanto editore dei diari e delle lettere della moglie Maxie (*Una vita preziosa*, e/o, 1987), scomparsa nel 1977, di cui si ricorda il famoso libro d'interviste a donne della Ddr, *Ciao, bella* (Feltrinelli, 1980).

Publicato nel 1971 a Berlino Est, *Il settimo pozzo* restò a lungo esaurito. Tutti i libri di Wander - anche quelli di viaggio in Francia, Corsica e Olanda - rimandano all'orrore dell'esperienza concentrataria, ma rievocano anche quel senso di solidarietà che nasceva nelle baracche.

Questo elemento è particolarmente esplicito nel *Settimo pozzo*, un racconto che si costituisce come un epitaffio in memoria delle vittime,

in quanto mostra come anche nell'ombra dell'indicibile potesse nascere la poesia. Memorabili i personaggi, colti nel momento eroico ma anche nella quotidianità: Cukran, il rozzo turco che ha sposato una donna francese di classe, de Groot, il famoso sarto di Amsterdam o Tadeusz Moll, il giovane di buona famiglia che lavora nei forni crematori.

Con un'affascinante mescolanza di ratio e magia, Wander riprende l'antica tradizione narrativa connessa con la secolare persecuzione di un popolo che spesso aveva potuto contare su di un unico patrimonio, quello della parola. In una situazione senza scampo come quella del lager nazista, l'arte affabulatoria diventa il luogo dell'utopia. La cifra essenziale di questo testo è il linguaggio poetico - e il messaggio indissolubilmente collegato ad Auschwitz. Wander scrive contro la rimozione e l'oblio, ma non è mosso da un senso di inconciliabilità o tanto meno di vendetta: al contrario, sa che quella tolleranza e quella umanità per le quali si è impegnato tutta la vita possono rinascere solo sulle fondamenta della memoria.

Tanto più lo addolorava dover constatare che i suoi libri fossero ignorati dal pubblico e dalla critica. "Talvolta mi viene meno il coraggio perché mi accorgo che la gente non vuole più leggere libri sul passato", mi disse nel 1992. Che qualcosa stesse tuttavia cambiando Wander ha fatto ancora in tempo a percepirlo. E, affascinato com'era dalle culture romanze, avrebbe certamente tratto conforto dalla notizia di un'edizione italiana del *Settimo pozzo*.



Essere invisibile

di Elisabetta d'Erme

Hugo Hamilton

IL MARINAIO
NELL'ARMADIO

ed. orig. 2006, trad. dall'inglese
di Isabella Zani,
prefaz. di Terry Eagleton,
pp. 229, € 16,
Fazi, Roma 2007

La famiglia è una fabbrica di incubi. È il luogo dove vengono progettati, creati, perfezionati, immagazzinati e infine esportati e diffusi nel mondo. Nella famiglia di Hugo Hamilton, nato a Dublino nel 1953 da padre irlandese e madre tedesca, la fabbrica di incubi funzionava a pieno regime. Una multinazionale dell'angoscia che ha descritto nel libro di memorie *Il marinaio nell'armadio* che segue *Il cane che abbaiva alle onde* (Fazi, 2004; cfr. "L'Indice", 2005, n. 1).

Ritroviamo dunque il piccolo Hugo O'hUrmoltaigh nella seconda metà degli anni sessanta, nel pieno dell'adolescenza, che inizia a ribellarsi alle folli manifestazioni di nazionalismo padrone, come all'obbligo di parlare e "pensare" in casa solo in gaelico o in tedesco. L'odio del genitore verso gli inglesi si mani-

festa addirittura nella reclusione nel buio di un armadio di un ritratto del proprio padre, che si era arruolato nella marina britannica. Hugo non ne può più di ascoltare i racconti di episodi bui e inquietanti della storia delle nazioni di provenienza dei suoi genitori, tanto che arriva a dichiarare di preferire l'ignoranza alla conoscenza. I piccoli Hamilton, emarginati e derisi da bambini, seguitano a esserlo anche da adolescenti: "Siamo cresciuti sognando cose che erano successi e cose che non erano ancora successi e cose che avremmo voluto non fossero successi mai", scrive Hamilton. La loro mamma tenta di distrutturare la produzione di incubi, incitando i figli a disegnarne nel cuore della notte ciò che li ha spaventati. "Siccome disegnavamo tutto su carta, abbiamo sviluppato uno speciale talento per l'invenzione di paure e sogni angosciosi. Siamo diventati artisti dell'incubo". L'esistenza di Hugo è piena di sensi di colpa, ogni sua ragazzata gli appare foriera di conseguenze terribili quanto la dominazione britannica in Irlanda o l'avvento del Führer in Germania.

Per cercare scampo da questo complesso di persecuzione, il giovane Hugo pensa che l'unica soluzione sia una fuga dal mondo, dalla storia: "Dovevo diven-

tare invisibile. (...) Dovevo fingere di non esistere più". Ma è solo una stazione del suo sofferto viaggio verso la conquista della propria innocenza. Il successivo passo riguarda all'affrancamento dalla famiglia è la ricerca di un lavoro in un porticciolo sulla costa dublinese, dove scopre il valore dell'amicizia e l'esistenza di un altro mondo. Eppure, anche lì arrivano le ripercussioni del conflitto in corso nel Nord del paese, rappresentate dal mortale confronto tra due vecchi pescatori, un cattolico di Derry e un protestante di Belfast.

Nell'introduzione Terry Eagleton scrive: "La narrativa irlandese è piena di segreti, di passati colpevoli, di identità divise. (...) Come la stessa Irlanda, il libro è pieno di un odio esplosivo legato ad uno straziante desiderio di pace". Allora per Hugo e l'amico Packer la parola d'ordine diventa: "Addio al male dentro". Gli strumenti a loro disposizione per attuare il piano di fuga sono ancora una volta quelli usati da Stephen Dedalus: "Il silenzio, l'esilio e l'astuzia". Hugo partirà per l'Inghilterra e da lì emigrerà in Germania, a Berlino, dove inizierà finalmente a sentirsi "fuori dall'armadio".

dermowitz@libero.it

E. d'Erme è studiosa di letteratura irlandese e tedesca

Enrico Peroli
Essere persona
Le origini di un'idea tra grecità e cristianesimo
pp. 128, € 10,50

Aldo Natale Terrin
L'Oriente e noi
Orientalismo e postmoderno
pp. 288, € 16,50

Sara Petri
Introduzione a
Ilario di Poitiers
pp. 184, € 16,00

Francesca Sbardella
Antropologia delle reliquie
Un caso storico
pp. 256, € 20,00

Marco Politi
Papa Wojtyla
L'addio
pp. 184, € 10,00

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
Tel. 03046451 - Fax 0302400605
www.morcelliana.com

Tentazione romantica

di Giulia Gigante

Lara Vapnyar

MEMORIE DI UNA MUSA

ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Serena Prina,
pp. 230, € 15,50, Neri Pozza, Vicenza 2006

Con questo libro dal titolo vagamente de-modé, Lara Vapnyar, una scrittrice giovane al suo esordio italiano, affronta un tema apparentemente stravagante: può una ragazza dei nostri tempi sentirsi irresistibilmente attratta dal ruolo di musa? Tanja, la protagonista del romanzo, una ragazza intelligente ma che si sente "senza arte né parte", è convinta di avere una vera e propria "vocazione" per fare la musa. È una vita che le sembra estremamente romantica e che offre, senza troppa fatica, la possibilità di accedere, al seguito di un grande artista o scrittore, all'immortalità. Tanja fa quindi la sua scelta e si dedica diligentemente a cercare di essere conforme all'insolito ruolo che si è attribuita con effetti talvolta esilaranti, talvolta drammatici.

A ispirarla in questa scelta originale è un precedente illustre, il personaggio realmente esistito di Apollinarija Suslova (Polina), amante di Fëdor Dostoevskij e prototipo di molte sue figure femminili. I numerosi *excursus* dedicati a Polina, in cui si ricostruiscono i suoi pensieri e le sue giornate in parte sulla base del diario da lei composto e in parte con la fantasia, sono particolarmente interessanti e ben documentati e costituiscono una sorta di "romanzo nel romanzo".

In realtà, il desiderio di ispirare grandi opere rappresenta un'ancora a cui Tanja si aggrappa con tenace disperazione in due momenti determinanti della sua giovane esistenza: il difficile

passaggio da un'infanzia prolungata attraverso l'adolescenza all'età adulta e quello traumatico dalla società sovietica – rassicurante perché nota – alla vita in un paese straniero come gli Stati Uniti. La partenza dalla Russia verso una vita ipoteticamente migliore assomiglia infatti per la protagonista più a un doloroso esilio che all'inizio di una vita nuova, dal momento che Tanja, a differenza dei suoi familiari, non ha nessuna intenzione di assimilarsi all'*American way of life*.

L'esperienza di Tanja alle prese con l'America, un mondo i cui meccanismi le sfuggono anche per motivi linguistici, ricalca l'esperienza vissuta in prima persona dall'autrice, la quale, approdata assolutamente impreparata a New York nel 1994 a soli ventidue anni, ha incontrato le stesse difficoltà della sua eroina prima di scoprirsi non solo scrittrice, ma, con sua sorpresa, scrittrice in inglese. L'esordio americano è avvenuto nel 2003 con una raccolta di racconti, *There are Jews in My House*, non ancora pubblicati in italiano, a cui ha fatto seguito nel 2006 *Memorie di una musa*.

L'indubbia capacità di narrare, pur partendo da episodi apparentemente insignificanti della vita quotidiana, fa perdonare qualche piccola caduta di gusto e incertezza stilistica, e il romanzo si segnala, oltre che per l'indubbia originalità del tema, per lo spiccato senso dell'umorismo che pervade l'opera e soprattutto per l'autoironia, l'ormai sempre più rara qualità di non piangersi addosso. L'autrice riesce inoltre a tratteggiare con poche ma efficaci caratteristiche una serie di personaggi secondari che rimangono impressi nella memoria del lettore: lo zio, la cugina Dena, Vera, i vicini di balcone. Particolarmente degno di nota è il finale, che ribalta la conclusione della storia e proietta una luce nuova sul significato del libro.

Darwin psichedelico

di Michele Dantini

Julia Whitty

UNA TESTUGGINE PER LA REGINA DI TONGA

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese
di Chiara Voleno,
pp. 216, € 14,50,
Sartorio, Pavia 2006

Soavità e asprezza, incantata nostalgia e furore ecologico attraversano mondi popolati di animali che parlano filosoficamente e appaiono depositari di segreti perduti, la memoria materna dell'origine, il fulgido paesaggio primordiale, le vie della felicità. Lao Tsu e Walt Disney, Theodor Adorno e Timothy Leary presiedono ironicamente, e in pari misura, alle narrazioni di Julia Whitty, per anni documentarista e oggi autrice letteraria californiana, che intreccia i territori della zoologia e della morale, dell'etologia e della satira sociale per osservare la nostra società dal punto di vista della marginalità e dell'esclusione, con gli occhi dell'animale, appunto. Così, in un Ocean World tra i tanti della Florida o della California, gli animali sperimentano pratiche di boicottaggio, astenendosi dal volteggiare e rifiutandosi di apprendere nuovi esercizi; mentre nell'Africa au-

strale, in Botswana, un giovane maschio di elefante, colpito a morte dal proiettile di alcuni bracconieri, impegna in una caccia formidabile una giovane guida Setswana, rivelando lo splendore e la vulnerabilità di mondi cui i visitatori occidentali, al tempo stesso pavidi e sospettosi, non riescono ad accedere se non attraverso le distorsioni del mercato dell'esotico e il turismo di massa.

Le grandi narrazioni naturalistiche che l'epoca coloniale e la storia delle esplorazioni hanno lasciato in eredità al mondo occidentale sembrano essersi dissolte per effetto dei processi globali: deforestazione, caccia e importazione di animali, mercificazione dei territori. Nessun lembo del pianeta è intatto, nessun animale "selvaggio" sopravvive, se non in cattività. Dal punto di vista zoologico, il mondo che Julia Whitty evoca è quello della "sesta estinzione", la prima interamente provocata da una specie, quella umana: un mondo povero di biodiversità, concentrata in interstizi o preservata in riserve, in cui prosperano poche specie, ratti e piccioni ad esempio, nostri commensali a proprio agio nelle grandi riserve alimentari costituite dalle città. Proprio perché umiliata e resa marginale, la natura acquista però una preziosa dimensione testimoniale, quasi escatologica: i grandi anima-

li superstiti, gli elefanti, i leoni, le orche, le testuggine preservano entro di sé un meravigliosa antichità, una familiarità con l'origine. Sono propaggini temporali della Terra prima della comparsa umana, glorificati dalla continuità con i lussureggianti paesaggi di felci e palme, acque spumeggianti e foreste brumose del Pleistocene di cui noi abbiamo cercato ansiosamente la distruzione.

Non è quindi sorprendente incontrare Darwin nel ruolo di imberbe scolare, eccessivamente fiducioso della propria razionalità, teorico e nervoso, nel racconto *Darwin in paradiso*, forse il più psichedelico della raccolta. Trapassato, l'illustre naturalista cerca il segreto del divino e della felicità in un eden molto simile a una foresta tropicale. Non lo sostengono abilità verbali o dispositivi concettuali: suoi maestri sono invece tartarughe, ctenofori, alghe azzurre. La plausibile risposta alla sua indagine metafisica non giunge da una formula matematica, né da un trattato, ma dallo stato di innocenza degli organismi elementari, qualcosa come uno stato di grazia o levità, di completezza edenica. "E così, pensi che Dio sia un'alga azzurra?", chiede a Darwin un suo bizzarro interlocutore. "Tra le altre cose", risponde il Darwin ultraterreno, ormai disposto ad "assaporare il piacere di una mente libera". ■

micheledantini@unipmn.lett.it

M. Dantini insegna storia dell'arte contemporanea all'Università del Piemonte Orientale

Traduttrice scomoda

di Massimo Bacigalupo

Julia Dobrovolskaja
POST SCRIPTUM
MEMORIE. O QUASIed. orig. 2006, trad. dal russo
di Claudia Zonghetti,
pp. 313, € 17,
Cafoscara, Venezia 2006

Alla vita avventurosa e alla fuga in Italia (1982) di Julia Dobrovolskaja l'amico Marcello Venturi dedicò nel 1996 un romanzo-testimonianza, *Via Gorkij 8 interno 106* (Sei). Era questo l'indirizzo moscovita della professoressa di italiano, meta di tanti visitatori eccellenti degli anni sessanta-settanta: scrittori (Moravia, Parise), musicisti (Nono), pittori (Guttuso), che avevano bisogno di un'interprete insostituibile e sprizzante simpatia, sicché tutti chiedevano che Julia (si pronuncia "Iulia") li accompagnasse come un *sine qua non*. Ora è Julia stessa che prende in mano la penna per scrivere con leggerezza, ma colpendo sempre nel segno e facendo sprizzare qualche rivolo di sangue ipocrita, per accompagnarci lungo una delle più straordinarie vite di un secolo straordinario e terribile: novant'anni raccontati in rapidi episodi e ritratti come se ancora sedessimo nella cucina di via Gorkij, dove si presentò persino un non invitato barbuto ragazzo Cacciari. "Prego, entrate, gli amici dei miei amici sono i benvenuti".

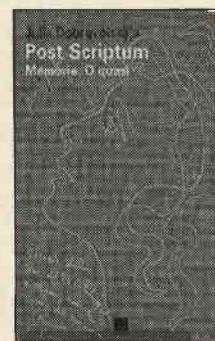
Ma Julia, con la sua aria sorniona e disarmante, giudica persone e cose. Non infierisce, ma certo ne ha viste di belle. Intanto nella prima parte del libro ci porta nella Spagna della guerra civile dove viene mandata, ragazza, come interprete. Basterebbero le pagine sul Campesino per raccomandare questo *Post scriptum*.

Rientrata in patria viene sbattuta nel gulag (sorte di molti reduci e degli stessi repubblicani spagnoli che cercarono asilo in Russia). Quando muore il truce Stalin (data che Julia e amici celebrano puntualmente ogni anno), la compagna Dobrovolskaja viene riabilitata "per non aver commesso il fatto", e comincia a insegnare italiano e a subire le angherie di burocrati e colleghi, che a un certo punto l'accusano di essere una controrivoluzionaria per aver proposto agli studenti un brano di Fogazzaro. Ma Julia ha sempre la risposta pronta, e i suoi persecutori se ne sono sentite dire di tutti i colori, con quella bella voce pacata e giustamente risentita.

Sulla carta d'identità della laica Julia stava scritto (con costernazione dei suoi visitatori progressisti) che era di "religione ebraica", e questo piccolo neo era un grosso handicap nella Russia del dopoguerra. Ma la vita umana è a volte più lunga e "resistente" di

quella storia che sembra sempre prevalere su di essa. Julia era appena nata nell'ottobre 1917 e ha fatto in tempo a vedere la fine del regime che l'ha sfruttata e vessata. Ma a quel punto era già in Italia.

Pare che come insegnante incantasse gli studenti (russi e dei paesi amici) perché, anziché partire dalla grammatica, cominciava intonando: "Tanto gentile e tant'onesta pare". "Ci chiese di ascoltare la melodia della lingua", ricorda un ex allievo, "di cogliere suoni e cadenze che il russo non conosce. Era impossibile non volerle bene". La presidenza della Repubblica italiana le destinò un premio per le sue benemerite (traduzioni di Petrarca, Boccaccio, De Sanctis, Sciascia, Rodari), ma il viaggio in Italia le fu vietato fino al 1981, quando ottenne un visto grazie a una serie di fortunate "dritte" (una dal re-



gista Ljubimov, che ha un bel ruolo in *Post scriptum*), e grazie a pressioni diplomatiche. E bellissimo il capitolo in cui finalmente vede l'Italia che ha sempre immaginato e ricreato sulla carta e nelle aule, festeggiata dagli amici e in particolare dal prodigioso Paolo Grassi (con cui aveva collaborato nel corso di molte tournée della Scala).

Dopo questo periodo di sogno, in cui tutto supera le aspettative, il rientro nella patria-prigione è crudele, e Julia alla fine si decide a un matrimonio di convenienza per ottenere l'agognato espatrio. Così il libro si avvia con il batticuore alla sua conclusione. La partenza è una "prova generale della morte": si lascia tutto e non si sa cosa aspetta. Il lettore ha il fiato sospeso. D'altra parte, molte anticipazioni nei capitoli precedenti (*Post scriptum* è tutto una vivace conversazione di un'ottuagenaria) ci hanno informato che in Italia Julia ha insegnato per molti anni russo a Ca' Foscari e altrove, introducendo nuove grammatiche, dizionari e libri di lettura in cui si parla un po' meno delle imprese dei piccoli pionieri sovietici e un po' più di Pasternak e Cvetaeva. Ma ha anche trovato un'accoglienza fredda da parte di molti che non le perdonano il "tradimento".

Ma Julia ha visto coloro che hanno chiuso gli occhi e finto di credere che il nero era bianco e la notte giorno, è una testimone scomoda. Ha conservato il suo spirito indomito, che viene fuori nelle battutine candide e incontrovertibili che rompono il grigiore del conformismo di tutte le parti. Un libro appassionante e istruttivo, dunque, che attraverso una miriade di personaggi ci permette di cogliere le contraddizioni dell'ideologia e della storia che, in fondo, solo il tribunale della coscienza individuale può smascherare. ■

massimo.bacigalupo@unige.it

M. Bacigalupo insegna letteratura angloamericana all'Università di Genova

Nei gironi dell'inferno

di Stefano Manferlotti

Reinaldo Arenas

ARTURO, LA STELLA PIÙ BRILLANTE

ed. orig. 1971, trad. dallo spagnolo
di Raul Schenardi,
pp. 80, € 8,
Cargo, Napoli-Roma 2007

L'omofobia dei regimi totalitari è un fenomeno ben noto. Se poi vi si aggiunge la devianza ideologica, il destino di chi sia portatore di entrambi gli stigmi è segnato. E così fu anche per il cubano Reinaldo Arenas. Nato nel 1943 nella provincia agricola di Oriente, fu come molti altri attratto da quanto sembrava offrire la città: studiò quindi prima a Holguín e poi (siamo ora nel 1963) a L'Avana, dove si iscrisse alla facoltà di lettere e filosofia. Non completò gli studi universitari, un po' per il carattere insofferente della sua natura, un po' perché il crescente interesse per la scrittura creativa e per la politica lo chiamavano altrove. Con risultati lusinghieri. E infatti norma che ogni vera tragedia cominci con un icarico volo verso l'alto, al quale segue sempre la caduta rovinosa.

Mentre si guadagnava da vivere lavorando alla Biblioteca nazionale José Martí, i suoi primi cimenti letterari venivano accolti con convinto favore, primo fra tutti *El mundo alucinante*, che nel 1966 gli guadagnò un importante riconoscimento ufficiale. Il Partito guardava con simpatia, o almeno senza palese avversione, a questo giovane che non faceva mistero della sua omosessualità (non siamo tutti uguali, di fronte ai nemici del socialismo?) e partecipava con entusiasmo ad attività politiche di ogni genere.

Ma quando, per così dire, l'esubranza erotica divenne temerarietà e cominciarono a uscire dalla sua bocca e dalla sua penna le prime critiche aperte alle personalità più in vista del regime, scrittori compresi (mentre Eduardo Nabol Aragón lo chiamava, non si sa con quanto sarcasmo, "Reinaldo Furioso", lui faceva piovere parole al veleno su personaggi del calibro di Aléjo Carpentier e Nicolás Guillén), lo scenario si incupì, con un'accelerazione inquietante.

I suoi articoli sulla rivista letteraria "La Gaceta de Cuba", su cui aveva iniziato a scrivere dal 1968, posero fine a ogni forma di tregua da parte delle autorità. Nel 1973 Arenas veniva tratto in arresto e imprigionato per "deviazionismo ideologico" ed "edonismo" (sic). Forse la sorte sarebbe stata meno crudele con lui se non fosse evaso dal carcere e non avesse tentato di evadere dall'isola usando (e qui il tragico si intreccia al comico invo-

lontario) la camera d'aria della ruota di un camion. Facilmente ripreso, fu questa volta rinchiuso in un carcere ben altrimenti duro, El Morro, dove veniva messa a marcire la feccia dell'isola: un destino assai simile a quello del suo amico personale Nelson Rodríguez Levya, anch'egli omosessuale, imprigionato nel 1965 e fucilato qualche anno dopo. Qui, fra assassini e stupratori, tormentato anche sessualmente da secondini che si distinguevano dai reclusi solo perché indossavano la divisa, Arenas discese tutti i gironi dell'inferno. Rilasciato nel 1976 e ridotto al silenzio, nel 1980 beneficiò del famoso accordo per cui gli Stati Uniti si impegnavano ad accogliere svariate migliaia di profughi e poté quindi emigrare in America, più precisamente a New York. Ma il *brave new world*, così individualista, così edonista nel senso più banale del termine, non gli piacque. La famosa frase, pronunciata durante un'intervista rilasciata a Jesús J. Barquet, secondo cui "la differenza fra il sistema comunista e quello capitalista sta

in questo: se ti danno un calcio in culo, nel primo devi pure applaudire, nel secondo ti è concesso di gridare", è divertita solo in apparenza. Ammalatosi di Aids e deluso da tutto, nel 1990 decise di sottrarsi per tempo a più umilianti tormenti ingerendo un letale mix di droghe e

alcolici.

Arturo, la stella più brillante, unendosi a opere altrettanto dense (ricorderemo almeno *Otra vez el mar*, *Viaje a la Habana* e l'autobiografia *Antes de que anochezca*, edita in Italia da Guanda; nel 2000 Julian Schnabel ne ha tratto un film di buona fattura), compone il ritratto di uno scrittore sostanzialmente lirico, che fa dipendere le scelte stilistiche da una visione della vita come fastosa festa dei sensi, che è tale finché non intervengono a guastarla la cattiveria delle persone e il dolore. L'interrotto fiume di frasi cucite insieme da un narratore onnisciente (reso al meglio dalla traduzione di Schenardi) è in realtà il canto libero che l'amico Levya innalza dal carcere in cui gli è negata ogni bellezza. Costretto a ritmi di lavoro paurosi in una piantagione di canna da zucchero, mortificato ogni giorno nella carne e nell'anima ("Qui non alziamo la bandiera perché voi, froci, non ne siete degni"), Arturo inizia a scrivere su tutti i pezzi di carta che trova, dando forma a un mondo diverso e migliore, fragrante e pieno di colori, fatto di architetture sontuose, limpidi corsi d'acqua, musiche celesti, finché questi voli della mente non diventano follia e culminano in un tentativo di fuga che è una volontaria corsa verso la morte. Questo libro è stato scritto nel 1971. Possiamo quindi affermare che ci turba e ci commuove doppiamente, perché Arenas non poteva sapere che stava mettendo per iscritto il suo destino. ■

manferlotti@alice.it

S. Manferlotti insegna letteratura inglese all'Università di Napoli

Capacità di manovra

di Jaime Riera Rehren

César Aira

COME DIVENTAI MONACA

ed. orig. 2005, trad. dallo spagnolo
di Raul Schenardi,
pp. 100, € 11,
Feltrinelli, Milano 2007

Lo scrittore argentino César Aira (1949) ha pubblicato finora, fra saggi, romanzi e volumi di racconti, più di cinquanta titoli, e non si annovera fra i romanzieri che scrivono sempre lo stesso libro, per cui se si vuole avere un'idea del suo valore letterario bisogna leggerne un certo numero. Purtroppo questo è solo il terzo tradotto in italiano, preceduto da *Il mago* (Feltrinelli, 2006) e *Ema, la prigioniera* (Bollati Boringhieri, 1991). Ogni volta Aira ci sorprende raccontandoci storie completamente diverse tra di loro e non facili da catalogare, essendo il suo un procedimento che vuole trasmettere un senso di realismo molto distante dal canone magico latinoamericano, ma anche da una tradizione realista che ha ormai fatto il suo tempo in quella letteratura. Aira può essere definito piuttosto un surrealista coltivatore dell'assurdo fortemente influenzato dai labirinti kafkiani e da quel caos e quella vitalità spirituale che hanno reso così feconda la letteratura ispanoamericana. Uno scrittore dotato di una sorprendente capacità di manovra, in grado di compiere svolte imprevedibili in ogni pagina senza perdere pezzi e catturando spesso in modo beffardo l'attonito lettore. Lo stesso titolo di questo romanzo appare assai enigmatico - inutile cercarvi conventi o conversioni religiose - e non sono mancate da parte della critica le interpretazioni più o meno bizzarre (il traduttore ne dà utilmente conto in un'appendice).

Il narratore protagonista, lo stravagante bambino César Aira, parla di sé al femminile e si vede come una bimba di sei anni affetta da gravi problemi familiari che ha molto riflettuto sul proprio rapporto con il mondo circostante. Appena approdati alla città di Rosario, il padre lo conduce in centro a mangiare il gelato, leccornia mai assaggiata prima che però César trova repellente. Da questo episodio spassoso e tragico inizia l'avventura che trascinerà l'intera famiglia alla dissoluzione in una dimensione surreale e che intrappola il lettore per le successive cento pagine: il padre violento e volgare finisce in carcere, César Aira in coma all'ospedale e la mediocre madre in un'abietta e misera solitudine. Ma non finisce così il calva-

rio di esperienze allucinate del protagonista, costretto, dopo, essere miracolosamente guarito, a convivere con la madre, prigioniera di un'arida realtà senza punti di contatto con le fantasie del figlio, e a frequentare la scuola, luogo che gli sembrerà il prolungamento sinistro del soggiorno in ospedale: infermiere e maestre raccapriccianti, isolamento dai compagni, mancanza di senso e angoscia crescente, tutto ciò acuito da un'insopportabile lucidità. Particolarmente divertente il capitolo dedicato al rapporto con l'amico Arturino, poverissimo ed elegante nipote di un'immigrante siciliana che sa parlare solo in dialetto isolano, unica e precaria amicizia di César in un mondo per lui ostile e alieno. Ma anche quello che racconta la visita al padre in carcere, che si risolve nella scoperta di una possibile via di fuga in una notte trascorsa smarrito nei meandri carcerari.

Forse non c'è bisogno di cercare una metafora nello stupefacente finale, in cui si chiude il cerchio aperto dall'episodio del gelato. Si potrebbe anche accettare che la morte, qui più simile a una trasfigurazione mistica, possa a volte assumere il sapore e il profumo della crema alla fragola. In ogni modo, ci pare un finale perfettamente coerente con il percorso del romanzo, oltre che una specie di fatalità di inconfondibile sapore argentino.

La scrittura leggera di Aira sfiora l'ingenuità e non concede nulla a meditazioni artificiali o a diversivi linguistici, eppure attraverso questa lingua familiare che bordeggia il banale l'autore riesce a costruire un'esemplare distorsione letteraria dell'esperienza quotidiana. La percezione del reale non perde mai consistenza, seppur dilatata al massimo e piegata a un'immaginazione senza limiti che spesso fa pensare all'inesorabile presenza del sogno. I sogni e le sconfitte di un paese, l'Argentina, vissuti da Aira con la classica ironia rioplatense come un gioco avventuroso, ironico ma pericolosamente vicino all'abisso.

Dice il piccolo César: "Era la sensazione più frequente della mia vita, tanto che era la mia vita stessa, e non avevo altra vita che quella: sentire una voce, comprendere gli ordini che questa voce m'impartiva, voler ubbidire, e non poterlo fare (...). Perché la realtà, che era l'unico campo in cui avrei potuto agire, si allontanava da me alla velocità del mio desiderio di entrarvi". ■

jaimerierarehren@virgilio.it

J. Riera Rehren è lettore di lingua spagnola all'Università di Torino

Per lettori navigati
www.lindice.com

La folla è il sé

di Carmen Concilio

Suketu Mehta

MAXIMUM CITY

BOMBAY CITTÀ DEGLI ECCESSI
ed. orig. 2005, trad. dall'inglese
di Fausto Galuzzi e Anna Nadotti,
pp. 540, € 19,50,
Einaudi, Torino 2006

L'amore che si coglie nelle parole di Mehta per la sua città, la città che ha dovuto abbandonare ancora ragazzino ma nella quale si è sposato e ha voluto portare i suoi figli, la città che gli ha chiesto la "tassa del traditore" - il sovrapprezzo per i servizi a cui hanno accesso con difficoltà gli indiani americanizzati, trattati come turisti -, rende Bombay più vera che mai. Ciò che Mehta sceglie di raccontare con la sua opera d'esordio è un se stesso immerso nelle folle dei treni, nelle file per ottenere gas e acqua, ma anche un se stesso a confronto con personaggi estremi che rappresentano l'India contemporanea.

La carriera di un giovane provocatore, affiliato al partito nazionalista Shiv Sena, da assassino e capo-rivolta a responsabile figura di rilievo nell'amministrazione locale, i sogni di una ballerina di night-club e di un travestito che vivono una vita "al limite" e rappresentano le classi sociali in ascesa a Bombay. Alla città del piacere, notturna, si contrappone nettamente la scelta silenziosa, fatta quasi in punta di piedi, di una famiglia di religione jain che sta per abbandonare il mondo e ritirarsi a vita meditativa.

Questa scelta contrasta con la vita caotica, movimentata, sempre sul filo del rasoio dei vari personaggi che Suketu Mehta non si limita a intervistare, ma segue tra i marciapiedi, negli slum, sui taxi di Bombay, fino a casa loro.

Sebbene Mehta affronti vite al limite tra legalità e crimine, tra generi sessuali, tra la vita e la morte, tra onestà e corruzione, queste non sono storie "esotiche" o "atipiche".

Come spesso accade, poi, a chi si confronta con una grande metropoli, Mehta s'interroga anche sulla propria identità e appartenenza, dopo ventun anni di assenza, nel costante confronto con la vastità del meccanismo urbano, con l'assurdità di un sistema burocratico che il figliol prodigo, newyorkese, non comprende appieno. La Bombay ritrovata è incarnazione di un sogno collettivo, è il luogo dove ciascuno può realizzare il proprio sogno, è la città dalle infinite possibilità, dove il singolo entra in antagonismo con la folla, ma per uscirne arricchito e non schiacciato: "La Battaglia di Bombay è la battaglia del sé contro la folla. (...) È la battaglia dell'uomo contro la Metropoli. (...) Siamo individualmente multipli, e in una solitudine plurale (...) La folla è il sé". ■

Sulla strada

Rudyard Kipling

KIM

ed. orig. 1910, trad. dall'inglese
di Massimo Bocchiola,
pp. 329, € 15,80,
Einaudi, Torino 2007

Con una nuova traduzione di Massimo Bocchiola e un saggio d'apertura – intenso e davvero ricco di agganci e parentele letterarie – di Claudio Magris, esce per Einaudi una nuova edizione di *Kim*, una delle più celebri opere che Rudyard Kipling pubblicò agli inizi del Novecento, negli anni in cui, per raccogliere materiale per i suoi libri, era solito fare lunghe puntate africane, tra cui la Rhodesia era la meta preferita, dove divenne amico di Cecil Rhodes. Un uomo ingombrante che certo avrà lasciato un segno nella concezione, e nella rappresentazione, che Kipling diede dell'impero britannico. Tanto ingombrante da inquinare con il marchio del "colonialista" la fama di questo scrittore così poco amato da tutta la generazione dei mal definiti critici postcoloniali.

Le avventure di *Kim* sono notissime, anche grazie alla versione cinematografica hollywoodiana degli anni cinquanta dove compariva addirittura Errol Flynn e a quella televisiva con Peter O'Toole nei panni del lama. Orfano di un sergente irlandese, il ragazzino Kimball O'Hara cresce sulla strada, e, sulle orme di un amorevole santone, prende la via della Grand Turk Road alla ricerca di un fiume miracoloso, il fiume della Freccia. Si scontrerà con i servizi segreti dell'impero britannico che cercheranno di sfruttare la sua doppia natura, di inglese e di indiano, per coinvolgerlo nel "Grande Gioco".

Ma infine si salverà, scegliendo la via della meditazione. Si tratta, in verità, di una storia molto complicata, molto poco adatta a un pubblico di lettori adolescenti. Infatti "Kim" è la parabola della Ruota delle Cose, dell'anelito a liberarsene ma anche del suo fascino inestirpabile; è la storia della vanità di tutto ma anche dell'irriducibile significato di ogni cosa, a cominciare dai regolamenti e dalle furee dei reggimenti dell'Impero britannico e ancora, sempre secondo la riflessione di Magris, "professore di energia talora brutale, Kipling è poeta della debolezza, dello smarrimento o di quell'autentica forza che naufraga nel buio cercando di tenere la barra e la rotta".

Questo romanzo è forse l'unico esempio, in tutta la copiosa produzione di Kipling, di una narrazione tutta votata alla felicità. È vero che il protagonista ha i suoi momenti d'incertezza, di paura, ma è soprattutto vero che, in una chiusa memorabile, il caos si stempera, si stende illuminato da una luce di verità. La necessità di una strada, di una casa, di una bestia, di un uomo e di una donna appaiono agli occhi di Kim come composti della sua stessa carne, "creta della sua creta": un gioco di corrispondenza difficilmente reperibile in altre prove kiplingiane. (C.V.)

India notturna

di Norman Gobetti

Rudyard Kipling

LA CITTÀ DELLA
TREMENDA NOTTE

a cura di Ottavio Fatica,
pp. 272, € 18,
Adelphi, Milano 2007

“La crassa calura madida, sospesa come una coltre sulla superficie della terra, toglieva ogni speranza di dormire”. Così comincia il racconto che dà il titolo a questa raccolta (che, a differenza di quello che potrebbe far pensare la bella copertina, non è la traduzione del volumetto “ferrovionario” del 1891 *The City of Dreadful Night and Other Places*).

È c'è già tutto il libro in questo incipit così ben scritto – e ancor meglio tradotto. I racconti di Kipling scelti per questo volume, e disposti dal curatore con una certa sapienza compositiva, hanno infatti un indefettibile elemento notturno, insonne, allucinatorio, torrido quando non febbricitante. E non è quello che ci si aspetterebbe dall'araldica della missione civilizzatrice dell'uomo bianco, né dall'ecumenico cantore delle virtù umanitarie di predicatori lirici come *If*.

Ma nelle brevi storie date alla stampa tra Allahabad, Calcutta e Londra da un Kipling poco più che ventenne, ancora oscuro giornalista angloindiano, i bei valori dell'impero sono esattamente quel che vuol fare intendere l'incipit sopra citato: un sogno che si potrebbe anche fare, se solo la “crassa calura madida” non impedisse di dormire. Si legga allora il seguito, con il protagonista che vaga per una Lahore immersa in una lugubre tenebra, dove i dormienti si distinguono a stento dai cadaveri e l'aria “risuona di rumori indistinguibili”.

Unico insonne, il protagonista decide di “salire in cima ai grandi minareti e da lì posare lo sguardo sopra la città”, ed è, apparentemente, la classica scena dell'eroe che dall'alto di una posizione privilegiata padroneggia con gli occhi il territorio delle sue gesta (ne è forse archetipo la pagina finale di *Père Goriot*). Soltanto che qui il presunto eroe non fa altro che assopirsi, per trovare al suo risveglio la città già affaccendata – “Il Sahib vuole avere la cortesia di scansarsi” – a cremare i corpi degli abitanti morti “per il gran caldo”.

Viene in mente il diario di viaggio di Pasolini *l'Odore dell'India* (1962; Guanda, 1990), in cui l'autore compie ossessivamente il movimento opposto, quello di scendere dal piedistallo dei suoi alberghi da occidentale per immergersi nella folla notturna delle metropoli indiane. Sempre in dissidio con l'illuministico distacco del suo compagno di viaggio Moravia, Pasolini non sa “dominare la bestia assetata chiusa dentro di me” e ha bisogno del contatto fisico con i corpi di chi lo circonda. Ebbene,

se Kipling vorrebbe tanto identificarsi con lo sguardo superiore del colonialista ma non riesce a liberarsi, se non per pochi istanti di torpore, da quella “vampa soffocante” che lo abita, per Pasolini è vero il contrario: vorrebbe tanto contaminarsi con l'“odore dell'India”, ma il suo sguardo resta malgrado tutto quello dell'occidentale borghese ed esotista.

Sono qui forse la profonda inattualità e insieme lo straordinario interesse di questo Kipling. Con il suo sguardo allucinato noi non possiamo identificarci, sia per i valori di cui vorrebbe farsi portatore, sia per la disinvolta leggerezza in cui la scrittura li svuota dall'interno. È a questo forse che pensava Renato Serra quando scriveva (in *Kipling*, 1908; Fara, 1996): “Egli non è e non può riuscir retorico mai”. Affermazione che sa di paradosso a chi pensa alla produzione poetica kiplinghiana, ma che a queste pagine si applica di sicuro.

Prendiamo un altro racconto, *Il marchio della bestia* (e vengono di nuovo in mente Pasolini e la sua “bestia assetata”). Un gruppetto di funzionari britannici festeg-

gia il capodanno con grandi bevute, e dopo aver cantato come di dovere *Auld Lang Syne*, i più sobri accompagnano a casa i più sbronzi. Ed ecco che, di passaggio davanti a un tempio di Hanuman, uno di loro va a spegnere il sigaro sulla fronte del dio scimmia. Segue un concatenarsi

di gotici episodi di bestialità e possessione, con il virile servitore dell'impero che va tramutandosi in un animale bavoso e famelico. Di nuovo: se Pasolini in India vorrebbe dar da bere alla sua bestia assetata, ma non ci riesce, il funzionario britannico secondo Kipling vorrebbe essere un portatore di civiltà, ma non può che diventare una bestia.

E se in Kipling malgrado tutto non troviamo esotismo, è anche per la sua tecnica narrativa, per il suo precipitare il lettore in *medias res* senza alcun indugio, senza preoccuparsi affatto di sollazzarlo con bellezze naturali o bizzarri usi e costumi. L'India infatti non è qui un sogno di evasione, ma l'India è la realtà da cui il sogno imperiale non riesce a portar via. “Un uomo non dovrebbe discostarsi, a nessun patto, da casta, razza e stirpe originarie. I bianchi con i bianchi. I neri con i neri”. In quest'altro incipit (da *Oltre il limite*) non c'è soltanto l'ovvio razzismo dell'epoca, quanto ancora una volta il pio desiderio di un idillico ordine che non c'è. In tutti questi racconti, infatti, l'unico amore di cui si parla è proprio l'amore interrazziale, un amore che non ha nulla di romantico e che non sfugge mai ai condizionamenti sociali (quando, in *Amore senza privilegi*, Ameera dice a John Holden, “Sono la tua schiava”, lo intende davvero; Holden se l'è comprata). Qualche anno dopo, il frutto maturo di queste allucinazioni e di questi amori sarà *Kim*: “Pur essendo un tizzo nero almeno quanto un indigeno (...) Kim era bianco”. Parole che nel nostro mondo ormai sfacciatamente neocoloniale e nient'affatto idillico assumono un inedito sapore. ■

40° sottozero

di Camilla Valletti

Jack London

PREPARARE UN FUOCO

ed. orig. 1919, trad. dall'inglese
di Davide Sapienza,
pp. 89, € 9,
Mattioli 1885, Fidenza (Pr) 2007

La stella di Jack London, nel tempo, non si è mai offuscata. A più riprese, anche in Italia, editori importanti o di nicchia lo hanno ritradotto, rieditato, riproposto in forme diverse. Lettura formativa, propedeutica, per adolescenti, esempio irriducibile dell'anticanone americano, archetipo dello scrittore *on the road*: i temi e gli ambienti come la scrittura di Jack London sono un laboratorio inestinguibile di evocazioni e spunti anche sulla modernità. L'editore Mattioli 1885 aveva già stampato una bella edizione di *La crociera dello Snark*, il racconto del tentativo, iniziato nel 1907 e mai concluso, di fare il giro del mondo toccando i luoghi di Stevenson e di Melville a bordo di un ketch lungo 16 metri, e ora fa tradurre ex novo il notissimo *To Build a Fire* nella sua versione più tarda, quella che London fece pubblicare nella raccolta *Lost Face*.

Non è il caso di perdersi in sofisticate questioni filologiche, ma certamente il racconto che leggiamo in questa nuova veste rappresenta l'estremizzazione dei rapporti tra uomo e natura, tra uomo e cane, tra uomo e morte che sono contenuti, a un grado più basso, nella versione del celebre racconto sempre circolata (quella pubblicata in *I racconti dello Yukon e dei mari del Sud*, Mondadori, 2003). Qui, infatti, un uomo non meglio identificato (mentre nel 1902 e poi nel 1903 il protagonista aveva un nome e un cognome), forse un cercatore d'oro, decide, nonostante le temperature siano scese al di sotto dei quaranta gradi sotto lo zero, di attraversare i boschi sugli argini dello Yukon, il gelido fiume che scorre nei territori del Klondike (un altro dei luoghi mitici dove Jack London peregrinò negli anni della sua giovinezza). L'esito naturale sarà la morte per congelamento, ma prima l'uomo lotterà strenuamente contro gli attacchi del gelo. Stremato e sorpreso dal

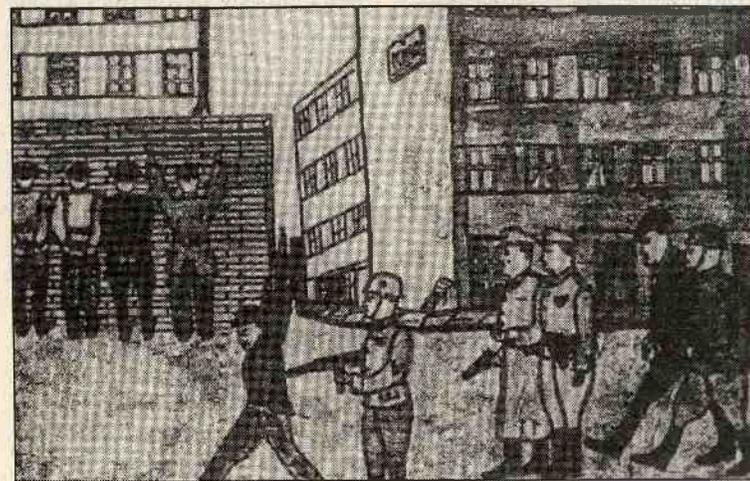
freddo sempre più intenso, durante una sosta cercherà almeno di ingollare una galletta. Ma la bocca e l'intero viso sono congelati, non può neppure muovere le labbra. Allora, nonostante le mani siano a loro volta immobilizzate, proverà appunto ad accendere un fuoco. Ma quali e quante saranno le difficoltà. Pochi i rami intorno e umidi i fiammiferi, alla fine un tenue crepitio darà vita al falò di fortuna. Breve sarà però la vittoria, perché inavvertitamente l'uomo farà cadere dai rami piegati un cumulo di neve che, in un attimo, copre fuoco, cane e uomo. Ancora qualche disperato tentativo e all'uomo non resta che un'unica via d'uscita: uccidere il cane per affondare nelle sue viscere calde le mani e finalmente riuscire a muoverle.

Questo è il momento di maggiore intensità del racconto, il momento in cui s'inverte l'ordine naturale o forse quello in cui la legge di natura prende il totale sopravvento (anche Jack London ha le sue ambiguità): il cane avverte un cambiamento nel padrone e scappa lontano decretandone la morte. “Qualcosa l'aveva

sorpreso e la sua natura sospettosa avvertiva il pericolo, non sapeva di che tipo, ma a suo modo, in qualche zona del cervello, sviluppò diffidenza nei confronti dell'uomo. Al suono della voce abbassò le orecchie e l'istinto gli fece intensificare il movimento delle zampe anteriori. Il cane non si

avvicinò, ma l'uomo si mise a quattro zampe e strisciò verso l'animale. Quell'insolita postura eccitò il sospetto nell'animale, che arretrò di sghembo, evidentemente allarmato”.

Altro che Eden perduto, altro che riposizionamento dell'essere umano nella catena evolutiva: il conflitto è più che mai dichiarato, aperto, insanabile. Il cane a cui London ha affidato, in molti suoi racconti e romanzi, un ruolo di testimone, di osservatore neutro dell'umano agire, qui sembra andare oltre il talento istintuale. Avverte, prima dell'uomo, l'odore della morte, prima dell'uomo sa che l'unica via di scampo è altrove, con altri uomini, quelli che lui solo raggiungerà in un campo non lontano, e non con quell'esemplare destinato al fallimento. La traduzione è molto ben fatta, segue l'andamento strappato del racconto, non evita le ripetizioni, e insiste sull'inesorabile andamento negativo. E al lettore insegna, senza la coda di tante sciocchezze, che cosa vuol dire il concetto di *wilderness*. ■



La lingua della similitudine è più sublime della realtà

di Massimo Gioseffi

Karl Kerényi
VIRGILIO

a cura di Luciano Canfora,
pp. 102, € 8,
Sellerio, Palermo 2007

Desta una certa curiosità il nome del grande storico delle religioni – noto soprattutto per il carteggio sul mito con Thomas Mann, tradotto nel 1963 dal Saggiatore – accostato a un problema squisitamente storico-letterario. I due scritti, riprodotti in sequenza anticronologica, risalgono rispettivamente al 1929 e al 1970. Entrambi si propongono di presentare Virgilio a dei lettori generici: il primo era la premessa a una non meglio identificata “antologia virgiliana”, il secondo viene da una rara enciclopedia in settanta volumi, dedicata alle grandi personalità della storia del mondo.

Il saggio introduttivo di Canfora cerca di evidenziare l'interesse dei due scritti, la loro attualità, le differenze che corrono dal primo al secondo. Canfora ha buon gioco nel ricondurre il più antico al clima di esaltazione della romanità – o, meglio, di una falsa idea di romanità e una falsa idea di Virgilio, quindi, visto come suo cantore precipuo – che imperverò nel ventennio fascista, raggiungendo il culmine un anno dopo lo scritto di Kerényi nelle celebrazioni per il bimillenario della nascita del poeta. Kerényi, fra l'altro, negli anni trenta ebbe diversi contatti con la cultura ufficiale del regime, tutti puntualmente ricostruiti nell'introduzione.

In ogni caso, lo scritto preludeva a un'antologia, s'è detto: e sarebbe interessante sapere quali fossero i passi virgiliani analizzati, quale lo stile del commento, le fonti messe a frutto, il taglio conferito ai singoli episodi. Così come si presenta oggi, quello che conta di un simile testo – Canfora lo dice bene – è l'intuizione dello studioso ungherese circa un nesso assai stretto, voluto dalla propaganda augustea, ma al quale Virgilio si adeguò con convinzione, fra politica imperiale, coscienza di una rappresentazione di sé e di Roma profondamente cercata da Augusto, centralità della religione come *instrumentum regni*. Nell'esaltazione del sacro, dell'intreccio fra “rito” e “stato”, o meglio, fra “rito” e “sopravvivenza della comunità”, Kerényi individua un elemento capitale della politica augustea e del sentire di Virgilio. Meno pertinente al discorso la constatazione, in sé indiscutibile, che l'uso dell'*Eneide* che si proponeva Augusto trovasse conforto in una politica culturale alla quale

il fascismo ridiede forma e attualità: Kerényi, quando scriveva, scriveva per un pubblico ungherese e non pensava all'Italia; le sue pagine risentono del clima di un'epoca, non della mistica fascista; i contatti con il regime sono tutti risalenti agli anni trenta, dopo l'acquisizione di una cattedra a Pécs. È proprio come testimonianza di un'epoca, e non di un gusto specifico, che è perciò importante, per non dire inquietante, ritrovare nelle parole di Kerényi facili concessioni a un vocabolario di moda (“razza latina”, “gloriosi destini della gente Giulia”, “dominio eterno del mondo da parte di Roma”); né si può dire che lo studioso si sia interrogato davvero sui limiti e sui modi dell'adeguarsi virgiliani a questi temi.

In ogni caso, le parti condizionate dalla cultura di fine anni venti scompaiono pressoché tutte nello scritto del 1970, sul quale Canfora è più reticente. L'introduzione si limita a segnalarlo per il rilievo concesso al “primato dell'elemento religioso per la comprensione dell'*Eneide*”. Giusto. Lo scopo contenutistico del poema è ora ravvisato nel “racconto della liberazione dei futuri luoghi sacri di Roma da parte del troiano Enea”. Ma liberazione da cosa? Da chi? Il discorso si fa incerto. Meglio notare, nel saggio, una certa indipendenza dalle biografie allora in voga; una spiccata tendenza a fare largo uso delle vite virgiliane antiche e delle opere minori del poeta, la cosiddetta *Appendix Vergiliana*; la definizione di Virgilio come “primo poeta italiano”, con aggettivo implicitamente contrapposto a “italico” (“astuto italico” è ad esempio, e non si capisce bene il perché, il maestro di retorica del poeta mantovano, Epidio); il prevalere di musica e sonorità rispetto al contenuto nella definizione che Kerényi dà della poesia virgiliana e di quella italiana in genere.

C'è del buono, in questo, ma c'è qualcosa di sospetto: Virgilio è per Kerényi un adepto della “poesia pura”, della “poesia per la poesia”, altra cosa dall'*art pour l'art* di Catullo e dei neoterici, perché la sola capace di attingere una non meglio definita “verità”. D'altro canto, la poesia virgiliana è esaltata per un'“attenzione rispettosa” da parte dell'autore e, per conseguenza, del lettore; attenzione che sarebbe la traduzione del latino *religio* e che guarderebbe all'essere umano e alla sua lingua, ma che ai tempi delle *Bucoliche* è ancora “rappresentazione del mondo attraverso il suono e null'altro” (corsivo d'autore) – affermazione tutta da verificare, sebbene in riga

con una lettura oggi datata dell'opera giovanile di Virgilio; ma che poi, con le *Georgiche* e l'*Eneide* – l'oscillazione fra i due titoli è significativa – sarebbe riuscita a trasformare la musicalità virgiliana in strumento di più ampio respiro, per un'opera dal contenuto reale, una convincente visione del mondo.

Alle spalle del ragionamento si riconosce il magistero di Viktor Pöschl, citato per le sue affermazioni circa simbolismo e musicalità del verso virgiliano, coniugate con alcuni aneddoti antichi su Virgilio (il poeta recitava con insuperabile eleganza i suoi versi, ai quali sapeva comunicare una forza di cui erano altrimenti privi; le egloghe furono rappresentate con successo a teatro) e una dichiarata simpatia per il Walter Pater del saggio su Giorgione. Eppure, proprio nella reazione all'opera di Pöschl si riconosce l'originalità di Kerényi. Per il quale, fra le egloghe, conta essenzialmente la quarta, adattamento alla lingua di Roma di teorie orientali (l'idea in sé non era nuova), per quanto queste non si fondassero, in Virgilio, su nessun calcolo politico – e avere voluto appiattare l'opera sulla figura di Ottaviano è prova della “faziosità” dei filologi, responsabili di un “insulto alla poesia” e di una “infruttuosa discussione senza fine”.

Quanto alle *Georgiche*, Kerényi le percepisce come un grande oratorio musicale, un inno all'Italia alla vigilia di una guerra che la vedrà contrapposta all'Oriente di Antonio e Cleopatra, scève perciò di fini pratici, non di quelli culturali; meno chiaro è invece che cosa significhi per Kerényi la contrapposizione, derivante da Pöschl ma qui solo accennata, fra “letterarietà” e una “sensualità che ingloba la letterarietà”, quest'ultima propria di Virgilio. Per l'*Eneide*, infine, una volta superata la definizione contenutistica di cui s'è detto, lo studioso torna a confrontarsi con Pöschl e con Pater, esaltando di nuovo la musicalità e, dunque, la lingua di Virgilio. Non simboli vanno però ricercati nel poema, ma motivi musicali. Il che prelude alle pagine forse più illuminanti dell'intero volume, quelle incentrate sulla lingua del poeta mantovano, che crea la realtà che il narratore descrive: “La barriera tra quel che è al di qua e quel che è al di là della lingua – scrive Kerényi – è caduta: l'avvenimento nella similitudine e quello nella realtà si equivalgono; solo che la lingua, a cui la similitudine appartiene, è più sublime e più completa della realtà”. Una bella definizione della poesia virgiliana, alla quale si accompagna, senza essere sviluppata, quella di un poeta che si riflette in Enea, come lui eroe passivo, trascinato dai fatti, spettatore di qualcosa che vede realizzarsi sotto i propri occhi, senza potervi davvero intervenire (il farsi di Roma per l'uno, il ri-farsi della Roma augustea per l'altro).

massimo.gioseffi@unimi.it

M. Gioseffi insegna letteratura latina all'Università di Milano

Il pensiero visivo

di Graziano Lingua

Maria Bettetini

CONTRO LE IMMAGINI
LE RADICI DELL'ICONOCLASTIA

pp. VIII-165, € 10,
Laterza, Roma-Bari 2006

L'abitudine a considerare la nostra come “la civiltà delle immagini”, oltre al fastidio che può provocare per il tono un po' logoro che la caratterizza, mostra quanto sia diffusa la convinzione che l'invadenza della comunicazione visiva metterebbe l'individuo contemporaneo di fronte a problemi nuovi e a questioni mai precedentemente affrontate. In realtà una considerazione storica, anche superficiale, evidenzia come la presenza delle immagini e il riconoscimento del loro potere abbia sollecitato il pensiero fin dall'antichità, producendo un dibattito ricco e articolato. In particolare, le religioni abramitiche, ebraismo, cristianesimo e islam, hanno ripetutamente affrontato la questione della natura dell'immagine e del suo ruolo nella società, contribuendo a un assetto teorico che non può essere dimenticato se ci si vuole occupare in termini consapevoli della comunicazione visiva nella società contemporanea. Negli ultimi anni, poi, i lavori di David Freedberg, Regis Debray e Marie-José Mondzain hanno contribuito a una vera riscoperta del contributo offerto dalle tradizioni religiose alla formazione del pensiero visivo europeo. Anche il libro di Maria Bettetini si colloca a pieno titolo in questo contesto di rivisitazione genealogica della teoria dell'immagine e lo fa prendendo come punto di osservazione l'iconoclastia, ovvero l'atteggiamento di rifiuto e di distruzione delle immagini che in più ondate si è manifestato nella storia del Vecchio continente. Il riferimento però non è solo agli scontri iconoclastici che scossero l'impero bizantino nell'VIII e nel IX secolo, né il testo si limita all'ostilità nei confronti delle immagini religiose dell'ebraismo e dell'islam. Bettetini conduce infatti il lettore in un percorso affascinante e ben documentato che parte dal pensiero di Platone per chiudersi con l'ansia iconoclasta del moderno vandalismo rivoluzionario.

A unificare i diversi momenti che l'autrice tocca nella sua ricostruzione è l'idea che esista un'ambiguità di fondo nel rapporto con l'arte visiva comune al pensiero di Platone e alle grandi tradizioni religiose monoteiste. Questa ambiguità è evidente nei *Dialoghi* platonici, che da una parte disprezzano le immagini artificiali come “ombra di ombra” e dall'altra consentono “un'opposta lettura, che vuole il produttore di immagini capace di rendere visibili realtà invisibili”. Anche se una simile concezione si ritrova sia nell'ebraismo, sia nell'islam, è tuttavia nel cri-

stianesimo che l'ambiguità dell'atteggiamento pratico e l'ambivalenza delle posizioni teoriche prendono la figura più esplicita, perché il problema della visibilità e della rappresentabilità di Dio deve in questo caso fare i conti con la novità dell'incarnazione. Come giustamente rileva Bettetini, il fatto stesso che Dio si sia dato a vedere in Gesù Cristo diventa un motivo fondante per l'immagine sacra, anche quando essa pretenda di rendere visibile l'invisibile, cioè di avere un valore rivelativo, insieme e oltre a un valore puramente pedagogico e didattico. Allo stesso tempo, però, la paura di cadere nell'idolatria e il ruolo anche politico che progressivamente vengono ad avere le immagini religiose produrranno una costante diffidenza nei confronti dell'espressione visiva, diffidenza che si manifesta già negli scritti dei Padri dei primi quattro secoli e che esploderà in modo cruento durante l'iconoclastia bizantina.

Accanto a questa radicale ambiguità, connessa alla difficoltà di cogliere il senso teologico dell'immagine di Dio, Bettetini sottolinea fortemente la differenza che viene a crearsi sul tema tra Occidente e Oriente. Nella teologia occidentale, sulla linea di Agostino, la parola ha la predominanza e l'immagine ha solo un ruolo di illustrazione del testo verbale e di memoria della storia sacra, mentre gli orientali considerano le immagini sacre allo stesso livello della Scrittura e intendono le icone “come una presenza che favorisce un rapporto privilegiato e senza altre mediazioni con il divino”. Testo fondamentale per comprendere il senso che l'immagine ha per il cristianesimo in Occidente sono i *Libri Carolini* (793), redatti dalla corte carolingia in risposta agli atti del Concilio di Nicea II (787).

Rispetto a quest'opera, l'autrice sostiene una tesi interessante: essa avrebbe liberato l'immagine dal peso teologico attribuitole dalla chiesa orientale riportando il problema della rappresentazione sacra alla semplice esperienza estetica, che tanta parte avrà nella storia dell'arte successiva. L'Europa tardo-medievale, da questo punto di vista, sarebbe maggiormente debitrice della teologia carolingia, peraltro successivamente condannata, che non delle posizioni del Concilio di Nicea II, costantemente considerate dalla chiesa occidentale come ortodosse.

Minor spazio è dedicato nel volume alla teologia dell'immagine bizantina, che pure raggiunge una profondità teorica notevole, e la sinteticità con cui sono affrontate alcune questioni di teoria dell'icona rischia di non rendere ragione della diversità tra le diverse fasi della teologia iconofila. Ciononostante, anche le pagine dedicate da Bettetini a Bisanzio permettono di fare luce sul contributo offerto da questi pensatori medievali al pensiero visivo e mostrano l'importanza che può avere oggi un confronto critico con le radici medievali di un problema che è sempre più attuale.

g.lingua@libero.it

G.M. Lingua è dottore di ricerca in ermeneutica presso l'Università di Torino

La mente umana

è un coltellino svizzero

di Francesco Ferretti

PSICOLOGIA
EVOLUZIONISTICAa cura di Mauro Adenzato
e Cristina Meini

pp. 273, € 30,

Bollati Boringhieri, Torino 2006

“**S**toppit” è davvero por-
stentoso. Basta impu-
gnare la bomboletta e, con un
paio di spruzzate, si può ripa-
rare un rubinetto che perde
acqua o far svanire il fumo di
una sigaretta oppure far tacere
il bambino del vicino che urla
a squarciagola, solo per citare al-
cune delle sue mirabolanti capa-
cità. Non cercatelo al supermer-
cato, però: non è in vendita.
Non tanto perché “Stoppit” è al-
lo stato attuale soltanto il pro-
dotto di fantasia di un cartone
animato di Gary Lar-
son, ma soprattutto
perché un prodotto
del genere è di fatto ir-
realizzabile. Semplice-
mente, e nessuno sem-
bra stupirsi, non
esiste qualcosa con cui
è possibile far fronte a
qualsiasi tipo di situa-
zione. Quando si passa
da ciò che sta in una
bomboletta a ciò che

accade nella scatola cranica degli
umani, tuttavia, la situazione
cambia notevolmente. L'idea
che la mente umana possa essere
un risolutore generale di proble-
mi è una tesi che, oltre che dal
senso comune, continua a essere
sostenuta in psicologia.

A caratterizzare in proprio le
abilità cognitive degli
umani è il fatto che essi mettono
in atto comportamenti estrema-
mente flessibili. Ora, come
dar conto di comportamenti di
questo genere? La tesi classica,
definita da Leda Cosmides e
John Tooby “Modello standard
delle scienze sociali”, è che gli
esseri umani siano così flessibili
perché sono il portato quasi
esclusivo dell'esperienza appresa
e della cultura, non della loro
biologia. Un modello del genere
si sposa alla perfezione con l'i-
dea che la cognizione umana sia
guidata da una forma generale
di intelligenza: dando ascolto al
Modello standard – in cui il pe-
so esplicativo viene spostato su
ciò che avviene fuori dall'indivi-
duo – in effetti è sufficiente ipo-
tizzare architetture cognitive
estremamente povere. A dispetto
della sua plausibilità intuitiva,
tuttavia, un modello del ge-
nere non regge alla prova dei
fatti e il libro *Psicologia evolu-
zionistica*, una raccolta di saggi
curata da Cristina Meini e Mau-
ro Adenzato, ce ne spiega i mo-
tivi. La ragione principale è che
il Modello standard non è com-
patibile con l'approccio evolu-
zionista: la selezione naturale,
in effetti, sembra aver favorito
architetture cognitive ricche di
costituenti innati (menti “mo-
dulari”, come si usa dire). La te-

si attorno a cui gravita la mag-
gior parte dei saggi del libro è
che non solo la flessibilità della
mente non è in contrasto con
architetture cognitive ricche ar-
ticolate, ma che soltanto menti
di questo genere possano dar
conto di comportamenti plastici
e creativi.

Gli umani (come tutti gli orga-
nismi, d'altra parte) hanno sem-
pre a che fare con singoli proble-
mi specifici, mai con astratti proble-
mi in generale. Come sostiene
Donald Symons nel suo saggio,
in effetti, “non esiste qualcosa
come un ‘risolutore universale di
problemi’ perché non c'è nulla
come un problema universale”.
La difficoltà cui va incontro il
Modello standard appare in tutta
evidenza quando si provi a co-
struire un sistema artificiale ca-
pace di simulare le abilità umane
di risoluzione di problemi: senza

dotare il dispositivo di
una qualche conoscenza
relativa al problema
in questione, esso è
semplicemente inca-
pace di fare alcunché.
La tesi di Cosmides e
Tooby (considerati tra
i padri fondatori della
psicologia evoluzionis-
tica) è che per far
fronte alle sfide am-
bientali ciò che ci si
deve aspettare è “che l'architettura
della mente umana includa
numerose specializzazioni cog-
nitive adattive, funzionalmente di-
stinte”. A sostegno di questa tesi
i due autori propongono la me-
tafora della mente come un col-
tellino svizzero in cui ogni lama è
buona per un determinato com-
pito e non per un altro.

I saggi che compongono la se-
conda parte del libro (quella
che costituisce l'ossatura cen-
trale del volume) portano argo-
menti e prove sperimentali in
favore della tesi secondo cui la
flessibilità del comportamento
umano è spiegabile in riferi-
mento a sofisticati dispositivi
innati. Il saggio di Elizabeth
Spelke, ad esempio, delinea il
quadro delle conoscenze inizia-
li di base di cui un sistema cog-
nitivo deve rispondere per da-
re avvio a qualsiasi forma di ap-
prendimento. Il capitolo di Dan
Sperber, invece, mostra che la
trasmissione culturale può darsi
soltanto ipotizzando un'archi-
tettura cognitiva massivamente
modulare: un'architettura, vale
a dire, che estende anche ai si-

stemi concettuali le caratteristi-
che dei moduli che Jerry Fodor
aveva riservato al sistema per-
cettivo. In tutti questi casi sono
sempre i criteri evoluzionistici a
dettare le regole del gioco: co-
me sottolineano Cosmides e
Tooby, infatti, “per capire co-
me funziona la mente gli scien-
ziati cognitivi dovranno identi-
ficare i problemi per risolvere i
quali i nostri meccanismi cog-
nitivi e neurali si sono evoluti”.

Oltre a giustificare il valore
funzionale specifico dei sistemi di
elaborazione di cui dispone la
mente umana, l'approccio evolu-
zionistico è uno strumento po-
tente di analisi per un motivo di
carattere più generale. Un ap-
proccio del genere apre in effetti
la strada a un nuovo modo di in-
terrogarsi sulla natura del men-
tale. Se la psicologia cognitiva ha
compiuto il primo passo del pro-
gramma di naturalizzazione della
mente legando la questione della
sua natura (la domanda relativa
al “che cos'è”) al problema di co-
me deve essere fatto un dispositi-
vo fisico per realizzarla, è solo
con la psicologia evoluzionistica
che si compie l'ulteriore passo
decisivo. L'approccio evoluzionis-
tico analizza la natura di un de-
terminato fenomeno consideran-
dolo come una risposta alle pres-
sioni selettive imposte dall'am-
biente esterno. Da questo punto
di vista, tale approccio rappre-
senta un passo in avanti rispetto
alla psicologia cognitiva perché
offre una spiegazione relativa al
“perché” la mente è fatta in un
certo modo. L'intreccio teorico
tra le questioni circa “cosa sia” la
mente, “come” funzioni e “per-
ché” funzioni in un certo modo
vincola indissolubilmente l'analisi
filosofica alla ricerca empirica e
apre la strada a un approccio ge-
nulinamente naturalistico del
mentale.

Non è esagerato sostenere che
i saggi raccolti in questo vo-
lume rappresentino un punto di
svolta nelle indagini sulla natura
della mente e che pubblicare
questi saggi in italiano ha il valo-
re di un'operazione culturale im-
portante. La distinzione tra
“scienze della natura” e “scienze
dello spirito” è ancora forte nel
nostro paese: considerare l'essere
umano secondo una linea di con-
tinuità con il mondo animale è un
modo per superare il dualismo
implicito in tale distinzione. Una
testimonianza del fatto che nes-
sun approccio naturalistico al
mentale può essere pensato indi-
pendentemente dal quadro teori-
co dell'evoluzionismo. ■

ferretti@uniroma3.it

F. Ferretti è ricercatore di filosofia e teoria
dei linguaggi nell'Università di Roma Tre

Zone

di confine

di Paola Di Cori

Michel de Certeau

STORIA E PSICOANALISI

pp. 238, € 32,

Bollati Boringhieri, Torino 2006

LA PRESA DELLA PAROLA
E ALTRI SCRITTI POLITICI

pp. 239, € 19,50,

Meltemi, Roma 2007

La presa della parola e *Storia
e psicoanalisi*, finora inedi-
ti in italiano, raccolgono scritti
pubblicati da Michel de Cer-
teau (1925-1986) tra la fine de-
gli anni sessanta e il 1985, ann
che appartengono al periodo
più fecondo della sua attività
intellettuale. Entrambi escono in
edizioni accresciute rispetto a
quelle originali, accompagnati
dalle indispensabili in-
troduzioni di Luce
Giard, curatrice di tut-
ta l'opera certiana.

La presa della parola
uscì nel settembre
1968. Si tratta di un
centinaio di pagine
sul *Maggio francese*,
scritte da un testimo-
ne eccezionalmente
attento a registrare
che in quel contesto
stava emergendo “un tipo di co-
municazione nuovo e diverso”.
Protagonista della prima parte è
infatti l'utilizzazione creativa
delle parole, con esempi folgor-
ranti come quello sulla *négritude*
e sul rapporto tra oralità e
scrittura, uno dei temi predilet-
ti da Certeau. L'uso innovativo
del linguaggio viene analizzato
nella consapevolezza dei limiti
che l'hanno caratterizzato: “La
sua fragilità – scrive – è quella
di esprimersi solo contestando,
di testimoniare solo per via ne-
gativa”. Già alla fine di giugno,
alle parole si sostituiscono gli
scritti, e fiorisce una pubbli-
cistica immensa: “Il successo del
libro è il ritorno all'ordine”. Ma
non si trattò di un ritorno al
passato; nelle forme della co-
municazione, nella rappresentazione
del potere il terremoto ci fu;
e i suoi effetti, pur nell'avve-
nuta restaurazione politica, si
fecero sentire a lungo.

Tre sezioni sono dedicate ri-
spettivamente al risveglio politi-
co dell'America Latina, che
Certeau conosceva e avrebbe
continuato a frequentare a lun-
go (pagine importanti sono de-
dicate alla tortura e alle “misti-
che violente”); alla comunica-
zione e ai suoi risvolti squisita-
mente politici (costituiti dalle
reti sociali, dalle pratiche di ap-
propriazione e dai mediatori); e
infine alle *Economie etniche*. In
alcuni capitoli scritti nel 1983,
al centro della comunicazione
contemporanea è posto l'immi-
grato: “Colui che mette alla
prova la nostra società, dato che
è dalla capacità di rispettare ciò
che non segue le proprie regole
e le proprie tradizioni che si
giudicano la tolleranza e l'aper-

tura di una società”. Contrario a
ogni tentazione assimilatrice,
Certeau propone, nei confronti
degli immigrati, di “inventare in-
sieme a loro una “cultura al plu-
rale” (titolo di un suo libro del
1974 ancora inedito in Italia). *La
presa della parola* costituisce
inoltre un'occasione per riflette-
re sui mutamenti del significa-
to della parola “cultura”: “Un con-
cetto molle, utilizzabile per
qualsiasi scopo, insieme necessa-
rio (per il problema che affron-
ta) e ingannevole (perché non
dice più niente di preciso).
Quando si parla di “ritorno del-
l'evento” in storia, di “svolta lin-
guistica”, di “nuova storia cultu-
rale”, sarebbe opportuno consi-
derare questo libro come un ri-
ferimento indispensabile.

Anche se in apparenza affron-
ta temi diversi, *Storia e psicoana-
lisi* – preceduto da una presen-
tazione con preziose indicazioni
di lettura di Michele Ranchetti –
ha molti tratti che lo avvicinano
a *Presa della parola*. Comune è
l'interesse per l'emergere di fe-
nomeni nuovi, insieme a un'at-
tenzione sconfinata per le prati-
che, con l'aggiunta di uno

sguardo comparativo
nei confronti di chi fa
storia e di chi fa psi-
coanalisi: temi assai
cari a Certeau, che si
considerava uno stori-
co, ma era anche stato
tra i fondatori dell'E-
cole freudienne laca-
niana nel 1964. In ma-
niere diverse, storia
e psicoanalisi si occupa-
no di uno stesso pro-
blema, la distinzione tra verità
e finzione: ed ecco come Freud
utilizza le fonti letterarie; come
la storia si distacca e distingue
dal romanzo; come l'una e l'al-
tra sono condizionate dalle isti-
tuzioni entro cui operano; quali
modalità specifiche nell'uso del
tempo siano adottate da storici
e da psicoanalisti.

Nel muoversi tra questi due
universi, Certeau predilige,
al solito, i punti di confine, le zo-
ne in margine, quelle entro le
quali avviene un passaggio (e
una creazione) da un luogo a un
altro non ancora identificato.
Questi transiti sono immensa-
mente fecondi, perché disponi-
bili a un incontro con l'insperato,
l'ignoto, e quindi potenzial-
mente aperti a quell'alterità che
è fondamento della pratica stori-
ca in quanto “eterologia”; una
pratica che si costruisce attraver-
so la scrittura sul corpo altrui e
su una assenza strutturale, il pas-
sato. Lo storico è come Robin-
son, che dopo un'accurata
esplorazione della spiaggia che
crede deserta trova delle im-
pronte, le tracce di qualcuno che
non c'è, e ne “esce alterato ma
non muto”. La scrittura storica
“non fa altro che mettere in sce-
na l'orma' di un piede nudo im-
presso sulla sabbia”.

Come per la mistica, Certeau
mostra che anche per la storia e
la psicoanalisi occorre aggirarsi
lungo le zone di confine; affron-
tarle “da una certa distanza”,
dalle cucine, dagli angoli bui,
dall'esterno delle istituzioni. ■

pdicori@libero.it

P. Di Cori insegna studi culturali e di genere
all'Università di Urbino

VENT'ANNI IN CD-ROM

NOVITÀ

L'Indice 1984-2004

27.000 recensioni
articoli - rubriche - interventi

€ 30,00 (€ 25,00 per gli abbonati)

Per acquistarlo:

tel. 011.6689823 - abbonamenti@lindice.com

Scienze

Libri scritti

da Dio

di Gabriele Lolli

Piergiorgio Odifreddi
**PERCHÉ NON POSSIAMO
ESSERE CRISTIANI**
(E MENO CHE MAI CATTOLICI)

pp. 264, € 14,60,
Longanesi, Milano, 2007

I recensori di libri scritti da atei su questioni teologiche e religiose hanno preso l'abitudine di chiedersi chi glielo faccia fare. È successo in Italia con il *Babbo Natale, Gesù adulto* di Maurizio Ferraris (Bompiani, 2006; cfr. "L'Indice", 2007, n. 1), e con questo di Odifreddi, all'estero con *The God Delusion* di Richard Dawkins (Bantam Press, 2006). Si compatisce la loro ingenua presunzione di combattere con argomenti razionali una forza storica secolare che si è radicata nei costumi, nel linguaggio, nei miti e nei riti, nelle istituzioni, nelle feste e nel calendario.

Odifreddi dichiara che gli atei non vogliono "sconvertire" ma difendersi dal clericalismo. L'unica difesa, tuttavia, è un indebolimento delle chiese, che si ottiene sottraendo loro sostenitori, o comprandoli con il benessere materiale o ragionando. Odifreddi non affronta in questo libro questioni teologiche quali le prove dell'esistenza di Dio, come faceva Bertrand Russell nel suo *Perché non sono cristiano* (1957; Tea 1999), ma ha scelto di leggere le Scritture, l'Antico e il Nuovo Testamento, e di far parlare i testi. Anche a questo proposito gli viene però obiettato che è noto che questi libri sono influenzati dalla cultura e dai costumi dei loro estensori, e l'esegesi biblica ci ha detto tutto quello che si può sapere su di essi, libri e autori, e sulla loro funzione storica e sociale.

Proprio qui sta invece la grande forza dell'argomento implicito nell'impostazione di Odifreddi. La religione cristiana è una religione del Libro, un libro scritto da Dio, o ispirato da Dio: quello che sta scritto in quel libro rivelato legittimo non solo la religione, le sue credenze e le sue pratiche, ma la chiesa stessa. Non a caso, quella cattolica si è sempre preoccupata che non fosse letto dai fedeli.

Ora, se lo si legge si incontrano cose da far drizzare i capelli. Hai un bel dire che i libri riflettono i costumi dei tempi nei quali sono stati scritti (la Cei parla di "costumi in armonia coi tempi antichi", a proposito delle ricorrenti compiaciute stragi ordinate da Dio), ma resta il fatto che essi sono ispirati da Dio (Odifreddi ci ricorda che solo nel 1943 Pio XII ha invitato i credenti ad accettare i risultati dell'esegesi biblica e delle scienze storiche e antropologiche, ma che ancora il Concilio Vaticano II ha ribadito che Dio si è servito degli autori della Bibbia, agendo in essi "perché scrivessero tutte e soltanto quelle cose che Egli voleva fossero scritte"), e uno sguardo un po' più lungimi-

rante Dio avrebbe potuto averlo rispetto all'orgia di incesti, violenze, massacri, obbrobri, falsità e incongruenze che li pervadono.

Se si riesce a dimenticare quello che ci ha raccontato il catechismo, con una non facile operazione tipo *Lettere da Iwo Jima*, alla fine della lettura non si può non riconoscere che questi testi sono umani, troppo umani: infatti sono stati scelti dalla chiesa, tra quelli disponibili ovviamente – non si è potuto arrivare a riscriverne di politicamente corretti, salvo che in Paolo, che non aveva testimoni da considerare, e che pure è in odore di eresia, considerando Gesù un uomo –, e stravolti dall'ermeneutica fino ad arrivare per opportunità a immettere tra i capisaldi del proprio magistero il contrario di quello che si arguisce potrebbe essere stato l'insegnamento autentico, più che ispirato, di un predicatore come Gesù. Odifreddi documenta nell'ultima parte la progressiva costruzione della fantastica dottrina attraverso i Concili.

Se i libri sono umani – ovviamente una persona ragionevole non può che pensare che siano umani, ma qui si sta parlando al credente – allora c'è un circolo vizioso, perché la legittimità della chiesa si basa sulla credenza che quei libri siano dettati da Dio. La fede, in quel Dio, in quelle promesse di Dio, è basata su un resoconto di eventi, che narra l'intervento di Dio nella storia, dalla creazione e dal peccato originale al riscatto attraverso la morte del figlio di Dio e alla sua resurrezione. Il resto, che viene opposto a Odifreddi, la "semantica biblica" o la lettura spirituale, è di nuovo soltanto umano. Se l'origine divina dei testi non è neanche un dettato, ma solo un'ispirazione nel senso laico di avere un'idea, come è stato ispirato ad esempio José Saramago a scrivere il suo *Vangelo secondo Gesù Cristo* (Einaudi, 2005), resta una storia più o meno bella, più o meno truce, messa insieme in modo abbastanza approssimato.

I credenti possono schizofrenicamente dichiarare di interessarsi solo agli aspetti spirituali, e accettare l'azione politica della chiesa come un'inevitabile conseguenza del suo essere nella storia. Ma il fondamento delle credenze spirituali allora non è più la Rivelazione, è quello che instillano ai bambini i genitori amorevoli e gli educatori autoritari, non è fede ma plagio. L'ordine delle cose non è che lo spirito è elevato, ma poi "la carne è debole", al contrario la carne è forte, ed è essa che ha plasmato lo spirito.

La contraddizione fondamentale dei cristiani è che si sono presentati sempre con una duplice natura, da una parte la mitezza, sostenuta da alcune parti del Vangelo, dall'altra la struttura violenta e conquistatrice, la mitezza nei poverelli, la violenza nei potenti. Come le due personalità e i due tipi di azione siano potuti convivere e immettere nella civiltà dell'Occidente cose buone e cose cattive è un fatto curioso della storia, del quale forse Odifreddi potrebbe fare un bilancio in un prossimo libro sulla storia della chiesa.

Il coraggio

di cercare

di Aldo Fasolo

Helga Nowotny
CURIOSITÀ INSAZIABILE
L'INNOVAZIONE
IN UN FUTURO FRAGILE

ed. orig. 2005, trad. dal tedesco
di Cristina Vezzaro,
pp. 137, € 16,
Codice, Torino 2006

L'idea innovativa la si riconosce dal fatto che ci sorprende. Maggiore è la sorpresa, quanto più innovativa è l'idea. Questa fulminante, anche se un poco tautologica, definizione è molto significativa poiché viene da Helga Nowotny (<http://www.helganowotny.at/>), studiosa di fama mondiale sui temi di sociologia della scienza e della tecnologia, ma anche vicepresidente e fondatrice dell'European Research Council (<http://erc.europa.eu/>). Questa istituzione rappresenta infatti il nuovissimo strumento teso a creare uno spazio comune per la ricerca scientifica europea, in tutti i settori, sia delle scienze umane sia di quelle naturali. La curiosità insaziabile del titolo è allora l'emblema di una ricerca, quasi mitica, dell'innovazione.

Nel saggio si distingue con precisione la differenza fra *renovatio*, la nuova fondazione di un antico ordinamento oggetto di ammirazione – come è accaduto nel Rinascimento rispetto al mondo classico –, e *innovatio*. Oggi è subentrata la "innovatio": il nuovo non viene cercato per amore del nuovo, per quanto storicamente unica possa essere stata la preferenza per il nuovo della scienza naturale moderna: il nuovo deve piuttosto produrre continuamente novità che a loro volta ampliano il margine d'azione e delle possibilità. L'audacia per un futuro imprevedibile e fragile è tuttavia necessaria. L'ampliamento delle possibilità dell'agire e del margine d'azione aumenta la complessità di quanto accade e pertanto anche l'incertezza relativa all'esito.

Come si comprende, il libro di Nowotny è un saggio di sociologia della conoscenza, spesso difficilino, sotto la scorza di brillante scrittura, e insieme un pamphlet intelligente e sofisticato a sostegno della scienza e della tecnologia, come fonti di cambiamento. E se si è perduta la fiducia nelle capacità di rivoluzione sociale e politica innescate dalla scienza, in alcune parti, attinge a quella sana sfera utopica che ha come riferimento John B.S. Haldane e il suo *Daedalus or Science and the Future* (<http://www.cscs.umich.edu/~crshalizi/Daedalus.html>). La grande invenzione filosofica di Bensalem e della Nuova Atlantide di Francesco Bacone ha prefigurato l'istituzione della Royal Society. Perché non sperare allora che opere come quelle di Nowotny siano levatrici di aggiornati strumenti di cambiamento?



Il tempo per leggere.
Il posto per farlo.

in collaborazione con
L'Indice dei libri del mese

mercoledì 9 maggio, ore 21
LETTURE NIETZSCHIANE
Lecture di Gianni Bissaca
da "Ecce homo"
conduce e commenta Maurizio Ferraris

mercoledì 16 maggio, ore 21
LETTURE NIETZSCHIANE
Lecture di Gianni Bissaca
da "La gaia scienza"
conduce e commenta Gianni Vattimo

giovedì 17 maggio, ore 21
RECITAL
dedicato a Nietzsche
a cura di MarTE CoSTA

giovedì 24 maggio, ore 21
LETTURE NIETZSCHIANE
Lecture di Gianni Bissaca
da "La nascita della tragedia"
conduce e commenta Carlo Gentili

Ingresso libero
fino ad esaurimento posti

Il Circolo dei Lettori
Via Bogino 9 - Torino
Per info: tel. 011 4326820/21

www.circololettori.it

Apertura di una frontiera

di Guido Abbattista

Bernard Bailyn

STORIA DELL'ATLANTICO

ed. orig. 2005, trad. dall'inglese
di Marina Magnani,
pp. 128, € 13,
Bollati Boringhieri, Torino 2007

Questo libro è un'ottima introduzione a quel particolare ambito di ricerca, detto "storia atlantica", che si è sviluppato nel secondo dopoguerra, e in modo particolare a partire dagli anni ottanta, diventando oggi uno dei settori più prolifici della storiografia internazionale. Il volume si compone di due parti, ma logicamente di tre, delle quali la terza è la più significativa. Le prime due riguardano la ricostruzione del clima politico-culturale che, specie dalla metà degli anni quaranta del Novecento, vide la comparsa di concetti come "civiltà atlantica" o "mondo atlantico". Nate nel linguaggio del giornalismo e della politica internazionale, tali espressioni entrarono anche nel vocabolario degli storici e fecondarono successive stagioni di studi dalla grande e non ancora esaurita spinta innovativa. Alla ricapitolazione delle tappe e dei temi di ricerca più significativi della storiografia "atlantica" (commercio, demografia, storia della schiavitù, storia delle religioni, storia delle élite coloniali e dei sistemi imperiali) – a partire dai lavori di Pirenne, Chaunu, Mauro, Godinho, Godechot e Palmer, Curtin, via via fino ai tempi più recenti – è dedicata la seconda parte che si distingue per tre aspetti principali.

Il primo è l'affermazione dell'indipendenza della ricerca storica, che, pur dietro gli stimoli provenienti dalla politica mondiale, ha saputo sviluppare una prospettiva "atlantica" seguendo essenzialmente non priorità ideologiche, ma i meccanismi interni del lavoro di indagine. Il secondo aspetto è la costante enfasi posta sul valore della prospettiva "atlantica" in funzione del superamento delle impostazioni tendenti a privilegiare la dimensione nazionale o anche imperiale – di cui una variante è l'"eccezionalismo" patriottico americano, giudicato una forma obsoleta di provincialismo – a scapito della ricerca delle interconnessioni profonde tra sistemi appartenenti a un'unica realtà geografico-storica. Il terzo aspetto è dato dal carattere policentrico e politematico della storiografia "atlantica", che ha trovato cultori in ambiti storiografici diversi e avviato l'esplorazione di una varietà di questioni di storia materiale non meno che culturale. Si è data così sostanza all'immagine efficace adoperata nel 1998 dal geografo Daniel Meinig, il quale ha sostenuto

che "invece della scoperta europea del Nuovo Mondo, faremo meglio a prendere in considerazione l'improvviso e brutale incontro tra due vecchi mondi che trasformò entrambi e li integrò in un singolo Nuovo Mondo". Appunto, il mondo atlantico.

La ricostruzione di questo mondo, delineata nella terza parte del libro, procede dalla formulazione di precisi interrogativi. Eccoli. Esiste, nell'arco cronologico dei tre secoli dell'età moderna (dalla fine del Quattrocento al primo Ottocento), uno schema evolutivo comune, con dinamiche interne discernibili e peculiari, tale da poter discorrere di una *Atlantic history* dotata di coerenza interna? È possibile individuare una morfologia comune del mondo atlantico, fasi di trasformazione e sviluppo indipendenti dalle strutture formali-legali e perciò capaci di evocare una realtà diversa da quella a cui queste ultime rimandano? Esiste una traccia narrativa alternativa a quella basata sulle storie nazionali, con i suoi ritmi di ascesa e decadenza (Spagna e Portogallo) sfida e conflitto (Olanda, Inghilterra e Francia), affermazione egemonica (Inghilterra)? E

che sia contrassegnata da passaggi comuni, capaci di abbracciare Europa, Africa e Americhe? La risposta di Bailyn è affermativa, a patto che si accetti prima la storia atlantica come storia di un processo, e poi la storiografia atlantica non come un canone, ma come risultato di ricerche prodotte da punti di vista in continuo cambiamento.

Quali sono, allora, le esperienze comuni, tali da delineare una reale dinamica atlantica? Innanzitutto il fatto che la storia atlantica, complessivamente intesa, è la storia dell'apertura di una frontiera su scenari d'incontro con popoli alieni trasformati dalla conquista europea in spazi selvaggi in cui si produssero guerre di devastante brutalità e caratterizzate da una barbarie sconfinante in progetti di sterminio. Secondo carattere è l'opera di intenso sfruttamento del lavoro umano che accompagnò la fase dello stanziamento. Terzo carattere è dato dall'interscambiabilità delle esperienze, ossia dalla fungibilità di esperienze consumate in contesti particolari, come l'Irlanda o la Spagna moresca, in contesti americani. Quarto carattere è l'emergere di uno spazio di sospensione delle norme del vivere civile e dunque di un mondo fluido, senza stabili strutture o identità, con appartenenze e forme di dominio politico in continuo mutamento e con conseguente offuscamento delle fedeltà nazionali. Quinto carattere dell'emisfero occidentale atlantico è dato dalla pervasività del disordine sociale e del disorientamento civile e morale, che fecero di questo un mondo

barbaro per tutti coloro che vi appartennero e che ne animarono l'intensa vita.

Anche il mondo atlantico conobbe poi una successiva fase storica che Bailyn pone sotto il segno dell'affermazione della stabilità e di un ordine la cui apparizione in parte coincise temporalmente con il consolidamento delle forme imperiali di governo e di amministrazione, ma non dipese affatto in modo esclusivo da queste ultime. Si trattò infatti di un processo di stabilizzazione, caratterizzato da aggiustamenti e negoziati istituzionali, sociali, economici, demografici tra i diversi gruppi coinvolti, che condusse all'assestamento di ruoli, gerarchie politico-sociali, reti di scambi e formazioni produttive, in parte anche come risultato dell'emergere di un sistema atlantico di comunicazioni e scambi ruotanti attorno ad alcuni prodotti e merci-chiave, tale da rendere l'Atlantico un grande spazio permeabile policentrico e dinamico, scenario di affermazione di un'economia euro-afro-americana profondamente interrelata ben al di là delle barriere formali erette dalle legislazioni delle nazioni coloniali in competizione.

Ne risultò un tessuto di interessi talmente ampi e consistenti, capaci di legare tra loro realtà economiche teoricamente separate e distinte, come i Caraibi francesi, il Brasile portoghese, le Antille olandesi, i mercati norda-

mericani, i porti dell'America spagnola e quelli della penisola iberica, da non poter essere efficacemente controllati dai sistemi doganali e costieri imperiali. È in questo formicolante contesto che secondo Bailyn il mondo atlantico assunse il proprio volto integrato non solo economicamente, ma anche socialmente, culturalmente e demograficamente, grazie alla circolazione dei gruppi di popolazione, delle informazioni, delle fedi religiose.

È inoltre osservabile, al culmine dell'età moderna, l'affermazione di élite creole, legate ai centri metropolitani del commercio, della politica, della religione e della cultura, e di vivacità tale da costituire una minaccia per la sopravvivenza dei sistemi imperiali di controllo politico e amministrativo messi in atto dalle autorità metropolitane e da ispirare l'ultima fase della storia atlantica nella prima età moderna, una fase caratterizzata dall'avvio dei processi di indipendenza. Le rivoluzioni coloniali e la costituzione di reti di esperienze riformatrici e di programmi politici costituzionali rappresentano così la fase conclusiva della storia atlantica moderna, quella nel corso della quale movimenti indipendentistici dai contenuti affini, alimentati da ideali illuministici europei, apparvero dal Nordamerica alla Colombia e, soprattutto attraverso l'esempio del costituzionalismo nordamericano, al

Brasile, al Cile, all'Ecuador, al Messico, e poi con un movimento di ritorno verso il Vecchio mondo, alla Francia e agli spazi tedeschi, per tornare nuovamente oltre atlantico, in Argentina.

La visione, proposta cinquant'anni fa da Jacques Godechot e Robert Palmer, di una cultura politica atlantica capace di alimentare processi di trasformazione politica liberale e democratica e di mettere in discussione anche il sistema della tratta e della schiavitù, pure abolite in tempi molto diversi nelle diverse realtà atlantiche, è sostanzialmente fatta propria da Bailyn, che proprio nella diffusione di valori di libertà, diritti dell'uomo, governo della legge, autogoverno, individua la linfa capace di unificare in profondità le culture di un mondo atlantico, pure non privo di angoli, a ben vedere, decisamente meno illuminati. Ma Bailyn è storico troppo accorto per non vedere come siano ancora tutte da scrivere, da un lato, la storia dell'emergere di una comunità atlantica per l'azione congiunta di forze economiche aggressive, crudeli e creative al tempo stesso, e di una cultura illuministica condivisa, e, dall'altro lato, la storia del modo in cui tutto questo ha prodotto la fondamentale e duratura eredità della storia atlantica proiettandola nel mondo di oggi. ■

gabbattista@units.it

G. Abbattista insegna storia moderna all'Università di Trieste

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Realismo, s.m. Ricorrente in contesti disciplinari e storici molto diversi, il termine realismo richiama una complessa varietà di significati, nondimeno assimilabili tra loro in virtù della centralità attribuita ai fatti e ai vincoli oggettivi posti dalla realtà. Nella sua accezione più generica, denota una concezione della vita che, rispetto alle istanze teoriche o ideali, tende a privilegiare una condotta pragmatica, talora perfino spregiudicata. A prescindere dalla traduzione italiana dell'espressione francese *royalisme*, che rimanda a quell'ideologia tesa a rivendicare il primato istituzionale della monarchia, l'origine del termine rinvia alla disputa scolastica sull'esistenza delle idee generali: se Duns Scoto tenne a battesimo il concetto di *realitas*, nel XVI secolo esso fu introdotto in tutte le maggiori lingue europee e realisti furono definiti coloro che, in antitesi rispetto ai cosiddetti nominalisti, attribuivano realtà oggettiva al contenuto dei concetti universali. Sull'onda lunga di quella polemica, nel 1781, Kant operò la distinzione tra realismo empirico e trascendentale.

Nell'ultimo decennio del XVIII secolo, il termine oltrepassò i confini della Germania, dove era sino ad allora rimasto legato al contesto filosofico – si pensi allo *Ideal-Realismus* di Fichte – e, approdando nel 1801 in Francia per merito di Charles de Villers, cominciò a sperimentare un vistoso ampliamento semantico. Da allora fu impiegato per designare una precisa tendenza delle arti figurative ispirata a un'attenta osservazione della realtà; più tardi, su iniziativa di Gustave Courbet, furono elaborate le teorie del realismo figurativo che, in polemica con il classicismo e con il romanticismo, proposero l'idea di un'arte in grado di rappresentare con pienezza la realtà sociale. In concomitanza con il fenomeno artistico, il termine iniziò a designare anche una particolare poetica letteraria che finì, tra 1830 e 1880, per segnare un'intera generazione

di narratori europei. Particolare attenzione merita anche la sua estensione in campo politico, avvenuta in Germania sulla scia della polemica introdotta da Hegel e da Feuerbach sulla contrapposizione tra realtà e finzione e soprattutto in seguito al fallimento del biennio rivoluzionario 1848-49. In tale contesto, nel 1853, fu coniata da August L. von Rochau l'espressione *Realpolitik*, di lì a poco destinata a conoscere grande fortuna e a contrassegnare, nell'età bismarckiana, un'intera stagione politica della storia tedesca e europea.

Nei primi decenni del Novecento si diffuse dapprima, in relazione al movimento artistico d'avanguardia sorto nel 1917 a opera di Vladimir Tatlin, il concetto di realismo costruttivista e poi, in rapporto alle concettualizzazioni proposte da Bertolt Brecht e da György Lukács, quello di realismo socialista. Quest'ultimo, in particolare dopo il 1932, indicò lo sforzo compiuto dalla cultura sovietica nel tentativo di celebrare le presunte conquiste della società in marcia verso il comunismo. Negli stessi anni si registrò anche l'affermazione del concetto di realismo magico per indicare quella poetica tesa a propugnare un tipo di arte il cui significato oltrepassasse le apparenze reali: si pensi alla pittura americana degli anni quaranta o alla letteratura sudamericana da Borges a García Márquez, certo diversissimi tra loro. Per quanto riguarda l'Italia, va infine segnalato il realismo cinematografico, compiutamente affermatosi, come neorealismo, nel secondo dopoguerra.

Esplosivo e finito in pezzi in tanti ambiti disciplinari, spesso tra loro neppure comunicanti, il significato del termine, nel linguaggio comune, ha oggi a che fare con i diffusi, e anche snobistici, atteggiamenti antiutopici, disincantati e modellati da un esibito pessimismo antropologico.

FEDERICO TROCINI

Arte

Un mito moderno

di Edoardo Villata

Alessandro Luzio
e Rodolfo Renier

LA CULTURA E LE RELAZIONI LETTERARIE DI ISABELLA D'ESTE GONZAGA

a cura di Simone Albonico,
introd. di Giovanni Agosti,
pp. XXXVII-430, € 75,
Sylvestre Bonnard, Milano 2006

Ci si accorge quotidianamente di quanto sia veritiero l'adagio diffuso tra gli studiosi: "Non c'è nulla di più inedito dell'edito". Capita spesso, infatti, che il moltissimo materiale (letterario, documentario) elaborato dalla erudizione positivista tra secondo Ottocento e primo Novecento finisca dimenticato, e nodi già sciolti della trama storica tornino ad annodarsi; e magari si "scoprano" cose che già altri, decenni prima, avevano pubblicato. Contro questo rischio, presentissimo in tutte le discipline storiche (ivi comprese, naturalmente, la storia letteraria e la storia dell'arte), non c'è che un antidoto, per quanto faticoso: ripercorrere quella imponente produzione, spesso sparsa su riviste e bollettini, talvolta nascosta sotto titoli apparentemente poco interessanti.

Non si può che essere grati, quindi, se talvolta questi lavori vengono ripresentati in nuove edizioni, facilmente reperibili, metodologicamente e filologicamente consapevoli – quando ci si potrebbe limitare a brutali ristampe – e, cosa assolutamente non secondaria, ben indicizzate. Si tratta esattamente del lavoro svolto da Simone Albonico, con la collaborazione agli indici e agli apparati di altri studiosi (Alessandro Della Casa, Maria Finazzi, Stefania Signorini, Roberto Vetrugno) nei confronti del lavoro su Isabella d'Este comparso a puntate sul "Giornale storico della letteratura italiana" tra 1899 al 1903.

Il lavoro nasceva dall'incontro di un archivistica già di lungo corso come Alessandro Luzio (1857-1942) e da uno storico della letteratura italiana formato sul "metodo storico" come Rodolfo Renier (1857-1915), e si poneva come monumento propriamente ufficiale del "culto profano" della marchesa di Mantova Isabella d'Este. Proprio alla curiosa idolatria per Isabella, iniziata con gli studi di metà Ottocento di Carlo d'Arco (inseriti però nel contesto di un'attenzione territoriale a Mantova, da cui scaturisce anche la celebre monografia su Giulio Romano, in edizione

definitiva nel 1842), e che arriva a toccare Marcel Proust e, più pesantemente, Gabriele D'Annunzio (si pensi al *Forse che si forse che no* del 1910), è dedicata l'introduzione di Giovanni Agosti, che mette a fuoco anche le premesse culturali dei due autori.

Si tratta di un curioso "mito moderno", caro all'idea di "Rinascimento" diffusa tra i due secoli, e che, come avviene per altri addentellati di questo immaginario (si pensi al "mito" di Leonardo da Vinci), concilia stranamente positivismo e pulsioni estetizzanti.

Ma al di là dell'indubbio interesse per la storia della cultura italiana postunitaria, il lavoro di Luzio e Renier è utile per gli studi del "qui e ora": la quantità di documenti, notizie, riferimenti bibliografici, spunti di ricerca (anche preintenzionali), oggi troppo spesso desueti, rappresenta un'autentica miniera, a patto che il lavoro del ricercatore non si limiti a una "pesca miracolosa" coadiuvata dalla capillarità degli indici approntati, ma sappia ripercorrere le notizie offerte in questo libro collocandole in nuove, meditate serie storiografiche. Non c'è dubbio, infatti, che la parte più obsoleta dell'impostazione di Luzio e Renier stia proprio nella struttura della loro ricerca, che dopo una lunga introduzione, sempre

un po' in odore di agiografia, sulla "coltura" della marchesa, passa in rassegna i letterati che furono in rapporto con lei dividendoli in "gruppi" creati secondo criteri geografici (mantovano, ferrarese, lombardo, veneto, emiliano, Italia centrale, meridione).

Ne risulta una cesura inesistente nella realtà, e per paradosso è proprio la "coltura" di Isabella nel suo divenire, nel trascorrere delle mode e degli interessi, a risucirne inevitabilmente sfocata.

E tuttavia è poi tale il divertimento, oltre che l'utile, nel ripercorrere le molte lettere di e a Isabella con i letterati (tra cui anche personalità di primissimo piano come Castiglione, Sannazaro o Ariosto), che ogni altra considerazione passa in secondo piano. In definitiva, si tratta di un libro che si può leggere almeno su due livelli (non necessariamente separati): quello storiografico, dell'uso del materiale d'archivio e letterario da parte di due classici studiosi di impostazione positivista, e quello inteso a ripercorrere le relazioni tra le corti italiane del Rinascimento, e tra esse e letterati, poeti, filosofi. Ne esce fuori, con percorsi tra i "gruppi" regionali spartiti da Luzio e Renier che ogni studioso può rintracciare secondo i propri interessi, un quadro complesso e affascinante, in cui numerosi sono anche i riferimenti alle vicende artistiche o a quelle religiose. ■

edoardo.villata@fastwebnet.it

E. Villata è dottorando in storia dell'arte lombarda all'Università cattolica di Milano

Avanguardie americane

di Mattia Patti

Hal Foster, Rosalind Krauss,
Yve-Alain Bois
e Benjamin H.D. Buchloh

ARTE DAL 1900 MODERNISMO ANTIMODERNISMO POSTMODERNISMO

ed. orig. 2004, trad. dall'inglese
di Elio Grazioli,
pp. 704, € 64,80,
Zanichelli, Milano 2006

Modernismo, antimodernismo, postmodernismo: su questa sorta di triade hegeliana si fonda la monumentale storia dell'arte dal 1900 fino al presente che, dopo una prima ampia diffusione in lingua inglese, è ora opportunamente tradotta da Zanichelli (da Elio Grazioli in collaborazione con Eva Fabbris e Lucia Tozzi).

Ricco di illustrazioni, il volume è stato immaginato quale strumento per una didattica di livello avanzato dell'arte contemporanea. I quattro autori sono infatti storici dell'arte saldamente radicati nel mondo accademico statunitense, tutti a vario titolo coinvolti nella rivista "October" (Krauss è stata, nel 1975, tra i fondatori della rivista). La pluralità delle voci è un tratto caratterizzante dell'intero lavoro: strutturato annalisticamente,

esso infatti non aspira a fornire un quadro unitario dell'arte del XX secolo, ma, viceversa, si configura come un grande mosaico, le cui tessere sono state alternativamente messe in posa dai diversi autori. Gli oltre cento capitoli, ciascuno dedicato a un anno e, insieme, a un evento significativo (la realizzazione di un'opera, l'allestimento di una mostra, la pubblicazione di un testo critico), si aprono con la pubblicazione, nel 1900, di *L'interpretazione dei sogni* di Freud e con i conseguenti sviluppi della pittura viennese, e si chiudono con la caotica e affollata *Stazione Utopia*, sezione conclusiva della Biennale di Venezia del 2003. Le avanguardie e le neoavanguardie, i movimenti che a esse opposero resistenza e, ancora, la complessa rete di esperienze postmoderniste sono indagati attraverso una fitta e serrata sequenza di brevi saggi.

Grazie ai numerosi rimandi interni – ampiamente evidenziati a ogni pagina – il lettore è esentato dal seguire un percorso lineare, quanto sollecitato a consultare il libro trasversalmente, sfruttando una delle molte linee di attraversamento possibili, imperniate ora su un tema, ora su un movimento o su un artista. *Arte dal 1900*, senza scivolare nell'enciclopedismo, sembra quasi sfidare gli strumenti informatici, per ribadire – un po' didascalicamente – la solidità e la profondità del formato cartaceo. Il volume è destinato a diventare un

importante punto di riferimento per chiunque si interessi d'arte contemporanea, per quanto l'impostazione metodologica – chiarita nella parte introduttiva – e il criterio di inclusioni ed esclusioni siano in certa misura discutibili.

Stupisce, anzi tutto, il duro trattamento ricevuto dall'arte italiana: il movimento futurista è assimilato al fascismo e come tale sbrigativamente liquidato; la metafisica di Giorgio de Chirico, che pure fu tra le principali fonti del surrealismo, uno dei cardini dell'intero studio, è bollata come antimodernista; il rinnovamento del secondo dopoguerra è rimosso, a esclusione di un curioso capitolo in cui si dà una lettura kitsch dell'opera di Fontana. Soltanto l'Arte Povera ha un'ampia ed elogiativa presentazione. Difficilmente, tuttavia, si possono spiegare tali giudizi chiamando in causa il punto di vista americanocentrico dei quattro autori.

Se è vero infatti che la prima parte del volume può essere letta come uno studio della ricezione delle avanguardie in America, le improvvise e sorprendenti aperture su aspetti poco noti o non ancora pienamente storicizzati dell'arte europea allontanano ogni sospetto di sciovinismo e confermano una volta per tutte l'assoluta importanza di questa pubblicazione. ■

m.patti@ms.it

M. Patti è dottorando in storia dell'arte presso la Scuola Normale Superiore di Pisa



Riabilitazione postuma

di Francesca Tuscano

Béatrice Picon-Vallin

MEJERCHOL'D

ed. orig. 1994-1999,
a cura di Marcello Manuali
e Claudio Massimo Paternò,
pp. 493, 184 ill., € 35,
Micro Teatro Terra Marique,
Perugia 2006

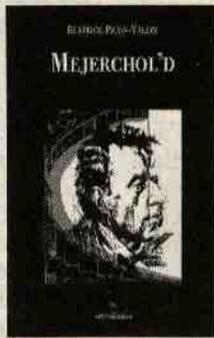
Mejerchol'd di Béatrice Picon-Vallin è uno di quei libri che nascono da studi ai quali un ricercatore sembra predestinato. Frutto di quasi quarant'anni di ricerca in tutti gli archivi ex sovietici, tradotta dal francese e curata (sotto la supervisione di Fausto Malcovati) dal Centro internazionale studi di Biomeccanica teatrale è un'opera fondamentale non solo per la storia del teatro, ma per quella dell'Ottobre russo. La maggiore studiosa europea di Mejerchol'd non pensava tuttavia di diventare tale quando, alla fine degli anni sessanta, aveva scelto di scrivere la propria tesi di laurea su Majakovskij. Scelta "scomoda" in un periodo in cui il poeta della Rivoluzione creava ancora imbarazzo in Russia come in Occidente, tra co-

munisti e anticomunisti. Così la studentessa parigina, in cerca di una guida "coraggiosa", aveva scritto al più raffinato studioso italiano di Majakovskij (ma anche di Mejerchol'd e del teatro russo del Novecento), Angelo Maria Ripellino. E, attraverso i consigli di chi, in tempi non "sospetti", aveva già stabilito la grandezza artistica e umana dei due grandi innovatori del teatro contemporaneo, era passata, "naturalmente", dallo studio su Majakovskij a quello su Mejerchol'd. Al regista, all'epoca, anche se in Urss già iniziava il serio studio della sua opera, non era stato ancora riconosciuto il giusto ruolo nella riforma del teatro novecentesco.

Troppo forte il mito di Stanislavskij, in Russia quanto in Occidente. Eppure, e lo aveva riconosciuto per primo proprio Stanislavskij, suo maestro/allievo, il teatro contemporaneo (e il cinema, partendo da Ejzenštejn) doveva (e deve) molto di più al regista di *Misterija-Buff* (*Mistero buffo*) che all'autore del celebre "metodo".

Mejerchol'd, nato dunque con Stanislavskij, aveva intrapreso ben presto una sua strada, quella del teatro del corpo, della ricerca sullo spazio e il tempo teatrale. Dopo la Rivoluzione, la sua scelta aveva acquistato nuovo slancio. In un mondo in cui il futuro diventava realtà, il pubblico era il popolo, la funzione pedagogica

dell'arte era finalmente tutt'uno con l'avanguardia, non solo culturale, ma politica, il naturalismo e l'introspezione del teatro stanislavskiano venivano scardinati da Costruttivismo, Futurismo, avanguardie musicali. Nasceva la Biomeccanica, il trionfo del corpo "teatrale", della scena che ingloba il pubblico, del regista-autore, legittimato a distruggere la sacralità del testo, per farlo suo. L'utopia rivoluzionaria, però, durò poco. La borghesia riapparve e, con la "normalizzazione" post-rivoluzionaria, anche il suo piccolo mondo meschino, odiato dalle avanguardie. Gli anni venti segnarono la fine delle utopie e della generazione che, come Roman Jakobson avrebbe acutamente scritto nel suo saggio sulla morte di Majakovskij, aveva "dissipato i suoi poeti". Tra questi - vittima "scandalosa" - Majakovskij, appunto, la "stella polare" (Ripellino) di Mejerchol'd. Per il regista iniziava un futuro di disillusioni e censura. Mejerchol'd, il rivoluzionario che aveva aderito "senza riserve o rammarichi al potere sovietico" (Ripellino), sarebbe stato riabilitato solo nel 1955, quindici anni dopo la sua fucilazione, dal partito in cui non aveva mai smesso di credere.



francescatusciano@hotmail.com

F. Tuscano è dottoranda in letterature comparate presso l'Università di Perugia

Professione di fede

di Marida Rizzuti

Caryl Emerson

VITA DI MUSORGSKIJ

ed. orig. 1999, trad. dall'inglese
di Alessandro Cogolo,
pp. 151, € 15,
Edt, Torino 2006

Questa è una biografia insolita che non pretende di cogliere, in un certo senso, l'impenetrabilità del suo soggetto". Così esordisce Caryl Emerson nella premessa al suo libro *Vita di Musorgskij*: un avvertimento che ci guida lungo i sei capitoli (più un epilogo) in cui si struttura il volume; completa il discorso un postudio musicale a cura di David Geppert, concentrato esclusivamente sulla produzione artistica del compositore. In centocinquanta pagine la vita di Musorgskij è ripercorsa e commentata con un ampio sguardo anche alla letteratura critica che ha contraddistinto la ricezione dei suoi lavori; questi documenti sono poi un'occasione per allargare l'orizzonte verso aspirazioni, problemi e incomprensioni che riguardarono più in generale la musica russa dell'Ottocento.

La documentazione biografica di Musorgskij è piuttosto scarsa: questa penuria di materiale ha incoraggiato l'intrecciarsi di testimonianze autentiche con dicerie senza riscontro, tramandate con ostinazione: un continuo intreccio di verità e leggenda in cui non è facile orientarsi. Questi due aspetti sono stati affrontati in modo diverso dai suoi biografi; Emerson non sdegnò alcun elemento, ma lo sottopone a un vaglio scrupoloso; partendo da queste premesse, la sua *Vita di Musorgskij* soddisfa quindi l'interesse, la curiosità del lettore neofita deciso ad avvicinarsi al compositore russo per la prima volta e lascia appagato anche il lettore cosciente, consapevole delle problematiche che si possono incontrare nello studio della sua biografia.

Le relazioni con il circolo di Balakirev (la cosiddetta *moguèaja kuèka*, ossia il "possente mucchietto" di cinque brillanti amici musicisti, fra cui Musorgskij) e i rapporti con il critico Stasov sono approfonditi sia attraverso la corrispondenza personale sia attraverso le differenti letture degli studiosi nel corso del Novecento. È un libro ricco e completo, in cui la vita del compositore è affrontata non solo dal punto di vista aneddotico, per quanto la piacevolezza di molti episodi serva a ravvivare il tono narrativo e catturare il lettore; a Emerson interessa tuttavia soprattutto inquadrare il discorso biografico in relazione ad alcuni eventi storici importanti nella storia russa del XIX secolo: in particolare l'emancipazione dei servi della gleba e le riforme sociali del 1861-63, che ebbero tan-

te ripercussioni sulla vita privata e quindi sul destino pubblico di Musorgskij. La figura del compositore risulta così meno sfuggente e, attraverso lo studio attento della fitta corrispondenza con i suoi amici, emerge con evidenza quella che può essere definita l'estetica di Musorgskij, quello che egli riteneva prioritario nella creazione artistica e drammatica, le implicazioni insite nel "lavorare con la musica": "La formula della sua artistica *profession de foi* può essere spiegata dal suo modo di intendere, come compositore, il compito dell'arte: l'arte è un mezzo per comunicare con le persone, non è fine a se stessa. Questo principio guida ha definito l'intera sua creatività". E Musorgskij stesso a definirsi con questi termini un anno prima di morire, in una breve autobiografia scritta su invito di Hugo Riemann, che voleva inserirla nel suo *Musiklexikon*. La ricerca del dialogo con le persone ha orientato non solo la sua estetica, ma anche i legami creativi e personali o i rapporti con la tradizione russa; di tutto ciò è possibile trovare riflessi nelle sue composizioni.



Proprio per l'attento lavoro sulle fonti e per il vaglio del materiale magmatico inerente il compositore russo e, più in generale, dei compositori russi del XIX secolo, il volume convince e appassiona il lettore. Con garbo e consapevolezza critica viene affrontata anche la questione dell'identità sessuale del compositore, che sollecita periodiche riflessioni nel corso del volume. Quando si scivola verso i *gender studies* è difficile arginare il discorso; ma è brava Emerson a esaminare i fatti (pochi, in questo caso, e aperti a diverse letture) senza condizionarli a una visione preconstituita, facendosi schermo persino di garbate allusioni letterarie.

M. Rizzuti è dottoranda in letterature comparate allo IULM di Milano

Un manuale nel suo contesto

di Susanne Franco

Curt Sachs

STORIA DELLA DANZA

ed. orig. 1933, trad. dal tedesco di Tullio de Mauro,
prefaz. di Diego Carpitella,
pp. 527, € 16,20, Net, Milano 2006

Con una nuova e sgargiante copertina è stata ripubblicata da un marchio del Gruppo Saggiatore, e presentata come un classico della disciplina, la *Storia della danza* del musicologo tedesco Curt Sachs. Che il volume sia uscito nella versione originale tedesca nel 1933 e nella prima traduzione italiana (per altro già firmata da Tullio de Mauro) nel 1966, e da allora costantemente ristampato con la stessa prefazione dell'etnomusicologo Diego Carpitella, pare non avere destato perplessità. Sul senso di questa operazione editoriale vale però la pena di spendere un breve commento, iniziando proprio dalle parole di Carpitella, che all'epoca sottolineavano il ritardo - trentatré anni - con cui in Italia si prendeva atto del rilievo di un simile contributo scientifico, e che oggi - ad altri quarant'anni di distanza - rivelano un duplice paradosso. L'Italia non ha mai investito in modo coerente e sistematico nella ricerca sulla danza, una disciplina considerata da sempre come minoritaria, e l'editoria si è dimostrata distratta o lenta nell'inserire in catalogo titoli di valore, salvo poi mantenerli fin troppo a lungo, come nel caso dello studio di Sachs.

Classe 1881, Sachs, che in quanto ebreo lasciò la Germania hitleriana proprio nel '33 e che dopo un lungo soggiorno a Parigi si trasferì definitivamente negli Stati Uniti dove insegnò musicologia in prestigiose università, era profondamente radicato nella tradizione etnologica del

suo paese, in particolare nel metodo comparatistico della Kulturkreislehre. In questo suo saggio (il cui titolo originale, *Storia mondiale della danza*, la dice lunga su impianto e scopo) costruisce un quadro analitico per studiare le danze di "tutte" le culture e infatti più che di una storia della danza sarebbe opportuno parlare di una storia delle "origini" di questa pratica e/o arte corporea.

La prima parte, intitolata *La danza nel mondo*, organizza sulla base di precise tipologie la varietà di quello che nei contesti e nelle epoche più disparati è definito come "danza". Solo la seconda parte, *La danza attraverso i secoli*, è dedicata a un vero excursus storico dall'età della pietra a quella del tango, tagliando fuori l'intera stagione della danza moderna per ovvie ragioni cronologiche. I documenti e i dati su cui si fondano le argomentazioni di Sachs relative alle culture extraoccidentali sono stati desunti in larga parte indirettamente e acriticamente da altri studi; d'altro canto quelli che riguardano la danza in Europa sono estremamente limitati rispetto alla quantità e qualità che avrebbe potuto prendere in considerazione. Possiamo dunque attribuire a Sachs il merito di avere diffuso l'idea che lo studio della danza non può prescindere dal contesto culturale di cui è espressione. Ciò nondimeno non possiamo ignorare che fino ad anni molto recenti gran parte delle storie della danza ha ereditato dall'impostazione di Sachs anche sostanziosi residui di un pensiero evolucionista ed etnocentrico, e una concezione statica della cultura basata su tassonomie fuorvianti e su dicotomie fallaci (per esempio tra società matrilineari e patrilineari come automaticamente matriarcali e patriarcali) oltre che sulla negazione a priori di eccezioni e incongruenze, passibili di mettere in crisi la "solida" struttura generale.

Sconfini

Sconfini si intitola l'iniziativa, assai curiosa, che la Scuola Holden di Torino ha lanciato sulla scorta del tema portante della Fiera del Libro di quest'anno, i confini, per l'appunto. È un tentativo di indagine diretta sull'incontro-scontro tra i generi, su che cosa voglia dire rispettarli o, invece, quando diventa necessario, andare oltre. Allo scopo la scuola ha preparato cinque domande (Che libro manderesti al confino? Con che libro partiresti per il confino? Lo sconfinamento più produttivo negli ultimi vent'anni? Lo sconfinamento più irritante degli ultimi vent'anni? Sconfinare o confinare quale scelta faresti per il presente?) da rivolgere agli addetti ai lavori della cultura o ai semplici lettori. La speranza è quella di costruire una mappa delle migliori contaminazioni e dei peggiori bluff di questi ultimi vent'anni. Per saperne di più e per partecipare attivamente www.scuolaholden.it.

Al posto della realtà

di Umbero Mosca

Eleanor Coppola
DIARIO DALL'APOCALISSE
DIETRO LE QUINTE
DEL CAPOLAVORO
DI FRANCIS FORD COPPOLA
pp. 252, € 13,50,
minimum fax, Roma 2006

“Quando Francis verrà, questo weekend, gli chiederò come sta andando il montaggio. Quanti minuti è riuscito a eliminare dalla sequenza finale, come va con la voce fuori campo. Dirò: non aver paura. Ricordi quelli che si buttarono dalla finestra, quando crollò la borsa? Credevano di essere i loro soldi. Tu non sei il tuo film. Se gli altri pensano che è grandioso, tu non sei Dio. Se gli altri pensano che fa schifo, tu non sei uno scemo. Tu sei un essere umano che ha dato a questo film tutto quello che aveva. Non hai risparmiato niente e nessuno, neppure te stesso. Non c'è azione più coraggiosa di questa”. Sono le parole di Eleanor Coppola, moglie di Francis



scena, volta a trasformare le Filippine governate dal dittatore Marcos nel contesto bellico del Vietnam. “La squadra di Dean aveva ripulito la giungla, aveva trasportato sul fiume dei tronchi per costruire un ponte, aveva insegnato agli operai indigeni a fabbricare dei mattoni cotti al sole, aveva fatto venire dei carri carichi di bambù dalla provincia limitrofa, aveva costruito case, preparato impianti idrici, seminato verdure: insomma aveva creato di sana pianta un vero villaggio vietnamita. I maiali grufolavano ai lati della strada, i polli razzolavano sotto le case sopraelevate, le ceste di riso erano messe ad asciugare sulla piazza del paese, le tendine svolazzavano alle finestre, le pentole erano tutte radunate in ordine pronte per il prossimo pasto. Potevo sentire il soffio del vento tra le palme, ma ogni altro rumore era come svanito.

Non c'era gente”: il cinema, dunque, era pronto a sostituire la realtà. Ma l'operazione non sarebbe andata così liscia: più avanti, infatti, il diario racconta che “il tifone ha but-
tato le capanne giù dagli argini e centinaia di persone sono bloccate fra i detriti. (...) A Iba il set era stato completamente spazzato via. (...) Il motoscafo era finito sulla pista d'atterraggio dell'elicottero. Il fiume si era gonfiato e aveva spazzato via

le casse di rifornimenti che erano vicine alla banchina. Il camion con il generatore era rimasto semisommerso e probabilmente era fuori uso. I binari del dolly erano sepolti sotto un metro di fango”.

E questi sono soltanto alcuni degli incidenti tecnici legati alle riprese, cui si deve aggiungere la sfianante ricerca degli interpreti disposti a lavorare per mesi e mesi nel profondo della giungla, seguita dalla loro gestione psicologica e fisica (emblematico il caso del protagonista Martin Sheen).

Costantemente accanto al marito, Eleanor Coppola costituisce anche la miglior fonte per ricostruire il percorso creativo che ha portato alla realizzazione di un'opera che rimase in progress fino alla presentazione al Festival di Cannes nella primavera del 1979.

umberto.mosca@yahoo.it

U. Mosca
è critico cinematografico

Arte narrativa

di Gianni Rondolino

LUCHINO VISCONTI
L'AUTORE E L'OPERA
DAL TESTO ALLO SCHERMO:
LA TERRA TREMA
a cura di Giovanna Taviani
2 dvd, € 63,50,
Palumbo, Palermo 2007

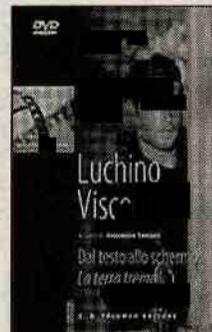
I rapporti fra letteratura e cinema sono, come si sa, molteplici e risalgono alle origini stesse del cinema come spettacolo, quando registi e sceneggiatori saccheggiavano a piene mani libri e romanzi di ogni letteratura antica e moderna. E se per molti teorici e critici il cinema rimase sempre un'arte “figurativa”, con esplicito riferimento alla pittura e alla fotografia, da molti altri fu considerato invece un'arte “narrativa”, tali e tanti essendo i debiti che, sul piano strutturale, doveva al romanzo. Di qui le lunghe discussioni e le non sempre proficue polemiche sul tema, che hanno nel corso degli anni riempito libri, saggi, articoli, senza forse risolvere una volta per tutte la natura stessa del problema.

Ci riprova oggi Giovanna Taviani con la nuova collana da lei diretta per l'editore G. B. Palumbo che si intitola emblematicamente e semplicemente

“Dal testo allo schermo”, con il sottotitolo “Al confine tra letteratura e cinema”. È una collana fatta di dvd, non di libri, che si inaugura con i due dedicati a Luchino Visconti, curati dalla stessa Taviani. Ed è un modo per molti versi nuovo e stimolante di affrontare il tema, nel caso specifico i rapporti, da un lato, fra Visconti e la letteratura, dall'altro fra *La terra trema* e *I malavoglia* di Verga. Non che Taviani voglia, con questi dvd, affrontare la questione dei suddetti rapporti in modo rivoluzionario, né che si ponga il problema di risolvere i dilemmi di cui si è detto. Si limita, se vogliamo, a trattare il tema con il supporto di una serie di testi, immagini, testimonianze, brani di film; ma lo tratta con chiarezza e precisione, dando ai dvd la funzione didattica che, in questo caso, è loro propria (dal momento che la collana, come la maggior parte delle pubblicazioni dell'editore Palumbo, si rivolge alla scuola e agli insegnanti).

Se il primo, dedicato all'opera di Visconti in rapporto ai suoi legami con la letteratura, da *Ossessione*, ispirato al romanzo di James Cain *Il postino suona sempre due volte*, a *L'innocente*, tratto dal romanzo omonimo di Gabriele D'Annunzio, è per ovvi motivi, anche di tempo e di

spazio, alquanto sintetico (ma non sommario), il secondo, che tratta esclusivamente delle relazioni e delle differenze fra il film di Visconti e *I malavoglia* di Verga, è più puntuale e attento ai particolari, sì da fornire, soprattutto agli studenti, un'utile guida alla lettura di entrambi i testi, il filmico e il letterario. A parlare di Visconti e la letteratura, nel primo dvd, non ci sono soltanto le immagini dei suoi film o le sue dichiara-



zioni, ma anche le testimonianze, fra le altre, di Pietro Ingrao, Carlo Lizzani, Citto Maselli, Enrico Medioli, Francesco Rosi, Giuseppe Rotunno, Piero Tosi: e il discorso si fa articolato, ricco di prospettive ermeneutiche, lungo la linea che unisce e separa il decadentismo dal realismo. Quanto a Visconti e Verga, nel secondo dvd, la lettura di pagine del romanzo fatta da Omero Antoniutti, intercalata a un'intervista a Rosi (che fu assistente del regista per *La terra trema*), a vari interventi della curatrice e ad alcune sequenze del film, costituisce una rete di rapporti interpretativi che, nella loro essenzialità, è un'utile base di partenza per ogni futura indagine comparativa sui due testi.

G. Rondolino è docente di storia e critica del cinema all'Università di Torino

Impietrito dal terrore

di Stefano Boni

Sandro Montalto
BECKETT E KEATON
IL COMICO E L'ANGOSCIA DI ESISTERE
pp. 189, € 16, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006

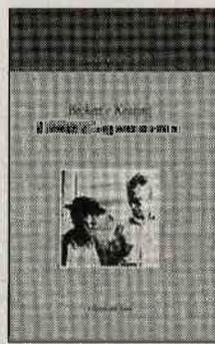
Un occhio che si apre e guarda in macchina. Un uomo di spalle, con sciarpa e cappello, cammina lungo una strada; incrocia due anziani, che hanno un gesto di orrore. Entra in un palazzo e nell'androne vede una donna con dei fiori: anche lei ha lo sguardo terrorizzato. L'uomo giunge davanti a una porta, entra in una piccola stanza. Oscura la finestra e anche uno specchio, copre una boccia di vetro con dentro un pesce rosso e ripete lo stesso gesto con la gabbia di un pappagallo. Cacciati anche un cane e un gatto, si siede finalmente su una sedia a dondolo, davanti al muro. Strappa a una a una sette fotografie. Alla fine viene ripreso in primo piano: ha gli occhi chiusi, poi li apre guardando in macchina e l'orrore gli riempie lo sguardo. Si porta le mani al volto.

L'uomo - che non ha un nome e viene indicato semplicemente come O (oggetto) - è Buster Keaton, il leggendario comico “impietrito” del cinema muto americano. Dietro alla macchina da presa c'è un regista teatrale, Alan Schneider, in compagnia dell'autore del soggetto, Samuel Beckett. Accanto a loro l'operatore Boris Kaufman, fratello di Dziga Vertov e maestro assoluto della luce cinematografica. Un piccolo gruppo di artisti straordinari per un piccolo film senza parole che dura poco

più di venti minuti e che si intitola *Film*. Per molti decenni quest'opera è stata studiata (ma forse è più corretto dire “presa a prestito”) da tanti studiosi del linguaggio cinematografico. Gli storici della disciplina l'hanno celebrata a lungo ma anche relegata nel fumoso calderone del cinema sperimentale; qualcuno l'ha anche forzatamente inserita nella filmografia keatoniana (l'attore, già malato nei giorni delle riprese, che risalgono al 1965, sarebbe morto l'anno successivo). Gli esegeti di Beckett, per parte loro, non l'hanno mai presa davvero sul serio, considerandola una bizzarra appendice, anche se poi il rapporto tra lo scrittore irlandese e il cinema non si limita affatto a *Film*.

E quindi con viva soddisfazione che salutiamo l'uscita in libreria del bellissimo studio di Sandro Montalto. L'autore, che è poeta, musicista, autore teatrale e critico letterario, dà prova di approfondita conoscenza dell'opera beckettiana ma anche di non comune familiarità con il linguaggio audiovisivo, intes-

sendo una tela di analisi testuali e di rimandi ad ampio raggio che consente al lettore di collocare - forse per la prima volta - il cortometraggio nella sua dimensione più corretta ed euristicamente stimolante. Così come è impossibile raccontare *Film* a parole, poiché è pura immagine, è anche impresa votata al fallimento il tentativo di rendere conto, in poche righe, di una monografia complessa ed esaustiva qual è quella di Montalto. Ci sentiamo tuttavia di raccomandarla non soltanto agli studiosi, ma anche ai semplici appassionati, che ne apprezzeranno lo stile conciso e l'ottima leggibilità.



Nuova libreria

Pubblicazioni di storia dell'arte, cataloghi e libri d'arte

Villa Medici

ACADEMIE DE FRANCE A ROME

Viale Trinità dei Monti 1 - 00187 Roma - T. 06 67 61 382 - avril.cassanas@villamedici.it

Segnali



Recitar cantando, 16

di Vittorio Coletti e Paola Tasso

Il Carlo Felice di Genova ha dedicato la programmazione di febbraio-marzo all'opera post verdiana. Il direttore artistico Alberto Triola e il sovrintendente Gennaro Di Benedetto hanno affidato a due ottimi direttori, il giovane e spumeggiante Riccardo Frizza e il sommo Bruno Bartoletti, tre testi chiave della "giovane scuola". Frizza ha eseguito il primo Puccini dell'opera ballo *Le Villi*: ambientazione nordico-fiabesca lanciata in Italia da Catalani (il tema è quello di *Giselle*), idee musicali in attesa di *Manon Lescaut* e *Butterfly*. Bartoletti ha diretto a tutto spiano i due classici atti unici (o comunque considerati tali) di Mascagni e Leoncavallo. Il Puccini delle *Villi* si aggira tra suggestioni del sinfonismo tedesco, di Wagner e di Bizet, e mette in musica, su scombinati versi di Ferdinando Fontana, un'opera che apre la strada a un trattamento violento (a strappi, gridato) delle voci (specie del tenore), che il compositore ammorbiderà un po' nei successivi capolavori, ma che Mascagni e Leoncavallo svilupperanno invece ulteriormente. *Le Villi* sono state eseguite a Genova in forma di concerto, anche se, in teoria, dovrebbe essersi trattato di una rappresentazione semiscenica, stante le proiezioni previste dalla "drammaturgia visuale" di Emanuele Genuizzi. Il pubblico si è diviso tra quelli che hanno creduto che si fosse rotto il proiettore e quelli che ridevano all'idea che Genuizzi lo avesse fatto apposta e lo avesse persino spiegato in un misterioso testo apparso sul programma di sala (che in effetti conclude dicendo: "Forse si vedrà... forse no!"). Comunque sia, il malessere del proiettore o dello scenografo non ha guastato la prestazione di direttore, orchestra, coro e dei tre protagonisti, un'elegante Cedolins, un José Cura un po' provato dalle asperità della sua parte e un Gabriele Viviani che ha ben evidenziato come negli anni ottanta dell'Ottocento i timbri maschili tendano uniformemente a schiarirsi e premere verso gli acuti, per cui, se il tenore grida allo spasimo, il baritono, a volte, teneggia (si pensi al Silvio di *Pagliacci*).

La regia di *Cav & Pag* (come pare siano denominate in America le due operine sorelle di Mascagni e Leoncavallo) è stata affidata all'attore Sebastiano Lo Monaco, molto apprezzato in *Pagliacci* e un po' meno persuasivo in *Cavalleria*. Il fatto è che, quando si sono fatte così tante rappresentazioni di un'opera (lo sapevate che *Cavalleria*, in un anno dalla prima del 1890, fu rappresentata in trecento diversi teatri del mondo?), un regista non sa più a che santo votarsi. E Lo Monaco ne ha fatti portare in scena tre o quattro, e poi togliere uno a uno, in una processione molto televisivamente sicula e poco liturgicamente pasquale. Ma il risultato è stato assicurato, in *Pagliacci*, dalla prestazione attoriale, più

che vocale, di Svetla Vassileva (e della sua bambina, che ha fatto da grazioso e non inutile mimo in scena), un po' a disagio nel registro centrale e basso di Nedda e, in *Cavalleria*, dalla potenza di voce di Susan Neves, solo un po' troppo in carne e statica per la macerata Santuzza. Nei ruoli maschili di *Pagliacci* ha brillato il secondo baritono, Alberto Gazale (Tonio), che ha fatto ricordare come la sua parte fosse stata accuratamente modellata sulle caratteristiche del celebre Victor Maurel, per il cui profitto (e vanità) Leoncavallo aveva composto appositamente il prologo. Gli altri sono apparsi un po' legnosi, a volte in difficoltà con l'impervia vocalità delle due partiture, perfino il pur bravo Sal-

netta sulla carta che sul palcoscenico). Meno bravo fu a dettare versi e lingua, sicché i suoi popolareschi personaggi cantano troppo aulico (perfino il celebre "duol" del pagliaccio tenore è sopra... il rigo). Del resto, anche gli altri libretti di Leoncavallo hanno questo limite. Solo che qui il compositore ha azzeccato la partitura, cosa che nelle altre sue opere non gli è riuscita che poco o punto.

Cavalleria e *Pagliacci* si fregiano dell'etichetta di veriste per alcune soluzioni, che in realtà partecipano specialmente del wagnerismo italiano, nella declamazione, nel rispetto della prosodia (sono tra le poche opere che si possono vedere anche senza sovratitoli, perché si capisce quasi tutto), nella mancanza o quasi di pezzi chiusi, nella vocalità maschile: solo l'argomento nel suo complesso, i cori popolareschi, il dialogato teso e concitato (memorabile quello tra Santuzza e Turiddu), l'urlo strozzato con cui entrambi terminano riconducono i due melodrammi sotto il paragrafo del verismo.

La trama delle due opere ha in comune un adulterio e un amante che fa da spia. Leoncavallo, che non poteva contare su un Verga, l'ha disegnata (è la parte di Tonio) un po' convenzionalmente, come un Rigoletto cattivo, deforme, disgustoso, mentre la Santuzza verghiana (almeno quella del dramma) era già bella e pronta per Mascagni e Targioni-Tozzetti con tutto il suo contrastato dolore di donna tradita. La somiglianza delle due vicende (i mariti sono entrambi onesti e orgogliosi, la sensualità impregna tut-



tore Licitra (il tenore delle due opere) e soprattutto il baritono Vittorio Vitelli (nella parte di Alfio). Tutto è comunque andato a posto grazie al coro e ai direttori, in particolare Bartoletti, che ha interpretato un intermezzo di *Cavalleria* da pelle d'oca.

Cavalleria e *Pagliacci* (l'ordine dovrebbe essere questo, visto che Leoncavallo ha scritto la sua opera dopo il successo di quella di Mascagni) sono i capolavori del cosiddetto verismo musicale. *Cavalleria*, si sa, è tratta dal dramma omonimo di Giovanni Verga (a sua volta ricavato, con ampie modifiche, dal racconto dallo stesso titolo), su libretto di Giovanni Targioni-Tozzetti, mentre il libretto di *Pagliacci* è, caso rarissimo in Italia, opera dello stesso compositore. Leoncavallo, comunque, dovette rifornirsi abbondantemente da *Le femme de Tabarin* di Catulle Mendès, che infatti lo accusò di plagio, inducendolo a dichiarare una pasticciata derivazione della vicenda dalla cronaca giudiziaria dell'epoca. Con Verga alle spalle un certo risultato era già assicurato, e Mascagni, compositore più sicuro e professionale di Leoncavallo, vi aggiunse solo quanto occorreva per farne il sempre acclamato capolavoro che sappiamo. Con alle spalle solo se stesso, Leoncavallo fu bravo a montare la storia e ad anticipare la pirandelliana simulazione di teatro nel teatro e la mescolanza decadente di scena e vita (per altro più

e due i casi) è comunque notevole, anche se il tradimento di Nedda in *Pagliacci* è più radicale e torbido, più colpevole e contraddittorio, meno scontato (gli amanti sono due, uno, Silvio, riamato, e l'altro, Tonio, respinto) e inserito in un ambiente che è al tempo stesso popola-reggiante (il circo, il pubblico del villaggio) e colto (il teatro). Leoncavallo mostra nella trama e nel montaggio (solo in questi, in verità) la sua maggiore complessità intellettuale rispetto a Mascagni (che pure è anche lui compositore colto e innovativo), le sue migliori e più moderne letture di artista errabondo e curioso.

Pagliacci resta, nelle parole e nella musica, un'opera inferiore a *Cavalleria*, ma nella costruzione drammaturgica decisamente superiore, più moderna e intellettualmente più ambiziosa (basti pensare al gioco metateatrale, elevato al quadrato con il celebre prologo, al ruolo attivo del coro-pubblico). *Cav & Pag* resistono degnamente in repertorio e persino il loro ormai (troppo) scontato accoppiamento ha un senso. Averle accostate alle *Villi*, a Genova, ha completato il panorama storico musicale dell'ultimo Ottocento, fornendone un quadro più completo e articolato del solito.

vittorio.coletti@lettere.unige.it

V. Coletti insegna storia della lingua italiana
e P. Tasso è studiosa di opera lirica

**Vittorio Coletti
e Paola Tasso**

Recitar cantando, 16

**Premio Biocca
e Premio Calvino**

I vincitori

Populusque

Cronache dal Senato, 10

Giacomo Todeschini

*Gli ebrei erano
buoni o cattivi?*

Michele Marangi

*La masseria delle allodole,
di Paolo e Vittorio Taviani*



La regina dei porsei

di Francesco Peri

Pubblichiamo un brano tratto dal romanzo *La regina dei porsei* di Francesco Peri e un brano tratto dalla raccolta di racconti *Dai un bacio a chi vuoi tu* di Giusi Marchetta, che hanno vinto ex æquo il Premio Italo Calvino 2006-2007 (XX edizione)

Non è uno scherzo: qualcosa di morbido e gommoso è spuntato dalle sbarre di un cancello, tastando alla cieca a destra e a sinistra, e dietro alla rete fissata con lo spago si indovina un'immensa vescica rosa macchiata di fanghiglia, da cui proviene un gorgoglio sordo, come di uno scarico lontano. Due grosse orecchie simili a foglie accartocciate, quattro lunghe zampe magre. La vista di un maiale in libertà ha di per sé qualcosa di scioccante: alla fine è sempre un po' più grande di come te lo eri immaginato, una massa incontrollata in movimento. "A' che pursilù!", si compiace un passante alle nostre spalle, e ha nella voce la giovialità sanguigna che ispira la vista di grosse quantità di carne. "Chesto che 'l maia, eh... questo mangia!".

"Hai visto? Ti presento il maiale".

"Molto piacere. È bello grosso".

"C'è da quando sono piccola, però chi sa se poi è lo stesso".

"Non me lo ricordavo. Fa un certo effetto trovarselo lì".

"Non a tutti piace...".

"Cosa vuoi dire?" (...).

"Considera che è in mezzo alle case, così, una bestia tutta sporca... può portare infezioni...".

"Ma per favore!".

"Secondo gli abitanti è fuori norma".

"Fuori norma? Che cazzo vuol dire 'fuori norma'?"

"Francesco!".

No, vorrei proprio sapere cosa caspita vuol dire "fuori norma"! Perché, sentiamo, quel balcone lì nell'angolo sarebbe a norma? Con le putrelle di legno tarlato! Ti mando qui la commissione edilizia e te lo dicono loro, se è a norma. Non è che siccome ci sono i gerani, che sono tanto belli... A che gioco giochiamo? E quella zeppa lì, fatta con i prismi a secco? Metti che un giorno piove e viene giù il tetto del granaio, che cosa faccio? Se lo prendo in testa io sono migliaia di euro di multa e un bell'assegno per la vedovella. Anzi, neanche quello, perché in Italia bisogna essere sposati. No, insomma... Avevano appena finito di scappare le palle in filosofia, con le norme, e adesso importunano i maiali. Abbi pazienza, ma che diavolo vuol dire "fuori norma"? Cosa mai sarà a norma, in questo buco dimenticato da Dio!?



Dai un bacio a chi vuoi tu

di Giusi Marchetta

Non ho capito subito cos'era successo. Un attimo ero in piedi e m'impolveravo le scarpe e aspettavo con le mani in tasca e guardavo l'ora e cercavo di ricordarmi la canzone che mi aveva svegliato quella mattina, la canticchiavo a bassa voce, senza farmi vedere dagli operai che passavano e mi guardavano e pensavano che stavo parlando da solo (alcuni), che stavo ripetendo delle complicatissime formule da ingegnere (altri), che stavo cazzeggiando (il mio capo), e l'attimo dopo ero a terra con la schiena in mille pezzi sparsi tutti attorno a me e nella testa *Walking on Sunshine* di Katrina and The Waves.

"Dunque..." sta dicendo il dottore. Lo guardo. Vorrei tanto avere ancora i pantaloni.

"Credo che potremmo provare di nuovo nell'arco di trenta giorni".

Lo guardo ancora. I miei boxer sono grigi, seri, ragionevolmente puliti. Sono i miei preferiti: li conservo proprio per queste occasioni anche se lui non sembra notarlo. Dovrei preoccuparmi se lo facesse? "Forse un po' di più".

Poi guarirò? Lo penso ma non lo chiedo. Praticamente non ci tengo a saperlo.

Si guarda l'orologio, si alza. "Continui la terapia. Ci vediamo tra due settimane" dice e come al solito mi stringe la mano prima di uscire dalla porta.

Camilla rimane immobile a guardarmi mentre cerco di infilarmi i pantaloni senza cadere dal lettino. È dura e devo avere un'aria stupida ma continuo, prima la gamba destra, com'ero abituato, spingendo in avanti la schiena per infilarcela tutta, poi la sinistra ed è tragica, cercando di far presto perché sono i passi dell'infermiera questi, nel corridoio, che viene ad aiutarmi.

Cerco di sollevarmi e ci provo una volta, due volte e non ci riesco. Mi butto su un fianco e finalmente riesco a tirarli su da un lato e poi dall'altro, in fretta, mentre la porta si apre.

Mi metto a sedere, sorrido. "Buongiorno". Mi sistemo la maglietta.

L'infermiera avrà l'età di mia madre, i capelli grigi raccolti dietro la testa e l'uniforme bianca. Mi ha trovato già vestito, è impressionata.

"Mi avvicina la sedia?" le faccio e mi viene voglia di dondolare le gambe su un lato del lettino. Mi meraviglio quando mi ricordo che non posso.

Lei sorride, mi porta Camilla.

"Com'è particolare questa sedia" dice.

Ci credo: Camilla è un'opera d'arte che cammina. "Opera di mio fratello" dico mentre scivolo sul sedile.

"È bellissima" fa lei.

"Ci voleva più rosso" faccio io.

M'infilo in tasca la ricetta e mi avvio nel corridoio.

Il comunicato della giuria

La giuria decide all'unanimità di assegnare il premio ex æquo al romanzo *La regina dei porsei* di Francesco Peri e ai racconti *Dai un bacio a chi vuoi tu* di Giusi Marchetta. Il romanzo di Francesco Peri racconta in prima persona le inquietudini di un giovane studioso che nella difesa di un maiale, simbolo della sopravvivenza dell'universo contadino, trova rifugio da un'astratta e libresca visione del mondo. Parabola di malinconia postmoderna nutrita da un eccesso di cultura esposta tuttavia con ironia e senza presunzione, il romanzo procede con una scrittura che prende talora il passo del saggismo, e rivela una passione e un talento narrativo che si sposano all'esigenza di comunicare letterariamente il proprio rovello culturale.

Dai un bacio a chi vuoi tu offre, in una serie ineguale di racconti, un felice gruzzolo di narrazioni brevi, dove l'anomalia psichica o sociale scaturisce da un meccanismo inesorabile, scandito frase dopo frase, che progressivamente amplia le informazioni per il lettore, fino a una risoluzione conclusiva freddamente necessaria. Così l'ambiente sociale ad esempio quello camorristico, lontano da ogni forma di neorealismo, cede alla descrizione neutrale della cruda consequenzialità di fatti e di gesti, in una visione straniante della vita contemporanea.

La giuria: Giorgio Bertone, Pietro Cheli, Paola Mastrocola, Lidia Ravera, Giovanni Tesio.

Il comitato di lettura è composto da: Anna Bagiani, Anni Barazzetti, Chiara Bongiovanni, Alberto Cavaglion, Emanuela Dorigotti, Gabriella Leone, Claudia Manselli, Mario Marchetti, Laura Mollea, Inge Schladen, Massimo Tallone, Paola Trivisano.

Fra i testi pervenuti, il comitato di lettura ha segnalato alla giuria i seguenti: *Vento rosso* di Massimiliano Carocci, *La porte du désert* di Valentina Misgur, *Undici* di Savina Dolores Massa, *Sarò io a cercarti* di Maria Chiara Pizzorno, *L'assenza* di Bérénice Capatti, *Signori briganti* di Gianfranco Recchia.

Il nuovo bando del Premio Italo Calvino

Ventunesima edizione 2007-2008

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

2) Si concorre inviando un'opera inedita di narrativa (romanzo oppure raccolta di racconti, quest'ultima di contenuto non inferiore a tre racconti e di lunghezza complessiva di almeno 30 cartelle) in lingua italiana e che non sia stata premiata ad altri concorsi. Si precisa che l'autore non deve aver pubblicato nessuna altra opera narrativa in forma di libro autonomo, presso case editrici a distribuzione nazionale o locale. Sono ammesse le pubblicazioni su Internet, su riviste o antologie. Nei casi dubbi è opportuno rivolgersi alla segreteria del premio. Qualora intervengano premiazioni o pubblicazioni dopo l'invio del manoscritto, si prega di darne tempestiva comunicazione.

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 2007 (fa fede la data del timbro postale) in plico rac-

comandato, in duplice copia cartacea dattiloscritta ben leggibile. Le opere devono inoltre pervenire anche in copia digitale su dischetto o cd-rom, da allegare al pacco contenente copia cartacea (l'invio per e-mail crea problemi di sovraccarico e intasamento e occorre pertanto evitarlo). I partecipanti dovranno indicare sul frontespizio del testo il proprio nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, eventuale e-mail, data di nascita, e riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della

L. 196/03". Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il Premio Italo Calvino", c/o L'Indice, Via Madama Cristina 16, 10125 Torino) euro 55,00 che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio. I manoscritti non verranno restituiti.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria le opere selezionate dal comitato di lettura dell'Associazione per il Premio Italo Calvino. I nomi degli autori e i titoli delle opere segnalate saranno resi pubblici in occasione della premiazione.

5) La giuria è composta da cinque membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di euro 1.500,00. "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare un estratto dell'opera premiata. I diritti restano tuttavia di proprietà dell'autore. L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di giugno 2008 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sulla rivista "L'Indice".

6) Ogni concorrente riceverà entro giugno, via e-mail o per posta, un giudizio sull'opera da lui presentata.

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 mercoledì e il venerdì dalle 9.30 alle 12.30 al numero 011.6693934, scrivere all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it, oppure consultare il sito www.lindice.com.





Dal mio diario

di Valeria Rossi

Pubblichiamo un brano tratto dal reportage di Valeria Rossi Dal mio diario che ha vinto il Premio Paola Biocca 2006-2007 (VII edizione)

6 maggio

In Africa i peccati del mondo sono sotto i tuoi occhi, comprensibili e palesi in tutta la loro vergogna, e la capacità di questa gente di non indignarsi e di rispettare la realtà così come si presenta te ne fa sentire ancora più il peso, l'abominevole offesa. Di un continente ferito nella sua percezione più sacra, la vita. (...)

21 maggio

(...) La malaria è qualcosa che non conosciamo a fondo, è multiforme, non sempre riconoscibile, rimane latente nel corpo per molti giorni e a volte si manifesta con un semplice mal di testa altre con vomito, diarrea, paralisi delle articolazioni. Ho preso la malaria per la prima volta circa due settimane fa, e ho percepito qualcosa di strano qualche sera prima che si manifestasse, prima di addormentarmi, come un rimescolamento del cervello, vorticoso e incontrollato, i pensieri sembravano sbattere l'uno contro l'altro come impazziti, un freddo gelido improvviso e breve, lo potei ora riconoscere fra mille sensazioni di freddo, mi percorreva velocemente le spalle e la schiena. È stato per pochi secondi, per fortuna ho avuto una malaria leggera, che mi ha steso per un giorno, con forti dolori alle caviglie e ai polsi e vomito, ma mi ha consentito persino di viaggiare (sono andata in Kenya per qualche giorno), malaria subito ripresa dopo le prime pillole, solo un

senso di debolezza alle gambe e un po' di stanchezza.

La malaria noi wazungu la conosciamo, ma non la temiamo fino in fondo, come gli africani che ne conoscono la ferocia e la subdola ingannevolezza. La malaria l'abbiamo vista in diverse forme, e spesso ne ridiamo, noi abbiamo un cartellone appeso in cucina per segnare le malarie prese che appuntiamo con la crocetta. La malaria qui uccide tante persone, soprattutto quelle dei villaggi, che non possono raggiungere gli ospedali, o i bambini, che muoiono ogni anno a migliaia, quelli che non riescono a sviluppare gli anticorpi, o sviluppano un'anemia irreversibile. L'altro giorno sul ciglio della strada, a poca distanza dal mio villaggio, abbiamo raccolto una ragazzina, che tremava e si contorceva, la madre le sedeva accanto immobile, impassibile, aspettando una macchina che la conducesse all'ospedale. A quell'ora del giorno, era pomeriggio inoltrato, avrebbe rischiato di passare più di una notte ad aspettare, sull'orlo della strada, impassibile.

(...) E adesso questa natura dolce mi sembra d'un tratto ostile. Io non sono niente. Antonella sta bene, già alla prima flebo di chinino si è ripresa. Ci hanno dato una stanza privilegiata, che dà sul campanile della cattedrale, due letti e bagno in camera, siamo sempre wazungu, anche nella nostra condizione di malati. L'essere malato in ospedale, o semplicemente l'assistere un malato, diventa qui un fatto che ci accomuna, quando ci vedono camminare per i corridoi, la donne mi fermano e mi chiedono chi sto assistendo, se sono io la malata, notizie della malata ecc. Questo condividere le stesse malattie è poi motivo di sorpresa, come se la nostra pelle bianca fosse esente dalla corruzione e dai batteri. L'essere malato in Africa è una condizione dell'esistenza, a cui ci si avvicina con la naturalezza di un percorso inevitabile, e il fatto di vivere con loro questa stessa condizione dell'esistenza, pur nelle nostre stanze a quattro stelle, per loro è l'atto più estremo di comunione, il disgregarsi delle barriere. E ancora Antonella si è sentita ri-

petere più volte "pole unaumua, dada yangu", mi dispiace che soffri sorella mia.

4 giugno

(...) Gli eventi mi hanno travolto e ho passato un periodo di tensione e nervosismo, dovuto alle difficoltà del lavoro, alla mia consapevolezza dell'impenetrabilità di una realtà che invece vorrei possedere in maniera quasi smaniosa, ossessiva, ma questo fa sempre parte del mal d'Africa, che ti prende alle caviglie e ti trascina sempre più giù, verso l'ombelico vorticoso della tua origine. E tutto quello che potrebbe risultare incomprensibile, a volte impenetrabile, ti infastidisce come un incubo notturno che bussa alla finestra con un ticchettio ossessivo, simile ai tamburi locali che stordiscono i sensi nel ritmo reiterato in cui la successione del pensiero si perde e il sillogismo aristotelico è pensiero più profano... Così ho provato a ballare le danze locali, i tamburi ngoni, sono danze di corteggiamento in cui gli uomini formano un cerchio intorno ai tamburi, che suonano ritmi che si ripetono ossessivi per ore, e i canti sono gorgheggi come ululati scoordinati che accompagnano il ritmo dei tamburi con la stessa tediosa obnubilata cadenza. Entrare nel vortice delle danze è pericoloso e fisicamente eccitante allo stesso tempo, gli uomini accolgono la tua partecipazione come una disponibilità all'accoppiamento e i loro movimenti continui, i colori variopinti, la forza dei muscoli che si muovono all'unisono nell'orgasmo collettivo della comunità che segue la ritualità dei gesti ripetuti con sacrale attenzione mi imbarazza, mi spaventa, mi offende a volte nella sua violenta esplosione. Vorrei scappare, ma non riesco a distogliere l'orecchio dalla musica che mi ipnotizza per ore, e l'attrazione che esercita su di me sembra scaturire dalla mia incapacità di comprendere fino in fondo il significato di questi riti tribali... la mia distanza è segnata dalla mia volontà di dare un nome al vortice, presuntuosamente lo vorrei analizzare, distillare nelle sue componenti essenziali, ma è un peccato mortale volerle separare.

La lettura è un'arte

Imparare la tecnica è facile!

Campagna abbonamenti 2007

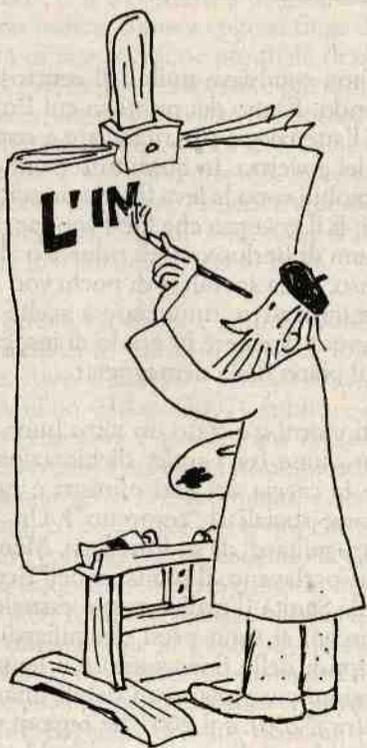
Se ti abboni nel nuovo anno
risparmi comunque

Se ne regali uno a un amico
il tuo abbonamento è scontato del 50%
(€ 51,50 + 25,00)

Se acquisti 3 abbonamenti il tuo è gratis
(€ 51,50 + 51,50)

Se acquisti un abbonamento e il CD
spendi € 70,00

Per acquistare il CD ROM e per abbonarsi:
tel. 011-6689823 - fax. 011-6699082
abbonamenti@lindice.com



Il comunicato della giuria

La giuria sceglie di premiare *Dal mio diario* di Valeria Rossi, testimonianza appassionata e fin dal titolo dichiaratamente soggettiva, per aver offerto un'occasione di leggere un racconto vissuto in prima persona e scritto con immediatezza e sensibilità sulla Tanzania, uno dei molti paesi africani che sembrano essere usciti dalla storia. Senza indulgere nell'esotismo, l'autrice ha saputo restituire con onestà e sincera partecipazione il modo di pensare e di vivere dei villaggi africani, senza arretrare di fronte alle profonde differenze nel modo di percepire la realtà, i rapporti, le fasi della vita.

Si avverte la fatica di adattarsi a costumi tanto diversi, ma anche la curiosità, il rispetto e la disponibilità a penetrare nella visione del mondo dei suoi interlocutori. Tenero, sensuale, ironico e autoironico, il diario africano di Valeria Rossi racconta un'alterità, rivelando con candore e sorpresa anche la fascinazione e la paura, l'estraneità e l'attrazione, che alla sua scoperta si sono accompagnate.

La giuria: Vinicio Albanesi, Maurizio Chierici, Delia Frigessi, Filippo La Porta, Gad Lerner, Maria Nadotti, Maria Pace Ottieri.

Fra i testi pervenuti, il comitato di lettura - Sylvie Accornero, Melita Cataldi, Piero de Genaro - ha segnalato alla giuria: *Una notte in galera con chi sogna l'America* di Alessandro Armato, *Siria, viaggio in un paese niente affatto "canaglia"* di Emiliano Bos, *L'esodo a ritroso dei clandestini del Sabel* di Stefano Liberti, *"Il chiodo sotto il cuscino"*. *Viaggio nella sanità italiana che cura il dolore migratorio* di Francesca Lozito, *Casa, amara casa* di Michele Maino.



Un salvacondotto di molti mesi per il governo

Scrivo mangiando la colomba pasquale

Cerco di non far cadere le briciole fra i tasti del portatile. Si diceva: "non mangeranno il panettone", poi "non mangeranno la colomba". L'associazione della sopravvivenza di una classe politica agli appetiti di dolci tipici è, purtroppo, di per sé significativa. Perché non si dice: "raccolglieranno le primule" o le ciliegie? Comunque il voto sulla missione in Afghanistan ha consolidato maggioranza e governo. In genere è stato considerato un capolavoro – al contrario – di Berlusconi (perché, anche nel male, è sempre lui al centro della scena). E invece in Senato è stata l'occasione per constatare una solidità della maggioranza forse non enorme, ma certamente assai superiore alle aspettative. In quella giornata si sono votate molte mozioni: alcune all'unanimità, altre con votazioni larghe.

Ma alcune mozioni sono passate solo con il voto della maggioranza, che anche in questi casi ha avuto i numeri a proprio favore. Di solito alle mozioni si guarda poco, specie se votate da tutti: si pensa che l'unanimità implichi che non contano nulla.

In una mozione, passata con il favore del governo, si sono poste le premesse per decidere la politica in casi di rapimenti su teatri di guerra internazionali, d'accordo con gli alleati: una decisione importante, seria a mio avviso, che va contro quanto fatto finora.

Le famose defezioni di Rossi e Turigliatto sono restati fatti individuali; nessuno dei partiti che appoggiano il governo ha fatto mancare il proprio sostegno. Ai tempi della missione in Kosovo c'era stata una dissociazione di interi partiti.

La maggioranza riesce, anche in commissione, ad assicurare quasi sempre il numero legale, con un'efficacia superiore a quella della maggioranza di destra della scorsa legislatura (o almeno così mi dicono i tecnici degli uffici). Anche i senatori della destra sono sempre quasi tutti presenti, e anche questo è in certo senso sorprendente. Forse ci si ricorderà di questa legislatura come del 4-3 di Italia-Germania, in Messico. Del resto la conclamazione della necessità della riforma elettorale, magari accompagnata da una o più piccole riforme costituzionali, è un salvacondotto di molti mesi per governo e Parlamento. In linea teorica più per il Parlamento, perché un governo istituzionale o tecnico potrebbe benissimo (e per certi aspetti meglio di un governo politico) riformare la legge elettorale. Ma il governo può contare sulla propria autofiducia e sulla convinzione – forse errata – di molti suoi oppositori che un governo semiparalizzato dalle divisioni interne non possa fare molto, e quindi possa combinare pochi guai. Ma si sa che scelte politiche, andamento dell'economia reale e percezione, nei media, dei rapporti fra politica ed economia si muovono su piani che non si intersecano mai. I giornali, fra ottobre e dicembre, dipingevano un paese arrabbiato, deluso, impaurito dalle tasse e da altri interventi della finanziaria. Gli italiani leggevano queste informazioni sui giornali, poi uscivano di casa e producevano e consumavano, senza tener conto di quanto avevano letto. Proprio in quei mesi la piccola ripresa economica dell'Italia si è accelerata. Se le scelte del governo hanno aiutato questo processo, sul momento ben pochi l'hanno capito. Insomma: chi ha interessi con-

trari a quelli del governo è possibile non si dia molto da fare per sfiduciarlo davvero, confidando – ripeto, magari a torto – nella sua inefficacia e inefficienza.

Magari a torto, forse invece a ragione: basti pensare all'accantonamento della riforma delle tassazione delle rendite finanziarie, che pure era uno dei punti del programma dell'Unione. Peggio ancora se poi, come pare, si arriverà a una tassazione separata dei redditi (o di parte dei redditi) degli immobili. Certo la Costituzione (articolo 53: il sistema tributario è informato a criteri di progressività) è stata scritta a metà del secolo scorso. La globalizzazione, la libera circolazione dei capitali rende impossibile una tassazione progressiva delle rendite finanziarie. Ma si dimenticano le ragioni dell'eccezione (appunto la possibilità di portare legittimamente i propri soldi oltre confine), si fa diventare l'eccezione regola, come se si potessero mandare all'estero gli immobili. Sarebbero questi il governo e la maggioranza dominati dalla "sinistra radicale"? In materia fiscale, peraltro, è facile dimenticarsi della Costituzione. C'è un articolo della Costituzione (riforma del 2001) che introduce il federalismo fiscale. Il centrodestra non ha mai nemmeno provato a realizzarlo, con la scusa che voleva modificare il nuovo Titolo Quinto (ma in realtà su questo punto la riforma del centrodestra, quella poi bocciata dal referendum della primave-

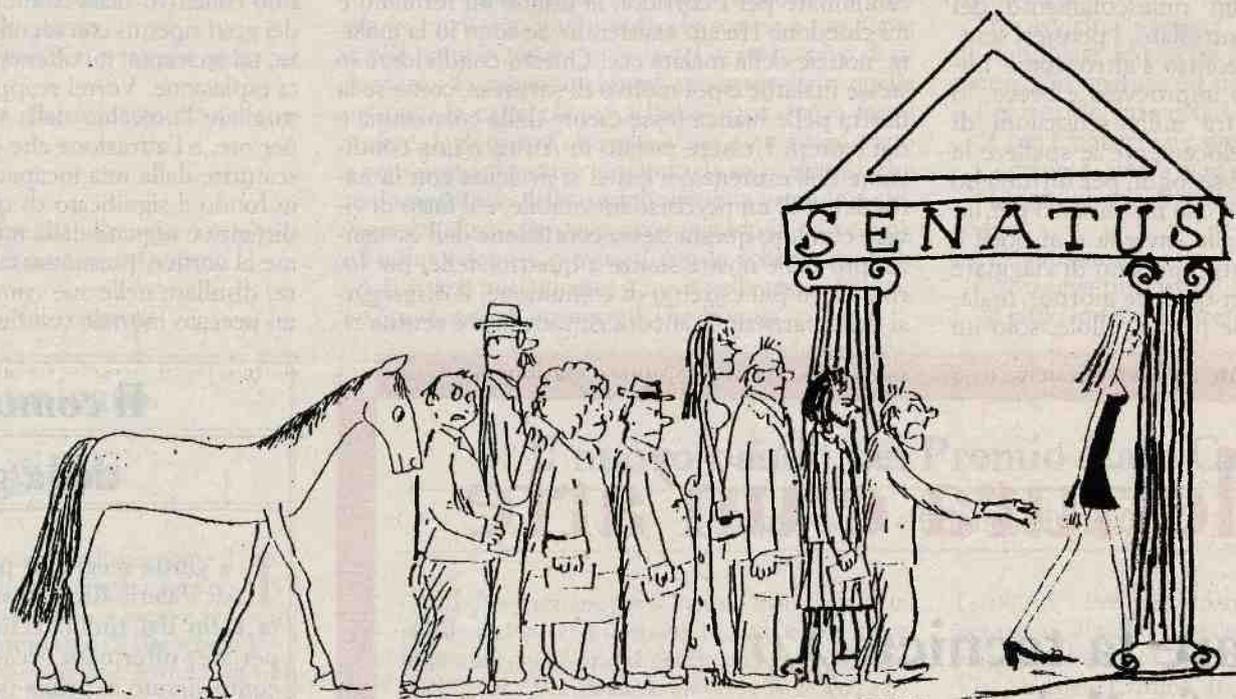
perché la decisione si presta alle facili critiche dei cittadini delle regioni non avvantaggiate. In una famiglia, se un figlio cade in preda agli usurai, cosa fa il padre? Contemporaneamente sana i debiti, per uscire dal giro degli strozzini, e cerca di capire le cause, per porre fine alla fonte dei debiti (gioco? droga?). E naturalmente della cosa si parla il meno possibile. Se gli altri fratelli si lamentano, fanno male: perché in certe circostanze la famiglia va difesa davvero, in concreto. In sostanza il governo ha fatto lo stesso. Ed è riuscito a far parlare poco di quanto stava avvenendo, a parte una comparsata di Formigoni e Turco da Vespa. Ma non so quanto i telespettatori abbiano capito. Formigoni restava sul piano delle sparate propagandistiche, Turco si guardava bene dallo spiegare in maniera chiara. Tra l'altro, di solito è il ministro della Salute che divide i fondi fra le regioni. In questa occasione, e non a caso, è il ministro dell'Economia a decidere in ultima istanza. Ho raccontato tutto ciò per far capire che ci sono argomenti di cui si parla poco, apparentemente per la loro tecnicità; in realtà perché è meglio che restino riservati: il debito sanitario è uno di questi. Fino al 2002 i debiti delle regioni pagavano interessi bassi; non pagare era un affare per la finanza pubblica; poi una direttiva europea ha di fatto portato gli interessi su questi debiti quasi al 10 per cento annuo.

Dopo la direttiva, i debiti avrebbero dovuto essere ridotti al massimo: è successo l'opposto.

(Qui del debito sanitario, per lo più sommerso – un po' come i debiti Parmalat – si può parlare, tanto nessuna agenzia di rating legge queste note...). Prima del voto su Kabul c'era stata una grande festa del Senato: la riunione dei rappresentanti di tutti i parlamenti dell'Unione Europea per i cinquant'anni del Trattato di Roma. Senato messo a nuovo, in forma sfavillante. Riaperte, e tutte trasformate, le toilette vicine all'aula. Da una luce soffusa e un arredo-bagno stile transatlantico

Rex si è passati a forme moderne e luci al neon accecanti, stile interrogatorio di polizia. (Per fortuna un cedimento strutturale dei solai delle stanze attigue all'aula si è evidenziato soltanto pochi giorni dopo). Controlli più che rigorosi all'ingresso, tipo volo per Tel Aviv: insomma, sembrava di essere in un vero tempio della politica. Aula pienissima, ogni gruppo con la sua bandiera: un trionfo di colori. Hanno parlato in tanti – non tutti – e si è riusciti persino a dare voce ad alcuni paesi aspiranti all'Unione ma non ancora entrati, come la Turchia e la Croazia. Qualcuno parlava in inglese, quasi tutti nella propria lingua. Delegazioni allegre: si è subito capito che mediamente (se le delegazioni a Roma erano rappresentative) gli altri Parlamenti hanno un'età media inferiore al nostro e una rappresentanza di genere più equilibrata. Spezzoni di cinegiornali in bianco e nero hanno ricostruito il momento della firma: il sorriso un po' fisso di Martino, la magrezza di Segni, il bel viso di Spaak, quello già allora raggrinzito di Adenauer. Tra i "big" invitati, alcuni, all'ultimo momento, purtroppo hanno dato forfait (Kohl e Delors). Una bella cerimonia; tempi misurati, televisioni non invadenti, nemmeno troppa retorica: la bocciatura della cosiddetta costituzione europea da parte degli elettori francesi e olandesi brucia assai e impone attenzione ai problemi, anche se non lucidità nell'individuare le soluzioni. Si è discusso, e si discute ancora, sulle radici comuni dell'Europa: ma sulla comune vocazione turistico-vacanziera dei ceti politici non dovrebbero esserci dubbi.

POPULUSQUE



ra 2006, non cambiava nulla). Il centrosinistra ci sta lavorando. E uno dei punti su cui Prodi ha richiamato l'attenzione per rilanciare e concentrare l'attività del governo. In quasi tutti paesi del mondo gli immobili sono la leva fiscale principale degli enti locali. E il governo che fa? Propone, sulla scia dei proclami di Berlusconi, di ridurre o abolire l'Ici. Ha senso, nella speranza di pochi voti nelle elezioni amministrative, rinunciare a scelte serie? Si pensa davvero di essere in grado di inseguire Berlusconi sul piano della demagogia?

In questi giorni c'è stato un altro buon esempio di separazione fra parole, dichiarazioni e fatti. Ricordate la caccia dei vari ministri e rappresentanti di forze sociali al "tesoretto"? Un "tortino" da due o tre miliardi da suddividersi. Mentre gli altri ministri parlavano, il ministro dell'Economia e quello della Sanità (l'ordine non è casuale e poi vi spiego perché) si sono presi tre miliardi (da uno dei tanti fondi della finanziaria) e li hanno dati a cinque regioni per ripianare i debiti finanziari accumulati fra il 2001 e il 2005 (le regioni sono cinque, ma quasi tutta la somma andrà al Lazio). Precisiamo: i tre miliardi equivalgono più o meno al "tesoretto", non "sono" il tesoretto.

Ma siccome qui non si parla di dobloni né di banconote segnate, quella che conta è l'equivalenza economica.

Hanno fatto bene a farlo, perché in questa maniera il sistema Italia paga interessi assai meno elevati sul debito (e le proteste di Lombardia e Veneto, sia pur comprensibili, non sono giustificate). Hanno fatto bene anche a farlo quasi di soppiatto,

Riflettere sulla storia e sui luoghi comuni

Gli ebrei erano buoni o cattivi?

di Giacomo Todeschini



La possibilità di scrivere una storia degli ebrei che ne affermi la presenza attiva, senza quindi descriverli unicamente come il soggetto passivo e remissivo di una vicenda storica risolta nella sopportazione dei mali e delle persecuzioni in effetti patiti dai gruppi ebraici nei secoli passati, è stata affermata, più volte nel Novecento, da storici e filosofi significativi come Salo Wittmayer Baron e Hannah Arendt, per nominare soltanto i più celebri. Questa scelta intellettuale di rifuggire dal paradigma di una storiografia che della storia dei gruppi ebraici faceva semplicemente un aspetto della storia dell'antisemitismo, ossia di una storia maggioritaria, venne in particolare presentata da Hannah Arendt come il modo principale di sottrarsi all'ambiguità di una compassione sempre in procinto di trasformarsi nella quieta forma di un antisemitismo travestito da tolleranza.

In Italia è esistita ed esiste una consolidata tradizione storiografica molto attiva nella ricostruzione della storia dell'antisemitismo, ma non altrettanto vivace nella produzione di studi dedicati alla storia degli ebrei come minoranza concretamente politica e intellettualmente consapevole. Che questa impostazione conseguiva da uno storicismo di matrice cattolica, sostanzialmente infastidito dalla possibilità di protagonismi storici differenti da quello cristiano, o derivi da una difficoltà della storiografia italiana del Novecento a ricostruire vicende storiche nazionali in una chiave non stalinista, rimane un problema aperto. È però evidente la difficoltà incontrata, negli ultimi trent'anni, dai tentativi fatti in Italia di proporre una storia degli ebrei intesa come ricostruzione delle vicende di comunità specifiche, orientata quindi a ricostruire gli intrecci fra le molteplici tradizioni testuali ebraiche e le specifiche rappresentazioni sociali o politiche o economiche che esse contennero, piuttosto che a celebrare l'epopea di un "popolo" identificabile più teologicamente che storicamente, o ad allestire l'immagine sfuocata di un soggetto astratto e collettivo murandosi nel castello di stereotipi edificato per secoli intorno all'identità ebraica.

È continua a essere notevole lo sconcerto storiografico italiano di fronte all'ipotesi di una storia ebraica composta non solo di fughe e di scomparse, o di integrazioni e di pacifica invisibilità, o di avventure truculente, ma piuttosto di progettualità forti, di concettualizzazioni in se stesse capaci di mettere in discussione quelle cristiane o di dialogare con esse. Questa profonda indifferenza culturale italiana di fronte a un modo di fare storia degli ebrei o, più in generale, dei soggetti non maggioritari, contrasta con quanto si produce sull'argomento fuori d'Italia: si può pensare, per quanto riguarda la storia ebraica, al progetto editoriale di Lorberbaum sul pensiero politico giudaico, ai lavori di Elliot Horowitz sui significati polemici dei Purim nella diaspora, al libro di Sasha Stern sull'identità ebraica ricavabile dalle scritture rabbiniche, o ancora ai classici lavori di scuola americana e francese sull'autogoverno ebraico in età medievale e moderna.

Fu anche per reagire a questo clima storiografico specificamente italiano, che, a Roma, nel 1997, un gruppo formato da quattro storici, Ariel Toaff, il sottoscritto, Michele Luzzati, Giovanni Levi, e da un antropologo, Riccardo Di Segni, decise di fondare una rivista, "Zakhor", esplicitamente dedicata a ritracciare la storia degli ebrei italiani secondo una chiave interpretativa in grado di proporre un'immagine dell'ebraismo italiano fatta di concrete presenze storiche, di persone individuate e di situazioni specifiche. Non per nulla, dopo svariate controversie, il sottotitolo del periodico risultò essere "Rivista di storia degli Ebrei d'Italia": si voleva indicare con chiarezza l'esistenza storica e di lungo periodo di un'Italia non cattolica, ancorché fortemente minoritaria; di un'Italia, cioè, ben poco rappresentata come insieme di gruppi culturalmente consapevoli, ma piuttosto ricordata, ritualmente, nell'occasione di commemorazioni storiche dello sterminio o nell'ambito di storie dell'antisemitismo. Gli ebrei –

questo il progetto, poi realizzato nella rivista – erano infine da raffigurarsi come soggetti reali, aggregati politicamente, impegnati economicamente e culturalmente nei modi più svariati, a volte ricchi, a volte poveri, non buoni, non cattivi, non *testimonia fidei*, non vittime predestinate, non mostri fiabeschi. Il dialogo e il conflitto fra minoranza e maggioranza erano riconsiderati, in questo progetto storiografico, come i momenti inscindibili di una relazione vitale e drammatica come quella fra ebrei e cristiani in un paese, l'Italia, fortemente cattolico dal punto di vista quantitativo ma quanto mai eterogeneo dal punto di vista culturale.

Nei dieci anni che separano il 1997 dal 2007, mentre "Zakhor" usciva una volta all'anno, sono stati pubblicati in Italia saggi e libri dedicati a ricostruzioni di storie ebraiche locali o generali, che, evitando appunto l'identificazione della storia degli ebrei con quella dell'antisemitismo o dello sterminio, o la sua riduzione a teatro di stereotipi, hanno ricostruito vicende geograficamente determinate (l'Umbria di Ariel Toaff, la Roma di Kenneth Stow, o la Torino di Luciano Allegra), utili a individuare nelle logiche specifiche della convivenza fra cristiani ed ebrei ciò che produsse, concretamente, un'Italia non giudaico-cristiana, ma piuttosto ebraica e cristiana. Questa stagione storiografica, tuttavia, ha ben presto cominciato a essere minacciata, in Italia (e altrove), non da riletture di fonti in grado di negare la socialità ebraico-cristiana o la differente rappresentazione della realtà propria al mondo ebraico o cristiano, ma piuttosto da prese di posizione assai più generali e in sostanza politiche, animosamente votate a stabilire un'equivalenza di significato tra le raffigurazioni dei differenti soggetti storici del passato, ridotti per l'occasione a marionette, a "tipi" intercambiabili. Al di là dell'analisi seria e della necessaria decostruzione critica dei luoghi comuni, è troppo spesso cresciuta dilagando negli spazi dell'informazione pubblica la voglia disonesta di confondere i problemi del passato più o meno recente nella falsa penombra di un qualunque utilissimo a nascondere precise responsabilità, stabilendo invece un'ingannevole geometria delle relazioni politiche e dei rapporti di forza. Come si poteva temere, si è giunti alle più varie forme di "negazionismo": e si è costretti a precisare che questa parola non indica, come a volte si finge di credere, la volontà di una revisione puntuale di quadri storiografici, ma, molto più spesso e più semplicemente, la smania, alquanto triviale, di liberarsi finalmente degli impacci di un passato che, come quello europeo, impone, a chi le voglia vedere, responsabilità etiche e scelte di campo, difficili e scomode a volte, di certo incompatibili con il mercato delle coscienze più che mai efficiente oggi in Italia.

È per questa via che si è giunti a pubblicare, disinvoltamente, un libro di Ariel Toaff (*Pasque di sangue. Ebrei d'Europa e omicidi rituali*, pp. 366, € 25, il Mulino, Milano 2007), subito, e con ragione, molto discusso e poi ritirato dal commercio. Questo è avvenuto nel clima storiografico e pubblicitario italiano a cui si è accennato, e non su un altro pianeta, ed è dunque qui e ora che si è potuta paragonare con leggerezza, cedendo al clima sensazionalista di un imperante e comodo revisionismo, l'aggressività "fondamentalista" ebraica a quella cristiana, equiparandole al modo di "forze" storiche del passato (o del presente) analogamente attive e virulente, analogamente armate, e corredate di un equivalente bagaglio di miti, ritualità, procedure. Comparazioni di questo tipo non sono difficili da realizzare, se i soggetti in campo sono pensati non sulla base di una ricostruzione storica ovviamente complessa, asimmetrica, forzatamente incompleta, ma secondo i modi di una narrazione che elenca, raccontandoli come gli episodi sequenziali di una favola, i più svariati aspetti di realtà culturali controverse e riconosce poi, a comportamenti disparati, a mitologie d'origine e natura diversa, a imparagonabili rapporti di forza, a situazioni dai significati politicamente eterogenei (per esempio: il proces-

so per eresia a un vescovo, il processo per omicidio rituale a una comunità ebraica), un valore univoco, parificandone il senso, ignorandone la differenza semantica ricavabile, unicamente, da un'analisi serrata e contestuale di testi e reperti.

Questo appiattimento della specificità rappresentativa di quelle che gli storici chiamano "fonti", ossia questa manipolazione ingiustificata delle testimonianze, possono ben essere invocati come una forma legittima della libertà interpretativa o di parola (è oggi in gran voga confondere tendenziosamente questa fondamentale libertà, di cui la maggior parte delle persone oggi in Italia non gode, con la possibilità riconosciuta essenzialmente ai più privilegiati di dire ciò che vogliono quando vogliono), ma sembrano invece più simili all'accettazione non critica di criteri di rappresentazione della realtà presente o passata come quelli, raffazzonati e dunque "chiari", imposti dalla logica di mercato della visibilità televisiva.

Si è quindi potuto affermare, per poter meglio strumentalizzare la discutibile e illusoria rievocazione degli omicidi rituali ebraici compiuta da Toaff, che descrivere la presenza degli ebrei nella storia, ricostruire la cultura ebraica e le sue contraddizioni può coincidere con una raffigurazione di questa presenza in termini di efferata aggressività; non sarebbe un problema dello storico la sospetta rassomiglianza di questa immagine con quelle offerte, per secoli, dalla più triviale e diffamatoria retorica antiebraica. Anzi. Stracciato l'elenco dei risultati raggiunti dalla storiografia critica, senza poterlo mettere credibilmente in discussione, si è rivendicata come forma della libertà di parola la possibilità di rappresentare gli ebrei del passato in una prospettiva caricaturale, grottesca, omicida e cioè stereotipata. In linea con il dettato mediatico che stabilisce la veridicità di quanto è più rumorosamente divulgabile, qualcuno ha poi affermato nettamente che non ritenere vero, fino a prova contraria, quanto la ricerca ha individuato come luogo comune convenzionalmente antisemita significa allinearsi alle posizioni di un'agiografia ebraica fondamentalmente incapace di ammettere la "normalità" anche negativa degli ebrei nella storia.

Si tratta però, è sin troppo ovvio, di una posizione pesantemente appoggiata sul pregiudizio, oggi abitualmente imposto con arroganza da chi si genuflette di fronte agli idoli mass-mediatici, che vuole una storia fatta di soggetti perfettamente e facilmente raccontabili, ossia standardizzati, e non invece ritrovati nel faticoso labirinto di vocabolari, scritture, documenti, fonti, in ogni caso parziali, culturalmente orientati, frammentati e disuguali che il passato ci lascia. Un insieme impossibile da ricomporre e da comprendere ove non si abbia preliminarmente chiaro che in nessun caso le testimonianze, se frutto di un'ufficialità burocratica, dicono spontaneamente una verità favorevole a chi non possiede il potere e non fa parte della maggioranza.

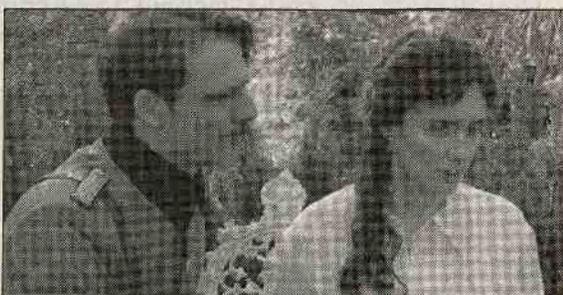
È su questa fragile base, fatta di incoraggiati fraintendimenti e di smarrimento dei significati pazientemente costruiti, che si può "coraggiosamente" rovesciare l'immagine dell'ebreo doverosamente buono (figura debole e recente, ovviamente recessiva di fronte all'antica potenza di stereotipi a tutt'oggi correnti come quello della forsennata aggressività ebraica) in una particolareggiata descrizione del "fondamentalismo" ebraico medievale: recuperando naturalmente, per l'occasione, buona parte dell'armamentario iconologico antiggiudaico caro alla più vecchia apologetica cristiana, e dimenticando la stretta, odierna specificità storica dello Stato di Israele, del "partito dei coloni" e della guerra in Medio Oriente. Lo straordinario conformismo di questa apparente audacia metodologica potrà ben condurre a "scoprire" altre minacce e altre aggressioni nel passato europeo, giustificando di conseguenza quanti oggi ritengono che nella storia delle minoranze, dei sommersi e degli sterminati ci sia sempre qualcosa di oscuramente colpevole. ■

todeschi@univ.trieste.it

G. Todeschini insegna storia medievale all'Università di Trieste

Storia e destino

di Michele Marangi



La masseria delle allodole, di Paolo e Vittorio Taviani, con Paz Vega, Moritz Bleibtreu, Alessandro Preziosi, Arsinée Khanjian, Italia-Bulgaria-Francia-Spagna 2007

Presentato come evento speciale all'ultimo Festival di Berlino, il film dei fratelli Paolo e Vittorio Taviani racconta il genocidio operato dai turchi verso gli armeni, che vide lo sterminio di circa un milione e mezzo di persone tra il 1915 e il 1916. L'ispirazione principale è l'omonimo romanzo di Antonia Arslan, edito da Rizzoli nel 2004, ma il film attinge anche ad altre fonti letterarie e storiche, tra cui *Il genocidio degli armeni* di Marcello Flores (il Mulino, 2006) e *I quaranta giorni del Mussa Dagb*, scritto da Franz Werfel nel 1933, proprio mentre Hitler stava preparando il genocidio degli ebrei, pubblicato in Italia nel 1935 da Mondadori e ristampato da Corbaccio nel 1998.

I due registi toscani hanno evidenziato il fatto di essersi presi molte libertà creative rispetto al testo di partenza, che pure hanno molto amato: "Come abbiamo sempre fatto, da Tolstoj a Pirandello, ringraziamo gli autori per l'ispirazione, ma poi prendiamo la nostra strada. Partiamo sempre da un personaggio che come il film corre verso l'inevitabile. Come sempre, non ci interessava – e non ne saremmo stati capaci – disegnare un quadro storico. Ci interessava seguire alcune creature, i loro destini particolari, unici, e proiettarli poi in un grande evento collettivo, che si rivela nel suo orrore oggi, ma che affonda le sue radici nel passato".

Queste dichiarazioni sintetizzano bene alcune specificità del film, che mette in scena il genocidio armeno come grande dramma in cui tuttavia il senso dell'orrore trascende il piano storico e il contesto geografico, ambendo a una dimensione più universale. La tragicità dell'opera si sostanzia così nei destini individuali di personaggi che vengono delineati come fossero fuori dal tempo, in una dimensione esistenziale umana che non riesce a trovare una sintesi accettabile tra piani spesso contrapposti: i moti dei sentimenti e le necessità della ragione (sia essa di stato o di genere, qui conta poco); i desideri personali e gli obblighi sociali; la riconoscenza verso chi ci aiuta e un sottile sadismo verso chi risulta improvvisamente più debole. Non a caso i personaggi su cui si struttura il film e che rendono maggiormente la drammaticità dell'assunto sono tendenzialmente scossi da forti contraddizioni e dall'impossibilità di trovare una sintesi accettabile, se non a prezzo del sacrificio definitivo, fisico, psicologico, sociale.

Non stupisce quindi che la protagonista assoluta, anche in chiave di cast, sia Nunik, interpretata da Paz Vega. Il film si struttura narrativamente sul destino infelice della giovane e bella armena: nella prima parte è innamorata dell'ufficiale turco Egon, che vorrebbe portarla via ma non osa sacrificare la sua carriera né mettere in discussione la sua fedeltà alla patria; nella seconda parte instaura un paradossale ma comprensibile rapporto di affetto con il soldato Yussouf, ovvero uno dei carnefici che scorta la colonna di donne e bambini verso Aleppo e di lì verso il nulla eterno, scegliendo di concedersi a lui

per evitare ulteriori torture e apprezzando l'animo intimamente gentile del soldato.

In una delle scene più intense del film, tutta giocata sulla muta intensità degli sguardi, sarà Yussouf a porre fine alle sofferenze di Nunik, decapitandola con la sciabola per evitarle le torture che l'attendono in quanto fuggiasca. Ma anche il sacrificio della ragazza va letto come consapevole scelta estrema, solo in apparenza contraddittoria, poiché il suo canto nella notte – non a caso *Ov sirun, sirun*, canto tradizionale conosciuto da tutti gli armeni – non è solo l'esplicitazione di un'appartenenza non rinnegabile, ma anche la copertura che permette ai bambini e ad Armineh di fuggire dall'inferno del campo e da una morte sicura.

Il sacrificio definitivo come duplice liberazione rende quindi la dialettica di contraddizioni che strutturano il personaggio centrale. Ma i Taviani appaiono interessati anche ad altri personaggi che vivono di contraddizioni, offrendo loro alcuni tra i momenti più riusciti del film: il mendicante Nazim, che prima tradisce la famiglia che lo ha sempre accolto e poi farà di tutto per salvarne i superstiti; il colonnello Arkan, ufficiale turco della vecchia guardia che spara con compassione al suo dottore armeno quando lo trova ancora vivo dopo che il fanatismo dei Giovani turchi nazionalisti ne aveva decretato l'evirazione; o ancora la solerte e amorevole

Armineh, sempre accogliente per tutti nella masseria delle allodole, che si ritrova la testa del marito nel grembo e durante l'esodo aiuta una madre a soffocare il maschietto appena nato, stritolandolo tra le loro schiene unite, sullo sfondo di una rupe di pietra che si erge nella fredda luce del giorno, in quella che forse è la scena più straziante e intensa del film.

La figura di Armineh assume poi un valore ulteriore, essendo interpretata da Arsinée Khanjian, armena di origine, moglie e musa di Atom Egoyan, con cui ha ovviamente interpretato anche *Ararat* (2002), film chiave per riflettere sulle possibilità di raccontare oggi un genocidio come quello, da parte di un regista che a sua volta ha radici armenne. L'intertestualità tra i due film appare evidente, così come la scelta di casting va oltre il semplice omaggio a un film ampiamente citato in molte situazioni visive, soprattutto nella seconda parte.

La principale scommessa di *Ararat* era quella di non limitarsi alla rievocazione dell'evento. Pur utilizzando il cinema come strumento per divulgare un dramma spesso sconosciuto o rimosso, l'obiettivo primario non appariva tanto quello di stabilire la "verità storica", ma piuttosto di interrogarsi sul rapporto tra memoria collettiva e memoria personale e sulla dialettica tra la conoscenza del passato in relazione alla strutturazione del proprio presente.

I Taviani sembrano invece compiere un'altra operazione, simile solo in superficie. Pur documentandosi sul genocidio e tratteggiando un'opera di sincera indignazione, rischiano di appiattirsi un po' sul lato rievocativo, utilizzando personaggi che funzionano al meglio, come notato in precedenza, quando paradossalmente potrebbero essere anche scissi dal contesto in cui invece sono qui calati.

La perdita di gravidanza sulla specificità del tema è anche collegata allo stile che, a parte alcuni momenti che ricordano la potenza visionaria delle opere precedenti dei due registi, spesso sembra un po' appiattito su canoni visivi, narrativi e interpretativi da fiction televisiva, ovvero l'ambito in cui si situano le ultime due fatiche dei Taviani, che mancavano in sala dal 1998, con *Tu ridi*.

Il rilievo assume ulteriore problematicità se si confronta il testo di partenza di Arslan: il flusso caldo e intenso della rievocazione letteraria trova raramente un senso di effettiva partecipazione nel film. È vero che il libro è una sorta di autobiografia indiretta, per interposta persona, di una famiglia e di un popolo a cui la scrittrice sente di appartenere, ma è anche vero che nelle pagine l'orrore della sofferenza, la banalità del male e la tragicità di un destino irrompono in modo più inquietante, mentre nel film si ha spesso la sensazione di uno sguardo più trattenuto. Allo spettatore valutare se si tratti di pudore poetico o di calligrafismo formale. ■

patemic@fastwebnet.it

Dipanare un gomito

INTERVISTA AD ANTONIA ARSLAN

Com'è nato il suo romanzo? È vero che era contenuto in nuce in un breve racconto pubblicato da un piccolo editore?

Si certo, è stato come dipanare un gomito. Dal pozzo profondo della mia memoria era venuta fuori una piccola scheggia. Poi, via via, quell'unica voce è diventata un coro a cui mi sono sentita in dovere di restituire una diversa ufficialità. Mi sono stati d'aiuto i miei studi sulla storia orale e sulla letteratura femminile ottocentesca, ma ciò che ha contato di più è stata la pietà che ho provato nei confronti di tanta gente, la mia gente, che ha così tanto sofferto. Quelle voci antiche, rimaste silenziose dentro di me per tanti anni, hanno voluto, in qualche modo, venire fuori.

Al Festival del cinema di Berlino i fratelli Taviani hanno presentato il film tratto da *La masseria delle allodole*. Ha partecipato alla stesura della sceneggiatura? E in quale misura? È contenta del risultato?

Io ho solo visto il film e l'ho assolutamente approvato. È un film coerente, compatto, onesto. Ecco, è un film onesto. Racconta la mia storia senza sbavature, senza indugiare su immagini truculente – cosa che capita assai facilmente –, è un film riuscito. Però non ho voluto interferire a nessun tipo di livello. I film troppo vicini al libro sono, in genere, dei fallimenti. E io non volevo che questo film fosse un fallimento. Il libro e il film sono due prodotti autonomi e tali devono restare.

Lei è stata una delle primi scrittrici che in questi ultimi anni, e non solo, si è occupata del genocidio del popolo armeno da un punto di vista anche letterario.

Si è vero. A parte il famoso romanzo di Franz Werfel *I quaranta giorni del Mussa Dagb*, nessuno aveva raccontato i fatti del 1915. Io ho utilizzato materiali autobiografici, racconti familiari, e tutta una produzione memorialistica molto preziosa che è stata pubblicata negli Stati Uniti con il titolo *Survivors*: la traduzione sta per uscire da Guerini, editore da sempre attento alla questione armena, con una mia prefazione. Sono testimonianze di forza straordinaria. Sto scrivendo il seguito della *Masseria*, dovrebbe venirne fuori una trilogia, nelle mie intenzioni.

Che cosa ne pensa dell'attuale censura in Turchia? E del caso di Oran Pamuk?

Penso che operi in modo molto sottile e, come dire, intelligente. Pamuk ha avuto paura, dopo l'assassinio del suo amico, il grande giornalista Hrant Dink, è dovuto scappare, non ha potuto farne a meno. Per fare un solo esempio, il mio editore turco, quello che ha in corso di traduzione il mio romanzo, ha ben sette processi pendenti.

CAMILLA VALLETTI

Schede

Narratori italiani

Biografie

Letterature

Poesia

Arte

Danza e Teatro

Psicoanalisi

Storia e memoria

Fascismi

Socialisti

Internazionale

Narratori italiani

Antonio Castronuovo, MACCHINE FANTASTICHE, pp. 238, € 13, *Stampa alternativa - Nuovi Equilibri, Viterbo 2007*

Fra gli attuali scrittori italiani Castronuovo è di una specie rara. Predilige la scrittura breve, l'aforisma estroso (come in *Tutto il mondo è paese*, Mobydick, 2006). Se intreccia una trama, la vuole di secondo grado: basata non su sentimenti diretti e comuni schemi psicologici, bensì su connessioni e digressioni che sollecitano il sapere del lettore, la memoria intellettuale, le libere mescolanze e impressioni. Così è fatto questo libro: descrizione di descrizioni, narrazione di narrazioni, messe insieme da un autore che si dichiara viandante senza sistema, passeggiatore tra scaffali e opere d'arte. La passeggiata qui avviene attraverso le "macchine fantastiche", da intendere come macchine di fantasia (inverosimili o incomprensibili e comunque mai esistite) che artisti e scrittori hanno creato e collocato nelle loro opere, seguendo non l'ispirazione, un concetto che Castronuovo respinge (e cita subito infatti la poetica antiromantica di Sinisgalli: "è esattamente senza ispirazione che si deve scrivere"), ma la ferrea logica della macchina o altri oscuri motivi. Qualcosa avrà suggerito a Kafka il tremendo erpice che sul corpo del suppliziato incide la legge ed esegue la sentenza, ciclo di morte da compiersi in circa dodici ore. Kafka segna un punto massimo di analitica crudeltà nella scrittura descrittiva. Ma anche un congegno semplice, la serratura segreta escogitata da Epeo per l'apertura del famoso cavallo, "con i greci che sgozzano i Troiani assopiti", evoca sangue e vittime. Le macchine che Castronuovo elenca, divagando fra storia e mito, sono un bel numero, di circa duecento voci. Ogni macchina innesca una storia con le sue fonti, un racconto. Possiamo leggere questo libriccino sterminato come una raccolta di racconti. Oppure, e meglio, leggiamolo come una grande storia collettiva che tutti ci riguarda, una porzione della storia umana. Le invenzioni, meccaniche o elettriche, sono state spesso prodotte per uccidere. Castronuovo sostiene che, depositate nell'arte o nella scrittura, cessano di spaventarci. Questo infatti è un libriccino spavaldo e strambo, un viaggio nel meraviglioso. Un'elegante macchinazione dell'amabile Castronuovo per distrarci dalla vita.

LIDIA DE FEDERICIS

Andrea Ferrari, PASSAGGI DI TEMPO, pp. 155, € 12,50, *Fazi, Roma 2007*

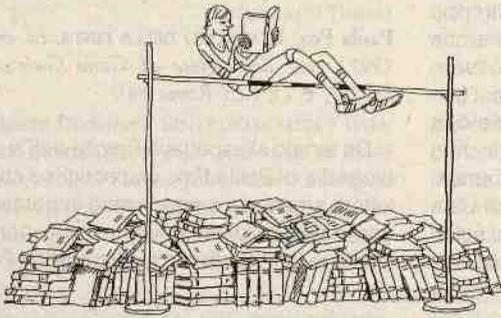
Curioso esordio, questo dell'emiliano Andrea Ferrari, nato a Reggio Emilia nel '62, del tutto nuovo nel panorama della narrativa italiana e lontanissimo dai suoi conterranei più noti che hanno preferito la linea della riproduzione del parlato. Andrea Ferrari presenta un romanzo, che può essere iscritto nel genere fantastico – altra novità per un italiano che, tra i contemporanei, può trovare qualche forma di parentela con il fantasy spinto di Valerio Evangelisti –, sulla perdita della memoria e viceversa sulla corsa contro l'ineluttabile, sull'ossessione dei ricordi e viceversa sulla loro intrinseca volatilità. Ci sono due uomini maturi che, non proprio incidentalmente, si incontrano per stipulare un contratto che prevede uno scambio del tempo vissuto dell'uno con il tempo ancora da vivere dell'altro. Questa relazione sta nel cuore del libro. Intorno, l'ambientazione anni trenta, l'ascesa di Mussolini, una colonia sperduta nell'Atlantico, i viaggi per mare, la nascita delle compagnie aeree – descritta con una precisione all'altezza del cronista americano William Langewiesche a cui le pagine iniziali e quelle finali sembrano ispirate –, due storie d'amore, una figlia cresciuta con un passato misterioso da gestire. Le frasi brevi, il fitto dialogato sono controllati bene da Andrea Ferrari che, a tratti, inciampa in qualche ingenuità un po' inutile. I cognomi vistosi dei protagonisti, forse anche troppo evocativi, i profumi delle donne (la vaniglia, le spezie...) sono di troppo. Ma, nell'insieme, la complessità della struttura tiene e ha un suo ardimento. Il finale

colpisce con una classica agnizione. Restano impressi nei periodi come questo: "Philippe non sapeva più com'è quando si toccano le cose e, dal momento che tutto era tornato nuovo, viveva un'esistenza di soprassalti". I "soprassalti" del cuore che in letteratura, e non solo, sono una continua insidia allo scorrere del tempo.

CAMILLA VALLETTI

Chiara Valerio, FERMATI UN MINUTO A SALUTARE, pp. 138, € 10, *Robin, Roma 2006*

Chiara Valerio, non ancora trentenne, non è al suo esordio narrativo: la raccolta di racconti *A complicare le cose*, pubblicata nel 2003, ha vinto il premio Carver-Prospektiva e nel 2005 la pièce *Non capisci* è stata rappresentata durante "Mai detto, m'hai detto", primo fe-



stival nazionale di microdrammaturgia. Il pregio di questi nuovi racconti, come di quelli precedenti, sta nella scrittura, secca e precisa, corrispondente a una logica stringente, che forse discende dal corso di studi in matematica: "Quando il principio A ogni azione corrisponde una reazione uguale e contraria si era trasformato in A ogni azione corrisponde una assunzione di responsabilità". Da un pretesto minimo o da un'osservazione quotidiana ha origine una concatenazione di pensieri lucidi e mai scontati, che spesso comportano un cambiamento o una rivoluzione dolorosa. È il caso, per esempio, di *The price of Spritz*, dove tutto si muove, dalle scelte compiute all'identità sessuale, trascinato dall'onda di una riflessione continua sulla borghesia. Altre volte c'è un segno minimo, il sintomo di un disagio a cui non si è ancora dato un nome, come nel caso della ragazza che si muove in una casa perfetta, sotto il carico delle aspettative che i genitori hanno riposto in lei, con un'insopprimibile e frustrata voglia di caffè che si risolve in una truffa grottesca. Il meccanismo, che scatta sempre da un particolare minimo, può sconvolgere esistenze o può sospingere verso soluzioni impreviste, a meno che "l'anonimato ci torni addosso come una coperta calda e sicura contro il vento freddo degli aneddoti degli altri". Il rischio è che lo scavo, che intacca ogni gesto quotidiano, sia minato da un eccesso di attenzione (e anche, a volte, di intellettualità) tanto da inceppare il meccanismo della vita. Chiara Valerio lo sa e lo dice in più modi, per esempio quando riporta la riflessione sui "lacci" ("il laccio è la sintesi della sicurezza del 'l'hai fissato bene?' dei viaggi in auto e bagagli") di una ragazza che, quando cade per l'ennesima volta in metropolitana e perde una scarpa, rimpiange il tempo dell'infanzia, quando si cadeva e "non ci si faceva niente". O, ancora, quando racconta, in *Pe(n)ne d'amore* (una finta lettera a Natalia Aspesi), la crisi di un uomo, abituato a usare solo gomma e matita, nel momento in cui una ragazza che gli interessa gli regala una penna. Se le metafore e la simbologia degli oggetti possono sembrare talvolta troppo complesse, si chiariscono sempre nello svolgersi del monologo interiore, chiaro, spezzato, spesso denso di ironia.

MONICA BARDI

Bianca Garavelli, AMORE A CAPE TOWN, pp. 145, € 12, *Avagliano, Roma 2006*

Abbandonando i territori per lei consueti della cultura medievale e degli intrecci dalle chiare implicazioni esoteriche-metafisiche, Bianca Garavelli propone un resoconto scritto in prima persona di una vacanza a Cape Town, ovvia-

mente non autobiografico. Sugli sfondi affascinanti del Sud Africa, si snoda una serie di incontri e di scoperte che trovano un comun denominatore nella volontà della protagonista di liberarsi delle inibizioni consuete in patria e di cercare una "soluzione straniera" ai suoi problemi sentimentali. Gli incontri casuali mettono in luce molti dei problemi che possono affliggere una donna che non ha ancora raggiunto una soddisfazione se non molto parziale dei suoi ideali: qui, il raggiungimento di una momentanea pienezza, grazie al rapporto con l'interessante Guido, lascia il posto a nuove delusioni, incertezze, desideri di cercare di nuovo. Il tema, chiaramente bovaristico, viene affrontato da Bianca Garavelli con un misto di perfetta partecipazione e di sottile distacco. Con delicata ironia vengono per esempio affrontati i continui ripensamenti della protagonista, indecisa sul da farsi in molte delle occasioni che le vengono offerte. Ben delineato è il rapporto con l'amica Margherita, lei pure nel mezzo di molti cambiamenti in ambito sentimentale. Alla fine, rimane ben impressa al lettore la condizione non pacificata della protagonista, viaggiatrice che vuole sempre tornare indietro, e che ha creato una casa che è come "un piccolo tempio del viaggio, che ricarica ogni volta la mia energia e mi permette di continuare a viaggiare all'infinito, per tutti i luoghi del mondo". Così come rimane impressa la sua scelta conclusiva di rimanere sola, ma con la speranza di ritrovare un compagno capace di condividere la sua fiduciosa ricerca di un'impossibile stabilità.

ALBERTO CASADEI

Alessandra Arachi, LUNATICA. STORIA DI UNA MENTE BIPOLARE, pp. 139, € 15, *Rizzoli, Milano 2006*

Alessandra Arachi ha quarantatré anni, è una giornalista del "Corriere della Sera", ha già scritto un paio di libri di reportage (*Leoncavallo blues*, Feltrinelli, 1995 e *Unico indizio: la normalità. L'Italia a sud dell'Italia*, Feltrinelli, 1997) e un terzo sulla sua adolescenza da anoressica (*Briciole*, Feltrinelli, 1994). Sul disturbo bipolare si incentra questo suo recente libro, che è al contempo autobiografico e divulgativo. Di questa patologia, in Italia per lo meno, si parla e si scrive poco: nonostante la sua diffusione è difficile farsi venire in mente un solo personaggio in qualche modo pubblico che abbia raccontato di esserne afflitta. Lo si dice di grandi artisti e scrittori deceduti (Whitman e Hemingway, Rossini e Caravaggio), ma con tutte le cautele di un'ipotesi diagnostica fatta a posteriori. Arachi costituisce dunque un'utile anomalia che permette di seguire da vicino i picchi e le tremende cadute di un umore instabile che sa placare l'incontrollabile eccitazione della fase maniacale (dodici chilometri percorsi in un mese con poche e brevi pause di sonno) solo con un eccesso di segno opposto di natura depressiva. Così la mente, prima sovraccarica di stimoli non filtrati ed emozioni travolgenti, si svuota rimanendo priva di appigli: "Non avevo più niente. Da fare. Da pensare. Da dire. Da immaginare. Da sognare. Da sperare. (...) Avrei voluto solo chiudere gli occhi e non avere più il mondo intorno". Dopo un primo ricovero questo vuoto sarà riempito con il pensiero tenace, messo in pratica ma fallito per una casualità, di lasciarlo in modo efficace, questo mondo. Il racconto è però molto di più dall'esposizione di un caso clinico. Sopravvissuta a se stessa, e con sapiente mestiere, la cronista usa parole asciutte e controllate per mettersi al servizio della donna che faticosamente ha saputo domare la propria malattia – imparando a conoscerla, a tenerne sotto controllo gli eccessi, a lasciarsi aiutare da persone, terapie e farmaci – e non se ne vuole più vergognare. Il suo racconto, pur così carico di sofferenza, è lieve, riesce a non avere pudori senza mai essere morboso; è uno scritto consapevole, che però predilige l'ironia e a tratti riesce anche a farci sorridere, come quando in clinica Alberto, che in cocaina ha speso una fortuna, la guarda con invidia e commenta: "Beata te, tutto questo casino gratis".

TIZIANA MAGONE

Aleksander Kaczorowski, IL GIOCO DELLA VITA. LA STORIA DI BOHUMIL HRABAL, ed. orig. 2004, trad. dal polacco di Raffaella Belletti, pp. 160, € 14,50, e/o, Roma 2007

"Questo mondo è bello da impazzire, non che sia così, ma è così che lo vedo": il mondo di Bohumil Hrabal, quello che prende forma dallo straparlarne dei suoi personaggi, è sincero, contraddittorio e persuasivo proprio come questa frase. E la sua scrittura assomiglia tanto più a una dichiarazione d'amore alla vita - alla "gente" che lui "sapeva ascoltare" - quanto meglio invece si rivela come una barocca riflessione sulla morte, sulla carnalità e sull'evanescenza della parola, sul balenare di un senso trascendente tra i "dribbling" di un assurdo caso. Kaczorowski, boemista e giornalista polacco, nell'intento di proporci, a dieci anni dalla morte di Hrabal, una biografia non troppo appiattita sulla stilizzazione letteraria che l'autore ne ha dato nella sua opera, prende le mosse da qui, dal suo suicidio: l'unico evento su cui non gli fu possibile dire l'ultima parola. La mossa è scaltra, non perché permetta al biografo di liberarsi dall'incombenza di chi, "dal punto di vista letterario", aveva sempre pensato al suicidio, ma in virtù della forza demistificante

dell'immagine di uno scrittore che soccombe alla solitudine e alla vecchiaia. Ripercorrendo le tappe obbligate della vita dell'autore, Kaczorowski tenta allora di prescindere dal mito Hrabal per tracciare il duplice profilo di un uomo che, a voler essere poeta maledetto - seguace del surrealismo praghese e della filosofia ludico-nichilista di Ladislav Klima - non sempre è riuscito a riscattarsi dalla codardia del *échéâèek*, il ceco meschino e pronto ad accondiscendere ai poteri di volta in volta in carica. Resta da chiedersi di chi veramente sia il gioco evocato dal titolo: se sia quella dell'autore, dei suoi personaggi o del suo biografo. Che sia un gioco serio, e che sia quello di una vita, rimane però ben impresso.

RICCARDO CONCETTI

Paula Fox, IL VESTITO DELLA FESTA, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Gioia Guerzoni, pp. 247, € 15, Fazi, Roma 2007

Da tempo si aspettava l'uscita dell'autobiografia di Paula Fox, una scrittrice che i lettori, americani e non, hanno imparato a conoscere solo da qualche anno nonostante la lunghissima e alacre attività. Fer-

mo restando il rispetto per il genere letterario, questo particolare modo di raccontare assomiglia più al diario per l'accanimento sul dettaglio, sui fatti minuti a detrimento della visione d'insieme, come se non ci fosse un progetto da perseguire, un'evoluzione da accompagnare. Contro ogni possibile visione organica, avversa a qualsiasi ideale formativo, Paula Fox entra - con quel suo atteggiamento asettico - nel proprio passato. Sarcastica, suo malgrado, veloce, quasi frenetica, come deve essere stato l'andamento della sua vita. La sua storia inizia con un abbandono. Figlia di genitori eccentrici, uno sceneggiatore di Hollywood e una quasi attrice di origine cubana, la bambina a soli cinque anni viene affidata, dopo essere stata letteralmente dimenticata in un orfanotrofio, alle cure dello zio Elwood, un pastore congregazionista che la alleva in una grande casa vittoriana sulla collina di Balmville nello stato di New York. Gli anni che vivrà come "figlia del reverendo" saranno i migliori. Al riparo dall'influenza nefasta e dall'intermittente presenza dei genitori, Paula Fox, in quella manciata di tempo, riesce a fondare un'intera esistenza. Legge Irving, i fumetti di Bibi e Bibò, Arcibaldo e Petronilla (siamo nel trenta) e, tratti dalla libreria del soggiorno, Twain e

Kipling, va a scuola regolarmente e si costruisce una visione del mondo cosiffatta: "Immaginavo che le persone venissero piantate in terra come noccioli di frutti". A dieci anni, il caos: sballottata da una città all'altra, tra dimore lussuose in riva al mare e case umide e buie a San Francisco, Paula Fox rientra nell'egida dei genitori. Alcolizzati, frustrati, in perenne conflitto tra loro, posano sulla figlia uno sguardo a tratti indifferente, a tratti crudele. La madre, soprattutto, sembra quasi non accorgersi della sua esistenza, disprezzando in segreto ogni suo gesto, ogni sua ricerca d'affetto. La nonna, si fa per dire, corre in suo soccorso. Inizia così una nuova fase "cubana", con gli zii stravaganti e cordiali. Infine una nuova zia e il ritorno a New York, dove sposa un marinaio attore da cui ha una figlia che dà in adozione. Solo molto più tardi la reincontrerà in un albergo di San Francisco: due donne sedute vicine. "Ogni tanto passava qualcuno, ma non faceva caso a loro. Si raccontavano storie di vita, punteggiandole di silenzi". Un destino che si chiude su un reiterato abbandono, come se non fosse possibile porre un argine alla coazione a ripetere. Un destino di non affetto, di oscure radici e, nonostante tutto, d'avventura.

CAMILLA VALLETTI

Joyce Carol Oates, LA MADRE CHE MI MANCA, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Annamaria Biavasco e Valentina Guani, pp. 451, € 19, Mondadori, Milano 2007

Dopo solo un anno dalla pubblicazione di *Le cascate* (Mondadori, 2006), quella macchina da scrittura che si chiama Joyce Carol Oates esce in Italia con un nuovo romanzo fiume, *Missing Mom*. L'ambientazione, questa volta, è contemporanea. Siamo nello stato di New York, nel centro di Mount Ephraim. La due sorelle Eaton, Nicole e Clare, sono improvvisamente colpite da una tragedia che ha i connotati del puro orrore: l'amatissima madre che, dopo la morte del padre, vive da anni sola nella casa dove sono cresciute, è rapinata e uccisa a coltellate da un tossicodipendente. La voce che racconta è quella di Nicole, Nikki, quella trasgressiva, quella sexy, quella che è scappata presto dall'egida familiare, quella che, in verità, impiegherà tutto lo sviluppo del romanzo per uscire dallo shock provocato dalla scomparsa della madre. Nikki è una delle tante "cattive ragazze" su cui Joyce Carol Oates ha costruito la sua fortuna di scrittrice e di creatrice di modelli femminili insoliti: è bella ma pericolosamente patita, sembra sicura di sé ma la sola ombra di un gatto può spaventarla, è innamorata di un uomo irresponsabile, adultero non per scelta, e conduce una vita priva di direzione. La morte della madre, come nella più canonica delle storie, scatenerà un percorso a ritroso, tra ricordi, malintesi, equivoci da sfatare. Pure Clare, la sorella che ha rinunciato agli studi per sposare un uomo che piaceva ai genitori (molto precisi i dettagli e l'ironico distacco con cui Oates sa descrivere la casa di Clare, vero esempio di che cosa vuole dire essere "affluenti" in America oggi), da quell'incubo saprà trarre la forza necessaria per dire, una volta tanto, la verità sulla sua condizione e per denunciare le sue infinite frustrazioni. Nikki, tra sbandamenti e ricadute, chiuderà l'anno della morte della madre vicino a un uomo

che forse, come si dice, è quello giusto. Pur conservando le sferzate crudeli cui ha abituato il suo lettore e la sua tipica capacità di autoanalisi, qui Oates sembra impoverita. Dal troppo scrivere o da una storia che, a tratti, sconfinava stranamente nel rosa di consumo.

CAMILLA VALLETTI

Elizabeth Bishop, IL MARE E LA SUA SPONDA, ed. orig. 1984, trad. dall'inglese di Monica Pavani, pp. 42, € 5,50, Adelphi, Milano 2006

No detail too small: conta anche il più piccolo dettaglio. Ecco in breve la poetica di Elizabeth Bishop (1911-1979) che nel *Mare e la sua sponda* dà prova di un notevole talento narrativo. Dopo *Miracolo a colazione*, la più completa raccolta di poesie finora tradotta e pubblicata in Italia, l'Adelphi ha riunito due gioielli in prosa della poetessa americana che risalgono alla seconda metà degli anni trenta. Nel primo, che dà anche il titolo al libro, il guardiano della spiaggia Edwin Boomer si ritrova di notte solo con l'oceano da un lato e la volta celeste dall'altro, che si trasformano in un unico grande sfondo nero in cui

l'occhio del vecchio scruta avidamente ogni segnale luminoso. Schiacciato dall'immensità della natura sopra e sotto di lui, Edwin cerca, tra ciò che resta delle carte abbandonate sulla sabbia e che raccoglie per lavoro, di riappropriarsi del proprio io e di dare un senso alla propria esistenza. Un procedimento simile e al contempo apparentemente opposto a quello descritto in *In prigione*, il secondo dei due racconti pubblicati, in cui l'io narrante individua il proprio spazio ideale per l'appunto in una prigione. Ma non si tratta di una prigione comune, bensì di una cella che - mentre si procede nella lettura - acquista sempre maggiore definitezza in base ai dettagli che la caratterizzano, al punto che il suo stesso spazio si espande e si spinge oltre i muri per sconfinare ancora una volta nella vastità della natura. In un gioco che continuamente viene

ribaltato tra scelta e necessità, libertà e restrizione, oscurità e luce, i due racconti compresi racchiudono tutte le istanze della produzione poetica bishopiana.

LAURA LENCI

Mary Borden, LA ZONA PROIBITA, a cura di Carla Pomarè, pp. 214, € 12, Interlinea, Novara 2006

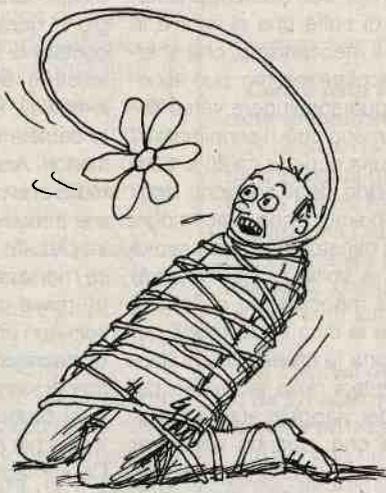
Durante la Grande guerra la "zona proibita" era la striscia di terra francese immediatamente a ridosso della zona di fuoco e accessibile soltanto ai personale militare e medico. Qui, negli ospedali di campo allestiti per le truppe francesi, si trovò di stanza a partire dal 1915 Mary Borden, giovane e ricca ereditiera americana trasferitasi a Londra poco prima della guerra e protagonista dei circoli letterari modernisti dell'epoca. Attingendo alla sua esperienza al fronte, Borden costruisce bozzetti, liriche e cinque racconti scritti in un periodo successivo alla fine della guerra - come l'autrice specifica nella prefazione - che hanno come protagonisti uomini cui la guerra interdice per sempre una visione "normale" della realtà (rappresentativo in questo senso *Enfant de Malheur*), e in cui l'autrice acquisisce una capacità narrativa fortemente realistica, seppur limitata nei suoi riferimenti strettamente autobiografici, e perciò ben diversa dalle prove narrative precedenti, ancora legate ad ambientazioni altoborghesi e a toni stilistici più lievi. Le "prose poetiche" di Borden, impressioni e frammenti annotati "con grande confusione" ma senza falsificazioni, affiancano a un'intensa riflessione sulla tragicità della guerra un'accurata ricerca espressiva, mostrandoci al contempo l'esperienza bellica quale possibilità di accesso privilegiato al mondo maschile. Come ben nota Carla Pomarè nell'attenta prefazione, la scrittura di Borden registra "il suo spaesamento, la sua difficoltà di trovare, all'interno del bagaglio linguistico, culturale, psichico che ha a disposizione, le risorse necessarie per interpretarla". *La zona proibita* si offre quale importantissima testimonianza documentaria di un'esperienza collettiva - quella bellica - tramandataci quasi esclusivamente da voci maschili e si pone perciò quale elemento essenziale all'interno della ricerca sulla letteratura, anche di genere, della Grande guerra.

MONICA POGGI

Henry Miller, INSOMNIA OVVERO IL DEMONE DELL'AMORE, ed. orig. 1970, trad. dall'inglese di Costanza Rodotà, pp. 124, € 13, Castelvecchi, Roma 2006

"Nonostante tutti i sotterfugi e le menzogne, io credevo in lei. Io le credevo anche quando sapevo che mi stava mentendo. Qualunque cosa sbagliata, stupida, sleale facesse, riuscivo sempre a trovare una scusa (...); non riuscivo a dimenticare (...). Volevo vedere, e aspettavo con calma di vedere, che cosa lei si sarebbe ricordata di ricordare. Ma lei non era molto il tipo da ricordi o rievocazioni. Lei era sempre pronta ad aprire nuovi campi di esplorazione, mentre seppelliva il passato sotto cumuli di terra come si fa con una bara. Non c'era mai un domani. Era sempre ieri. E il giorno prima di ieri era un'altra storia. Mi riferisco alla sua vita con gli altri, la sua vita amorosa... In qualche modo tutta quella parte sembrava chiusa a chiave negli scantinati della sua memoria. Solo un candelotto di dinamite sarebbe riuscito ad aprirli. In fondo, era davvero importante, davvero necessario ripercorrere tutta quella storia?". Se, come disse Victor Hugo, "il bordello è il mattatoio dell'amore", il piano bar è l'anticamera della sala da masturbazione. E in anticamera, inchiodato al suo delizioso uccellino canoro, e poi insonne, nel suo appartamento, un Henry Miller ormai prossimo alla fine passò notti intere, acquerellando le sue angosce, ispirato dalla musica di Czerny e Busoni e dalle immagini di Blake e Bosch. Intrappolato, lui, nella gabbia del suo impossibile amare fuori tempo massimo una cantante giapponese dai tratti non propriamente rassicuranti: figura di donna orientale che affianca la Michiyo Watanabe con cui Henry imparò il giapponese (tacitamente menzionata nel testo) e Hoki Tokuda, che fu sua moglie. Nell'ultimo testo di Miller affiorano memorie da Hesse, Mann, Lawrence e trova posto persino una breve dislocazione del personaggio Moricand (protagonista di *A Devil in Paradise*, 1961). Pubblicato a Las Vegas all'inizio degli anni settanta, il testo è oggi disponibile per i lettori italiani grazie agli sforzi congiunti dell'intraprendente scout Martina Rinaldi e dell'agenzia letteraria di Elfriede Pexa, che in una libreria antiquaria di Philadelphia hanno rintracciato copia del manoscritto in un'edizione a tiratura limitata, qui in riproduzione fotostatica con quattordici acquerelli.

ANDREA AMERIO



Ida Travi, LA CORSA DEI FUOCHI. POESIE PER LA MUSICA, pp. 117, € 18, Moretti & Vitali, Bergamo 2006

Da sempre Ida Travi canta solitudine ed esilio quali avamposti dell'umano, del terrestre sostare tardomoderno fra le rovine dell'Occidente, terra del tramonto. Un canto che, in questo libro, prende l'avvio dai fuochi in festa per il ritorno dell'Agamemnone eschileo, un ritorno carico di sventura, come sappiamo, tanto da leggersi emblematicamente come se la nascita della civiltà mediterranea fosse, da subito, attraversata dalla morte, dalla caduta. Il recinto della polis, infatti, pare raccontarci *La corsa dei fuochi*, è slabbrato sin dall'inizio, e così l'unità, il centro, il senso duraturo. Rimane "la padrona della casa", quella Clitemnestra madre vendicatrice, la cui autorità "supera ogni legge scritta"; rimane la notte senza dei cantata da Hölderlin e Novalis; e rimane la voce-penelope della poetessa, immobile a vedetta sulla terra di nessuno, in quello spazio non più città e non ancora selva, che aduna le anime e le ombre dei paraggi, invitandole all'amorevole corrispondenza: "Come canta, come canta la voce nella sera, la donna in mezzo / al campo, e chiama, chiama". Per chi abbia avuto l'occasione di vedere Ida Travi immobile sul palco, lo sguardo perso in un vuoto temporale, arcaico, mentre dà corpo a una voce neutra, volutamente sospesa tra i due regni, riconoscerà nell'immagine citata certamente il calco. E a essa occorre pensare ascoltando il cd allegato al libro, alcune poesie del quale, musicate da Andrea Mannucci, sono cantate da Patrizia Simone, a volte con eccessiva soavità, tanto che il tragico rischierebbe di sfumare nel sentimentale, se non fosse che il testo è talmente capace di coniugare sogno e trauma (nel medesimo lampo sonoro - il tedesco *Traum* - che porta con sé il volo di Klimt e l'orrore di Schiele) da far fiorire anche nel cantato la fertile oscurità che spetta al vero, quella profonda superficie delle cose in cui l'essere cerca casa.

STEFANO GUGLIELMIN

Andrea Leone, L'ORDINE, presentaz. di Milo De Angelis, pp. 58, € 7, La Vita Felice, Milano 2006

Esistono strutture normative grette, omologanti e artificiali: contro queste finte armonie prestabilite è legittima e inevitabile la ribellione. Ma esiste anche un assetto più alto, sia pure nascosto o dimenticato: qualcosa di molto vicino alla necessità dei cicli cosmici e all'infallibilità della legge naturale, qualcosa cui sarebbe meschino e servile il non conformarsi, il rifiuto della sottomissione. È di tal genere l'ordine chiamato in causa dalle parole di Andrea Leone, a volte così simili a un'evocazione, a una preghiera tesa e potente: "Tu sei la luce inflessibile / che dice, nelle mattine definitive. / Tu sei la lezione dell'ordine". Nel riferimento alla perentorietà della luce e dell'ordine si rinnova l'esperienza conoscitiva peculiare della grande poesia greca e latina, quella della circolarità del tempo: "Torna il Ventun Dicembre, / torna la carezza della terra, / torna la salita tra le guglie del Duomo, / torna la carta geografica, la stanza entusiasta / di una nascita". *L'ordine* dunque non è soltanto un "libro del nord", come sostiene Milo De Angelis nell'autorevole presentazione, ma anche la stupenda testimonianza di una mediterraneità ctonia, lunare, che, calandosi spietatamente nella quotidianità metropolitana, diventa il "materiale, insaziabile, adulto / ade delle strade". Infine, la certezza della punizione che raggiungerà l'individuo è già scritta in quel tragico gioco del sorgere e del tramontare delle cose riflesso in uno dei versi più folgoranti dell'intera raccolta: "Ti accade di essere il mondo: ti accade di scomparire".

GIAMPIERO MARANO

Mark Strand, IL FUTURO NON È PIÙ QUELLO DI UNA VOLTA, a cura di Damiano Abeni, pp. 176, testo inglese a fronte, € 10, minimum fax, Roma 2006

Damiano Abeni, da autentico *magicien des lettres*, offre una summa della produzione di uno dei maggiori poeti americani di oggi. Il libro raccoglie una scelta esemplare dalla prima raccolta del 1964, *Sleeping with one eye open*, fino alla raffinata plaquette del 2000 *Chicken, shadow, moon and more*. Strand è, per usare una sua stessa espressione, un "utopista disperato": conscio dell'inutilità della poesia, la usa per capire se stesso e gli altri, come la kafkiana ascia tra i ghiacci della dissoluzione del mondo contemporaneo. È l'atteggiamento di sfrontatezza, misto all'autolesionismo di *Corteggiamento*, che nonostante le apparenze può essere letto come una sorta di *déguisement* poetico autoriale. Questo sentimento sincronico di fiducia e sfiducia spiega lo spiazzante pensiero sotteso al poemetto in prosa *Poesia narrativa*: "La poesia narrativa prende il posto di una narrazione assente e assorbe sempre l'assenza dell'altro in modo che possa essere nominato, e, allo stesso tempo, abbandona sempre la propria presenza alle orribili solitudini dell'oblio. La narrativa assente è quella in cui il nostro destino è scritto". Spiazzante perché da una tale dichiarazione ci si aspetterebbe una poesia cerebrale e abrasa, mentre quella di Strand è una poesia piena. Di cose, persone, fatti, idee. Addirittura ingorda: "Quando parlo con la finestra / dico che tutto / è tutto". "Lavoro sodo / finché non sopporto più il mio lavoro": così succede anche con la poesia, in un perenne alternarsi di luce e ombra, gioia e insoddisfazione, verità e menzogna, casualità e destino. Strand mette il dito nella piaga: la poesia, bandita da questa società perché giudicata inutile e improduttiva, è invece uno degli ultimi strumenti rimasti di reale approfondimento e veglia critica dinanzi a un mondo sempre più in mano ai brand e ai reality. Per questo è temutissima: "Se un uomo capisce una poesia / avrà dei problemi".

FLAVIO SANTI

Sebastiano Aglieco, DOLORE DELLA CASA, pp. 104, € 13, Il ponte del sale, Rovigo 2006

L'uomo che si accinga ad attraversare uno dei dolori più grandi della propria esistenza - la morte della madre - è uomo predisposto alla costruzione di una cattedrale, che nel deserto apparirà, grazie a una curiosa metamorfosi, come un'acutissima *vox clamantis*. Infatti, il sito cui allude Sebastiano Aglieco nel suo ultimo libro è lo spazio elettivo nel quale l'uomo può soppesare l'enormità della sua distruzione dinastica. Si legge in questi versi un senso di tragedia greca, che, secondo la dinamica della sottrazione, giunge a eliminare i colori in eccesso, rendendo perciò l'ambientazione livellata su toni grigi e foschi, quasi che la città narrata debba essere la polis dei morti. La vivezza del pentagramma è molto spesso selvatica, antipoetica nello stile dimesso, seppure raffinato. L'autore non si preoccupa di mettere in vetrina perizie estetiche ma è tutto teso alla rappresentazione del ricordo di ciò che è stato. La madre, mai nominata direttamente, sfonda la barriera dei sensi grazie ai quadri

geografici di una Sicilia occulta, dolorosa come poteva esserlo per Verga, nonostante i paesaggi industriali degli stabilimenti chimici della costa sudorientale. Una Gea che, così dipinta, appare con maggiore evidenza nella propria, fisica natura. Essa viene investita dalle anime dei morti, le quali, interagendo con le intenzioni dei vivi, creano un pathos particolarmente efficace. Il poeta dice: "Dobbiamo sottrarre le linee / e giungere all'inizio; quando / il progetto era solo un'idea...", a indicare il desiderio di una rigenerazione delle radici stesse. Piace, al di là di ogni conclusione, immaginare Aglieco nell'atto di uscire dalla casa materna (fatta di latte, carne e sangue) con addosso gli indumenti della serenità olimpica; quasi dovesse condividere il futuro con gli spettri antenati di una Pantalica senza tempo.

GIANFRANCO FABBRI

Roberto Dedenaro, SINTETICHE SIEPI / OSTINATE INFIOREZZIONI, trad. in sloveno di Ravel Kodriè, Marko Kravos, Jolka Miliè e Loredana Umek, introd. di Idolina Landolfi e Marko Kravos, pp. 150, testo sloveno a fronte, € 12, Ztt Est, Trieste 2006

Roberto Dedenaro, tra i poeti più interessanti del secondo Novecento triestino, ha dato alle stampe un'importante antologia bilingue in cui ripercorre la sua produzione dal 1993 (anno di pubblicazione di *Osservazioni sull'abitare*, Campanotto). Il suo tipico gusto per le cesure forti che intaccano il ritmo, gli inserti del parlato e il multilinguismo vengono qui messi in ombra per lasciare al verso la possibilità di stendersi maggiormente ("La guerra non è finita ancora forse è finita da qualche istante / o no, nel sentire nell'eterna autodifesa inutile / nelle grida in cui la lingua deve rimbombare per le strade; oppure: alberi troppi hanno asciugato i pozzi / a pensare ai regolamenti a tutta questa cabala, numeri"), fino a divenire vero e proprio canto nei due testi finali, *Soggetto, voce* e *Chicco di riso*: il primo riscrittura di un canto d'amore sardo, il secondo testo musicato per coro infantile che vuole spiegare ai bambini l'orrore del lager di San Sabba ("Il riso per ridere non l'ho dimenticato / con il ricordo l'ho mescolato / colore per le stelle è diventato / io lo vorrei lo vuoi anche tu? // Stella stellina la notte è più carina"). L'immaginario di Dedenaro è nitido: i suoi personaggi camminano goffamente sui confini tra stato e stato, tra terra/zolla/fatica e città / smarrimento / siepi sintetiche, tra consuetudini postmoderne e tradizioni carsiche, senza mai crogiolarsi nel rimpianto, piuttosto dotati di un sorriso amaro e disincantato che permette di smarrirsi nel mondo, consapevoli che ciò che rimane al fondo è sempre il dolore, "fermo e duraturo come pane".

LUIGI NACCI

Beppe Salvia, UN SOLITARIO AMORE, a cura di Flavia Giacomozzi ed Emanuele Trevi, pp. 240, € 17,50, Fandango Libri, Roma 2006

Il libro intende offrire al lettore una "conoscenza esauriente dell'opera poetica di Beppe Salvia". Nella sua breve esistenza (1954-1985), il poeta, la cui attività letteraria fu intimamente legata alle riviste romane "Braci" e "Prato Pagano", ha pubblicato pochissimo. L'opera è scandita in tre

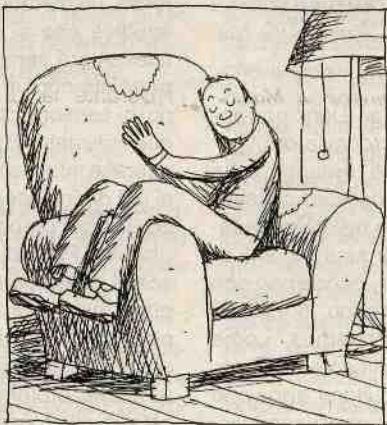
raccolte: *Estate* (pubblicata con lo pseudonimo di Elisa Sansovino), *Cuore* (cieli celesti), il "capolavoro di Salvia", come scrive Emanuele Trevi nella sua bella introduzione al volume, ed *Elemosine Eleusine*. I testi portano il segno vitale di una ricerca ossessiva di liberazione da una sofferenza sentita con insopportabile acutezza. Tale ricerca (che ricorda per la sua asprezza il monachesimo e l'ascetismo antichi), va di pari passo con quella di una vibrante efficacia poetica, capace di rendere "Come fiori / di mandorlo e di pesco le parole". Le ripetizioni di un vocabolo all'interno di un singolo verso o di versi contigui sono la cifra più propria e costante di Salvia, quasi le parole fossero pietre focaie tese a produrre una scintilla, o congiurassero, nella schizofrenia della loro duplicazione, la possibilità di trovare - o riconoscere - "nella vita un'altra vita, eterna". Una sorta di manicheismo ateo informa la visione del poeta, che ha nel "bianco" l'immagine prediletta della liberazione, sia essa nel "vestito bianco" delle proiezioni femminili dell'autore, nell'ottundimento della "bianca neve", nell'accecaimento del "bianco fuoco" della luce, diurna o notturna, o anche nell'anestesia della "bianca bianca eroina". È nell'opera di Salvia un'indecisione ultima circa la natura della tanto desiderata liberazione, un'irrisolutezza che induce al mutismo. Ma forse è nel paradossale accostamento delle cose opposte che si rispondono (sole e luna, neve e sangue, morte e vita eterna), che come petali chiudono il nulla della rosa, e in questa negazione della dialettica e della vicenda di tutte le cose che Salvia ci indica la sola possibilità di liberazione: "sparirà ogni imperseguitabile / mia identità clandestina: essere / individuo sarò serenamente".

LORENZO CARLUCCI

Roberto Amato, L'AGENZIA DI VIAGGI, pp. 164, € 12, Diabasis, Reggio Emilia 2006

Chi autorizza un essere umano a esprimersi in versi? È ciò che si chiede l'autore di questo volume, vincitore del premio Viareggio Répaci per la poesia, con *Le cucine celesti* (Diabasis, 2003): "Naturalmente io volevo scrivere un romanzo", prosegue Amato nella sua *Nota di credito* introduttiva. E del romanzo questi versi hanno molto: vi si delinea il quadro di un complicato universo familiare, popolato da personaggi che restano tenacemente nella memoria di chi legge. Un universo raccontato dall'Ascoltatore di musica in vinile, singolare figura tormentata da una misteriosa Mistificazione che contagia tutto, e dall'amore per il figlio Lapo, arpista non meno misterioso, che di notte trascrive *L'arte della fuga*, mentre il padre, salito su un fico e ben deciso a non scendere, "sta con le foglie / stormisce e canta / con un'ossuta merla che lo ascolta". Una moltitudine di voci prende la parola: il Cuoco, che tiene la madre chiusa nella dispensa, tra buste di ceci e "sacchetti di lenticchie", cucina ogni notte per i morti; il Profumiere, figura del poeta, che vende essenze attentamente composte, secondo una segreta strategia per raggiungere gli "Angeli Minori"; Nedo, morto resuscitato, che "viene su dal giardino" e brucia i gerani ai davanzi. Amato ha la capacità di trasfigurare luoghi e situazioni quotidiane: la famiglia, il paesaggio, il lavoro (l'agenzia di viaggi, la fabbrica di calzini). Ma ha anche l'abilità di costruirvi attorno un microcosmo fantastico in cui i particolari più minuti risultano indicibilmente complicati ("rivoltare un calzino / come il mondo!"), e la complicazione universale incredibilmente vicina e domestica (le stelle "sono leggere come il polline", tanto che "viene da starnutire"). Se dunque ha molto del romanzo, *L'agenzia di viaggi* ha della poesia la capacità di creare un mondo.

SIMONA NICCOLAI



PALAZZO MADAMA A TORINO. DA CASTELLO MEDIOEVALE A MUSEO DELLA CITTÀ, a cura di Giovanni Romano, pp. 368, € 280, Fondazione Crt, Torino 2006

È dedicato a Palazzo Madama il ventesimo volume della collana "Arte in Piemonte", diretta da Giovanni Romano, pubblicata in concomitanza con la riapertura del Museo Civico d'Arte Antica, ivi ospitato dal 1934, dopo le ampie operazioni di restauro e riallestimento che l'hanno interessato negli ultimi anni. La collana si è distinta nel panorama dell'editoria bancaria, fin dai primi volumi, per la qualità dei contributi, sostanziali per la conoscenza del patrimonio storico-artistico del territorio e dei suoi rapporti extraregionali. Anche in questo volume, si è voluto dare conto del procedere degli studi in campo storico-artistico, architettonico, archeologico, museologico, in saggi condotti da penne di grande esperienza a fianco di più giovani ricercatori. Tra i primi obiettivi del museo c'era quello di documentare attraverso le opere la storia del lavoro, e alla storia del lavoro sembra rimandare ogni capitolo delle vicende dell'edificio, luogo che conserva tracce delle evoluzioni architettoniche, decorative e di arredo motivate nei secoli da rinnovate esigenze abitative, di sfarzo, viabilità, conservazione, rappresentanza, musealizzazione, difesa, accesso. Questo aspetto emerge dalla pubblicazione dei dati provenienti dagli inventari di arredi e oggetti preziosi e dai conti della Clavaria, compilati nel primo Quattrocento, così come dai resoconti per l'appartamento di Maria Giovanna Battista tra 1688 e 1689 e dalle descrizioni dei locali e degli spazi finalmente svelati dai restauri, ricchi di intagli lignei, stucchi, ritratti e allegorie esaltati dalla luce juvariana. Ecco dunque i nomi dei protagonisti più noti della storia millenaria del palazzo; ma anche quelli del *magister murator* Germano da Casale, che diresse i lavori al castello, voluti da Filippo I d'Acaja, del falegname Bartolomeo di Beinasco, che realizzò due tavoli nel 1404, del Jaquerio che decorò la camera da letto del principe, di scarpellini, doratori, pittori, vetrai e minusieri ricordati da conti e memorie, mentre aleggia accanto a loro la presenza dei tanti rimasti anonimi, fino alle centinaia di professionalità a vario titolo impegnate negli ultimi lavori per la riconsegna del palazzo alla cittadinanza.

PAOLA ELENA BOCCALATTE

Laura Riva, ALLE PORTE DEL PARADISO. LE SCULTURE DEL VESTIBOLO DI SANT'AMBROGIO A MILANO, pp. 164, € 20, Led, Milano 2006

Da tempo si sente la necessità di riprendere le ricerche sulla basilica di Sant'Ambrogio a Milano e affrontare molte questioni

in tuttora irrisolte per questo centro ideale del romanico lombardo. Il tempio rappresentava il polo sacro più importante nella vita cittadina, legato alla sepoltura del suo arcivescovo e alla "religione civica" del comune medievale. Il volume di Laura Riva affronta un elemento importante nella struttura complessa del monumento, l'apparato figurativo del vestibolo, che coinvolge insieme problemi di architettura, scultura, pittura e liturgia. Nell'età romanica gli atri porticati collocati di fronte alle chiese erano un fenomeno frequente, derivato da modelli e consuetudini dell'età paleocristiana. In gran parte, però, queste strutture medievali vennero demolite nell'età moderna, e il caso ambrosiano rappresenta certamente il più noto giunto fino a noi in Italia settentrionale. La manica dell'atrio aderente alla basilica si distingue per il forte impatto monumentale e per lo sviluppo della decorazione scultorea, estesa ai capitelli, alle modanature, alle articolazioni dei pilastri. Un coerente programma iconografico si dispiegava agli occhi del fedele medievale, identificato come immagine della Gerusalemme celeste, in base ai testi biblici, al *Physiologus* e alle opere stesse di sant'Ambrogio. Emergono così i legami forti con la società milanese del XII secolo, con i valori religiosi collettivi e con le nascenti istituzioni comunali. In una dimensione simbolica, legata alla vita liturgica, il vestibolo rappresentava la soglia di passaggio, il luogo di mediazione tra sacro e profano, tra la città e il suo tempio più venerato.

CARLO TOSCO

Yoshie Kojima, STORIA DI UNA CATTEDRALE. IL DUOMO DI SAN DONNINO A FIDENZA: IL CANTIERE MEDIOEVALE, LE TRASFORMAZIONI, I RESTAURI, pp. 186, € 40, Edizioni della Normale, Pisa 2006

Il cantiere di Borgo San Donnino rappresenta da tempo un crocevia obbligato per comprendere gli sviluppi della scultura antelamica e il delicato passaggio tra romanico e gotico nell'Italia padana. Il volume tenta di far luce su un lungo dibattito storiografico, tracciando con equilibrio un percorso critico. Il metodo seguito privilegia l'architettura come quadro di riferimento unificante: le decorazioni e gli apparati scultorei appaiono inscindibili dalla struttura che li accoglie. La grandiosa facciata del duomo è così interpretata come una porta monumentale, un arco di trionfo cristianizzato che accoglieva i pellegrini nel loro cammino verso Roma. Il borgo di Fidenza si era sviluppato infatti tra XII e XIII secolo come tappa di sosta lungo i percorsi che conducevano alla capitale della cristianità, nel punto di passaggio obbligato tra la via Emilia e i valichi appenninici. Il convergere di strade, pellegrini e maestranze spiega l'eccezionalità delle opere realizzate: il raggio dei confronti si estende in una rete di dimensione europea, che spazia dall'area lombarda alla Provenza e alla Renania. I rapporti con la scultura francese escono rafforzati dalla ricerca, ma più che a viaggi "di studio" oltre i monti delle maestranze antelamiche, bisognerebbe pensare a una convergenza di artisti di provenienza diversa verso uno dei centri più attivi dell'area padana. I maestri attivi sul cantiere sono rimasti senza nome, ma in compenso le indagini di Yoshie

Kojima hanno indirizzato l'interesse verso le figure di committenti, che rappresentano una chiave di lettura alternativa per comprendere la storia artistica di Borgo San Donnino. La famiglia dei Pallavicino, in forte ascesa nel quadro della politica filoimperiale italiana, i fratelli Da Sesso, preposti della chiesa, e lo stesso Federico Barbarossa divengono così i nuovi protagonisti della ricerca. Sempre più il progetto dell'architettura e dell'arte medievale si dimostra frutto di una collaborazione tra figure diverse, orientate e unificate dalle scelte dei committenti.

(C.T.)

Mattia Patti, TRACCE DISPERSE E SEGNI NUOVI. OSVALDO LICINI ATTRAVERSO LA RIFLETTOGRAFIA INFRAROSSA, pp. 135, € 15, Edizioni della Normale, Pisa 2006

Da quando la diagnostica artistica si è dotata di nuove tecniche d'indagine si è arricchita la nostra possibilità di conoscenza delle opere, riguardo in particolare ai dati fondamentali della struttura materiale e del processo esecutivo che presiede alla loro configurazione visibile. Lo dimostra questo libro, che presenta i risultati dell'analisi di vari dipinti di Osvaldo Licini mediante la riflettografia infrarossa, un metodo di osservazione non distruttiva che si effettua utilizzando una telecamera sensibile all'infrarosso, equipaggiata con un tubo vidicon. Questo tipo di sensore consente la visione fino a due millimetri di profondità e permette di ottenere informazioni sugli strati più interni del dipinto stesso, mettendo in evidenza disegni preparatori, pentimenti e ridipinture. Particolarmente motivata è la scelta di sondare con questa metodologia la pittura di Licini, vista la nota propensione dell'artista a intervenire sui suoi dipinti già compiuti per modificarli, a volte anche profondamente. Patti ha utilizzato la riflettografia infrarossa insieme a indagini fotografiche (fotografia a luce radente, macrofotografia e fotografia delle tele retroilluminate) e ha condotto un'intelligente lettura dei risultati, nel contesto di una rete di riferimenti filologici che prendono l'avvio dal catalogo generale di Marchiori del 1968. Un'analisi, dunque, a vasto raggio che, incrociando metodologie diverse, illumina insieme il procedimento e la poetica dell'artista e apporta notevoli approfondimenti circa le scelte relative alla funzione del disegno e al senso dello spazio e della composizione, rivelando gestualità, cancellature, tracce di dipinti precedenti e rifacimenti (come ad esempio nel caso di *Angelo ribelle su fondo rosso scuro*).

SILVIA BORDINI

TRISTANO E ISOTTA IN PALAZZO RICCHIERI A PORDENONE. GLI AFFRESCHI GOTICI DI SOGGETTO CAVALLERESCO E ALLEGORICO, a cura di Enrica Cozzi, pp. 112, 17 tavv. e 63 ill., € 15, Comune di Pordenone, Pordenone 2006

Il volume propone la prima pubblicazione completa degli affreschi gotici profani scoperti nel 1965 in due sale sovrapposte di Palazzo Ricchieri a Pordenone, sede del locale Museo Civico. Frammentari, gli affreschi sono stati restaurati nel 2005-2006; del restauro e delle indagini scientifiche che lo hanno accompagnato danno conto, in tre brevi interventi, Elisabetta

Francescutti (direttrice del restauro), Giancarlo e Giovanni Magri (restauratori), Alessandro Princivale (autore delle analisi di laboratorio). Gilberto Ganzer, direttore del museo, evoca le vicende della famiglia Ricchieri, che fece costruire e decorare il palazzo. Il contributo più impegnato è offerto da Enrica Cozzi, che alla pittura profana dell'Italia settentrionale

alla fine del medioevo ha dedicato lavori pionieristici. La studiosa identifica i soggetti delle decorazioni (storie di Tristano al primo piano, storie di Carlo Magno e figure allegoriche al secondo piano) e ne individua le fonti, analizza lo stile delle figurazioni, propone una nuova cronologia per l'insieme: 1370-75 circa per il piano nobile, 1375-80 circa per quello superiore, dove però le figure allegoriche sono probabilmente più tarde. I cicli sono quindi inseriti in un quadro più ampio: si illustrano la committenza della famiglia Ricchieri e la circolazione letteraria e figurativa della materia cavalleresca nell'Italia nord-orientale fra Tre e Quattrocento. Accompagnato da numerose illustrazioni di alta qualità, il testo rivela così una rara testimonianza del decoro di una dimora privata patrizia e della cultura magnatizia nel Friuli trecentesco.

MICHELE TOMASI

DA CONTADO A PROVINCIA. CITTÀ E ARCHITETTURA IN MOLISE NELL'OTTOCENTO PREUNITARIO, a cura di Aloisio Antinori, pp. 223, ill. 155, € 32, Gangemi, Roma 2006

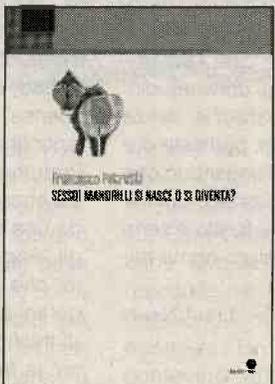
Il 27 settembre 1806 il Molise è ancora sconvolto dal terremoto che l'aveva colpito il 26 luglio dell'anno precedente, e Giuseppe Bonaparte ne decreta la separazione dalla Capitanata, costituendo la provincia autonoma. La ricostruzione, guidata da figure eminenti quali Vincenzo Cuoco, impone all'architettura regionale di segnare una discontinuità dalla tradizione: ovvero il passaggio dai modi di una produzione ancora tardobarocca, intrinsecamente incline alla conservazione di cadenze locali, a quelli di un nuovo classicismo che si propone come linguaggio artistico universale. Le conseguenze del sisma e della nascita della provincia sono di gran rilievo anche per la storia urbana dei centri molisani. Campobasso, ad esempio, deve dotarsi di una serie di sedi istituzionali e di nuove residenze, cosicché l'espansione della città fuori dalle mura medievali è l'unica soluzione possibile. Cuoco si augura che tale sviluppo – quasi una rifondazione – sia pianificato con rigore secondo i modelli della cultura illuministica francese, e che in tale forma sia accettato dai detentori del capitale fondiario, i cosiddetti "demanisti". Non sarà così, e dall'atto del 1814 con il quale Gioacchino Murat decreta la realizzazione della nuova Campobasso, si dovrà attendere il 1856 per il definitivo accordo con i "comunisti" (i sostenitori della necessità di limitare nell'interesse pubblico il diritto di superficie dei proprietari) e per l'istituzione del consiglio edilizio che da allora regolamenterà lo sviluppo della città. Accanto alla storia urbana del capoluogo, il libro esamina anche quella di Isernia, Termoli e Trivento, a loro volta differenti per dimensioni, posizione geografica e vocazione economica. I saggi specifici riescono a comporre un panorama articolato che, almeno per l'avvio del XIX secolo, rende meno sfuggente il profilo culturale di territori storicamente di passaggio.

ALESSIO MONCIATTI

Francesco Petretti SESSO! MANDRILLI SI NASCE O SI DIVENTA?

192 pagine
35 immagini
Prezzo € 18,00
ISBN 978-88-8372-381-0

Siamo monogami o poligami? È un argomento dei più discussi, tanto nelle sedi scientifiche quanto sotto l'ombrello sulla spiaggia: è giusto e naturale che gli uomini e le donne non si accontentino di un solo partner e cerchino altre amiche o amici? Il mondo degli animali fornisce molti spunti interessanti per rispondere all'annosa questione, mostrando quanto siano varie le soluzioni familiari, e quanto siano diffusi, fra animali a noi simili dal punto di vista evolutivo, comportamenti che fanno della promiscuità sessuale il loro cavallo di battaglia. Per avere puntuale risposta al nostro quesito, non ci resta che seguire Francesco Petretti in questo viaggio nel mondo del sesso fra gli animali.

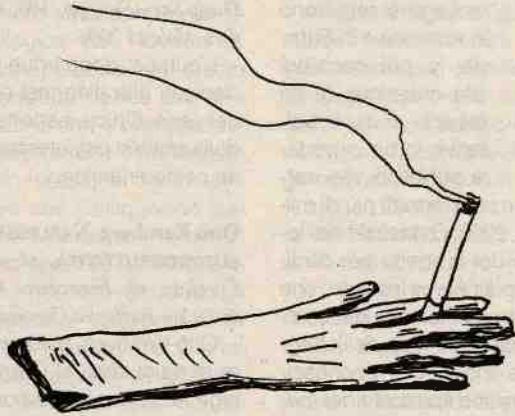



OASI ALBERTO PERDISA

GRUPPO PERDISA EDITORE
www.albertoperdisa.it

Carlo Antonelli e Fabio De Luca, DISCOINFERNO. STORIA DEL BALLO IN ITALIA 1946-2006, pp. 254, € 19, Isbn, Milano 2006

Edizione rivista e aggiornata (l'originale è del 1995) di una singolare storia sociale del divertimento in forma di danza in Italia, questo volume intriga sia per la struttura sia per il suo contenuto. Si tratta di un percorso attraverso sessant'anni di storia e di costume italiani visti dalla prospettiva della musica da ballo e della pratica del ballo sociale. Antonelli (direttore editoriale dell'edizione italiana di "Rolling Stones") e De Luca (collaboratore di "la Repubblica XL" e di "lo Donna", oltre che conduttore di programmi per RadioRai) offrono al lettore un racconto che si snoda dalle feste di piazza degli anni cinquanta, passando per i primi superclub dei tardi anni sessanta, la febbre del sabato sera degli anni settanta, il clubbing degli



anni ottanta, gli estenuanti rave dei primi novanta, fino ai buddha-bar milanesi post 11 settembre e agli mp3. Da Milano a Roma, da Napoli al Veneto, l'indagine propone una visione inusuale dell'Italia che ha ballato, balla e forse ballerà, in fondo mossa da un desiderio senza tempo, quello di esprimersi, di comunicare e di socializzare. I modi e i contesti così diversi in cui questo desiderio ha preso forma sono restituiti con dovizia di particolari, anche se non sempre con un andamento coerente, sbilanciando i contenuti talvolta verso la narrazione di episodi, talvolta verso considerazioni più generali. Ma proprio perchè questo spaccato di storia è da sempre ritenuto minoritario e periferico, il solo fatto di ritrovarlo come oggetto di uno studio monografico è di per sé lodevole. La scelta di procedere per interviste restituisce dunque non solo la freschezza della materia, ma proprio lo stato della ricerca, ancorata principalmente alle fonti orali. A prendere la parola sono i protagonisti di questa avventura (Boncompagni, Cecchetto, Freccero, Amanda Lear e molti altri), che hanno ballato, ma anche organizzato le occasioni di incontro, e poi concepito, registrato, prodotto e mixato le hit dance. Il liscio, il boogie, il beat, la disco hanno scatenato immaginari e sagomato corpi, che a loro volta hanno contribuito a iterare, spesso a sovvertire, le regole sociali. Conoscerne la storia è sorprendentemente appassionante.

SUSANNE FRANCO

Carlotta Plebs, QUANDO IL CORPO È CURIOSO. LA DANZA DI EMIO GRECO, pp. 110, € 12, Akkuaria, Catania 2006

Emio Greco è uno dei protagonisti della coreografia contemporanea a livello internazionale. In molti lo annoverano tra le glorie artistiche del nostro paese, tralasciando il fatto che ha prudentemente lasciato giovanissimo l'Italia per formarsi e affermarsi in Francia e poi in Olanda, dove risiede stabilmente. Il suo coraggio è stato ricompensato dalla possibilità di lavorare in condizioni migliori e con i migliori maestri (Jan Fabre e Saburo Teshigawara). Il risultato è sotto gli occhi di tutti: i suoi spettacoli hanno proposto una vera innovazione sia sul piano coreutico che su quello coreografico. Le sue riflessioni hanno preso inoltre la forma di un Manifesto artistico, stilato a quattro mani con il compagno di lavoro, il drammaturgo Peter C. Scholten, con cui, dal 1995, esplo-

ra le motivazioni profonde del corpo e le forme di movimento. Gli esiti di questa attività sono analizzati in *Double Points: One and Two* nella trilogia *Bianco, Rosso, Extra Dry*, dando così conto anche della modalità creativa di Greco, che procede inanellando esplicitamente le sue produzioni, ciascuna delle quali porta in sé l'eco delle precedenti e in nuce le successive. Facendo riferimento agli snodi teorici proposti da Greco e Scholten, e attingendo alle interviste da lei condotte, Plebs approfondisce le questioni chiave della loro poetica: il tema del doppio, la contrapposizione tra mente e corpo, tra danza e aspetti incontrollabili e insondabili

del corpo in movimento, e ancora i concetti di simultaneità, fusione, sincronicità e unità. Le inaspettate convulsioni, le spasmodiche contrazioni muscolari, i passi impacciati, i bruschi movimenti involontari, che costituiscono

la cifra stilistica di Greco, sono posti in relazione con queste intenzioni. Ciò che stupisce è non trovare traccia, nelle note o nell'introduzione, di un altro volume-intervista (Ada D'Adamo, *Emio Greco*, pp. 64, € 8,80, L'Epos, Palermo 2004) dedicato al coreografo, con relativa lista delle opere (qui riprodotta e aggiornata). Segnalare una fonte simile non sarebbe stato un segno di rispetto soltanto per il lavoro di un altro autore, trattandosi del genere intervista, anche per l'artista in questione.

(S.F.)

Eugenio Imbriani e Pietro Fumarola, DANZE DI CORTEGGIAMENTO E DI SFIDA NEL MONDO GLOBALIZZATO, pp. 196, € 14, Besa, Lecce 2006

L'ipotesi che ha dato vita a un convegno tenutosi presso l'Università di Lecce nel 2005 e ora al volume curato da Imbriani e Fumarola, rispettivamente un antropologo e un sociologo, è al centro degli attuali dibattiti intorno al fenomeno del neotarantismo: la pizzica è stata impropriamente associata in modo esclusivo alla terapia e al tarantismo, mentre andrebbe riconsiderata in un orizzonte più ampio, che includa altre forme, come la pizzica scherma, mettendo a sua volta quest'ultima in relazione con altre danze di sfida. Nella fattispecie, il convegno e il volume hanno preso in considerazione la capoeira, la break dance e il tango, tutti ampiamente diffusi nel Salento globalizzato. Si afferma qui dunque in modo forte che la "Notte della taranta" non è la festa durante cui migliaia di persone danzano "ia" pizzica ma "una" pizzica, perché le altre forme della medesima tradizione sono escluse a priori. Ciò significa ribadire anche un altro concetto fondamentale, ovvero che la taranta è solo una delle musiche terapeutiche diffuse nel Salento, e che il tarantismo non si manifestava solo attraverso le pizziche. Come è stato possibile attivare un cortocircuito storicamente e antropologicamente infondato, che ha fatto della "pizzica pizzica" l'unica manifestazione di questa tradizione? E quanto peso ha avuto questa vulgata nel processo di codificazione e di istituzionalizzazione, che vede protagonisti di uno strano "imbroglio" (così lo definisce Lapassade nella trascrizione della tavola rotonda) le stesse persone simultaneamente nel ruolo di attori, ricercatori e organizzatori? Le posizioni oscillano tra chi considera tutto ciò alla luce delle teorie sull'in-

venzione della tradizione, e chi come un caso di recupero della medesima. Il dibattito, a detta di Fumarola, è ancora condizionato dall'impostazione demartiniana della materia, mentre il desiderio che sembra emergere con chiarezza è la nascita di una fondazione che alimenti il neotarantismo con le ricerche in corso di studiosi di varia formazione. Molto vicino alla struttura e alle modalità discorsive del convegno, il volume risulta estremamente vivace, sebbene squilibrato nella proposta di saggi di lunghezza e taglio assai disomogeneo (tra gli autori figurano Gala, Hess, Claire).

(S.F.)

Arthur Saint-Léon, LA STÉNOCHORÉGRAPHIE, a cura di Flavia Pappacena, pp. 220, € 25, Lim, Lucca 2006

Arthur Saint-Léon (1815-1870) è una figura centrale del balletto europeo dell'Ottocento. Violinista (allievo tra gli altri di Niccolò Paganini), compositore, danzatore dalla tecnica sorprendente (fu partner anche della celeberrima Fanny Cerrito), coreografo (firmò *Coppelia*) e teorico della danza, nel 1852 diede alle stampe un innovativo sistema di analisi e notazione del movimento. La struttura e la concezione di *Sténochorégraphie*, il cui sottotitolo recita *Arte di scrivere prontamente la danza*, sono debitrice del concetto illuminista secondo cui la danza, alla stregua del linguaggio verbale, necessitava di regole e di una scrittura per la sua comunicazione e conservazione. In linea con le tendenze estetiche settecentesche è anche la visione totalizzante dello spettacolo, vale a dire l'interazione tra danza, pittura e musica. Questo è anche il presupposto del processo di traduzione-trascrizione del movimento secondo Saint-Léon, che, come molti altri teorici prima di lui, fu spinto dal desiderio di creare un metodo di notazione della danza per sollevarla dalla condizione di arte effimera per antonomasia e riscattarla dalla sua condizione minoritaria. Il problema della dispersione del patrimonio coreografico, le difficoltà di diffondere gli spettacoli di danza fuori dai grandi centri e la lotta contro i plagii e le appropriazioni indebite spinsero anche Saint-Léon a pensare a un metodo che fosse insieme una garanzia di durata per le opere e di tutela del copyright per gli artisti. Il volume, interamente bilingue italiano-inglese, propone la ristampa in anastatica delle prime due parti di *Sténochorégraphie*, introdotte dalle note storiche di Pappacena che ne contestualizza sapientemente la portata e che ricostruisce anche i famosi esercizi di adagio, allegro e punte con cui Saint-Léon trasmise la lezione accademica tardosettecentesca alle nuove generazioni. Corredato da una scelta iconografica pertinente ed esaustiva, il volume contribuisce a colmare la lacuna editoriale in materia di danza, fornendo uno strumento utile sia a chi vuole approfondire gli aspetti più tecnici delle questioni legate alla notazione, sia a chi è interessato a studiarne gli apporti da una prospettiva storico-filologica.

(S.F.)

Vito Di Bernardi, RUTH ST. DENIS, pp. 340, € 36,20, L'Epos, Palermo 2006

Ruth St. Denis (1879-1968) è stata una delle pioniere della danza moderna negli Stati Uniti, la fondatrice, insieme al marito Ted Shawn, di una celeberrima scuola, la Denishawn, e la codirettrice dell'omonima compagnia. Malgrado il segno indelebile da lei impresso nella cultura americana del primo Novecento, non esiste nell'editoria in lingua inglese una monografia che

rilegga con strumenti critici aggiornati e sulla base di ricerche d'archivio l'attività e l'attività di questa artista. Quello di Di Bernardi non è dunque solo il primo studio italiano dedicato a St. Denis, ma il contributo più recente ed esaustivo disponibile sul mercato internazionale. L'area di specializzazione dell'autore, la danza e il teatro asiatici, renderebbero quasi ovvia la scelta di dedicare uno studio di queste dimensioni a un'artista nota soprattutto per la sua predilezione per le cosiddette "danze orientali", di cui, in linea con la moda esotista dell'epoca, conosceva solo indirettamente tecnica, stile e storia, ma di cui usava disinvoltamente il potere seduttivo su un pubblico privo degli strumenti necessari per distinguere tra autentici e falsi. A ragione l'autore articola il suo discorso attorno ai processi storico-antropologici che hanno sostanziato la pratica di St. Denis, tesa a diffondere le sue originali declinazioni delle danze extraoccidentali, ma non tralascia di offrire anche delle chiavi di lettura per capire il rovescio dello stesso fenomeno, ovvero il successo a prima vista inspiegabile delle tournée in "Oriente" della Denishawn. Di Bernardi pone inoltre in relazione la poetica di St. Denis con il *vaudeville*, il teatro di regia e il cinema muto, ma la parte della ricerca che sorprende di più per l'apparato documentario inedito su cui poggia è quella in cui è indagata la fase conclusiva della carriera della danzatrice. Convinta che la sua danza potesse divenire un veicolo di unione con il divino, creò molte coreografie ispirate a temi religiosi, lavorando soprattutto sulla figura della Madonna e gettando così le basi per la sua personale teologia della danza. Impreziosito da un raffinato corredo iconografico, una ballettografia e una filmografia, questo studio arricchisce decisamente la ricerca in materia di danza.

(S.F.)

Yasmina Reza, "ARTE", ed. orig. 1994, trad. dal francese di Alessandra Serra, pp. 52, € 8, Einaudi, Torino 2006

Abilissima a inserirsi nel rinnovamento drammaturgico francese, l'autrice domina sia la scrittura dialogica, sia le variabili umorali e psicologiche del campionario umano messo in scena quale rifrazione dell'attualità. I suoi personaggi hanno la coerenza comportamentale del dramma borghese e le sequenze il ritmo della *pièce bien faite*; nella consapevolezza dell'illusione del palcoscenico, dell'eterna efficacia dello scontro tra realtà e finzione. Così le sue *Tre variazioni della vita* sono state salutate in Italia nel 2001 come gradevole esercizio alla Queneau. Questo testo del 1994 tratta dell'arte come realtà dalla duplice valenza, e venale e formale, osservandone gli effetti nei suoi cultori. Una terna consolidata di amici entra in crisi, con malintesi e diverbi fino alla rissa, per via di un dipinto, "un quadro bianco, a righe bianche". Il prezzo astronomico speso dall'acquirente, Serge, scatena le critiche di Marc; mentre l'intervento di Yvan favorisce la concitazione drammatica conflittuale fino alla degenerazione dei rapporti. Lungo dialoghi spezzati da alcuni sapienti "a parte" di più sincera confessione, la commedia enfatizza equivoci, istintivi risentimenti e ripicche. Con l'amplificazione di incidenti di linguaggio e reazioni abnormi, ricrea un clima da lonesco minimalista. Eppure si ride, per il ridicolo scaturito dalle debolezze patetiche (il pianto di Yvan), l'ostentata lealtà, la fedeltà velleitaria nei legami ritenuti incrollabili. Rappresentata su lievi variazioni tonali di verbosità esilarante (in analogia a quelle pittoriche del "capolavoro"), l'opera si decide a sorpresa con un gesto apparentemente disastroso e si conclude con l'ultima risolutiva battuta di Marc.

GIANNI POLI

Phil Mollon, VERGOGNA E GELOSIA, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Gabriele Noferi, pp. 173, € 16, Astrolabio, Roma 2006

Un subdolo ostacolo al compimento di un effettivo lavoro psicoanalitico può essere la difficoltà a riconoscere e quindi aiutare a elaborare la vergogna. A differenza del senso di colpa, più legato a episodi o temi specifici, la vergogna ha a che fare con la non adeguatezza personale di base, e viene pertanto occultata con grande perizia, mimetizzata da qualunque altra vergognosa emozione, fatta oggetto di combutte sotterranee che spesso accompagnano le storie analitiche. Anche la gelosia, come la sua parente invidia, mentre viene dichiarata con relativa facilità nella narrazione, è in genere ben mascherata nel qui e ora della relazione analitica, affiorando a sorpresa, di solito in occasioni di scarti del setting, grandi o piccoli che siano, assenze o altri eventi sentiti più o meno scopertamente come tradimenti o abbandoni. Il fatto è che entrambe sono nelle relazioni umane contagiose e ubiquitarie, tanto da costituire, per quanto perturbanti, una specie di fondale che finisce per essere scontato e dunque difficilmente decifrabile, una nota costante molesta ma subliminale. Di recente, proprio la relazione tra gelosia e vergogna, per esempio nel percepire un rivale che contiene l'idea della propria inadeguatezza, è divenuta oggetto di attenzione incrociata da parte di psicoanalisti, psicologi della età evolutiva, studiosi di neuroscienze, sociologi. Phil Mollon, psicoanalista inglese del Gruppo indipendente, curioso e attento alle altre discipline, affianca qui a una raccolta di punti di vista di diverse correnti psicoanalitiche una sintesi interdisciplinare delle ricerche più recenti negli altri campi, con uno sguardo particolare alla prospettiva neodarwiniana. La narrazione di diverse storie cliniche, che lui stesso ha trattato con il rispetto e la delicatezza necessaria, consente di cogliere nel vivo la ricchezza dell'elaborazione teorica.

ANNA VIACAVALA

Alberto Schon, INFALLIBILI ERRORI, pp. 131, € 12, Cleup, Padova 2006

Poteva stare fermo: perché, invece, "in principio" l'onnipotente ha dovuto creare il mondo? Forse perché angosciato da

Tohu e Bohu, l'abisso e il nulla, le maggiori angosce che muovono i mondi? Quelli interni almeno. E non c'era nessuno che le prendesse in carico. Così inizia l'anno 2002 di questo diario disforico, composto infatti non da aforismi, ma da disforismi, con cui l'autore contrappunta, con la leggerezza del flautista, gli anni che passano, dal 1970 al 2006, senza curarsi neppure di occuparsi di tutti. Il 2001, per dire, non c'è, e dal 1970 al 1980 sono tutti insieme, in fondo non c'è bisogno di aver ossessivamente tutto in ordine e sotto controllo. L'autore è psichiatra, psicoanalista esperto e colto, per decenni inse-



gnante alla facoltà di psicologia dell'Università di Padova, dove è nato, vive, si ispira. Nella sua nota biografica, o autobiografica, cita Giuliano Scabia: a me, sarà per la vena di umorismo spontaneo che affiora nella vulgata italo-veneta, rimanda anche al divertito stupore della lettura di Meneghello, che è di Malo, mica tanto lontano, e mi pare che a Padova abbia studiato. I suoi pensieri, che qui Schon riporta, riguardano non solo le motivazioni della creazione, come il mio incipit potrebbe far credere, ma "mondi vari e psicoanalisi", così dice nel sottotitolo. Mondi vari visti con l'occhio addestrato dello psicoanalista e mondi psicoanalitici visti con occhio sveglio, capace di variazioni, e tutti quanti visti con mente libera, ironica, qualche volta disincantata, sempre coraggiosa e franca. Non è il primo libro, l'autore ha già pubblicato raccolte di versi e altri due libri di racconti brevi, è una vecchia volpe e sa scegliere, in mezzo alla messe che credo assai ampia dei suoi appunti, i bocconi più gustosi. Non sempre solo sapidi, qualche volta amari.

(A.V.)

Frank Ostaseski, SAPER ACCOMPAGNARE, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Letizia Bagliani, pp. 85, € 9,80, Mondadori, Milano 2006

Ostaseski ha fondato lo Zen Hospice Project di San Francisco, primo di una serie di strutture sorte in varie parti del mondo che si ispirano al suo "End of life counselor program". Consapevole della palese

inadeguatezza degli strumenti che la cultura occidentale ha sviluppato per affrontare la morte, trasformata perlopiù in fatto clinico in nome dell'evitamento della paura e della sofferenza che comporta, ha cercato ispirazione nella tradizione Zen, in particolare nel lignaggio spirituale di Shunryu Suzuki Rōshi, fondatore dello Zen Center di San Francisco. Lo Zen Hospice nacque dall'idea che ci fosse una naturale corrispondenza tra chi coltivava la "mente che ascolta" e chi aveva più bisogno di essere ascoltato: i morenti più poveri, emarginati, privi di risorse. Un gruppo di meditanti costituì una piccola

struttura residenziale, modello delle molte che seguirono in America e in Europa, e poi contribuì alla creazione di un reparto di cure palliative in un ospedale pubblico. Nel corso di vent'anni sono stati formati più di mille volontari, e nel 2003 Ostaseski ha lasciato la direzione del progetto per dedicarsi a tempo pieno all'Alaya Institute, che ha come obiettivo la promozione del cambiamento individuale e sociale dell'atteggiamento verso la morte e il riconoscimento della dimensione spirituale del morire. Questo libro è il distillato di questa esperienza, un piccolo manuale che indica pratiche e precetti che aiutano ad affrontare il dolore e la paura della morte e a promuoverne la trasformazione in un'esperienza vitale di enorme valore psicologico, emotivo, spirituale.

(A.V.)

PSICHE. DIZIONARIO STORICO DI PSICOLOGIA, PSICHIATRIA, PSICOANALISI, NEUROSCIENZE. VOL. 1 A-K, a cura di Francesco Barale, Mauro Bertani, Vittorio Gallese, Stefano Mistura e Adriano Zamperini, pp. 626, € 75, Einaudi, Torino 2006

In attesa del secondo e conclusivo volume, che consentirà di fare una recensione più articolata, segnaliamo questa prima parte del *Dizionario storico di psicologia, psichiatria, psicoanalisi, neuroscienze*. L'obiettivo dichiarato è lo stesso che Freud indicò nel 1922 a proposito della psicoanalisi, quando disse che il miglior modo per comprenderla sarebbe stato quello di seguirne la genesi e lo sviluppo. L'ambizione, quella di raccontare le storie di tutte le scienze della mente che a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento si

sono sviluppate in Occidente, in pratica costituire una mappa storico-geografica che dia conto dei vari segmenti di teorie che si sono susseguite nel tempo all'interno delle singole discipline e in relazione alle altre. Ne deriva uno strumento non eccessivamente specialistico, adatto sia alla semplice consultazione che alla ricerca di primo livello, capace di fornire ipotesi di lavoro, indicazioni bibliografiche, suggestioni in attesa di approfondimenti.

(A.V.)

Nancy McWilliams, PSICOTERAPIA PSICOANALITICA, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Diego Sarracino, pp. 380, € 35, Raffaello Cortina, Milano 2006

L'autrice, dopo i due volumi precedenti dedicati alla diagnosi e alla formulazione del caso clinico, espone i principi di base della pratica psicoterapeutica di ispirazione psicodinamica.

Otto Kernberg, NARCISISMO, AGGRESSIVITÀ E AUTODISTRUTTIVITÀ, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Francesco Gazzillo, pp. 302, € 28,50, Raffaello Cortina, Milano 2006

Otto Kernberg, psicoanalista e professore di psichiatria al Cornell University College, descrive la relazione tra disturbi gravi della personalità da patologie narcisistiche e comportamenti antisociali suicidari e parasuicidari, indicando gli sviluppi più recenti della ricerca nella valutazione diagnostica, trattabilità e specifiche tecniche di trattamento da utilizzare.

Slavoj Žižek e Glyn Daly, PSICOANALISI E MONDO CONTEMPORANEO, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Gianmaria Senia, introd. di Sergio Benvenuto, pp. 230, € 15, Dedalo, Bari 2006

Conversazioni tra un sociologo sloveno di formazione lacaniana e un politologo inglese sul mondo e in particolare sull'Europa post 1989, incastrata tra America da una parte e Cina dall'altra, e sulla necessità vitale di sviluppare pensiero consapevole e ironicamente critico.

Alicia F. Lieberman, Nancy C. Compton, Patricia Van Horn e Chandra Ghosh Ippen, IL LUTTO INFANTILE, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Chiara Santucci, pp. 171, € 14, il Mulino, Bologna 2007

Una sintesi del lavoro del National Child Traumatic Stress Network, in cui vengono espone le linee guida per il trattamento di bambini vittime di un lutto traumatico precoce.

(A.V.)

Giuseppe Riefolo, LE VISIONI DI UNO PSICOANALISTA, pp. 176, € 13, Antigone, Torino 2006

Giuseppe Riefolo, psichiatra e psicoanalista, ha già pubblicato saggi storico-clinici sull'isteria e un volume, *Psichiatria prossima* (Bollati Boringhieri, 2001), in cui racconta il suo specialissimo lavoro con pazienti psicotici, nel segno dell'impegno e della speranza e non, come abitualmente succede, della scoraggiata denuncia. In questo nuovo libro si espone invece in tutt'altro registro. Le sue "visioni" non alludono al mondo della mistica o della follia; sono invece, alla lettera, cinematografiche. Uscito dal cinema, "tornato alla vita e alla stanza di analisi - commenta l'autore - continuo a pensare a quelle immagini e alle emozioni che ne coglievo, come quando si ricorda una bella giornata o un bel viaggio fatto nei giorni precedenti, o un buon incontro". Sono "figure" mentali che lo aiutano a introdurre nuovi personaggi e a dare nuovo ordine alle situazioni concrete della vita e del suo buon operare con i pazienti, in situazioni relazionali cognitive e affettive che - dice - "ci saturano continuamente".

Ci racconta così ventitré piccole storie dai titoli suggestivi (Il dottor Jung e la dinamite, La caverna dei sogni, Io e Anna), nate nell'incontro con i pazienti, ma che hanno poi preso forma nel suo mondo interno grazie a un'esperienza filmica. Nell'area preconsocia della creatività, le immagini

dello schermo si sono coniugate con "proiezioni" private di fantasie, riflessioni, emozioni che abitano la sua mente e quella delle persone delle cui sofferenze si prende cura.

Non è dunque un esercizio cinefilo e tanto meno estetico, ma un intreccio di testi narrativi, nati nel clima dolcemente pigro e fertile di quando si esce dal buio della sala. D'altronde, Giuseppe Riefolo non è neppure un appassionato di cinema in senso tradizionale. "L'appuntamento col film - scrive - mi serve per scoprire un mio proprio film, che non sapevo di possedere e che il film dello schermo ha autorizzato tra infinite risonanze". Ad esempio, l'incantevole *Volver* consente all'autore di riandare con la memoria a un paziente psicotico grave che, tormentato dall'angoscia, gli ha detto: "Dottore, mia madre è morta per colpa mia!". Ma da sempre gli psicoanalisti sanno che la morte riguarda il doppio statuto dell'"oggetto": la morte fisica di una persona reale e quella intrapsichica della sua immagine raffigurata nell'inconscio. Grazie al film di Pedro Almodòvar, après coup, Riefolo comprende che il paziente gli ha parlato di un'antica ferita inflitta al "desiderio della madre", e non della morte concreta di lei che "poiché appartiene al mondo - è sicuramente cosa più lieve". La colpa in realtà è quella di non aver saputo tenere in vita un'immagine di se stesso quale figlio idealizzato.

Solo nelle pagine finali troviamo le "schede" relative agli altrettanti film citati e incontrati nelle "visioni" del-

l'autore, al crocevia tra esperienza clinica e vita privata, come *Big Fish*, *Kitchen Stories*, i diari della motocicletta, *Volver*, *Dopo mezzanotte*. Opere tra loro diversissime, belle e meno belle, raccontate in poche righe con stile descrittivo "neutrale e astinente". Nessuna concessione al suo gusto personale o al valore della pellicola in sé. D'altronde, l'incontro tra film e interpretazione del profondo, ormai desueto nell'ambito della critica cinematografica, riscuote invece in questi ultimi anni una grande fortuna nella comunità psicologico-psicoanalitica, con metodologie assai variabili e contraddittorie: i film come oggetto di indagine analitica degli autori nella loro psicobiografia ipotetica o dei personaggi nella loro psicobiografia immaginaria; come strumento di comunicazione; come catalizzatori di emozioni; se non addirittura come terapia. La discussione sulla liceità e sull'utilità dei diversi approcci resta aperta, ma in questa occasione è grande merito dell'autore avere esplicitato la sua chiave di lettura e il suo intento ed essersi poi scrupolosamente attenuto.

Insomma, un piccolo libro intimo e originale, che piacerà anche a chi non ama il cinema e non è un cultore della psicoanalisi; che fa vedere dal vivo e dal di dentro che la cura dell'anima non è solo pena, angoscia, dubbio; ma talora può essere - come scrive Riefolo - "la felice meraviglia (...) di chi opera (...) coniugando immagini e cogliendo pensieri".

SIMONA ARGENTIERI

Hayden White, FORME DI STORIA. DALLA REALTÀ ALLA NARRAZIONE, a cura di Edoardo Tortarolo, pp. 215, € 18,50, Carocci, Roma 2007

Oltre trent'anni dopo la pubblicazione di *Metahistory*, Hayden White, in occasione della presentazione al pubblico italiano di una densa raccolta di alcuni saggi assai brillanti, invita a riflettere criticamente sulla distinzione aristotelica tra storia e poesia e, con ciò, a respingere l'idea di un'immediata corrispondenza tra la realtà storica e la sua rappresentazione. Le osservazioni di White sono poi arricchite da una breve e illuminante postfazione di Tortarolo, che offre un inquadramento dell'opera del filosofo americano nella riflessione metodologica del Novecento. L'idea principale che percorre tutto il testo è la seguente: sebbene debba aspirare all'oggettività, la storia non è una disciplina scientifica in senso stretto. Più precisamente, mettendo in moto quel complesso processo cognitivo che Collingwood definì "immaginazione costruttiva", la narrazione storica opera secondo un meccanismo metaforico che non solo riproduce gli eventi, ma soprattutto suggerisce un complesso di simboli che restituisce familiarità agli eventi del passato, simultaneamente inserendoli in un contesto morale. Ciò avviene, secondo White, essenzialmente perché la storia, non possedendo un proprio oggetto di studio, è uno spazio aperto di confronto irrisolvibile tra figurazioni poetiche antagonistiche di ciò che è possibile definire "passato". In altre parole, diversamente dalle scienze propriamente dette, la conoscenza di tipo storico progredisce attraverso molteplici codificazioni di materiale letterario e, come tale, inconfutabile. Nondimeno, ammonisce White, riconoscere l'elemento di fantasia presente nella storiografia non significa dissolverne lo statuto conoscitivo: al contrario, rappresenta il primo passo per la liberazione del sapere storico dalle sofisticazioni ideologiche nascoste al di sotto delle presunte trasparenze del linguaggio specialistico.

FEDERICO TROCINI

Enzo Traverso, IL PASSATO: ISTRUZIONI PER L'USO. STORIA, MEMORIA, POLITICA, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Gianfranco Morosato, pp. 143, € 12,50, ombre corte, Verona 2006

Nato da un intervento tenuto all'Università argentina di La Plata e ulteriormente arricchito con nuovi spunti di ricerca, quello di Enzo Traverso è un originale e interessante itinerario investigativo intorno al rapporto tra storia e memoria e ai loro possibili usi politici. Attraverso la ricostruzione delle tappe principali di un dibattito che ha attraversato la storiografia novecentesca, con particolare riferimento a Paul Ricoeur, Walter Benjamin e Maurice Halbwachs, il lettore è indirizzato verso un cammino che ripercorre il nesso storia-memoria alla luce di alcune delle più discusse eredità del secolo scorso. Non senza una certa vena polemica, l'autore nota infatti l'uso massiccio, quasi un'inflazione, del termine "memoria" negli ultimi anni, tanto da spingere Annette Wieviorka a descrivere quella contemporanea come l'"era del testimone". La storia necessita invece, sostiene Traverso, di un processo di emancipazione dal dominio della memoria, superando quei caratteri personali, emotivi e selettivi che le sono propri. Tra i molti esempi offerti al lettore, particolarmente interessante è la differenza tra i resoconti in margine al processo Eichmann dei commentatori mossi dalla memoria dei sopravvissuti e le pagine celebri di Hannah Arendt. Soprattutto bisogna rifugiarsi dall'errore che porta a considerare la memoria come custode della verità e all'istituzionalizzazione delle memorie ufficiali, che conduce facilmente a distorti usi

politici della storia e, nel contempo, a differenti memorie nascoste, se non perseguite. È qui che si evidenzia l'importanza del ruolo dello storico, che, pur non potendo pretendere di raggiungere l'ideale avalutatività, ciò nondimeno non può neppure lavorare, sulla spinta del coinvolgimento emotivo della memoria, "con categorie da diritto penale".

FRANCESCO REGALZI

Avishai Margalit, L'ETICA DELLA MEMORIA, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Valeria Ottonelli, pp. 176, € 13, il Mulino, Bologna 2007

Avishai Margalit è figura nota a chi si cimenta in studi filosofici. In lingua italiana il suo volume più significativo, *La società decente* (Guerini e Associati, 1998), è quello che ha raccolto la minore eco tra il pubblico. Più conosciuto per i suoi ritratti gerosolomitani raccolti in *Volti d'Israele* (Carocci, 2000), ora ci è offerto alla lettura nell'esercizio della sua disciplina, di cui fa un uso applicativo, reputandosi un filosofo "per esempio", impegnato nella chiarificazione più che nella enunciazione dottrinale. Il quesito di fondo verte intorno all'esistenza o meno di un'etica della memoria. Il richiamo all'attualità è evidente, laddove l'impellenza del ricordo sembra fare il paio con il difetto di storia che connota la nostra contemporaneità. Ma l'autore sposta il tiro verso un fuoco più circoscritto, concentrandosi sul problema della costruzione morale degli individui e delle comunità attraverso l'uso del ricordo. Da questa premessa la sua riflessione spazia sulla memoria come dovere e come diritto, sulla dinamica sofferta tra ricordi e oblio, sulla natura del soggetto, singolare e plurale, che deve rammentare. La conclusione è che "sebbene si dia un'etica della memoria, nella memoria c'è ben poca moralità". In altre parole, se la memoria è uno degli attributi del porsi in relazione con ciò che ci circonda, essa ha fondamento nei legami "spessi", quelli costituiti da appartenenze strette e solide, fondate sulla reciprocità. Ben diverso è invece il discorso che riguarda la morale pubblica, dove prevalgono lealtà e identificazioni assai più fragili. Margalit ci fa quindi presente che "la memoria è conoscenza che viene dal passato, non è necessariamente conoscenza sul passato". L'equiparare su queste due diverse funzioni vuol dire fraintenderne la sua fruizione per il tempo a venire.

CLAUDIO VERCELLI

Denise Holstein, NON VI DIMENTICHERÒ MAI, BAMBINI MIEI DI AUSCHWITZ, testimonianza raccolta da Gilles Plazy, ed. orig. 1995, trad. dal francese di Nicolò Barile, pp. 142, € 10, il nuovo melangolo, Genova 2007

Chi si cimenta nella memorialistica della deportazione sa che ci troviamo dinanzi agli ultimi bagliori di un crepuscolo. Non a caso la quantità di testimonianze consegnate alla carta, ma anche ad altre forme di comunicazione pubblica, sono visibilmente cresciute negli ultimi venti anni. Con risultati diseguali, a onore del vero, ma concorrendo a creare un vero e proprio genere letterario, fondato sulla "testimonialità". Un trend che in parte si interseca con una diffusa domanda da parte del pubblico europeo e americano, ma che si alimenta soprattutto della scomparsa degli ultimi protagonisti di quella storia. All'inevitabile declino anagrafico e al transito intergenerazionale si accompagna il bisogno di consegnare alla memoria frammenti delle proprie esperienze, spesso facendo forza contro legittimi pudori personali, superati solo dalla coscienza che il tempo per narrare è ormai agli sgoccioli. La parola ferisce, ma anche sana, come ci spiega la stessa

Denise Holstein, ebrea francese che, tra il 1943 e il 1945, conobbe i campi di Drancy, di Auschwitz e di Bergen-Belsen. Quel che più conta della sua testimonianza, ora anche in italiano, è l'evidente sforzo che la connota nel tentativo di verbalizzare, a beneficio altrui, quel che altrimenti non potrebbe che rimanere nel silenzio dell'eternità. Non a caso le parole per dirlo sono quelle che più le occorrono e che ancor più le difettano. Nella feroce e irrisolta dialettica tra dicibile e indicibile, quindi, sta il senso di ciò che l'"era del testimone" consegna a noi che di quelle cose sappiamo solo per averle ascoltate.

(C.V.)

Alessandra Chiappano, I LAGER NAZISTI. GUIDA STORICO-DIDATTICA, con un contributo di Fabio Maria Pace, pp. 270, € 15, La Giuntina, Firenze 2007

Il fenomeno ha assunto, negli ultimi vent'anni, la natura di evento di massa. Parliamo delle visite ai campi di concentramento e ai luoghi di sterminio, là dove la barbarie nazista ebbe il suo tragico corso. Nati un po' in sordina negli anni settanta, come pratica propria soprattutto degli ex deportati, i cosiddetti "viaggi della memoria" sono divenuti una forma attraverso la quale la collettività europea esprime la sua adesione ai valori della democrazia. Ma anche, e soprattutto, un criterio attraverso a cui le scuole e le pubbliche amministrazioni cercano di far fronte, a volte anche in maniera confusa, alla domanda di "veridicità" che le giovani generazioni vanno avanzando nel merito della storia recente. Il volume di Alessandra Chiappano, responsabile della didattica per l'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione, da anni impegnata sul versante della divulgazione storica, si presenta come una vera e propria guida ai luoghi del dolore e del ricordo, colmando così un vuoto che sussisteva da tempo nel panorama editoriale italiano. Tre sono i percorsi di significato che l'autrice offre ai suoi lettori: una

ricostruzione storica sia delle deportazioni che della loro natura, mettendo in rilievo identità e differenze all'interno del più generale fenomeno concentrazionario; un approccio didattico, utile soprattutto agli insegnanti che accompagnano i gruppi di studenti in visita ai lager; una mappa ragionata dei singoli campi, con una particolare attenzione a quelli italiani, Fossoli e la Risiera di San Sabba. Come ogni buona guida, il volume è corredato di utili indicazioni pratiche, affinché chi vi faccia ricorso ne possa fruire anche logisticamente e operativamente.

(C.V.)

Germaine Tillion, ALLA RICERCA DEL VERO E DEL GIUSTO. DALLA SHOAH ALL'ALGERIA, UNA TESTIMONE DEL MALE NEL NOVECENTO, ed. orig. 2001, trad. dal francese di Mario Porro, pp. 350, € 30, Medusa, Milano 2007

Ben nota in Francia, sia come studiosa e ricercatrice nel campo delle scienze umane e antropologiche che come militante per i diritti umani, Germaine Tillion, nata nel 1907, con la sua lunghissima vita ha attraversato la storia del Novecento, vivendone la contraddittorietà. Di questo secolo è una delle figure icona, in quanto "testimone" per eccellenza del connubio irrisolto tra modernità e barba-

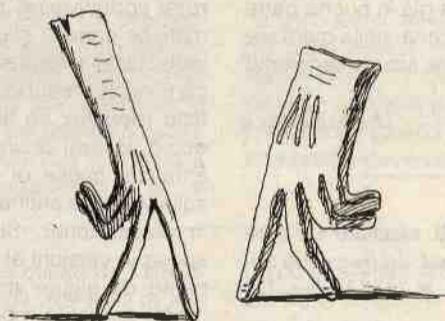
rie, ai fianco, tra gli altri, di Primo Levi, Hannah Arendt e Margarete Buber-Neumann, come lo stesso Tzvetan Todorov, nei suoi libri sulla memoria, ha più volte ribadito. Allieva di Marcel Mauss, profonda conoscitrice dell'Algeria berbera, nella quale ha compiuto le sue ricerche di etnografia, e poi militante della Resistenza, nel 1942 viene arrestata dai tedeschi e deportata a Ravensbrück. Salvatasi dalla tremenda prigionia, e quindi ritornata in patria, nel secondo dopoguerra si impegna attivamente per l'indipendenza algerina e nella denuncia dei gulag staliniani. Il libro che ci viene ora offerto è la sua prima opera disponibile sul mercato italiano. Si tratta di un volume pluritematico e robusto, che ambisce a presentare al lettore i diversi aspetti dell'impegno dell'autrice. Per rendere più intelligibile la gran messe di riflessioni e di scritti offerti alla comune lettura, il libro si articola infatti in una serie di sezioni che ricalcano i distinti ambiti dell'impegno di Tillion: la Resistenza, la deportazione, la denuncia dello stalinismo e del totalitarismo, l'Algeria berbera e i rapporti non sempre facili con il Fronte di liberazione nazionale, l'etnoantropologia e la riflessione sulle scienze sociali. Un ritratto a tutto tondo, che, per essere compreso, richiede tuttavia una buona conoscenza della realtà e del dibattito francesi.

(C.V.)

Gianni Barral, BOROVNICA '45. AL CONFINE ORIENTALE D'ITALIA. MEMORIE DI UN UFFICIALE ITALIANO, postfaz. di Raoul Pupo, pp. 303, € 16, Edizioni Paoline, Milano 2007

Ecco una vicenda italiana insieme ordinaria e straordinaria. Il protagonista è un ufficiale degli alpini piemontese. Durante la guerra viene mandato sul Don, ma fa ritorno prima della grande offensiva russa, perché trasferito nella valle dell'Isonzo a presidiare la ferrovia. Qui giunto, l'alpino - laureando in scienze filologiche - scopre l'esistenza degli sloveni e si innamora della lingua, della cultura, dei canti e della gente. Si mescola agli abitanti e comincia a studiare lo sloveno. Dopo l'8 settembre torna in Piemonte, ma ci resta poco: la nostalgia del piccolo mondo sloveno è troppo forte e l'unico modo che Barral riesce a escogitare per tornarci è di arruolarsi nel battaglione Mussolini. Riprende a frequentare gli sloveni e si trova una ragazza, che sposerà. Finita la guerra, il battaglione viene catturato dai partigiani. Barral finisce allora a Borovnica, il più terribile campo di prigionia jugoslavo. Qui le possibilità di sopravvivenza sono scarse, ma Barral è l'unico dei prigionieri a conoscere lo sloveno e viene destinato all'amministrazione. Mangia. E perciò sopravvive. Non solo: tiene i registri dei prigionieri, è informato su tutti gli aspetti dell'amministrazione e conosce da vicino i comandanti e tutti i carcerieri. Il suo diario, in cui tutte le informazioni sono riportate, costituisce quindi la fonte principale per la conoscenza di quel che è accaduto a Borovnica. Alla fine dell'estate del '45 Barral esce, torna in Italia, ma si reca spesso nel paesino sull'Isonzo. Agli inizi degli anni cinquanta le autorità jugoslave gli vietano però l'ingresso nel paese. Ma Barral non si scoraggia e, appena Tito allenta il pugno di ferro, riallaccia i rapporti con il mondo sloveno, diventando il traduttore di alcuni tra i maggiori scrittori e storici sloveni del dopoguerra.

BRUNO BONGIOVANNI



Karin Wieland, MARGHERITA SARFATTI, L'AMANTE DEL DUCE, ed. orig. 2004, trad. dal tedesco di Elena Mortarini, pp. 359, € 23, Utet, Torino 2006

Il libro di Karin Wieland su quella che nel 1928 fu chiamata da una giornalista tedesca "la regina senza corona d'Italia" è da leggere per due ragioni: la sapiente ricostruzione di tutto un contesto storico-culturale, che affascina per la pregnanza dell'evocazione e l'agile articolarsi delle direttrici d'analisi, e il ripercorrimento della storia di una donna che seppe esercitare un considerevole influsso per vari anni e in più settori. La delicata fase di transizione in cui Margherita Sarfatti visse è molto ben rappresentata dall'autrice (studiosa di storia delle idee), ma senza rinunciare ad approfondimenti che impreziosiscono il testo. Pagine magnifiche sulla città che le diede i natali, Venezia, sull'amore fra Andrea Costa e Anna Kuliscioff, sul rapporto fra quest'ultima e Margherita stessa, entrambe carismatiche femministe ebre, oppure sull'impatto del fascismo in

Italia e nel mondo dal punto di vista della cultura e del costume, fanno da contorno ai temi che si affermano nella seconda parte del libro: l'ascesa di Sarfatti nel mondo del giornalismo e della cultura e la sua relazione amorosa con Mussolini. Animatrice di un salotto fra i più prestigiosi, collezionista d'arte, Margherita Sarfatti voleva dare all'arte fascista l'impronta di un classicismo modernista. Diede anche fiducia a giovani e valenti autori, come Alberto Moravia. Prima dello scoppio della guerra, però, con il radicalizzarsi di un regime sempre più bellicoso e ormai anche antisemita, finito il legame con il duce, era già in buona parte stata fatta uscire di scena: nelle memorie del 1955 non appariva alcun riferimento a Mussolini.

DANIELE ROCCA

Georges Canguilhem, IL FASCISMO E I CONTADINI, ed. orig. 1935, trad. dal francese di Michele Cammelli, pp. 162, € 14, il Mulino, Bologna 2007

Illustre epistemologo della biologia e della medicina, direttore dell'Istituto di storia delle scienze a Parigi e insegnante alla Sorbona, Georges Canguilhem (1904-1995) scrisse questo volumetto sotto anonimato, pubblicandolo a Cahors nel 1935 per conto del Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes. Il Comité avviò infatti un'inchiesta sul fascismo in Francia dopo la *bagarre* anti-parlamentare del 6 febbraio 1934, che aveva lasciato sulle strade di Parigi qualcosa come quindici morti e quasi duemila feriti. Con ogni probabilità, Canguilhem si rivolgeva ai giovani insegnanti della provincia. Malgrado la sua dichiarata simpatia per il marxismo come dottrina dell'emancipazione umana, egli scelse un approccio nient'affatto ideologico, improntato a una concretezza che favorisse una lotta sentita come vera e propria "urgenza", secondo quanto rileva anche Michele Cammelli nella ricca introduzione (dove purtroppo si riscontrano alcuni svarioni tipografici). A una brillante analisi del "problema rurale" in Francia, che scandaglia la condizione contadina partendo dalle varie forme di proprietà, fa seguito la dettagliata panoramica sui risultati dell'inchiesta del Comité circa la crisi agraria francese. I contadini, che per l'autore non costituiscono semplicemente una "classe", ma un "mondo", sono talora sedotti dalla dema-

gogia dei capi fascisti, come Dorgères, il leader delle "camicie verdi". Sennonché, scrive Canguilhem, nella Francia rurale il fascismo costituirebbe "un ritorno mascherato al feudalesimo": i contadini devono comprenderlo e porsi al fianco degli operai per arginare questo pericolo.

(D.R.)

Massimiliano Griner, I RAGAZZI DEL '36. L'AVVENTURA DEI FASCISTI ITALIANI NELLA GUERRA CIVILE SPAGNOLA, pp. 388, € 23, Rizzoli, Milano 2006

Questa storia della guerra di Spagna dal punto di vista italiano ruota su una tesi non maggioritaria, ma neppure nuova. In Spagna, scrive Griner, già studioso della banda Koch, non si affrontarono la democrazia e il totalitarismo, bensì due

varianti del totalitarismo, la fascista e la comunista. Sicché in quell'occasione Mussolini non concorse ad affossare una democrazia, ma a scongiurare l'avvento dei soviet in

Europa occidentale, data la sicura volontà di Stalin nel procedere alla "bolscievizzazione della Spagna". L'autore giudica del resto "grottesca" la definizione di "governo legittimo" per la Repubblica: assecondando l'estrema sinistra, essa non aveva forse ben presto trasformato in "carta straccia" le garanzie costituzionali? La vittoria di Franco fu così il male minore. Questa la tesi che si trova disseminata lungo il volume. Ed è nell'intento di corroborarla sul piano emotivo che si sottolineano qui con forza non tanto i massacri franchisti, e nemmeno la "feroz matanza" dei repubblicani e dei rossi sopravvissuti nel dopoguerra – tematiche appena sfiorate –, quanto le pur indiscutibili efferatezze commesse da alcuni nuclei repubblicani durante il conflitto (peraltro, se la testimonianza sugli eccidi fascisti di un Bernanos è ritenuta enfatica, quella di Curio Mortari o altri sulle violenze antifranchiste non è messa in discussione). Su Guernica, l'autore sposa le versioni al ribasso offerte di recente da alcuni storici, che parlano di "soli" duecento morti, non più milleseicento, aggiungendo che, dopotutto, il fine dell'attacco non era "né la distruzione della città né l'annientamento della popolazione, ma la distruzione del ponte sull'Oca".

(D.R.)

Petra Terhoeven, ORO ALLA PATRIA. DONNE, GUERRA E PROPAGANDA NELLA GIORNATA DELLA FEDE FASCISTA, ed. orig. 2003, trad. dal tedesco di Marco Cupellaro pp. 383, € 25, il Mulino, Bologna 2007

Il 18 dicembre 1935, "giornata della fede", le donne italiane furono chiamate a donare la fede nuziale in cambio di un anello metallico senza valore, seguendo l'esempio della regina e dimostrando in tal modo la "fede" che riponevano nella patria fascista. Esattamente un mese prima di questo rito d'offerta collettiva, inscenato con profusione di mezzi, la Società delle Nazioni, a causa dell'aggressione all'Etiopia, aveva deciso sanzioni economiche nei confronti dell'Italia. La rilevanza della giornata della fede, citata in quasi tutti i testi sul ventennio, è ampiamente riconosciuta. Mancava tuttavia finora una ricostruzione dettagliata dei presupposti e del contesto storico di questo evento. Nell'analisi di Petra Terhoeven la decostruzione della campagna propagandistica appare funzionale

all'approfondimento di due strutture costitutive del dominio fascista. In primo luogo, il ruolo centrale dell'espansionismo militare non solo come mezzo per un fine di politica estera, ma anche come strumento di consolidamento e di mobilitazione interna. In secondo luogo, il coinvolgimento delle donne in un progetto di nazionalizzazione delle masse privo di qualsiasi valenza emancipatrice e, al contrario, fondato su un'immagine tradizionale e conservatrice della femminilità. Un'esaltazione, dunque, della donna come madre e come moglie che, nella giornata della fede, troverà appoggio e protezione nella chiesa cattolica, tanto da indurre l'autrice a parlare – anche in polemica con gli scritti di Emilio Gentile – di "religionizzazione" del fascismo piuttosto che di "religione" fascista.

FRANCESCO CASSATA

Anthony Read, ALLA CORTE DEL FÜHRER. GÖRING, GOEBBELS E HIMMLER: INTRIGHI E LOTTE PER IL POTERE NEL TERZO REICH, ed. orig. 2003, trad. dall'inglese di Francesca Gemelli, pp. 1029, € 30, Mondadori, Milano 2007

Questo volume, che dal titolo potrebbe apparire scandalistico (l'originale è il non meno intrigante *The Devil's Disciples*), contiene una circostanziata analisi delle dinamiche interpersonali che si andarono intrecciando attorno a Hitler, in una lotta di potere non di rado giocatasi sulla pelle della popolazione, a partire da quando il suo carisma prese ad affermarsi fino al crollo del Reich sotto le bombe anglo-americane e l'assalto sovietico. Sorprende in queste ormai ben note figure la diffusa, sincera devozione per Hitler, il quale si destreggiava con abilità fra le diverse correnti e le varie rivalità, seguendo la tattica del *divide et impera*. A dimostrarlo sono gli ampi sunti biografici, proposti con dovizia di dettagli, anche se con eccessive divagazioni sulla vita sentimentale dei "cortigiani": da Göring, asso dell'aviazione, che all'amore per la sua cagionevole Carin presto preferì varie volte seguire il Führer, a Himmler, con la sua formazione cattolica e la passione per Verne; da Röhm, eroe pluridecorato, il solo "uomo d'azione intelligente" della cricca, a Goebbels, mago della propaganda, cinico ed erotomane (come del resto Heydrich), dall'opaco Rosenberg a Hess, che aiutò Hitler a scrivere il *Mein Kampf* trasmettendogli i concetti che furono alla base del *Lebensraum*. Sebbene spesso lo caratterizzasse una sorta di smaccato infantilismo edonistico, molti furono per loro gli appoggi ad altissimo livello, da quello dei Krupp a Thyssen e al principe Augusto Guglielmo, indubbiamente decisivi per lo sviluppo del movimento hitleriano su scala nazionale ed europea.

(D.R.)

David Cesariani, ADOLF EICHMANN. ANATOMIA DI UN CRIMINALE, ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Nicoletta Lamberti, pp. 535, € 22, Mondadori, Milano 2006

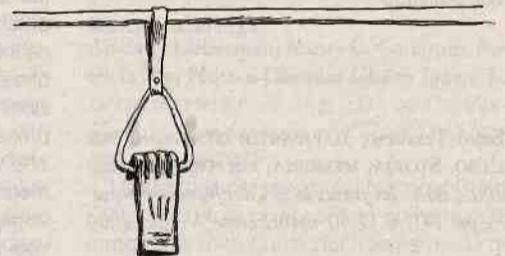
Sulla base di documenti inediti e dei più recenti approcci storiografici, questa biografia – la prima dopo gli anni sessanta – ricostruisce la figura di Eichmann contestando le tradizionali interpretazioni psicopatologiche relative alla sua infanzia, al suo antisemitismo, alla sua adesione al nazismo e, più in generale, mettendo in dubbio la rappresentazione caricaturale, oscillante tra il mostruoso e il banale, tracciata nel processo del 1961 e nei testi di Hannah Arendt. Richiamandosi alle ricerche di Christopher Brow-

ning, Götz Aly e Suzanne Heim, il testo ripercorre perciò l'itinerario di Eichmann all'interno delle SS e colloca la sua attività nel contesto dell'erratica e per nulla scontata evoluzione della "politica ebraica" del Terzo Reich. In altre parole, anziché dare per scontato che egli fosse predestinato a diventare il più noto "killer da scrivania" del XX secolo, l'autore segue la carriera di Eichmann da organizzatore dell'emigrazione ebraica negli anni trenta a efficiente responsabile del genocidio paneuropeo dal 1942 in poi. Tappe fondamentali di questo processo di progressivo "apprendimento" furono prima la politica di migrazione coatta nella Polonia occidentale nel 1939-40, ordinata da Hitler al fine di favorire l'insediamento dei coloni tedeschi, e poi lo sterminio perpetrato, a partire dal 1944, nei confronti degli ebrei ungheresi. Nel complesso, tuttavia, il proposito dell'autore di superare le tesi di Arendt sulla banalità del male e quelle di Stanley Milgram sulla naturale propensione all'obbedienza riesce solo in parte. Infatti, l'autore, in conclusione, non fa che restituire Eichmann alla propria normalità: fu un uomo del Novecento come tanti altri, che fuse il linguaggio della guerra con i miti dell'eugenetica razziale e dell'efficienza burocratica.

FEDERICO TROCINI

Charles Liblau, I KAPO DI AUSCHWITZ, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Camilla Testi, pp. XXII-160, € 10, Einaudi, Torino 2007

Il problema, quando si tratta del "pianeta Auschwitz", è che i territori che lo costituivano, abitati da individui, ma costruiti anche e soprattutto da ruoli e funzioni, lungi dall'essere delimitabili, come suppone il pensiero ingenuo, andavano intersecandosi continuamente. È questo il significato della formula conosciuta come "zona grigia", punto di collisione e di collusione tra vittime e carnefici, tra som-

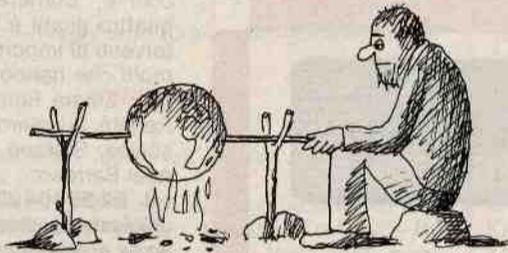


mersi e salvabili, tra subalterni e superiori. Auschwitz non era luogo di anomia, ma, piuttosto, territorio di una legge hobbesiana, dove il debole era invariabilmente destinato a essere divorato dal forte. Da questo punto di vista il lager enfatizzava anche aspetti già presenti, sia pure *in fieri*, nella vita quotidiana degli esseri liberi: avidità, calcolo d'interesse, omertà, ferocia e così via. Elemento di raccordo tra l'amministrazione del campo e i prigionieri erano coloro che tra questi ultimi venivano scelti per esercitare la mansione di Kapo, ovvero di detenuti-funzionari, addetti alla verifica, per conto dei nazisti, del "buon" funzionamento dell'insieme delle attività grazie alle quali si articolava la vita (e la morte) nel lager. Charles Liblau, militante comunista polacco, combattente nella guerra di Spagna, deportato politico ad Auschwitz, ricostruisce con stile secco e sobrio, senza concessione alcuna alla retorica di maniera, il funzionamento dell'universo concentrazionario attraverso l'indagine sul ruolo svolto da sei Kapo. Più che l'aspetto della loro disumanità, quel che all'autore interessa è mettere a fuoco i meccanismi attraverso i quali i campi di concentramento poterono funzionare. Lo fa con la perizia che fu propria di parte dei deportati politici, coscienza storica di una tragedia collettiva.

CLAUDIO VERCELLI

Giacomo Matteotti, LA QUESTIONE TRIBUTARIA, a cura di Stefano Caretti, pp. 180, € 15, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 2006

L'icona del martirio il più delle volte penalizza la comprensione di una personalità. Non molti conoscono di Giacomo Matteotti l'acuta competenza in fatto di politica tributaria. Stefano Caretti ha raccolto – ed è fatica preziosa – alcuni dei principali contributi che sul tema pubblicò il deputato: testimonianza del suo giovanile impegno quale sindaco e consigliere di vari comuni polesani. Chi lo vide all'opera notò che "era l'incubo dei sindaci e dei segretari comunali per la sua diligenza di spuciatore di atti e di bilanci, per le critiche inesorabili, severissime". Matteotti è schierato a favore di un'ampia autonomia impositiva comunale. Ad esempio, sostiene che "lo Stato dovrebbe rinunciare all'imposta sui fabbricati, poiché è ente inadatto ad imporre sui fabbricati, poiché, per questa tassazione, bisogna considerare molti elementi locali che lo Stato non può avere". Il riordino dei tributi avrebbe dovuto far perno su una tassa di famiglia da concepire in chiave redistributiva e di equità sociale. Dalla concretezza di queste misurate proposte emerge quanto sia stato enorme il vuoto che uomini combattivi e preparati come Matteotti lasciarono nelle file di un partito sconvolto, se non lacerato, dal dibattito sui massimi sistemi. A chiusa di un breve articolo del 1921 Matteotti spiega di essersi attenuto a un'interpretazione della legge al tempo stesso fedele ed evolutiva: "Siamo rimasti su quei margini, che permettono di essere vigorosamente difesi dalle nostre amministrazioni comunali, che garantiscono una effettuabilità immediata, e che insieme aprono le nostre vie più larghe". In un caso specifico è declinata una visione riformistica che intende conciliare azione legislativa e cambiamento ed è



LA SENATRICE. LINA MERLIN, UN "PENSIERO OPERANTE", a cura di Anna Maria Zanetti, pp. 142, € 12, Marsilio, Venezia 2006

I quattro saggi e l'intervista (a Eiena Marinucci) che Anna Maria Zanetti ha raccolto in questo volume, che fa parte di una collana intitolata alle "Ricerche delle donne", riportano alla ribalta con attenzione biografica e adesione ideale la figura di una protagonista del socialismo italiano: Lina Merlin. Nota soprattutto per aver capeggiato la battaglia che portò nel 1958 all'eliminazione delle "case chiuse" e della prostituzione legalizzata che ospitavano, Merlin fu un'attivissima organizzatrice delle lotte per l'emancipazione femminile, nel solco del più schietto riformismo emiliano. Eletta alla Costituente, fu lei a caldeggiare l'inserimento della dizione "senza distinzione di sesso" nell'articolo 3. Il 10 giugno 1948 fu la prima donna a parlare in Senato, dove fu presente per tre legislature e per lunghi anni l'unica donna. Spirito ribelle, è già acutamente ritratta in un profilo che nel dicembre 1924 la prefettura di Padova invia al ministero dell'Interno: la maestra instancabile, e di "discreta educazione", "nell'opinione pubblica – vi si legge – gode poco buona fama, di carattere piuttosto violento (...). Frequenta le compagnie dei sovversivi". Si capisce perché si trovasse tanto a disagio nel Psi retto da Rodolfo Morandi con metodi parastaliniani: ne uscì con amarezza nel 1961. "La disciplina – scrisse a Nenni – è necessaria, ma l'incatenamento del pensiero annienta un partito". Rifiutava l'etichetta di utopia che spesso veniva appiccicata alle idee difficili da digerire, ma propugnate con tenacia: "No. Non esistono utopie. Ogni idea che

meritevole persino di un disastroso crollo d'immagine) non si possono ripetere più volte". Propone infine una lettera di Khomeini a Gorbacëv, datata 1° gennaio 1989, sull'ineluttabile fine del comunismo, documento di considerevole interesse.

DANIELE ROCCA

DICHIARAZIONE UNIVERSALE DEI DIRITTI DELL'UOMO, 10 DICEMBRE 1948. NASCITA, DECLINO E NUOVI SVILUPPI, a cura di Mariuccia Salvati, pp. 214, € 11, Ediesse, Roma 2007

La Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo approvata dalle Nazioni Unite nel 1948 ha certamente rappresentato una tappa di fondamentale importanza nell'evoluzione del modo stesso di intendere la politica e i concetti di umanità e cittadinanza. L'esigenza di "rispondere" alla Shoah e alla violenza della seconda guerra mondiale contribuì infatti alla ricerca di un universalismo dei diritti umani e all'affermazione del concetto di crimini contro l'umanità. Nel clima filosofico-giuridico di una rinascita del giusnaturalismo, che pure dovette fare i conti con altri stimoli culturali, in primis il socialismo, prese quindi vita la Dichiarazione, documento cardine delle Nazioni Unite che, dopo un periodo di declino durante la guerra fredda, sembrerebbe recentemente godere di nuova fortuna, grazie soprattutto alla riscoperta del tema dei diritti da parte di quegli attori sociali – soprattutto donne, poveri, esclusi – che ne sono stati a lungo

scaturisce da una necessità, da un bene al quale giustamente aspirano gli uomini, si fa reale quando a tradurla in atto concorrono la buona volontà e l'amore verso il proprio simile". Quasi una massima, che esprime con fiduciosa misura la severità morale della militanza di Lina Merlin.

(R.B.)

MARIO ZAGARI E L'EUROPA. SCRITTI E DISCORSI 1948-1993, a cura di Giuseppe Muzzi, introd. di Gaetano Arfé, pp. 212, € 20, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 2007

Dirigente del Psi dal 1943, membro della Costituente, deputato socialdemocratico e socialista per lunghi anni, infine eletto per due legislature al Parlamento europeo (1979-1989), del quale fu anche vicepresidente, Mario Zagari (1913-1996) si distinse per l'assiduo impegno europeista, ben documentato da questa antologia di testi tratti dal cospicuo archivio personale, comprensivo di sessantacinque buste, ora ordinate in quattordici serie archivistiche e cinque archivi aggregati presso la Fondazione di studi storici Filippo Turati. Importante fu per Zagari l'incontro, nelle file della Federazione giovanile socialista, con Leo Solari e l'amicizia con Eugenio Coloni. Zagari "cercò di tessere la sua rete su scala europea, fu tra i fondatori della 'sinistra europea' – nota Arfé –, ma l'elemento di debolezza stava in un dato storico: il socialismo europeo non era europeista". E l'osservazione non vale solo per gli anni cinquanta. Memorabile il contributo di Zagari alla stesura dell'articolo 11 della Costituzione: fu lui a insistere perché vi fosse inserita la parola "ripudio", per esprimere in modo inequivocabile il ricorso alla guerra. Parlando alla Camera nel 1948, Zagari individuò nella federazione europea un "imperativo della nostra coscienza di socialisti": e non avrebbe mai attenuato, negli anni, questa ispirazione fondamentale, fino al voto del progetto Spinelli nell'aula di Strasburgo (14 febbraio 1984). Le sole delegazioni della sinistra che votarono compatte a favore furono quelle italiane. Zagari accolse con speranza la prospettiva del Partito del socialismo europeo, non ignorando però che si delineava come uno spazio di guardinghi e faticosi

lasciati fuori. Il volume curato da Mariuccia Salvati raccoglie gli interventi di studiosi di diversa estrazione: storici, sociologi, giuristi, filosofi, economisti. I contributi della curatrice e di Pietro Costa, Anna Rossi-Doria, Marcello Flores, Salvatore Senese, Michelangelo Bovero, Paolo Leon, Carlo Donolo, Giacomo Marramao, Eligio Resta, Stefano Rodotà e Luigi Ferrajoli si orientano quindi lungo un percorso che muove dalle radici della Dichiarazione al problema del futuro dei diritti umani nel mondo post bipolare, evidenziando meriti e limiti del documento. Tra questi ultimi, spicca la scarsa applicabilità concreta dei contenuti della Dichiarazione nelle società complesse, nelle quali, spesso, alle nobili dichiarazioni d'intenti e ai riconoscimenti formali si oppone una rete di trasformazioni globali che ne ostacola il rispetto.

FRANCESCO REGALZI

Chiara Marchetti, UN MONDO DI RIFUGIATI. MIGRAZIONI FORZATE E CAMPI PROFUGHI, prefaz. di Marco Deriu, introd. di Gianfranco Schiavone, pp. 287, € 15, Editrice Missionaria Italiana, Bologna 2006

Nella prefazione Deriu segnala che "finché non si sarà compresa e messa bene a fuoco la questione dei rifugiati, non si potrà dire di conoscere il mondo in cui viviamo". Emergono così subito i pregi del lavoro. Il volume affronta infatti, con l'ausilio di un'imponente mole di dati e di un

rapporti più che come un coeso movimento in grado di trascinare verso un'Europa federata: obiettivo dai più proclamato per ossequio alla correttezza.

(R.B.)

Giovanni Pieraccini e Fabio Vander, SOCIALISMO E RIFORMISMO. UN DIALOGO TRA PASSATO E PRESENTE, pp. 374, € 20, Marietti 1820, Genova-Milano 2007

Pieraccini, figura di primo piano nel Psi fino alla metà degli anni settanta, ministro nei governi di centrosinistra, direttore dell'"Avanti!", stretto collaboratore di Nenni, fa notare all'intervistatore il carattere del libro che verrà fuori dal lungo colloquio: "Mi scuso se in questo rievocare il passato qualche volta il ricordo personale affiora spesso sulla pagina. Ma questo non è un libro di storia, è un libro di riflessione ma anche di vita". In effetti s'intrecciano tre dimensioni: la riconsiderazione di svolte cruciali nella vicenda del Psi, l'autobiografia di un militante e le meditazioni che il senno di poi suggerisce. Con gli anni il clamore e l'asprezza si sono attutiti: subentra una saggezza che arrotonda gli spigoli. È però quanto meno semplificante l'interpretazione di un Gramsci, che, insistendo sull'"egemonia", si sarebbe sforzato di "trovare soluzioni democratiche diverse dalla dittatura". Colpisce invece l'equilibrio con cui si soppesano i vari aspetti della fase craxiana: il progetto del leader autonomista si sarebbe svuotato "per i molti errori e per l'assorbimento di tutte le energie nell'azione del governo". In appendice sono riprodotte lettere dell'archivio personale. Spicca, per la consueta forbita malizia, la rettifica di una didascalia a una foto, inviata il 23 gennaio 1962 da Umberto Terracini al quotidiano socialista. Non raffigurava la platea del Teatro Goldoni nel 1921. La nuova formazione, il Pcd'I, esordì infatti al San Marco, dove dai "larghi squarci del soffitto" cadeva la pioggia sui convenuti, mentre al Goldoni "dai festoni fioriti e multicolori massimalisti e riformisti riconfermavano la loro unità, non prevedendo quanto labile e transeunte essa sarebbe poi in realtà stata".

(R.B.)

Luciano Canfora, ESPORTARE LA LIBERTÀ. IL MITO CHE HA FALLITO, pp. 104, € 12, Mondadori, Milano 2007

Non c'è molto di nuovo sotto il sole, dice Luciano Canfora, quando si guarda all'attuale politica americana verso Afghanistan e Iraq. L'attacco motivato dalle più sacre intenzioni – per ragioni di propaganda e presentabilità – aveva già contraddistinto gli ateniesi del V secolo a.C. nei loro rapporti con i Sami e i Meli. Atene aveva infatti punito con crudeltà queste due popolazioni, ree di non volerla appoggiare nella lotta contro i Lacedemoni, proclamandosi in lotta per la libertà dei popoli ellenici. Da parte sua, all'inizio della guerra del Peloponneso, anche Sparta aveva promesso la libertà a quanti si fossero battuti contro Atene, per poi conculcarla in modo sistematico dopo avere sconfitto appunto Atene. In sostanza, seguendo una sorta di *Realpolitik*, per conseguire i loro scopi imperialistici Sparta e Atene tendevano entrambe a presentarsi come paladine della libertà presso i circonvicini con il fine di vedersene riconoscere un'altra, ben più remunerativa: la libertà d'azione. Lo stesso Napoleone godette dell'immagine del liberatore, anche fra intellettuali della statura di Foscolo o di Beethoven, almeno fino al 1802-1803. Discorso analogo si può fare, secondo Canfora, per Stalin. L'autore, che non approfondisce molti spunti per l'evidente urgenza di spostarsi sull'oggi, conclude rilevando che "procedure di esportazione *manu militari* di un modello politico-sociale (considerato irrinunciabile e perciò

corpo di allegati sullo stato delle Convenzioni e la situazione legislativa, la realtà di una situazione che riguarda oggi circa quaranta milioni di persone e che solo in parte è conosciuta nei paesi occidentali. Rifiutando la logica che vuole delegare la gestione del problema alle sole agenzie specializzate, Marchetti guida il lettore lungo un itinerario radicale. E una delle critiche più cogenti riguarda l'"ideologia dell'impolitico" che accompagna il lavoro di agenzie umanitarie e organizzazioni non governative, la cui funzione è di mascherare quanto l'emergenza in corso sia in realtà figlia di concrete scelte politiche sbagliate, nonché di un'altrettanto colpevole mancanza di interesse per il problema da parte dei governi occidentali, che finiscono "per curare il sintomo in modo da rendere il mondo confortevole per la patologia". La realtà del campo profughi risponde così a una logica concentratoria, mirata non a fronteggiare un'emergenza, quanto piuttosto a ricostruire una (finta) normalità "definitivamente temporanea", e produce pericolosi processi di dipendenza dall'esterno, un vero e proprio "circolo vizioso tra conflitti, rifugiati e assistenza internazionale". Ultimo atto di una politica del rifiuto, Marchetti denuncia infine le politiche di *refoulement* messe in atto dall'Europa, che mirano all'istituzione del più alto numero possibile di campi profughi nei paesi del Sud del mondo, nell'estremo sforzo di respingere un'ondata umana con la cui realtà i governi occidentali sembrano non voler fare i conti.

(F.R.)

Agenda

Confini di libri

A Torino (Lingotto Fiere), dal 10 al 14 maggio, XX edizione della Fiera del libro. Tema conduttore i confini, motivo che mette in gioco un'idea di polarità, di opposizioni chiamate a misurarsi, a rispettarsi e a dialogare, anche se, abolito il concetto di separatezza, si è sostituito quello di un gigantesco mercato, che consuma ovunque i medesimi prodotti. Alle città-ponte e ai confini dentro le megalopoli, la Fiera 2007 dedica discussioni e approfondimenti. Tra i protagonisti degli incontri, fra gli altri: Giorgio Pressburger, Miroslav Kosuta, Morris Fahri, Feridun Zaimoglu, Lucio Caracciolo, Massimo d'Alema, Jack Ralite, Carlo Ossola, Tariq Ramadan, Marc Augé, Marco Aime, Predrag Matvejevic, Zygmunt Bauman, Stefano Rodotà, Edoardo Boncinelli, Daniele del Giudice, Julia Kristeva, Claude Raffestin, Vittorio Sgarbi, Emilio Gentile, Luciano Canfora, Paul Ginsborg, Gustavo Zagrebelsky, Renata Pisu e Federico Rampini, Susanna Tamaro, Andrea Bajani, Aldo Nove, Massimo Gramellini, Valerio Magrelli, Maurizio Ferraris, Piergiorgio Odifreddi, Gian Enrico Rusconi, Marcello Flores, Silvio Pons, Andrea Romano, Wilbur Smith, Mo Yan, Per Olov Enquist, Amon Grunberg Alicia Gimenez Bartlett, Giovanni De Luna, Luca Ricolfi, Marco Revelli, Massimo Cacciari, Giovanni Reale, Luciano Gallino, Dario Fo e Vittorio Sermonti. Anche il campo scientifico propone polarità affascinanti, come il rapporto tra il micro delle particelle elementari e il macro del cosmo, tra universo e mondo subnucleare, indagato con strumenti sempre più sofisticati. Ne parlano i fisici Stefano Fantoni, Franco Pacini e Pietro Frè, introdotti da Piero Bianucci. La Lituania, paese ospite d'onore e nuovo confine dell'Europa, porta a Torino una cultura sofisticata e in costante dialogo con le principali correnti del continente: ne parlano, fra gli altri, Eimuntas Nekrosius, Franco Quadri e Vytautas Landsbergis.

tel. 011 5184268
info@fieralibro.it
www.fieralibro.it

Mente e Corpo

I Centro di Scienza Cognitiva dell'Università e Politecnico di Torino e l'Associazione Mente e Cervello organizzano ad **Alba (CN)** il convegno "Mente e Corpo" che ha per oggetto le interazioni tra corpo e mente e si propone sia di diffondere le più recenti scoperte scientifiche in ambito psicoterapeutico, sia di far sperimentare direttamente ai partecipanti tecniche e procedure tramite seminari esperienziali. L'evento, che si svolge presso la Fondazione Piera, Pietro e Giovanni Ferrero (Strada di Mezzo 44), è strutturato in tre giornate a tema: 8 giugno, "Psicosomatica" (coordinatore Bruno G. Bara); 9 giugno, "Le emozioni e le sensazioni corporee in psicopatologia" (coordinatore Francesco Mancini); 10 giugno, "La dimensione soggettiva del terapeuta" (coordinatore Giorgio Rezzonico).

www.psych.unito.it/csc/mentecorpo/

Teorema Maraini

Nato come corollario della mostra "L'incanto delle donne del mare. Le Ama di Hékura nell'opera di Fosco Maraini", il seminario intende dare testimonianza alla figura di Maraini (1912-2004), studioso eclettico di varie

discipline tra cui l'antropologia, le lingue e culture orientali, l'alpinismo, la fotografia. L'appuntamento è per il 2 Maggio alle 16.15 nella Sala Conferenze dell'Istituto Svizzero di **Roma** (Villa Maraini). Intervengono Domenico Lucchini, Andrea Marcucci, Adriana Boscaro, Peter Pfrunder, Francesco Paolo Campione, Giorgio Amitrano e Franco Marcoaldi. La mostra collegata, allestita nella Sala Elvetia, rimane aperta fino al 19 maggio.

tel. 06-4814234
roma@istitutovsvizzero.it
www.istitutovsvizzero.it

bertà. Il comunismo nella riflessione liberale e democratica del Novecento". Pier Paolo Portinaro, Roberto Marchionatti, Alessandro Roncaglia, Elisabetta Galeotti, "Le analisi di Pareto, Einaudi, Schumpeter, Hayek"; Bruno Bongiovanni, Simona Forti, Giancarlo Bosetti, Giacomo Marramao, Cesare Pianciola, "La critica socialista e le analisi di Arendt, Popper, Aron, Lefort"; Ermanno Vitale, Giovanna Cavallari, Giovanni Borognone, Massimo Salvadori, "Le analisi di Russell, Dewey, Burnham, Eastman, Lippmann";

ratura e memoria". Marco Belpoliti, Davide Ferrario, "La strada di Levi"; Giovanni Tesio, "Primo Levi scrittore di scrittura"; Lorenzo Mondo, "Il Piemonte di Primo Levi"; Alberto Cavaglion, "Gli antenati di Primo Levi"; Giovanna Massariello, "La lingua di Levi narratore"; Ernesto Ferrero, "Elogio dell'ibrido"; Enrico Mattioda, "Vizio di forma. La scienza, l'errore, lo sterminio"; Angelo D'Orsi, "Levi e la cultura torinese"; Ugo Sacerdote, "Levi e l'ebraismo"; Stella Caminiti Aragona, "Levi presidente del consiglio d'I-

riati punti di vista, a partire da quello economico-culturale.

tel. 0461-260511
www.festivaleconomia.it
info@festivaleconomia.it

Economia e società aperta

Quattro giorni a **Milano**, dal 9 al 12 maggio, per riflettere e rispondere alle domande della società civile. Crescita economica, democrazia, precariato, immigrazione, capitalismo finanziario, salute, capitale umano i temi all'ordine del giorno. Promossa da Bocconi e "Corriere della Sera", la quattro giorni è animata dagli interventi di importanti relatori. Tra i molti che hanno aderito all'iniziativa: Emma Bonino, Pietro Corsi, Renato Ruggiero, Domenico Siniscalco, Stefano Soro e José Manuel Barroso.

tel. 02-89404231
ufficiostampa@economiaesocieta.it
www.economiaesocieta.it

Slow Fish 2007

Torna dal 4 al 7 maggio alla Fiera di **Genova** Slow Fish, organizzato da Slow Food e Regione Liguria. L'evento internazionale a cadenza biennale, totalmente dedicato al mondo ittico e alle sue problematiche, è giunto alla sua terza edizione. Molte le iniziative in calendario (convegni, incontri, laboratori e degustazioni) incentrate non solo sull'aspetto commerciale della pesca ma anche sulla sua sostenibilità ambientale. In tale occasione Slow Food Italia lancia la campagna di sensibilizzazione "Mangiamoli giusti" per tutelare la biodiversità ittica attraverso un consumo responsabile. A Slow Fish partecipano le comunità della pesca provenienti da molti Paesi, le associazioni Lega pesca e Agci Agrital, oltre a ricercatori e esperti del settore. Aperti tutti i giorni della kermesse il mercato con il meglio della produzione ittica, un'asta del pesce e sette punti ristorazione. Inoltre aree riservate alla proiezione di documentari, mostre fotografiche, dimostrazioni in diretta degli chef e incontri dedicati ai ragazzi.

tel. 0172-419653
f.barengo@slowfood.it
www.slowfish.it

Poeti tedeschi

A **Bari**, con il coordinamento di Domenico Mugnolo, la Sezione di Germanistica della Facoltà di Lingue dell'Università organizza la seconda "Settimana della poesia tedesca", incentrata quest'anno sulla ricezione di Dante nella lirica tedesca contemporanea. Gli autori sono ospiti della Facoltà per qualche giorno e rispondono alle sollecitazioni degli studenti e del pubblico. Sono previsti *workshops* di traduzione, conferenze e letture di testi. Intervengono Wilhelm Bartsch (14 maggio), Thomas Rosenlöcher (15 maggio) e Volker Braun (16 maggio). La manifestazione si conclude (17 maggio) con una giornata di studi sulla fortuna di Dante nella poesia tedesca degli ultimi anni (relazioni di Anna Chiarloni, Thomas Klinkert, Fabian Lampart e Stefano Versace) e con una *Lectura Dantis* dei tre poeti ospiti, accompagnata dalla voce di Sonia Bergamasco.

tel. 080-5717483
d.mugnolo@lingue.uniba.it

di Elide La Rosa



FONDAZIONE CRT

per l'emergenza sanitaria

L'intervento della Fondazione CRT nel comparto sanitario è caratterizzato da una stretta collaborazione con gli enti territoriali e da progetti innovativi che riguardano l'organizzazione delle "reti" sanitarie regionali.

Dalla collaborazione con il Settore Emergenza Regionale e con il 118 piemontese, nasce "Missione Soccorso", il progetto della Fondazione CRT che coinvolge l'intero sistema regionale del 118. Il progetto si articola in diverse azioni quali la formazione del personale, l'implementazione di un circuito telematico che integri tutte le strutture organizzative e operative del 118 e il mantenimento di un efficiente parco mezzi.

Tra il 1994 e il 2006 la Fondazione ha donato 315 ambulanze a 200 organizzazioni volontarie di soccorso sanitario, convenzionate con il 118, attive in Piemonte e Valle d'Aosta, garantendo il mantenimento di un parco mezzi efficiente a vantaggio dell'intero territorio.

Fondazione Cassa di Risparmio di Torino
Via XX Settembre, 31 • 10121 Torino
www.fondazioneCRT.it • info@fondazioneCRT.it

Creativa

A **Rignano sull'Arno (FI)**, presso le scuole comunali di via della Pieve, l'8-9-10 giugno si svolge l'VIII edizione di Creativa: "Incontro per l'autoproduzione artistica e culturale". Con l'intenzione di conoscersi, scambiarsi idee e esperienze in un tempo e in uno spazio denso di stimoli, sono invitati tutti coloro che si interessano di poesia, musica, libri, arti digitali, riviste eccetera, per lavoro, hobby o semplice passione. Previste performance live per le strade del paese, musica e proiezioni video.

tel. 055-034781
francopiri@virgilio.it

Comunismo

A **Torino** (Teatro Vittoria, via Gramsci 4), dal 23 al 25 maggio si svolge il convegno "La forza dei bisogni e le ragioni della li-

Marco Scavino, Antonio Bechelloni, Sergio Bucchi, Angelo D'Orsi, David Bidussa, "Le analisi di Goebbels, Rosselli, Salvemini, Capitani, Venturi"; Pietro Costa, Marco Revelli, Giandomenica Becchio, Stefano Petrucciani, "Le analisi di Orwell, Koestler, Karl Polany, Habermas"; Mario Reale, Francesco Tuccari, Mario Dogliani, Michelangelo Bovero, "Le analisi di Croce, Weber, Kelsen, Bobbio". Il 24 maggio alle ore 21 alle Fonderie Limone va in scena "Il silenzio dei comunisti" di Vittorio Foa, Miriam Mafai, Alfredo Reichlin, regia di Luca Ronconi.
tel. 011-8394402
segreteria@gramscitorino.it
www.gramscitorino.it

Primo Levi

A vent'anni dalla morte dello scrittore, presso il Liceo Massimo d'Azeglio di **Torino**, il 24 e 25 maggio, si tiene il convegno "I luoghi di Levi, tra lette-

Partnership pubblico-privata non-profit, sostegno al volontariato, incentivazione dei processi di razionalizzazione, visione di sistema: questi i punti forti che hanno indotto Fondazione CRT a credere nel modello realizzato in Piemonte e

a diventarne un attore di riferimento. L'illustrazione di questo modello sarà al centro di un incontro nazionale sull'emergenza sanitaria che si terrà alla Palazzina di Caccia di Stupinigi. Il convegno affronterà le più significative criticità e le prospettive di un sistema in evoluzione tra territorio e ospedale.

INCONTRO NAZIONALE EMERGENZA SANITARIA

IL FUTURO IN
"EMERGENZA"

TORINO
24-27 MAGGIO 2007
Palazzina di Caccia di Stupinigi

www.convegnoemergenza2007.it

stituto del Liceo d'Azeglio"; Fernanda Pivano, "Ricordi di scuola"; Renato Portesi e Gianni Bis-saca, "La fabbrica di Levi".
tel. 011-5628836
www.museodiffusotorino.it

Economia

Dal 30 maggio al 3 giugno **Trento** torna ad accogliere il Festival Economia. La città, tappa divenuta obbligatoria per il mondo economico internazionale, con l'obiettivo di promuovere la conoscenza come fattore trainante verso un nuovo modello economico e di sviluppo, organizza una serie conferenze e incontri cui partecipano rappresentanti dal mondo dell'imprenditoria, della politica, della comunicazione nonché giuristi, sociologi, giornalisti ad arricchire il dibattito. Il Festival, i cui appuntamenti sono dislocati nei vari edifici storici e nelle piazze principali, offre anche l'occasione per conoscere Trento sotto sva-

Tutti i titoli di questo numero

ADENZATO, MAURO / MEINI, CRISTINA (A CURA DI) - *Psicologia evoluzionistica* - Bollati Boringhieri - p. 25
 AGLIECO, SEBASTIANO - *Dolore della casa* - Il ponte del sale - p. 39
 AIRA, CÉSAR - *Come diventai monaca* - Feltrinelli - p. 22
 ALY, GOTZ - *Lo stato sociale di Hitler* - Einaudi - p. 4
 AMATO, ROBERTO - *L'agenzia di viaggi* - Diabasis - p. 39
 ANTINORI, ALOISIO (A CURA DI) - *Da contado a provincia. Città e architettura in Molise nell'Ottocento preunitario* - Gangemi - p. 40
 ANTONELLI, CARLO / DE LUCA, FABIO - *Discoinferno. Storia del ballo in Italia 1946-2006* - Isbn - p. 41
 ARACHI, ALESSANDRA - *Lunatica. Storia di una mente bipolare* - Rizzoli - p. 37
 ARENAS, REINALDO - *Arturo, la stella più brillante* - Cargo - p. 22
 AUSTER, PAUL - *Viaggi nello scriptorium* - Einaudi - p. 18

BAILYN, BERNARD - *Storia dell'Atlantico* - Bollati Boringhieri - p. 27
 BARALE, FRANCESCO / BERTANI, MAURO / GALLESSE, VITTORIO / MISTURA, STEFANO / ZAMPERINI, ADRIANO (A CURA DI) - *Psicologia. Dizionario storico di psicologia, psichiatria, neuroscienze. Vol. 1 A-K* - Einaudi - p. 42
 BARRAL, GIANNI - *Borovnica '45. Al confine orientale d'Italia. Memorie di un ufficiale italiano* - Edizioni Paoline - p. 43
 BETTETINI, MARIA - *Contro le immagini. Le radici dell'iconoclastia* - Laterza - p. 24
 BISHOP, ELIZABETH - *Il mare e la sua sponda* - Adelphi - p. 38
 BORDEN, MARY - *La zona proibita* - Interlinea - p. 38
 BORGESE, GIUSEPPE ANTONIO - *I vivi e i morti* - Monte Università Parma - p. 14
 BUFFONI, FRANCO - *Più luce, Padre. Dialogo su Dio, la guerra e l'omosessualità* - Sossella - p. 17

CANFORA, LUCIANO - *Esportare la libertà. Il mito che ha fallito* - Mondadori - p. 45
 CANGUILHEM, GEORGES - *Il fascismo e i contadini* - il Mulino - p. 44
 CAPOGRECO, CARLO SPARTACO - *Il piombo e l'argento. La vera storia del partigiano Facio* - Donzelli - p. 10
 CASSOLA, CARLO - *Racconti e romanzi* - Mondadori - p. 13
 CASTALDI, MAROSIA - *Dentro le mie mani le tue* - Feltrinelli - p. 15
 CASTRONUOVO, ANTONIO - *Macchine Fantastiche* - Stampa Alternativa-Nuovi Equilibri - p. 37
 CESARIANI, DAVID - *Adolf Eichmann. Anatomia di un criminale* - Mondadori - p. 44
 CHIAPPANO, ALESSANDRA - *I lager nazisti. Guida storico-didattica* - La Giuntina - p. 43
 CLERICI, LUCA (A CURA DI) - *Per Anna Maria Ortese - "Il Giannone"* - p. 16
 COPPOLA, ELEANOR - *Diario dall'Apocalisse. Dietro le quinte del capolavoro di Francis Ford Coppola* - minimum fax - p. 30
 CORDERO, FRANCO - *L'armatura* - Garzanti - p. 12
 COZZI, ENRICA (A CURA DI) - *Tristano e Isotta in Palazzo Ricchieri a Pordenone* - Comune di Pordenone - p. 40

DE CECCO, MARCELLO - *Gli anni dell'incertezza* - Laterza - p. 6
 DE CERTEAU, MICHEL - *La presa della parola e altri scritti politici* - Meltemi - p. 25
 DE CERTEAU, MICHEL - *Storia e psicoanalisi* - Bollati Boringhieri - p. 25
 DE MADARIAGA, ISABEL - *Ivan il Terribile* - Einaudi - p. 8
 DE SIMONE, GIORGIO - *Era un giorno di 32 ore* - Sellerio - p. 12
 DEDENARO, ROBERTO - *Sintetiche siepi / ostinate infiorazioni* - Zt Est - p. 39
 DI BERNARDI, VITO - *Rith St. Denis* - L'Epos - p. 41
 DI PAOLO, PAOLO - *Come un'isola. Viaggio con Lalla Romano* - Perrone - p. 16
 DOBROVOLSKAJA, JULIA - *Post Scriptum. Memorie. O quasi* - Cafoscarina - p. 21

EMERSON, CARYL - *Vita di Musorgskij* - Edt - p. 29

FERRARI, ANDREA - *Passaggi di tempo* - Fazi - p. 37
 FOREST, PHILIPPE - *Per tutta la notte* - Alet - p. 20
 FORNO, MAURO - *La stampa del Ventennio* - Rubbettino - p. 7
 FOSTER, HAL / KRAUSS, ROSALIND / BOIS, YVE-ALAIN / BUCHLOH, BENJAMIN H.D. - *Arte dal 1900. Modernismo Antimodernismo Postmodernismo* - Zanichelli - p. 28
 FOX, PAULA - *Il vestito della festa* - Fazi - p. 38
 FRASCA, GABRIELE - *Santa Mira* - Le Lettere - p. 16

GARAVELLI, BIANCA - *Amore a Cape Town* - Avagliano - p. 37
 GRINER, MASSIMILIANO - *I ragazzi del '36. L'avventura dei fascisti italiani nella guerra civile spagnola* - Rizzoli - p. 44

HAMILTON, HUGO - *Il marinaio nell'armadio* - Fazi - p. 20
 HEIM, SCOTT - *Mysterious skin* - Playground - p. 19
 HOLSTEIN, DENISE - *Non vi dimenticherò mai, bambini miei di Auschwitz* - il nuovo melangolo - p. 43

IMBRIANI, EUGENIO / FUMAROLA, PIETRO - *Danze di corteggiamento e di sfida nel mondo globalizzato* - Besa - p. 41

KACZOROWSKI, ALEKSANDER - *Il gioco della vita. La storia di Bohumil Hrabal - e/o* - p. 38
 KERÉNYI, KARL - *Virgilio* - Sellerio - p. 24
 KERNBERG, OTTO - *Narcisismo, aggressività e autodistruttività* - Raffaello Cortina - p. 42
 KIPLING, RUDYARD - *La città della tremenda notte* - Adelphi - p. 23
 KIPLING, RUDYARD - *Kim* - Einaudi - p. 23
 KOJIMA, YOSHIE - *Storia di una cattedrale. Il Duomo di san Donnino a Fidenza* - Edizioni della Normale - p. 40

LEONE, ANDREA - *L'ordine* - La Vita Felice - p. 39
 LIBLAU, CHARLES - *I Kapo di Auschwitz* - Einaudi - p. 44
 LIEBERMAN, ALICIA F. / COMPTON, NANCY C. / VAN HORN, PATRICIA / GHOSH IPPEN, CHANDRA - *Il lutto infantile* - il Mulino - p. 42
 LONDON, JACK - *Preparare un fuoco* - Mattioli 1885 - p. 23
 LUZIO, ALESSANDRO / RENIER, RODOLFO - *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga* - Sylvestre Bonnard - p. 28

MALAMUD, BERNARD - *Una nuova vita* - minimum fax - p. 19
 MANTELLI, BRUNELLO - *Da Ottone di Sassonia ad Angela Merkel* - Utet - p. 11
 MARCHETTI, CHIARA - *Un mondo di rifugiati. Migrazioni forzate e campi profughi* - Editrice Missionaria Italiana - p. 45
 MARGALIT, AVISHAI - *L'etica della memoria* - il Mulino - p. 43
 MATTEOTTI, GIACOMO - *La questione tributaria* - Lacaïta - p. 45
 MC WILLIAMS, NANCY - *Psicoterapia psicoanalitica* - Raffaello Cortina - p. 42
 MCMURTRY, LARRY - *L'ultimo spettacolo* - Mattioli 1885 - p. 19
 MEDA, AMBRA - *Giuseppe Antonio Borgese "pellegrino appassionato". Cronache e racconti di viaggio* - Monte Università Parma - p. 14
 MEHTA, SUKETU - *Maximum city. Bombay città degli eccelsi* - Einaudi - p. 22
 MILLER, HENRY - *Insomnia ovvero il Dèmone dell'Amore* - Castelvecchi - p. 38
 MOLLON, PHIL - *Vergogna e gelosia* - Astrolabio - p. 42
 MONTALTO, SANDRO - *Beckett e Keaton. Il comico e l'angoscia di esistere* - Edizioni dell'Orso - p. 30
 MUZZI, GIUSEPPE (A CURA DI) - *Mario Zagari e l'Europa. Scritti e discorsi 1948-1993* - Lacaïta - p. 45

NOWOTNY, HELGA - *Curiosità insaziabile. L'innovazione in un futuro fragile* - Codice - p. 26

OATES, JOYCE CAROL - *La madre che mi manca* - Mondadori - p. 38
 ODIFREDDI, PIERGIOGIO - *Perché non possiamo essere cristiani (e meno che mai cattolici)* - Longanesi - p. 26
 OSTASESKI, FRANK - *Saper accompagnare* - Mondadori - p. 42
 OZ, AMOS - *Non dire notte* - Feltrinelli - p. 18

PATTI, MATTIA - *Tracce disperse e segni nuovi. Osvaldo Licini attraverso la riflettografia infrarossa* - Edizioni della Normale - p. 40
 PETACCO, ARRIGO - *Viva la muerte! Mito e realtà della guerra civile spagnola 1936-39* - Mondadori - p. 11
 PICON-VALLIN, BÉATRICE - *Mejerchol'd* - Micro Teatro Terra Marique - p. 29

PIERACCINI, GIOVANNI / VANDER, FABIO - *Socialismo e riformismo. Un dialogo tra passato e presente* - Marietti 1820 - p. 45
 PLEBS, CARLOTTA - *Quando il corpo è curioso. La danza di Emio Greco* - Akkuaria - p. 41
 PLESHAKOV, CONSTANTINE - *Il silenzio di Stalin. I primi dieci tragici giorni dell'Operazione Barbarossa* - Corbaccio - p. 8

RAGAZZI, FRANCO (A CURA DI) - *Marinetti. Futurismo in Liguria* - De Ferrari - p. 17
 READ, ANTHONY - *Alla corte del Führer. Göring, Goebbels e Himmler: intrighi e lotte per il potere nel Terzo Reich* - Mondadori - p. 44
 REZA, YASMINA - *"Arte"* - Einaudi - p. 41
 RICCARDI, LUCA - *Il "Problema Israele". Diplomazia italiana e Pci di fronte allo Stato Ebraico (1948-1973)* - Guerini e Associati - p. 9
 RIEFOLO, GIUSEPPE - *Le visioni di uno psicoanalista* - Antigone - p. 42
 RIGONI, MARIO ANDREA / BRUNI, RAUL (A CURA DI) - *La brevità felice. Contributi alla teoria e alla storia dell'aforisma* - Marsilio - p. 17
 RIVA, LAURA - *Alle porte del paradiso. Le sculture del vestibolo di Sant'Ambrogio a Milano* - Led - p. 40
 RODRIGO, JAVIER - *Vencidos. Violenza e repressione politica nella Spagna di Franco (1936-1948)* - ombre corte - p. 10
 ROMANO, GIOVANNI (A CURA DI) - *Palazzo Madama a Torino. Da castello medievale a museo della città* - Fondazione Crt - p. 40
 ROSSI, ERNESTO - *Epistolario 1943-1967. Dal partito d'Azione al centro-sinistra* - Laterza - p. 7
 ROSSI, MAURIZIO - *Mare padanum* - Lavieri - p. 14

SACHS, CURT - *Storia della danza* - Net - p. 29
 SAINT-LÉON, ARTHUR - *La Sténochorégraphie* - Lim - p. 41
 SALVATI, MARIUCCIA (A CURA DI) - *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo, 10 dicembre 1948. Nascita, declino e nuovi sviluppi* - Ediesse - p. 45
 SALVIA, BEPPE - *Un solitario amore* - Fandango Libri - p. 39
 SCHON, ALBERTO - *Infallibili errori* - Cleup - p. 42
 SÈMELIN, JACQUES - *Purificare e distruggere. Usi politici dei massacri e dei genocidi* - Einaudi - p. 9
 SPIRITO, PIETRO - *Un corpo sul fondo* - Guanda - p. 12
 STRAND, MARK - *Il futuro non è più quello di una volta* - minimum fax - p. 39

TAVIANI, GIOVANNA (A CURA DI) - *Luchino Visconti. Dal testo allo schermo. La terra trema* - Palumbo - p. 30
 TERHOEVEN, PETRA - *Oro alla patria. Donne, guerra e propaganda nella giornata della fede fascista* - il Mulino - p. 44
 TILLION, GERMAINE - *Alla ricerca del vero e del giusto. Dalla Shoah all'Algeria, una testimone del male del Novecento* - Medusa - p. 43
 TOAFF, ARIEL - *Pasque di sangue. Ebrei d'Europa e omicidi rituali* - il Mulino - p. 35
 TRAVERSO, ENZO - *Il passato: istruzioni per l'uso. Storia, memoria, politica* - ombre corte - p. 43
 TRAVI, IDA - *La corsa dei fuochi. Poesie per la musica* - Mottetti & Vitali - p. 39

VALERIO, CHIARA - *Fermati un minuto a salutare* - Robin - p. 37
 VAPNYAR, LARA - *Memorie di una musa* - Neri Pozza - p. 21

WANDER, FRED - *Il settimo pozzo* - Einaudi - p. 20
 WHITE, HAYDEN - *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione* - Carocci - p. 43
 WHITTY, JULIA - *Una testuggine per la regina di Tonga* - Sartorio - p. 21
 WIELAND, KARIN - *Margherita Sarfatti. L'amante del Duce* - Utet - p. 44

ZANETTI, ANNA MARIA (A CURA DI) - *La Senatrice. Lina Merlin* - Marsilio - p. 45
 ZIZEK, SLAVOJ / DALY, GLYN - *Psicoanalisi e mondo contemporaneo* - Dedalo - p. 42
 ZUNGOLO, CINZIA - *Il materasso dell'acciuga* - Rizzoli - p. 15

COLLANA "PART 72", a cura di Gianni Salveterra, € 250, Artestampa, Modena 2007



Cofanetto "esterno" e "interno" cartonato (26x38x6) per dieci cartelline formato 25,2x36 chiuso con dorso di 0,35 mm, con alette laterali di cm. 5 l'una, con incavo a secco e carta

200 gr. tipo Modigliani. Ogni cartellina è composta da due quartini sciolti sovrapposti stampati fronte/retro a quattro colori con testi in italiano e inglese. Le cartelline saranno nove dedicate a opere d'arte di artisti contemporanei che hanno dedicato il loro pensiero filosofico al gioco del golf: Franco Fontana, Maurizio Galimberti, Jenny Holzer, Roy Lichtenstein, Ugo Nespolo, Mel Ramos, Andres Serrano, Andy Warhol, Lawrence Weiner, assieme a testi di scrittori e personaggi storici quali: Re Carlo I d'Inghilterra, William Graham, l'Arcivescovo John Hamilton di S. Andrews ecc.; la decima sarà dedicata all'introduzione del libro con un'intervista a Gillo Dorfles. Edizione limitata, numerata da 0 a 648. Il ricavato della vendita del volume sarà devoluto in beneficenza alla Fondazione Legato Dino Ferrari per la ricerca e la cura della Distrofia Muscolare.

IL CUCCHIAIO D'ARGENTO, a cura di Clelia d'Onofrio, pp. 1.189, € 49; Primi Piatti, pp. 1.056, € 35; Secondi Piatti, pp. 1.056, € 35; Dolci, pp. 992, € 35; Estate, pp. 480, € 25, Editoriale Domus, Milano 2007



Nel mare magnum dei libri di cucina, "Il Cucchiaio d'Argento" gode di prestigio indiscusso. A oltre cinquant'anni dalla sua prima

pubblicazione, lo si può considerare un riferimento per tutti gli appassionati, più o meno esperti. Il linguaggio semplice e chiaro, la completezza dei contenuti, la qualità delle 2.000 ricette descritte sono le chiavi del successo di questo 'classico' della bibliografia culinaria giunto all'ottava edizione che vanta, fra l'altro, edizioni in lingua inglese, francese e tedesca pubblicate su licenza da Phaidon. Dall'esperienza e dal prestigio di questo grande marchio è nata una collana di volumi a tema: quattro le monografie pubblicate, dedicate ai Primi, ai Secondi, ai Dolci e ai Piatti Estivi. Completerà la serie il volume di prossima uscita su *Antipasti e Contorni*. La sorprendente varietà di ricette splendidamente fotografate, le indicazioni su livelli di difficoltà, tempi di preparazione e di cottura, calorie e vini consigliati in abbinamento fanno di questi libri un'enciclopedia completa e una guida affidabile, moderna e creativa per scoprire il piacere di cucinare.

Silvio Mengotto, LE DANZATRICI, Donne nei Vangeli e nel mondo, pp. 132, € 7, In dialogo, Milano 2007



La danza è un linguaggio universalmente conosciuto e praticato, sin dalle antiche origini, dall'uomo. Tra i Pelle-rossa la danza indiana è l'espressione del sentimento: memoria, felicità o semplicemente amicizia. Danzando si chiede la pioggia,

una buona caccia, il successo in battaglia. In Africa le donne eritree, avvolte nel velo di fula bianca, sembrano farfalle che volano sulla luna. Quando danzano aprono ghirtondi di vita; anche i bambini, nella danza cumana, esprimono estro e fantasia. Il villaggio si ferma per danzare la vita. Per gli Eritrei la danza dell'uomo è la vita di Dio sulla terra. Tutti i popoli dell'antico Oriente hanno praticato la danza come manifestazione pubblica di gioia nelle feste religiose, familiari e nazionali.

Danzare come entrare in movimento, mettersi in gioco e, quindi, "permettere di passare dalla sterilità alla fecondità, vaie a dire da un'esistenza che si sgretola e si avvizzisce a un'esistenza che fiorisce per portare frutti". Nelle pagine del libro si susseguono donne protagoniste silenziose della storia sacra e donne che, sempre nel silenzio, rendono "sacra" la storia contemporanea.

Alessandro Piperno, IL DEMONE REAZIONARIO. Sulle tracce del Baudelaire di Sartre, pp. 440, € 15, Gaffi Editore, Roma 2007



Alessandro Piperno, autore del romanzo Mondadori *Con le peggiori intenzioni*, caso letterario del 2005, oggi ci offre un saggio su Baudelaire, visto attraverso gli occhi di Sartre, sulla sua opera varia e complessa,

sulla sua poesia incentrata sulla perfezione musicale dello stile che aprirà la strada al simbolismo e allo sperimentalismo.

Sul misterioso rapporto di contiguità e diffidenza che lega Baudelaire a Sartre, e cioè il criticato all'esegeta, il demaistriano allo stalinista, il disperato demone ottocentesco al fazioso alfiere della libertà. Attraverso un'analisi matura e spregiudicata, Piperno tratta delle origini letterarie del nichilismo europeo; il poeta maledetto (insieme a Flaubert, a Dostoevskij ed a Heine), si colloca tra i massimi della cultura *fin de siècle* che dipinge la formazione spirituale del nulla.

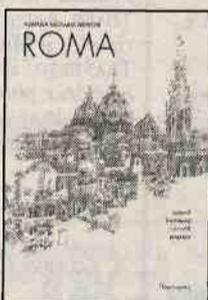
"A 150 anni dalla pubblicazione de *I fiori del male*, Baudelaire ci parla ancora". Daria Galateria, *la Repubblica*.

Giorgio Todde, AL CAFFÈ DEL SILENZIO, pp. 240, € 14, Edizioni Il Maestrale, Nuoro 2007



Un tortuoso viaggio investigativo dove corpo e psiche si fondono in una misura di follia. Todde scrive un nuovo capitolo di Amore e Morte, giocando con l'assurdo ma dicendo l'assurdo dell'apparente normalità quotidiana. Benedetta, arrossita perché rifiutata dal biondo e angelico Wolf, da anni si porta sulla pelle un rosso che chiede vendetta. Anche Marilena - che ha sensi e umori esagerati e perciò la chiamano Uterina - s'innamora di Wolf. Lui è un adepto della precisione sublime applicata dall'orologiaio Osvald Thurn. Matteo, altro grande allievo di Osvald, viene trovato assassinato, gettato nel mare di questa città sul golfo dove chi è stanco delle parole va al Caffè del Silenzio per applicarsi in un mutismo sedativo. L'autore vive e lavora a Cagliari. Il romanzo d'esordio *Lo stato delle anime* (Il Maestrale 2001; Il Maestrale/Frassinelli 2002) inaugura la serie dell'imbalsamatore-detective Efisio Marini, proseguita con *Paura e carne*, *L'occhiata letale* e *E quale amor non cambia* (Il Maestrale/Frassinelli 2003, 2004, 2005). A questa serie, Todde ha accompagnato e accompagna la fabbricazione di singolarissimi romanzi improntati a un noir metafisico ed esistenziale, pubblicati da Il Maestrale: *La matta bestialità* (2002), - (2004). I suoi libri sono tradotti in Olanda, Francia, Spagna, Germania, Brasile e Russia.

Adriana Morabia Silvestri, ROMA. Appunti, frammenti, curiosità, sorprese, pp. 144, € 16, Mandragora, Firenze 2006



Sollecitata da molti tra i lettori di *Magie a Firenze*, Adriana Silvestri ha compiuto il suo secondo viaggio in una città d'arte (già previsto il terzo, a Venezia). L'autrice non rinuncia ai giochi caleidoscopici e alla ser-

rialità che sdrammatizzano l'impatto con i luoghi invasi dai turisti: eppure scorci familiari, se non abusati, escono dal luogo comune mentre ancora una volta si restituiscono le atmosfere più intime e insolite della città. Non mancano neppure i gatti del Colosseo e dei Fori Imperiali, le cui ombre nere e allungate si stagliano monumentali accanto ai fasti delle porpore cardinalizie e dei marmi dell'età classica. Adriana Morabia Silvestri è nata a Milano, dove vive e lavora; si è diplomata presso l'Accademia di Brera e si occupa di graphic design. Ha insegnato educazione visiva; per nove anni ha collaborato con la Mondadori con testi e disegni. Ha tenuto personali a Milano e partecipato a collettive a Londra, New York e São Paulo; suoi libri-oggetto sono esposti presso importanti istituzioni o appartengono a collezioni private. Per Mandragora ha pubblicato il libro *Magie a Firenze*.

Elisabetta Cerasi, OTTAVIO... VAMPIRO MICA TANTO!, pp. 128, € 7, Raffaello Editrice, Monte S. Vito (AN) 2007



Ambientato nel mondo dei vampiri della Transilvania, tra mostri strampalati, fantasmi simpatici e licantropi alla caccia di poveri agnellini, il testo si caratterizza per la storia divertente e per i disegni accattivanti. Protagonista è Ottavio, un giovane vampiro simpatico e gentile che preferisce bere succo di pomodoro invece che sangue, preferisce dormire su un letto invece che su una bara, preferisce vestirsi con magliette colorate invece che con frac e mantello nero...

Figlio di Mefisto e Vamp, Ottavio vive con i suoi fratelli Satana, Killer, Nero, Vorace, Plasma, Globulo e con la sorella Nefasta in un grande e lugubre castello della Transilvania. I suoi amici sono il vecchio ragno Nerone e il suo pescerosso Squalotigre ma egli sogna tanti amici e feste all'aria aperta, dove poter dimostrare la sua bravura come cuoco vegetariano.

La sua vita tra i mostri dell'Oltretomba, ai quali non riesce ad assomigliare, e il mondo umano, al quale vorrebbe tanto partecipare, diventa così scenario di tragicomiche e divertenti avventure: mordere al collo un animale per compiere il suo "battesimo da vampiro", partecipare a un banchetto di carne, convincere il temibile e sanguinario zio Caino, partecipare alla festa di Cerbero...

Il testo presenta anche finestrelle e rimandi a siti web di piacevole consultazione e utili alla crescita.

Fabio Bonacina, CAMPIONI DEL MONDO. I francobolli dei Paesi organizzatori e vincitori dei Mondiali di calcio 1930 - 2006, pp. 232, € 18, Vaccari, Vignola (MO) 2006



L'opera copre l'intera storia dei Campionati, dalla prima edizione del 1930 fino a quella del 2006, ma va anche oltre, perché il Sud Africa, che ospiterà l'appuntamento del 2010, ha già avviato la campagna promo-

zionale. Completamente a colori, offre una parte introduttiva generale che analizza come le amministrazioni postali hanno rappresentato il gioco del pallone. Diciannove capitoli si concentrano su ogni edizione del Mondiale, con notizie e dati sull'evento, nonché la riproduzione e la descrizione dei francobolli emessi. Per ogni Campionato si è inoltre individuato quell'aspetto curioso che mettesse in luce le ampie possibilità di approfondimento offerte dalla filatelia, rivelando così fatti storico-politici, scelte promozionali o aspetti tecnici. Non sono state trascurate le esigenze del tifoso che cerca dettagli più specifici. Per ogni torneo, utilizzando anche i quotidiani dell'epoca, è proposta una ricostruzione giornalistica dei fatti calcistici principali come una serie di dati (squadre partecipanti, risultati delle fasi finali, nomi dei giocatori che hanno trionfato) in grado di rafforzare e sviluppare il quadro. Alcuni noti esperti del settore propongono infine le proprie testimonianze. Oltre 400 illustrazioni a colori di francobolli e altre cartevalori postali, 34 fotografie di calciatori e azioni di gioco dal Museo del calcio di Coverciano.

Informazione promozionale
a cura di Argentovivo