

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

con l'Indice dell'Indice 2002

Gennaio 2003

Anno XX - N. 1

€5,00



Tullio Pericoli, Giovanni Conisio, 2002

Nell'intimo di **COMISSO**

Pinocchio
NON è una fiaba
Palestina
MON AMOUR
L'ADULTERIO
dell'America
Mio papà era
NAZISTA

IL PERDONO è una cosa che si fa con le mani

Ma la guerra non fu decisa a EL-ALAMEIN

La SCRITTURA sconfitta, 1

Carraro, De Silva, Maggiani, Mari, Rasy, Michele Serra

Il peso delle farfalle

di Antonio Pane

Vanni Scheiwiller volle fare della leggerezza uno stemma. Ma il suo lascito è enorme. Per misurarne la portata occorrerà armarsi della pazienza con cui è stato messo insieme e ripercorrerlo anno dopo anno, settore per settore. Si parla qui di bibliografie, inventari, studi puntuali; tutte cose fraterne allo stile dell'artefice. A questo indirizzo, che oltrepassa la fase "commemorativa", appartengono un *Vanni Scheiwiller e la scultura* (Circolo La Scaletta, Matera 2000), *Artisti e scrittori polacchi nelle edizioni di Giovanni e Vanni Scheiwiller* (Scheiwiller, 2001), *"L'editore ideale". Scheiwiller, la cultura e gli scrittori del Friuli-Venezia Giulia* ("I Quaderni dell'Archivio", Trieste 2001, n. 7).

L'ultimo arrivato, *Le Venezie di Vanni Scheiwiller* (a cura di Alessandro Scarsella), documenta al meglio il convegno tenuto alla Biblioteca marciana (16-17 ottobre 2002) e la parallela esposizione "Libri d'artista ed edizioni d'interesse triveneto di Vanni Scheiwiller (1934-1999)" allestita presso il Centro culturale Leonardo da Vinci di San Donà di Piave: cinquanta "pezzi" tali da tramortire l'amateur più esigente (per darne una pallida idea, basterà citare *El pianto de la Verzene Maria* di fra Enselmino da Montebelluna, *l'Introduzione ai Nō* di Fenollosa-Pound, *il Renzo Sommaruga. Stampatore Illustratore, l'Esra Pound tradotto da Giuseppe Ungaretti*). Oltre a un prezioso apparato iconografico il volume ospita le relazioni al convegno vero e proprio e una scelta degli altri interventi.

Nell'impossibilità di riassumere il vivace dibattito, sul quale aleggiava lo spiritello di Vanni, basterà ricordare le accurate disamine di Pietro Gibellini (su Marin), di Alessandro Scarsella (sui poeti veneti del "Pesce d'Oro"), di Filippo Secchieri (su Valeri), che si sono utilmente avvalse dei primi spogli effettuati nei carteggi (una direttrice su cui converrà insistere), e le

brillanti escursioni di Lucio Felici (su Calzavara e Zanzotto), di Pasquale Di Palma (sui "matti" di Tancredi Parmeggiani), di Giuseppe Appella e Piero Scapecchi (dalla parte dei bibliofili). La ricognizione, sebbene limitata a un breve riquadro della immensa mappa culturale disegnata dai quasi tremila titoli e dai quasi cinquant'anni di corsa del piccolo editore lombardo, ha riportato alla luce non poche perle (valga, per tutte, una imitazione, a firma Andrea Zanzotto, dalla *Copa dell'Appendix Vergiliana*, dissepolta per merito di Alina Kalczyńska e Alessandro Scarsella). Difficile misurarne il valore; ma è sicuro che insieme o da sole daranno sempre il peso esatto della nostra ideale farfalla. ■

Agili perché piccoli

Intervista a Marco Cassini - minimum fax

Minimum fax è una casa editrice dalla fisionomia da agit prop, antistituzionale e gruppetara, ha acquisito i diritti di un autore consolidato come Raymond Carver e scoperto figure come Colson Whitehead. Il segreto è forse quello di rimanere fedeli a una scelta precisa, cioè, nel vostro caso, all'area della narrativa americana contemporanea e ai suoi cattivi maestri?

Sostanzialmente credo di sì. La nostra iniziale anomalia, pur con tutti gli svantaggi di essere una casa editrice impostata senza un progetto editoriale ben definito, senza capitale, senza distribuzione e per di più senza le conoscenze tecniche, ci ha in realtà permesso di essere quello che siamo adesso: flessibili, disponibili a cambiare direzione anche quando un progetto è già in corso. Ad esempio, quando siamo partiti abbiamo pubblicato i classici della *beat generation*, poi siamo passati a scrittori più vicini a noi, come Lethem, Bender, Whitehead appunto, raccolti nell'an-

tologia *Burned children of America* dell'anno scorso. Il caso di Bender è esemplare rispetto alle chance che la nostra struttura leggera ci offre: siamo stati noi a pubblicarla per primi, anche se Einaudi aveva già comprato il suo primo libro, e il nostro era di tre anni successivo, ma siamo stati più rapidi. Non avendo da sopportare il peso della burocrazia editoriale, ci siamo detti "Questa è brava" e sei mesi dopo che il libro era uscito in America eravamo già riusciti a tradurlo in italiano. Per Whitehead è andata diversamente. Il primo romanzo era uscito da Mondadori nell'indifferenza generale, nonostante fosse molto bello, e quindi l'autore e il suo agente hanno pensato che - anche se si trattava di un autore conosciuto e tradotto in dieci lingue - fosse più adatta una piccola casa editrice come la nostra che, pubblicando solo venti libri all'anno, deve per forza seguirli in modo completo e decisivo. Perché è decisivo anche per noi. Noi scegliamo i nostri libri esclusivamente secondo il nostro gusto, per quanto parziale, e secondo la nostra idea di qualità letteraria. Per la promozione, dato che siamo ovviamente esclusi dalla televisione e dagli spazi più ufficiali, sfruttiamo il rapporto diretto con i lettori. Infatti il nostro sito è molto aperto e molto visitato, siamo in contatto quotidiano con centinaia di lettori, le presentazioni dei nostri libri non si esauriscono nelle prime settimane successive alla pubblicazione, ma continuano per oltre un anno. Si è creata intorno a minimum fax un'atmosfera, un modo comune di vedere le cose che in una grande casa editrice non può esistere. Noi crediamo che la vita del libro non finisca quando viene sostituito sullo scaffale della libreria, noi crediamo piuttosto che segua un ritmo biologico, e quindi cerchiamo di prolungare il più possibile il suo ciclo di vita. Feltrinelli diceva che l'editore porta la carretta. Su questa carretta deve mettere delle idee che non sono le sue, il suo ruolo è quello di portare in giro delle idee di altri. Il fatto però di scegliere certe idee piuttosto che altre, in un paese come il nostro in cui uno che inizia come editore finisce a fare il presidente del consiglio, non è indifferente. ■

Lettere

Ma che ci fa Veneziani?

Caro direttore,

domenica ho letto con più calma "L'Indice" e ho incontrato... la firma di Marcello Veneziani! Ma ci voleva proprio?!!, qualcuno ne sentiva la mancanza, il bisogno bipartisan???, oppure è lui che sentiva il bisogno di essere anche dentro "L'Indice"??! Bah, la sinistra, quella cosiddetta, quella che si reputa tale, quel che ne resta, non smetterà mai di stupirmi per la sua ansia conservatrice, per la sua brama di legittimità.

Nicole Janigro

Caro direttore,

devo ammettere che non mi aspettavo di trovare Veneziani sull'"Indice" di novembre! Superata la prima sorpresa mi sono costretta a leggere il suo intervento. Ma ci ho trovato semplicemente conferma di quanto sapevo già, cioè la matrice tendenziosa priva della più elementare oggettività di questo giornalista.

Eva Bauer

Caro direttore,

diceva Pannwitz che "la filosofia è il giudice di un'epoca; brutto segno se ne è l'espressione". Possiamo ampliare anche allo stile? La querelle Bocca/Veneziani dimostra che anche le "teorie sul conflitto" possono entrare in conflitto. Dialogare? Ma con chi? E in questo caso: quale sinistra deve ritenersi la più adatta a dialogare e con quale destra? Ma soprattutto: è questa una questione che deve riguardare una rivista letteraria come "L'Indice"? Ma la vocazione dell'"Indice" dovrebbe essere letteraria, e se certo la letteratura è anche un fatto politico, meglio far dialogare ottimi libri (nella

letteratura la questione riguarda il come, non il chi). Risolveremmo tutta la questione se ci limitassimo, per stare alla rivista in questione che non è politica, a un criterio molto semplice: che dialoghino (su queste pagine, ovviamente, al bar ognuno fa e dice quello che vuole) i migliori; le idee più articolate, più suggestive, più lungimiranti, più pronte a fecondare e a lasciarsi fecondare. Da un giornale come "L'Indice" ci si può ragionevolmente aspettare questo, uno scambio di idee che fruttificano nella capacità di resistere al loro posto. La frase non è mia, ma da un passo del Vangelo di san Luca: la parabola del seminatore. Il seme della parola cade in strada, in un terreno poco profondo, fra le spine, e in tutti questi casi quando sopraggiungono il caldo, le piogge, gli uccelli del cielo ecc. la spiga soffoca; ma coloro che accolgono la parola in un cuore buono, "la conservano e portano frutto con la loro perseveranza", il greco dice *karpoforusin en ypomoneè*, il che vuol dire fruttificano nella capacità di resistere al loro posto, anche quando sono investiti dagli eventi esterni, nella tenacia con cui conservano la loro posizione e sopportano le avversità senza ritirarsi davanti ad esse. Tant'è: diceva Molière che i vizi alla moda passano per virtù. La moda adesso è quella del ring: è così importante far dialogare due apologeti? Quello che ci si può aspettare che dica Veneziani e quello che ci si può aspettare che dica Bocca rende il confronto ovvio, datato, scontato, e per questo privo di interesse. Esiste un fenomeno Berlusconi? Già qui ci sarebbe da discutere. Beato chi può permettersi di fare analisi di un'epoca e di un momento storico senza fare nomi e cognomi: l'unico che se lo sta permettendo è Claudio Magris, con uno sguardo che riesce a vedere le origini (complesse, molto più complesse di quanto si voglia ammettere) di quello che sta accadendo (e in questo

Magris comincia ad assomigliare a Pasolini). Senza far nomi e cognomi può rinunciare alla tentazioni manichee e avanzare la domanda a ciascuno di noi, insinuando il dubbio se non si stia, per caso, anche parlando di noi. Si capisce il bisogno di sintesi giornalistica nel definire e nel creare "fenomeni", nel ragionare per dicotomie, ma una più approfondita analisi, su archi temporali più vasti, è forse il modo migliore per spiegare e spiegarsi il presente partendo dai processi storici. "L'Indice" fa già parte di un più vasto dialogo tra culture, anche politiche, e una rivista letteraria non dovrebbe cadere in questa ambiguità: "L'Indice" è già interlocutore per il fatto stesso che è nelle biblioteche, nelle edicole a disposizione di chiunque. Non è una rivista alla moda che deve rinnovare il proprio guardaroba concettuale e politico a ogni nuova stagione. Proprio il suo essere fuori moda è il suo punto a favore. Registra il polso del paese attraverso i libri che qui e altrove le culture producono (o non producono). Da un giornale come "L'Indice" ci si può ragionevolmente aspettare questo, uno scambio di idee che fruttificano nella capacità di resistere al loro posto.

Alessandro Luzzi

Ringrazio i lettori, e i collaboratori, che hanno voluto inviare questo contributo a un possibile dibattito. Ringrazio anche tutti coloro che hanno preferito tenere comunque come lettera privata il loro messaggio critico. Il libro di Bocca - Il piccolo Cesare - si prestava a una lettura "aperta", e questa è stata fatta. Come un servizio dovuto al lettore; null'altro. "L'Indice" non è un bollettino interno, ma un giornale. E ha una sua identità che non teme davvero le allucinazioni del bipartisan o d'una presunta legittimazione della sinistra (ah, le mode!).

Cattivo gusto

Caro direttore,

fatto salvo l'apprezzamento per la qualità dei contenuti della rivista e per il suo netto e costante miglioramento (anche grafico) specie nell'ultimo biennio, considero la scelta delle illustrazioni del n. 11 un vero e proprio incidente di percorso dell'intera redazione. Non certo per il tipo di argomento ma per l'assoluta preteiosità e la poca eleganza delle immagini, slegate da qualsiasi contesto (artistico, di costume, di morale ecc.) ma anche di una innegabile scarsa qualità. Se si fosse voluto "provocare", l'argomento del sesso, al suo primo apparire fotografico, avrebbe potuto essere comunque proposto con bel altro stile. Se invece si voleva solamente "attirare l'attenzione" sarebbero occorse scelte e collocazioni migliori. In bella sostanza quanto da voi pubblicato mi è sembrata un'inutile ragazzata, risolta con poche, brutte, usuali immagini. Otterrà il risultato di alienarvi alcune simpatie e non ve ne porterà probabilmente alcuna. La mia comunque resta immutata.

Michele Vaschetto

Le siamo grati per l'incrollabilità della sua simpatia. Per quelle foto, può accadere che i risultati non sempre corrispondano al progetto.



Concorso recensori

Nel prossimo numero verranno pubblicate le recensioni dei vincitori del concorso

Sommarìo

EDITORIA

- 2 *Il peso delle farfalle*, di Antonio Pane
Agili perché piccoli, intervista a Marco Cassini

VILLAGGIO GLOBALE

- 4 *Da Buenos Aires, Delhi e Madrid*
L'impero colpisce ancora, di mc

IN PRIMO PIANO

- 5 *Pinocchio tra fiaba e romanzo*, intervista
a Stefano Bartezzaghi di Camilla Valletti

PALESTINA

- 6 FRANCO FORTINI *I cani del Sinai*,
di Alberto Cavaglian
JEAN GENET *Palestinesi*, di Chiara Bongiovanni

NARRATORI ITALIANI

- 7 ANDREA CARRARO *Non c'è più tempo*,
di Giuseppe Traina e Silvio Perrella
ELISABETTA RASY *Tra noi due*, di Francesco Roat
- 8 MICHELE MARI *Tutto il ferro della Torre Eiffel*,
di Alessandro Barbero
VITALIANO TREVISAN *Standards vol. 1*,
di Antonella Cilento
Dopo il Novecento di Lidia De Federicis
- 9 DIEGO DE SILVA *Voglio guardare*,
di Andrea Bajani
MICHELE SERRA *Cerimonie*,
di Giorgio Bertone
MAURIZIO MAGGIANI *È stata una vertigine*,
di Camilla Valletti
- 10 *Contro l'Immacolata Concezione*,
di Renato Nisticò

CLASSICI

- 10 UGO FOSCOLO *Orazione a Bonaparte*
pel Congresso di Lione, di Marco Cerruti
- 11 GIOVANNI COMISSO *Opere*,
di Antonio Daniele

LETTERATURE

- 12 RICHARD FORD *Infiniti peccati*,
di Andrea Carosso
JEANETTE WINTERSON *powerbook*,
di Camilla Valletti
- 13 António Lobo Antunes *il grande ventriloquo*,
di Arlindo J.N. Castanho
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ *Vivere per raccontarla*,
di mc
- 14 PIERRE DRIEU LA ROCHELLE *Fuoco fatuo*
e ROGER NIMIER *Le spade*, di Daniele Rocca
MICHAEL KRÜGER *Di notte, tra gli alberi*,
di Franco Buono
- 15 UWE JOHNSON *I giorni e gli anni*,
di Anna Chiarloni

SAGGISTICA LETTERARIA

- 16 FRANCO MORETTI (a cura di) *Il romanzo II*,
di Donata Meneghelli e Remo Ceserani
Quando si faceva l'italiano,
di Gian Luigi Beccaria
- 18 MARC FUMAROLI *L'età dell'eloquenza*,
di Francesco Fiorentino
HONORÉ DE BALZAC *Storia imparziale dei Gesuiti*
e *Il capolavoro sconosciuto*,
di Mariolina Bertini

STORIA

- 19 *Mio papà era nazista*,
di Maddalena Rusconi
VITTORIO FOA, MIRIAM MAFAI
E ALFREDO REICHLIN *Il silenzio dei comunisti*,
di Aldo Agosti
- 20 VITTORIO VIDOTTO (a cura di) *Storia di Roma*
dall'antichità a oggi. Roma capitale,
di Maddalena Carli
GIOVANNI RICCI *Ossessione turca*,
di Dino Carpanetto
MASSIMO SALVADORI *Il Novecento*,
di Annamaria Amato

Questo numero

Questo numero è importante, per "L'Indice". È il primo numero del ventesimo anno di questo giornale, e non possiamo non sentircene orgogliosi: per aver raggiunto (con l'aiuto dei lettori, naturalmente) questo traguardo, che non è poi comune nella vita ardua delle riviste di letteratura; ma soprattutto per aver mantenuta immutata una linea critica d'intervento nello spazio - talvolta addormentato, talvolta tormentato - della cultura italiana.

Le forti oscillazioni della società letteraria (ma della stessa società civile) nazionale non sempre paiono apprezzare il valore della coerenza come fedeltà a un impegno aperto di lettura critica; tuttavia, crediamo ancora oggi che le ragioni che nel 1984 portarono alla nascita di questa rivista - e l'attenzione, e la passione, che in tutti questi anni a essa hanno portato molti dei nomi tra i più illustri della nostra cultura - non abbiano perduto nulla della fondatezza di quel tempo. Soprattutto oggi, quando il vento ruvido della rivoluzione elettronica e la rottura identitaria della globalizzazione scompaginano molte certezze comuni e aprono percorsi dove le ragioni del consumo e i doveri del mercato rischiano di penalizzare nelle forme del conservatorismo il rigore della ricerca e la riservatezza dei processi cognitivi.

In vent'anni abbiamo recensito e segnalato quasi 25.000 volumi. La raccolta dell'"Indice" costituisce oggi un repertorio prezioso - forse insostituibile - della produzione letteraria che ha raggiunto il mercato italiano, definendo stili, progetti, mode editoriali, anche nervature sociologiche.

"L'Indice" oggi ha un sito e una edizione in Rete, e presta attenzione e sensibilità a un più stretto coordinamento con l'evoluzione del dibattito che traversa la nostra cultura. Nelle trasformazioni rapide che segnano il tempo d'oggi, il nostro proposito d'essere testimoni responsabili si consolida nella tessitura d'una rete europea di riviste culturali come strumento d'una consapevolezza che ancora non pare essere raggiunta. "L'Indice" racconta di libri e parla con i libri, ma è la voce di un nostro comune sentire.

Non vogliamo dire nulla di più, se non segnalare in questo numero - accanto alla sezioni di Narratori italiani, Letterature, Storia, Antropologia, Scienze, Musica e Cinema - la pubblicazione dell'Indice dell'Indice dell'anno 2002. Auguriamo a tutti i nostri lettori un felice anno nuovo (con tanti libri, naturalmente, e tanta voglia di discuterne).

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte da F.A. Paradis de Moncrif, *Storia dei gatti*, presentaz. di Sergio Ferrero, con un saggio di Basilio Luoni, pp. 160, € 42, Medusa, Milano 2002.

Le immagini che illustrano l'Indice dell'Indice sono tratte da Pisanello. *I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, a cura di Filippa M. Aliberti Gaudioso, pp. 374, s.i.p., Electa, Milano 1996.

ANTROPOLOGIA

- 21 MARC AUGÉ *Genio del paganesimo*
e *Il dio oggetto*, di Marco Aime
ROBERTO BENEDEUCE *Trance e possessione in Africa*,
di Alice Bellagamba
ALBERTO MARIO CIRESE *Oggetti, segni, musei*,
di Sandra Puccini

BABELE

- 22 *Imperialismo*, di Bruno Bongiovanni

SCIENZE

- 22 PATRICK BATESON E PAUL MARTIN
Progetto per una vita,
di Francesca Capone ed Enrico Alleva
- 23 CARMELA MORABITO *La metafora nelle scienze*
cognitive, di Aldo Fasolo
DENIS GUEJ *Il meridiano*, di Mario Tozzi

MUSICA

- 24 ALESSANDRO ARBO *La traccia del suono.*
Espressione e intervallo nell'estetica illuminista,
di Enrico Fubini

EFFETTO FILM

- 25 MARIA COLETTI *Di diaspro e di corallo*,
di Sara Cortellazzo
MARIA ROBERTA NOVIELLI (a cura di)
Kawase Naomi, di Giuseppe Gariazzo
SERGIO BASSETTI *La musica secondo Kubrick*,
di Dario Tomasi
GIOVANNA GRIGNAFFINI *La scena madre*,
di Alberto Corsani

GLI ALTRI VOLTI DELL'EUROPA

- 26 *Lo stato razziale*, di Laura Balbo

SEGNALI

- 27 *Il perdono è una cosa che si fa con le mani*,
di Norman Gobetti
- 28 "Questo immenso sogno dell'oceano".
Il bicentenario della nascita di Victor Hugo,
di Anna Maria Scaiola
- 29 *Effetto film: El-Alamein* di Enzo Monteleone,
di Bruno Bongiovanni
- 30 *La scrittura sconfitta: La narrativa e il detersivo*
da bucato, domande ad Aldo Nove
e Tiziano Scarpa

SCHEDE

- 31 LETTERATURE
di Manuela Poggi, Anna Chiarloni, Sara Campi,
Silvia Ulrich e Francesco Fiorentino
- 32 NARRATORI ITALIANI
di Cristina Lanfranco, Monica Bardi,
Giuliana Olivero e Francesco Roat
- 33 FUMETTI
di Chiara Bongiovanni, Marco Milone
e Iole Cilento
- 34 ECONOMIA E LAVORO
di Alessio Gagliardi, Maurizio Griffo,
Giovanni Borgognone e Daniele Rocca
- 35 POLITICA
di Giovanni Borgognone, Maurizio Griffo
e Cesare Panizza
- 36 STORIA
di Maurizio Griffo, Francesca Rocci
e Dino Carpanetto

da BUENOS AIRES

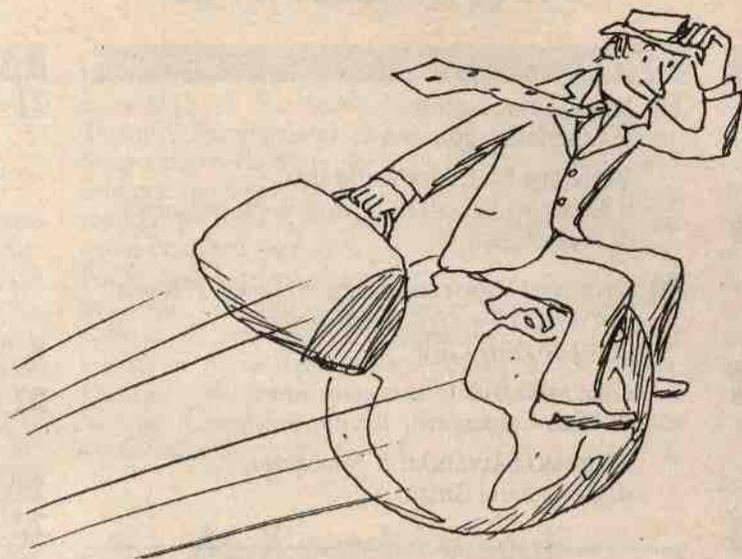
Francesca Ambrogetti

Autore di uno dei libri più venduti in Argentina in questi primi anni del secolo, Marcos Aguinis ha fatto di nuovo centro con il romanzo *Asalto al paraiso* (Planeta, pp. 336, 27 pesos). Il libro è stato subito scelto tra i preferiti come lettura per le vacanze (nell'emisfero australe cominciano dopo le feste) o come omaggio natalizio. Due le ragioni del successo: l'argomento del libro, centrato sui tragici attentati terroristici avvenuti in Argentina nel 1992 e nel 1994, e la fama dell'autore. Romanziere e saggista già molto noto, nei primi mesi dell'anno scorso Aguinis ha pubblicato *El atroz encanto de ser argentinos* (Planeta, pp. 253, 23 pesos; cfr. "L'Indice", 2001, n. 6) per tentare di spiegare i motivi di una crisi ancora latente scoppiata poi alcuni mesi dopo. I lettori hanno premiato la sua intuizione e le successive edizioni del saggio sono andate a ruba. In questo nuovo libro l'autore parte da un fatto vero, lo sbarco nel 1992 in Argentina del terrorismo globalizzato. La protagonista della storia fittizia che si snoda tra l'attentato che distrusse la sede dell'ambasciata d'Israele a Buenos Aires il 17 marzo del 1992 e quello del 18 luglio del 1994 contro la mutuale ebrea Amia, è una nota giornalista televisiva. Accorsa sul posto della prima esplosione, scopre con orrore che una delle vittime è la sua unica sorella. Il panorama editoriale argentino è comunque dominato in questo periodo dallo straordinario previsto e prevedibile successo del primo volume delle memorie di García Márquez. La prima edizione di *Vivir para contarla* (cfr. a pagina 13 di questo numero) è scomparsa dagli scaffali delle librerie nel giro di poche ore, e la stessa cosa è accaduta con le successive. Gli argentini non dimenticano che sono stati i primi a scoprire con *Cento anni di solitudine* il fascino del realismo magico dell'autore latino-americano più letto della storia della letteratura.

da DELHI

Biblio

Manju Kapur, autrice del fortunato *Difficult Daughters*, vincitore del Commonwealth Prize per la regione eurasiatica, ha pubblicato il suo secondo romanzo, *Una donna sposata*. Forse per la prima volta, un romanzo indiano in inglese affronta il tema dell'amore lesbico. Dopo *No Full Stops in India*, Mark Tully, l'ex corrispondente della Bbc che ha fatto di questo paese la sua nuova patria, pubblica *India in Slow Motion*. *Out of God's Oven*, di Dom Moraes - che in passato aveva scritto poesie, memorie e biografie - e Sarayu Srivastava, è un resoconto dei loro viaggi attraverso l'India sulle tracce delle "terribili pietre miliari della recente storia indiana" - dagli scontri etnici alle guerre tra caste al terrorismo. *White Mughals*, del celebre scrittore di viaggi William Dalrymple, è un avvincente ritratto degli europei nel Deccan del XVIII secolo, che "si resero nativi adottando costumi e abitudini locali e sposando donne indiane". Nonostante le inquietudini suscitate da quello che appare come un tentativo di romanticizzare il dominio coloniale, il libro pare aver ricevuto un'ottima accoglienza.



VILLAGGIO GLOBALE

da MADRID

Franco Mimmi

"A questo punto dell'esperimento neoliberale incominciato oltre due decenni or sono, l'evidenza ci consente di annoverare tra i suoi meriti l'aver configurato un modello di società in cui la gente non può più contare sulla sicurezza di un impiego fisso". Spinto da questa constatazione, José Antonio Pérez ha scritto un *Diccionario del paro y otras miserias de la globalización* (Dizionario della disoccupazione e altre miserie della globalizzazione) con l'intento di fornire alle vittime del fenomeno qualche strumento logico e dialettico per opporvisi. Un tentativo che parte dai dati della Spagna (il paese dell'Unio-

ne Europea con la maggiore disoccupazione) ma che si rivolge a tutto il mondo: a quello occidentale, che del modello neoliberale è stato l'inventore, e al resto del pianeta, al quale il mondo occidentale impone lo stesso modello con esiti ancor più disastrosi. È un dizionario che non comprende solo le voci ovvie, come "disoccupazione" o "internet", ma anche voci che si potrebbero definire filosofiche come il "diritto alla pigrizia" che propone Paul Lafargue. Molti termini sono completati da note enciclopediche, altri da commenti critici (e gustosi) dell'autore, e l'insieme risulta una utile cassetta di strumenti per meglio analizzare ciò che pochissimi stanno facendo e quasi tutto gli altri si stanno lasciando fare.

L'impero

colpisce ancora

di mc

La guerra, certo. Ma una guerra di tipo nuovo, che ha trasformato lo spazio della politica e ignora ormai le modalità nelle quali si componevano i conflitti. Tornando ancora una volta a ragionare sulla linea di frattura aperta l'11 settembre nella storia del nostro tempo, due si rivelano ora gli approcci possibili.

Uno è quello seguito in *La guerra globale* (pp. 112, € 9,50, Laterza, Roma-Bari 2002) da Carlo Galli, che insegna dottrine politiche a Bologna ed è autore, per Laterza, di una *Enciclopedia del pensiero politico*. Galli trova che oggi un orizzonte nuovo s'impone all'analisi del politologo, l'orizzonte della globalizzazione, al cui interno la dinamica dei rapporti stenta a ritrovarsi lungo la linea tradizionale della contrapposizione noi-loro ("la netta contrapposizione tra spazio interno e spazio esterno", scrive) e si distende invece in un territorio dove la contaminazione ("l'incertezza dei confini") produce difficoltà di lettura, confusione, complicazioni d'intendimento. Questo territorio impegna in una esplorazione che fatica a razionalizzare un impianto di valutazione sistemica, perché disegna identità nuove, che sono sottratte alle categorie con le quali politica e polemologia classificavano gli agenti che intervenivano nel conflitto e sono invece costrette a inventarsi processi ancora fluidi di confronto e di integrazione. Lo spaesamento che ne deriva sembra che vada risolvendosi in un mutamento drammatico della relazione che regge i rapporti sociali: l'equilibrio tra libertà e sicurezza ora muove verso un punto nel quale la libertà acquisisce un'egemonia assoluta, e di conseguenza chiama a un consapevole esercizio di responsabilità partecipativa come forma unica di resistenza al prevalere del caos.

L'altro approccio è quello seguito in *L'impero americano e la crisi della democrazia* (pp. 168, € 14, Kaos, Milano 2002) da Giorgio Galli (politologo anch'egli, autore di molti saggi, creatore della celebre categoria del "bipartitismo imperfetto") e in *Le menzogne dell'impero e altre tristi verità* (ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Luca Scarlini e Laura Pugno, pp. 154, € 13, Fazi, Roma 2002) da Gore Vidal (narratore e saggista tra i più polemici nella letteratura americana contemporanea). Quest'approccio può essere sintetizzato magnificamente dal sottotitolo della raccolta di saggi di Vidal: *Perché la giunta petrolifera Chesney-Bush vuole la guerra con l'Iraq*. L'uso anche per il governo di Washington della categoria della *junta*, comunemente applicata alle dittature bananiere, non è soltanto la scorciatoia sprezzante di chi vede un'amara deriva nelle pratiche d'esercizio d'una presidenza che pare consegnata alle logiche d'affari dei lord della trivellazione, dal Golfo al Caucaso; dietro questa deriva va letto un processo organico di radicamento d'una logica di potenza che ha trovato nel *Grand Chessboard* di Brzezinski la definizione della nuova geografia imperiale. E dentro questo schema Galli traccia con accuratezza un'analisi politica che tenta di chiarire tutti i dubbi e le perplessità nati dalla "impossibilità" dell'attentato dell'11 settembre: frutto di un intenso viaggio di studio negli Stati Uniti, questa analisi ripropone alla fine la dicotomia già individuata da Wise e Rose tra il governo ufficiale degli Stati Uniti e un governo invisibile dominato dai servizi segreti che gestisce di fatto la politica "imperiale" americana.

il RAGAZZINI 2003

DIZIONARIO
INGLESE ITALIANO
ITALIANO INGLESE

di Giuseppe Ragazzini

quarta edizione

- 2528 pagine
- oltre 145 000 voci
- oltre 258 000 accezioni
- trascrizione fonetica dei lemmi inglesi mediante i simboli dell'Associazione Fonetica Internazionale; indicazione della pronuncia dei lemmi italiani mediante segni diacritici
- 32 tavole illustrate in quadricromia con 198 illustrazioni e didascalie bilingui;
- nelle appendici: sigle, abbreviazioni, simboli inglesi; principali verbi irregolari inglesi; sigle, abbreviazioni, simboli italiani; principali verbi irregolari italiani; repertori di terminologia sistematica.
- Completamente riveduto e aggiornato, registra anche i più recenti cambiamenti lessicali relativi a costume, istituzioni, innovazioni scientifiche e tecnologiche
- è stata inserita la segnalazione di numerosi «falsi amici»

- sono incluse all'interno delle voci oltre 1000 citazioni di 126 autori inglesi, irlandesi e americani da Shakespeare a T.S. Eliot, da D.H. Lawrence a Joyce, da Swift a Shaw, da Poe a Pound, a Hemingway

64,80 euro
con cd-rom 76,60 euro
solo il cd-rom 52,00 euro

Il CD-ROM consente la lettura del testo integrale di tutte le voci del dizionario. È anche possibile la ricerca a tutto testo di parole e combinazioni di parole.



www.zanichelli.it

Zanichelli editore, via Imerio 34, 40126 Bologna. tel. 051/293 111, fax 051/249 782, zanichelli@zanichelli.it

ZANICHELLI
I LIBRI SEMPRE APERTI

In primo piano

In seguito al clamore suscitato dalla versione cinematografica di Pinocchio di Roberto Benigni, abbiamo ricostruito con l'aiuto di Stefano Bartezzaghi – implicato sia nel film sia in una nuova edizione del testo originale – la parabola di un romanzo inclassificabile

Pinocchio tra fiaba e romanzo

C'era una volta... le metamorfosi di un pezzo di legno

Intervista a Stefano Bartezzaghi, di Camilla Valletti

Il linguaggio della fiaba è metalinguaggio, pura sintassi, linguaggio dato in partenza in cui è necessario combinare parole e funzioni. Anche le parole di Pinocchio rispettano una grammatica originaria o piuttosto sono parole da romanzo? Il Pinocchio di Benigni è una fiaba?

Pinocchio è un personaggio che non ha infanzia: parla subito. Sa già le parole, sa già il gergo, sa già il nomignolo di Geppetto. Il linguaggio, per lui, è un'acquisizione immediata. È qualcosa che gli preesiste. È un linguaggio difficile con questi culmini enfatici, con questo lessico che ora può essere faticoso far capire ai bambini. Anche se quando leggiamo loro la storia con una certa intonazione, e attraverso la struttura della frase, sono in grado di cogliere un toscanismo o un arcaismo. Da questo punto di vista mi sembra che si possa pensare che Pinocchio appartenga al romanzesco con, magari, alcune strategie della fiaba, con alcuni scenari, alcuni elementi. Nel caso del film è difficile dire. La storia della sua ricezione è ancora cronaca. Per ora se ne può dire veramente poco. È un film che richiede un investimento di fantastico, in particolare di fantastico fiabesco, che non sempre gli spettatori hanno voglia di fare. E un film che ai bambini piace più che agli adulti cui è diretto proprio perché è un tuffo in una dimensione di tipo fantastico, fiabesco, in cui il romanzesco si coglie solo alla fine guardandolo come unità chiusa. Quando si è lì, il fatto di vederlo, appunto, con occhi da bambino è una cosa che non riesce a tutti. Ci sono dei casi in cui una ricezione difficile tradisce proprio la lettura del film. La cosa che mi fa più ridere è quando lo ritengono fedele, troppo fedele, a Collodi. È pieno di invenzioni originali, anche se Benigni ha fatto un film tratto da Pinocchio. A differenza di quello di Comencini, che ha il problema enorme di far recitare il burattino. Quando il burattino fa il bravo diventa un bambino, quando invece dice una bugia torna a essere un burattino. Questo è un meccanismo che perverte completamente il senso di Pinocchio.

Ogni fiaba si origina da un iniziale "danneggiamento" che origina una "mancanza" cui l'eroe deve porre rimedio. Le disavventure di Pinocchio cominciano con un fraintendimento. È la sua libertà interpretativa che lo danneggia? Sono le sue parole a traviarlo?

Il testo è complicato, è duplice. È uno, bino, trino, bisogna distinguere tra il primo Pinoc-

chio, quello che finisce con l'impiccagione – quella sì, può essere considerata una fiaba noir e terribilissima –, e il secondo complessivo, che è il vero testo straordinario. Se si fosse fermato lì, sarebbe stato un racconto per ragazzi molto peculiare, scritto da uno che non aveva probabilmente voglia di scriverlo. Per cui mi pare difficile considerare tutto l'arco del testo in termini di fiaba con una "mancanza" iniziale. Penso che ogni meccanismo narratologico sia stato distrutto dall'energia del personaggio che era molto più forte della gabbia in cui è nato. Infatti ha questa volontà di corsa, che poi è un'uscita da sé che continua a muoverlo vertiginosamente. Lui è sincero, è proprio uno dei personaggi meno bugiardi o quasi della storia della letteratura italiana, è sincero in ogni momento. Parte per uscire di casa, esclamando: "Voglio subito andare a scuola!". Ma, come afferma Giorgio Manganelli, dal momento in cui di-

venta significativo, il ritorno alla casa del padre non gli riuscirà più, e nel momento in cui sostiene: "Io oggi imparerò a leggere, domani a scrivere, dopodomani a contare", sente la musica dei pifferi e si precipita giù, in discesa, verso questo richiamo cui non riesce a resistere. Mi pare sia proprio la storia dell'energia sprigionata da un personaggio. Ecco, io lo leggo così.

Le parole magiche hanno un valore assoluto e risolutorio nelle fiabe, sono degli oggetti. E i rebus e i grandi enigmi come entrano in relazione con le formule assolute? Alla fiaba le parole magiche e ai miti le domande della Sfinge?

Insomma, in generale, c'è una grossa tradizione di indovinelli e di enigmi fiabeschi, che costituiscono il tappeto folcloristico che è alla base di racconti come *Turandot*, in cui, appunto, la soluzione dell'enigma è uno dei modi in cui l'eroe supera la prova. Molte

delle fiabe italiane raccolte da Italo Calvino funzionano sulla base della soluzione di un indovinello. La soluzione viene presentata come un oggetto magico da trovare che permette di superare un certo stadio. La soluzione dell'enigma non è una parola ma una parola d'ordine. Una specie di chiave linguistica per aprire un mondo, per passare a Tebe, per dimostrare la sapienza, per entrare in una setta. Il linguaggio di Pinocchio è molto parlato. Ci sono quei bellissimi racconti, quei riassunti che Pinocchio fa a Geppetto, in cui la parola si mette a correre quanto lui. Questi anacoluti, questi solecismi, questa sintassi concitata è meravigliosa. In Collodi c'era un gusto abbastanza raffinato per il pastiche e certamente ci sono una serie di formule. Io sul testo non ho fatto però un'analisi di questo tipo. Credo che se la si facesse, risulterebbe che la formula magica in Pinocchio è l'invocazione, l'implorazione. Benigni forza

Collodi proprio in questo aspetto: quando Pinocchio si aspetta di essere perdonato, quando è in manette, fa questa specie di *captatio*. Una dichiarazione di totale umiltà. Da un lato lo sberleffo e il dileggio, dall'altro l'implorazione e l'invocazione. Questo anche di fronte alla legge. Pinocchio non riesce a farsi aprire la porta della cella, cito a memoria, perché non si era dichiarato innocente, perché non era un delinquente, però nel momento in cui afferma "Io sono un delinquente" è libero. Questa è la parola magica. Pinocchio è dunque un romanzo, ma di tipo fantastico e fiabesco. Ogni incarnazione non può che rivolgersi agli schemi espressivi del fiabesco. Raccontava Cerami a proposito dell'ideazione del film, del lavoro che hanno dovuto fare sugli esterni, che la campagna toscana non poteva essere quella reale, i colori dovevano essere ritoccati artificialmente, l'azzurro doveva apparire un assoluto azzurro. La ripresa doveva essere scollata dalla realtà per risultare iper-reale. Per entrare cioè nel mondo del "pinocchiesco".

Perché una grande produzione mediatica come Pinocchio ha chiesto la consulenza di un cultore del gioco della parola, delle sue ambiguità, delle sue derive proverbiali?

Io, a dir la verità, non sapevo neanche di essere stato citato nei titoli. È stata una forma di consulenza che si è sviluppata su due piani. Intanto ho fornito loro delle schede su Pinocchio che ho derivato dalla lettura di libri, anche su cose di natura linguistica. Per esempio la parola "lecca lecca" è un anacronismo? D'altra parte, ma non vorrei che a questo fosse attribuita grande importanza ai fini del film, sui temi che poi sono al centro della mia prefazione alla nuova edizione di Pinocchio, cioè il rapporto che Pinocchio ha con la dimensione del gioco, che tipo di giocatore è Pinocchio se lo è, e se non lo è perché?, avevo qualcosa di più da dire. Del resto Pinocchio, oltre a essere una storia che ha a che fare con il desiderio non risolto, arrivando fino alle questioni etiche messe in luce da Vincenzo Cerami nella sua prefazione all'edizione Garzanti, il rapporto con la società e il potere normativo, è anche un'icona dell'allegria. O almeno è così che lo considera la vulgata, e dunque è interessante leggerlo proprio dal punto di vista del gioco. Le scelte poi sono tutte loro, credo che alcune cose che ho detto a Benigni possano essere state uno sfondo.

I nuovi Pinocchio

Nel corso del 2002, in concomitanza con la campagna promozionale che ha preceduto l'uscita del film di Roberto Benigni, sono state pubblicate molte nuove edizioni del libro di Collodi, per grandi e piccini. Sul versante delle collane di classici tascabili segnaliamo i volumi Einaudi (introd. di Stefano Bartezzaghi, prefaz. di Giovanni Jervis, con un saggio di Italo Calvino, € 7,50), Feltrinelli (introd. e commento di Fernando Tempesti, ill. di Igort, € 7), Garzanti (introd. di Paola Italia, prefaz. di Vincenzo Cerami, ill. di Bruno Angoletta, € 6), Newton & Compton (introd. di Emanuela Trevi, € 4), Piemme (€ 4,90) e Rizzoli (introd. di Pietro Citati, ill. di Enrico Mazzanti, € 4,99). Numerosissime le pubblicazioni rivolte a ragazzi e bambini di ogni età da varie case editrici: Dami

(€ 2,90), Edicart (€ 9,50), Elledici (€ 11,90), Fabbri (ill. di Enrico Mazzanti, postfaz. di Antonio Faeti, € 4), Fatatrac (ill. di Adriana Papi, € 12,50), Giunti (€ 6,70; ill. di Attilio Masino, € 9,90), La Scuola (ill. di Jacovitti, € 19), Liscianigiochi (€ 3), Mondadori (ill. di Nicoletta Ceccoli, € 14,80), Piemme (ill. di Cecco Marinello, € 19,90), San Paolo (ill. di Claudio Sollarino, € 8; ill. di Nino e Silvio Gregori, € 12). Inoltre Salani ripropone le illustrazioni di Maria Augusta e Luigi Cavalieri della sua edizione del 1924 in un volume in cofanetto (€ 50). Per quanto riguarda invece le numerose variazioni e riscritture sul tema, ci limitiamo a consigliarne due: quella di Carmelo Bene nel volume delle *Opere Bompiani* e il *Pinocchio: un libro parallelo* di Giorgio Manganelli (Adelphi).



Fortini contro il sionismo

Un'autobiografia militante

di Alberto Cavaglioni

Franco Fortini
I CANI DEL SINAI
pp. 99, € 8,50,
Quodlibet, Macerata 2002

Nel quadro di un'intelligente politica di riedizioni fortiniane operata dal Centro studi Franco Fortini di Siena, la ristampa di questo libretto, uscito nel 1967 da De Donato e poi ripreso da Einaudi nel 1979, non giunge soltanto opportuna - affermazione del tutto ovvia quando si parla di Medio Oriente, dove la tragedia, purtroppo, mai si raffredda -, ma è impreziosita dalla veste editoriale e dall'aggiunta della *Lettera agli ebrei italiani*, apparsa sul "manifesto" del 24 maggio 1989, che fece al suo apparire non poco scalpore. Già che si era sulla buona strada della filologia non avrebbe guastato accludere il più difficilmente reperibile articolo del 1946 sulle partenze dei sopravvissuti di Auschwitz dai porti italiani su imbarcazioni che intendevano forzare il blocco inglese contro l'immigrazione (*Ebrei clandestini dalle nostre coste*), articolo apparso su "La Lettera", che va invece assolutamente riletto perché fa maggiore luce sul passo del libro certo più intenso, dedicato, scrive Fortini, "agli ebrei che mi hanno aiutato a capire qualcosa dell'ebraismo", uno dei punti più elevati nella contrastata storia del rapporto fra intellettuali italiani e sionismo nella seconda metà del Novecento.

Di questa storia Fortini rappresenta un capitolo essenziale, pur nell'asprezza del suo ragionare, da mettersi accanto alle pagine non meno aspre di chi, tuttavia, fece il passo che Fortini mai fece, e cioè in Israele si recò per rendersi conto direttamente se colà insomma esistessero o non esistessero "i cani del Sinai" (la locuzione "fare il cane del Sinai" appartiene al dialetto dei nomadi beduini, l'interpretazione oscilla tra "correre in aiuto del vincitore" e "stare dalla parte dei padroni"). Sul Sinai non ci sono cani, dice Fortini. In Italia, invece, sì: la penisola nel 1967 anzi era piena di corridori in aiuto del vincitore (oggi, poi, non parliamone). Nel denunciare i tratti di questo conformismo, Fortini è molto efficace, anche quando denuncia l'esacerbato filoarabismo del Pci, partito dove non mancavano certo i cani del Sinai, bene adagiati all'ombra dei carri sovietici.

Sul Sinai però Fortini non ci volle mai andare e i suoi cani rimangono, per questa ragione, troppo italiani e troppo poco sinaitici, privi cioè di quel gusto concreto del reportage che in-

vece ritroviamo in pagine altrettanto alte e spinose: penso ai memorabili servizi per "L'Europeo" di Ennio Flaiano, che mise a nudo le lacerazioni della società israeliana, o alla crudeltà dei resoconti di Pasolini, quando girava gli esterni di *Medea*, o all'animo, certo più simpatico nei confronti della società israeliana, con cui Montale, servendosi del viaggio di Paolo VI e scrivendone sul "Corriere", faceva sì i conti con il suo passato di amico di Bazlen, di Schmitz, di Debenedetti, ma anche s'interrogava sul puzzle mistico di una città come Gerusalemme.

I cani del Sinai sono un documento della scrittura oracolare di Fortini. Il tono della sua prosa s'innalza a livelli di una scrittura che mima il Salmista e parafrasa Isaia. Difficile rimanere indifferenti a una prova stilistica così alta. Per rileggere

il libro, e apprezzarlo, bisogna preliminarmente scrostarlo da una vernice che risente del momento politico in cui fu scritto, nei giorni che immediatamente seguirono la guerra dei sei giorni. La lettura in chiave coloniale del sionismo lo porta ad affermazioni che oggi sembrerebbero spropositate agli stessi Weinstock e Deutscher che ispirarono Fortini, non meno che agli stessi giovani storici israeliani come Benny Morris e Tom Segev che sulle colpe di Israele la pensano come lui; il peso dell'ideologia, bisogna dirlo, porta Fortini anche a qualche sentenza ingiusta, come l'attribuire al colonialismo europeo l'installazione di Lager "più vasti di quelli nazisti", dove sarebbero stati distrutti "più numero di milioni di vite umane di quante non ne avessero dissolte le SS".

Il lavoro di scrostatatura si fa tuttavia volentieri e non costa

Fortini traduttore

L'ultimo numero dell'"Ospite ingrato" (anno IV e V, 2001-2002, pp. 408, € 21,50), annuario del Centro Studi Franco Fortini pubblicato da Quodlibet, è dedicato alla traduzione, e proprio su Fortini traduttore raccoglie un importante gruppo di studi. Segnaliamo, tra gli altri, l'indagine di Giacomo Magrini sul nesso tra "personale" e "impersonale" nelle traduzioni di Fortini da Eluard e lo studio nel quale Eva-Marie Thüne analizza i processi di riscrittura del Fortini traduttore di Kafka. Si aggiunge un prezioso inedito degli anni trenta: la traduzione in endecasillabi sciolti, quasi completa, del poemetto biblico di Alfred de Vigny *Moïse*.

soverchia fatica, perché resiste all'usura del tempo la componente autobiografica, che nel libro è predominante. Fortini si schermisce, dicendo che parlare di sé è un'astuzia retorica, e nella nota di dieci anni dopo troverà addirittura "meschino" aver voluto interrogare insieme, su una stessa pagina, gli avvenimenti arabo-israeliani e la propria vicenda biografica. L'autobiografia, in verità, è ben più di una funzione retorica: il lettore odierno lo capisce subito; gli avvenimenti mediorientali non sono che un'occasione drammatica per stendere un vero "patto autobiografico" che dall'infanzia si protende alla maturità. "Mi si vuole schedare?", si chiede al termine di uno dei primi paragrafi: "Queste pagine sono la mia scheda".

Dell'autobiografia *I cani del Sinai* conserva una venatura a tratti decadente, nel senso più alto del termine - che invece produce non poco fastidio nella versione cinematografica che nel 1978 ne diedero Jean-Marie Straub e Danièle Huillet. Il decadentismo è palese per esempio nella descrizione della malattia che precede la conversione al protestantesimo del 1938: "Era primavera avanzata, caldo. Sdraiato nel letto dei miei genitori, sfinito dalla febbre, vedevo sotto il lenzuolo la forma del ventre gonfio..."; una conversione su cui aleggia il sospetto della scelta opportunistica: "Con quanta serietà pensosa ho ricevuto il battesimo... con che vergogna anche: non di apostasia ma di ipocrisia". Un dubbio che rode nella coscienza dell'uomo adulto: "Avevo avuto l'opportunismo tranquillo, il cinismo salubre che sarebbe stato necessario per rispondere a quei provvedimenti, così cinici e stolti a rileggerli oggi nei libri degli storici. Avevo almeno conosciuto la storia delle conversioni forzate, o d'opportunità, dei secoli passati...". Fortini avverte il lettore: "Queste pagine non sono un'appendice al *Giardino dei Finzi Contini*", e ha ragione. Bassani è per lui il prototipo della "melensaggine editoriale e filmica cresciuta sulle fosse ebraiche 1939-1945", eppure qualcosa nei *Cani del Sinai* rimane del mondo ebraico-borghese di un libro come *Gli occhiali d'oro*, né si spiegherebbe in altro modo una parte fondamentale del Fortini autobiografico, e cioè l'ambivalenza della figura del padre, il cui antifascismo giovanile è in verità forse un po' enfatizzato, quando ciò che rimane vivissimo in noi è il ritratto di un borghese colto di sorpresa davanti all'inatteso 1938.

L'acredine contro il conformismo troppo schierato a favore del nazionalismo israeliano del Fortini adulto, giustamente adirato nel vedere i suoi più vecchi amici diventare d'un sol tratto difensori della peggior propaganda antiaraba, risente di quella ferita mai ben cicatrizzata e al tempo stesso rende più umana - e dunque più vicina a noi - la sua ferma volontà di tenersi al di qua dei semplici schieramenti partitici.

alberto.cavaglioni@libero.it

Genet con i fedayn

La sensualità del guerrigliero

di Chiara Bongiovanni

Jean Genet
PALESTINESI
trad. dal francese e dall'inglese
di Marco Dotti,
pp. 268, € 12,
Stampa Alternativa, Roma 2002

Per quasi vent'anni, dal 1967 al 1984, Jean Genet ha abbandonato la poesia, il romanzo e il teatro che aveva fatto di lui uno degli autori più scandalosi e discussi del dopoguerra. E ha dedicato invece la sua attenzione a diversi movimenti politici rivoluzionari, dagli Zengakuren giapponesi ai Black Panthers statunitensi, ai combattenti palestinesi. L'abbandono, anzi, l'esplicito rifiuto della letteratura, non coincide però con un abbandono della scrittura. Gran parte degli ultimi testi di Genet sono scritti politici, lucidi resoconti, appassionante difese o dolenti testimonianze.

Questa raccolta riunisce quelli dedicati ai palestinesi. Sono sei scritti di varia lunghezza, composti tra il 1971 e il 1982. Si tratta di pagine che, al di là della tragica attualità del soggetto, rivestono un grande interesse, tanto dal punto di vista storico, quanto da quello letterario. Genet non riporta opinioni e giudizi di seconda mano, ma commenta a caldo le sensazioni e le riflessioni suscitate dai fedayn conosciuti nel corso dei suoi frequenti soggiorni in Medio Oriente. Il cronista non è però mai disgiunto in lui dal poeta militante, e l'ostinata semplicità formale dei testi giornalistici va di pari passo con la prosecuzione di una ricerca estetica che nei testi degli anni quaranta e cinquanta lo ha portato a inseguire e glorificare la bellezza, virile, insolente, "rivoluzionaria", nei criminali adolescenti, nei ragazzini francesi passati alla milizia, nei soldati di Hitler.

La scelta di un costante e coerente impegno politico permette in seguito a Genet di identificare bellezza e rivoluzione, la sensualità del guerrigliero armato e le ragioni della sua lotta. Il clima gioioso che nei primi anni settanta si respira sulle montagne di Jerash, in Giordania, "l'atmosfera di fiducia naturale e discreta, come in una festa lieve, un po' trasognata", ricorda allo scrittore quello del maggio '68, ma in meglio, perché tra i ragazzi armati non si corre il rischio di incontrare giovani parigini di buona famiglia facilmente riconvertibili agli stili di vita borghesi. I palestinesi gli sembrano dunque dei *soixante-huitards* immersi in una condizione da cui non si torna indietro.

Se la bellezza, l'allegria, "lo humour nelle parole, nell'aria e nel-

la brezza del mattino", e persino un particolare "chic fedayn" che, a giudizio di Genet, rende indissociabili in loro l'etica e l'estetica, sono gli elementi centrali dei primi cinque testi, l'ultimo, *Quattro ore a Chatila*, ripiomba bruscamente il lettore nell'incubo. Il 12 settembre 1982 Genet torna in Medio Oriente dopo vari anni di assenza; questa volta il centro delle operazioni è Beirut, ma, alla vigilia dei massacri di Sabra e Chatila, nel campo già violato dalle prime incursioni dei falangisti, non trova alcuna traccia della "luminosa fierezza" degli adolescenti in armi, solo "l'oscenità dell'amore e l'oscenità della morte", cadaveri in putrefazione di uomini e donne con ancora indosso i segni e le corde lasciate dai torturatori. Lo stile cambia. Genet descrive con straziante precisione, con allucinata intensità, i cadaveri che ha incontrato sul suo cammino, e questa volta il compiacimento erotico, l'estetismo esacerbato fino allo spasimo, lo scetticismo del *maudit* consapevole, sono totalmente assenti. Di fronte al massacro, il ricordo della bellezza spavalda e sensuale dei fedayn si fa lancinante e il canto di gloria ispirato diviene lucida testimonianza dell'orrore.

Resta necessariamente al di fuori di questo volume (che comprende anche un'appendice, una cronologia e note dotte ed esaurienti) l'ultimo romanzo di Genet, quel *Captif amoureux*, finora mai tradotto in italiano, che gli era stato commissionato personalmente da Arafat. Molti dei temi e delle immagini presenti negli articoli tornano nelle pagine del romanzo, che racconta a sprazzi, tramite grappoli di luminose digressioni, la vita dei fedayn e il risveglio della resistenza palestinese, dal settembre nero fino al 1982. I palestinesi riportano dunque Genet alla letteratura, abbandonata da quasi un ventennio, e alla ricerca linguistica ch'essa comporta. Significativa a questo proposito è la nota manoscritta lasciata dallo scrittore, poco prima di morire, sulle bozze del libro: "Mettere al riparo tutte le immagini del linguaggio e servirsi di loro, perché sono nel deserto, ed è là che bisogna andarle a cercare".

chiara.bongiovanni@tin.it

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.191.it

ufficiostampa@lindice.191.it

abbonamenti@lindice.191.it

Un romanzo solido e trascinate

“Sarà stata la salsedine”

di Giuseppe Traina

Andrea Carraro
NON C'È PIÙ TEMPO
pp. 225, € 13,
Rizzoli, Milano 2002

È abbastanza normale che su uno scrittore noto, anche se non si è mai letto un suo libro, si abbia un giudizio preventivo, cioè – alla lettera – un pregiudizio: fondato o infondato, spesso però insormontabile. Il mio pregiudizio su Andrea Carraro, fondato o infondato che fosse, era sufficiente a tenermi lontano dai suoi libri: uno scrittore teso soprattutto a riprodurre la realtà attuale del sottoproletariato romano, senza particolari preoccupazioni stilistiche (se non quelle della resa gergale); un epigono un po' scolastico di Pasolini, insomma, capace di riciclarsi, tutt'al più, in epigono di Moravia se il suo punto di osservazione si spostava sulla piccola o media borghesia.

Quasi per caso e molto svolgiamamente ho cominciato a leggere il suo ultimo romanzo, *Non c'è più tempo*. Ma, letteralmente soggiogato dal fluire della narrazione, non l'ho lasciato più fino alla conclu-

sione. Quando poi ho provato a riconsiderare con distacco ciò che avevo appena finito di leggere, mi sono reso conto che in buona parte i pregiudizi erano fondati. Ma ciò non bastava.

È vero, Carraro adopera una comodissima narrazione in prima persona per raccontarci la parabola discendente di uno scrittore quarantenne che passa dallo strazio per la morte del padre alla mancata elaborazione del lutto – nonostante la psicoterapia intrapresa (e poi abbandonata) –, alla depressione, alla scoperta che la moglie lo tradisce, alla separazione dalla moglie (e dal figlioletto), al licenziamento, a un'esistenza abbruttita da single e poi, addirittura, alla vita da clochard. Nulla di innovativo da segnalare, né nella struttura né nella scrittura: quest'ultima, anzi, raramente si solleva al di sopra di una fedele riproduzione del parlato quotidiano contemporaneo, fra l'appiattimento di origine televisiva e il propellente del turpiloquio. Sul piano sintattico è raro che si vada oltre la paratassi (ad apertura di libro: “Mi

sveglio alle sette e dieci come al solito. Bevo il caffè, mi lavo, mi vesto. Prendo il motorino e mi apposto al di là della strada della mia vecchia casa, dietro il chioschetto dell'edicola. Aspetto mezz'ora e li vedo uscire con la macchina. Faccio tutto come sempre, ma oggi lo faccio machinalmente, quasi per abitudine”) e spesso la resa mimetica del parlato risolve alla svelta ogni problema.

L'introspezione psicologica dell'intellettuale medioborghese (uno scrittore di qualche successo che non ha il coraggio di abbandonare il lavoro in banca: solo la depressione lo

porterà a farsi licenziare...) dovrebbe dominare il romanzo, ma invece, come accadeva nel Moravia più stereotipato, finisce per essere tutta risolta nella fissazione monomaniaca (la gelosia), nei gesti, nello scontro con situazioni esterne a sé e schematicamente emblematiche dello *Zeitgeist*, naturalmente aggiornate rispetto al modello ma ben poco dissimili nella sostanza: periferie alienanti, zingari, emarginati di vario tipo.

Eppure, ho letto il romanzo tutto d'un fiato. Mi sforzo di essere obiettivo, ed ecco due spiegazioni. La prima, intrinseca, è la solida capacità di tenuta narrativa del romanzo: Carraro sa raccontare, non c'è dubbio; non lo fa in punta di

penna, certo, spesso sceglie le soluzioni strutturali più facili, ma conosce a menadito le regole del gioco e gioca assai bene le sue carte.

La seconda spiegazione è *Le strinseca*: riguarda solo me e non metterebbe conto parlarne se la cosa non finisse per ricadere, positivamente, fra gli *atouts* dell'autore. Nella lettura del prologo del romanzo mi ha rapito il modo, crudo e veritiero ma anche commosso e commovente, con cui Carraro ha saputo rappresentare un'esperienza (la malattia e la morte del padre) da me vissuta secondo modalità abbastanza simili. Ma non si tratta di una banale identificazione contenutistica: e la riprova l'ho avuta leggendo, poco dopo, un racconto lungo di Sebastiano Mondadori (*Sarai così bellissima*, pp. 83, € 9, Marsilio, Venezia 2002) che narra un'altra esperienza da me recentemente condivisa con l'autore, cioè la felicità derivante dalla nascita di una figlia. Però il giovane Mondadori non riesce mai a rendere la complessità di tale esperienza, risolvendo tutto in una sequela di gridolini di gioia e filosofeggiamenti a futura memoria, esprimendosi in stile pretenzioso ma banale, qua e là anche linguisticamente scorretto.

Carraro, invece, in nemmeno venti pagine di prologo, ha detto tutto quel che c'era da dire sullo strazio di una malattia e di una morte, sulla dignità offesa di chi soffre e muore, sulla rabbia impotente di chi sopravvive, sull'altruismo di chi assiste. Con un senso della misura che è appannaggio solo dello scrittore maturo e con una *pietas* autentica che in buona parte si può ritrovare nel resto del romanzo (e mi piacerebbe sapere che tipo di proiezioni e identificazioni può aver suscitato in un lettore che abbia sofferto di depressione) anche se forse con una punta di studiato compiacimento in più, senza ritrovare la mirabile sobrietà del prologo se non, guarda caso, nelle tre paginette scarse dell'epilogo, che segna per il protagonista un ritorno problematico ma possibile alla normalità: “Credo di non aver mai pianto facendo il bagno in tutta la mia vita. Piango perché ho l'età di mio padre. Perché lui non c'è più e sfido il mare da solo. Perché mio figlio un giorno mi vedrà morire. Però basta immergere la testa e le lacrime spariscono. Fra poco uscirò e nessuno si accorgerà di niente. Sarà stata la salsedine ad arrossarmi gli occhi. Il mare non tradisce, lava via tutto”.

Come nel bellissimo finale aperto della *Stanza del figlio* di Moretti, sia pure a ruoli invertiti, a questo punto forse il lutto è stato finalmente elaborato, e con esso i risvolti più inquietanti di un rapporto col padre che era stato difficile fin dall'infanzia: ci dovrebbero, insomma, essere le condizioni per essere finalmente adulti e diversamente padri.

Il pudore
spudorato

di Silvio Perrella

Perché capita che apri un libro e non lo lasci più finché non l'hai finito, e solo quando alzi gli occhi dalle pagine ti accorgi che l'intera notte è passata e la prima luce del giorno filtra tra una stecca e l'altra dell'avvolgibile mal chiuso?

Non lo sai di preciso. Giacomo Debenedetti avrebbe detto: perché ti riguarda. Anche tu hai perso il padre come è successo al protagonista di *Non c'è più tempo*; se n'è andato via con la stessa straziante malattia. Eppure, ti cominci ad appassionare davvero a questo libro quando Andrea Carraro, il suo autore, si mette a inventare.

C'è un punto preciso in cui il libro ti è sembrato prendere il volo e tu non hai potuto che corrergli dietro. Quando? Quando Paolo, protagonista e voce narrante, decide di non andare più dallo psicoanalista.

E cosa fa per far fronte alla sua terribile malinconia che lo costringe all'inedia? Ci si abbandona con tutto il corpo, e soprattutto si tira via dalla vita, la osserva da fuori, riesce perfino a fotografare la moglie e l'amante che scopano in macchina. Lo fa con tale rigore e consequenzialità che finisci per seguire lui mentre a sua volta segue qualcun altro.

Paolo, dopo essere diventato un barbone e aver chiesto l'elemosina, a casa ci torna, ma non per riconciliarsi con la moglie (nei libri di Carraro non c'è redenzione), piuttosto perché ha un figlio. Ecco, sono proprio i dialoghi con il figlio le cose più belle e commoventi di questo libro così forte. Non ci sono sbavature sentimentali – eppure sono in gioco i sentimenti primari –, mai una parola di troppo, semmai una di meno.

La disadorna magrezza della scrittura, il ritmo da cronaca antica, il pudore spudorato di non celare nulla del proprio dolore agli occhi altrui, fanno del libro di Andrea Carraro un'opera importante, la più riuscita tra quelle da lui scritte. E fanno venire in mente un libro che si è conquistato i favori di un vasto pubblico con le sole forze della sua inequivocabile qualità letteraria e umana: *I giorni dell'abbandono* di Elena Ferrante (e/o, 2002; cfr. “L'Indice”, 2002, n. 3). Lì era una donna a essere abbandonata, qui, invece, è un uomo, anche se in questo caso è difficile trovare il confine tra l'essere abbandonati e l'abbandonarsi da soli.

Sia il libro di Carraro sia il libro della Ferrante dicono qualcosa che è, sì, nelle loro parole, ma che va anche molto oltre. Ecco perché, quando spengi la luce e ti rigiri nel letto, non sai dire perché ti siano piaciuti e ti abbiano avvinto. Sai solo che domani dirai ad altri che la scorsa notte hai letto *Non c'è più tempo*, sicuro che chi lo leggerà non rimarrà indifferente. Sarà una lettera, sarà una telefonata o una email, ma presto potrai parlarne con altri. E questo ti piace.

La borsa della professoressa

di Francesco Roat

Elisabetta Rasy
TRA NOI DUE
pp. 194, € 15, Rizzoli, Milano 2002

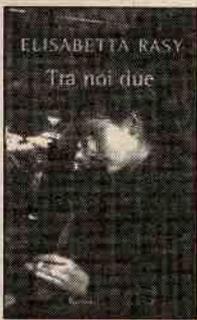
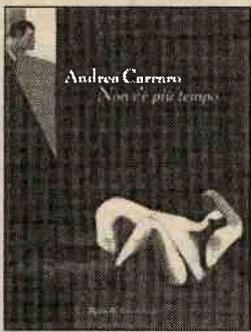
Un frammento mnemonico a tutta prima privo di rilevanza può innescare la reazione a catena dei ricordi, forzando la memoria a compiere collegamenti eccentrici; come accade alla protagonista di *Tra noi due*, che, ricordando la morte della nonna, collega il triste evento con l'acquisto di una borsa simile a quella di un'insegnante di francese: la professoressa Starita, l'incontro con la quale segnerà per la narratrice il distacco dall'età infantile e l'ingresso in una nuova e magmatica fase esistenziale alla scoperta di sé e della realtà circostante. Ossia del piccolo mondo che spazia fra la propria casa e il ginnasio, all'interno di una Roma anch'essa in crescita febbrile nell'arco tra gli anni sessanta e settanta.

Ed è una narrazione tutta visiva quella che ci propone Elisabetta Rasy, attraverso una lettura dello spazio basata sulla percezione delle sfumature cromatiche, attraverso la straordinaria sensibilità di un occhio attento a cogliere luci e ombre di una Roma “cupa e affollata”. Una città per le cui vie e piazze, costrette a una metamorfosi imposta dal proliferare caotico di sempre nuove costruzioni, vaga la protagonista.

Chiave di lettura del romanzo è dunque la vista: il punto prospettico che dà corpo o rende piatte situazioni e persone, colte con uno sguardo attento e nitidissimo, da anatomista dell'ani-

ma, ma pietoso. Così, per speculare simmetria, solo al buio trova luogo la riflessione meditativa su se stessa e sul rapporto confidenziale (ma fatto appena di sguardi empatici) con Emilia Starita. Tutto si gioca su un perenne alternarsi di vicinanza/lontananza affettiva, riservatezza estrema e voglia d'aprirsi, desiderio di essere fatti oggetto di amore e paura di esporsi all'altro. Non a caso la relazione fra la adolescente e il compagno di studi Marco, nipote di Emilia, oscilla ambiguamente fra amicizia ed erotismo; come il legame intellettuale ma pure affettivo che la ragazza stabilisce col paterno professor Camerini, le cui lezioni di filosofia non riescono a dar conto del “dolore” di vivere.

Difficile è dunque da parte della narratrice comprendere cosa davvero intercorra “tra noi due” in ogni ambito relazionale. La questione cruciale all'interno di ogni dialogo del romanzo è quindi sempre un problema di distanza, di iato e di come attraversarlo. Distanza che la protagonista non già esorcizza ma cerca di abolire tramite la memoria. Ma non si pensi a un romanzo luttuoso o a una prosa melanconica. La morte è ben presente nel crepuscolo adolescenziale che lei sta per lasciarsi alle spalle, ma non raggela i ricordi né impietrisce gli affetti, in quanto, sostiene la protagonista, “la nostalgia è inutile, tutto resta”. Non è dunque l'ottica del rimpianto che domina questo romanzo di formazione, piuttosto si tratta di una riflessione nel segno del più pacato disincanto sull'ombra che ogni congedo fatalmente proietta sul futuro di ogni incontro.



La letteratura come feticcio

Benjamin e il nano malefico

di Alessandro Barbero

Michele Mari

TUTTO IL FERRO
DELLA TORRE EIFFELpp. 277, € 16,50,
Einaudi, Torino 2002

Decidere di cominciare un romanzo con i ricor-di evocati da una *madeleine* è certamente una bella sfida, e non si può non ammirare Michele Mari per averla vinta. Il suo nuovo libro parte proprio dalla *madeleine*, o per dir meglio dalla sua imitazione in plastica, che campeggia nella prima sala del museo di Illiers, la mitica Combray della *Recherche*. La gran macchina sgangherata e folle del romanzo nasce tutta da qui, dal senso di vertigine provocato dall'oggetto finto che ne imita un altro, celeberrimo, ma che non esiste da nessuna parte, se non nelle pagine d'un libro.

L'ossessione della letteratura come feticcio, della sua materializzazione in oggetti tangibili e all'occasione museificabili, è la molla che spinge il protagonista ad aggirarsi senza requie per le vie di Parigi; ironicamente, quel protagonista non è altri che Walter Benjamin, colui che rifletté sul destino dell'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, e che può ben essere considerato, oggi, un feticcio egli stesso, visto che oltre a essere citato dovunque gli è già toccato più di una volta diventare protagonista di romanzi altrui.

Ma è un Benjamin immerso nel puro delirio quello messo in scena da Mari. Il romanzo si colloca nell'intersezione fra il reale e l'immaginario, fra il qui-e-ora e il flusso del tempo così come lo vede l'occhio di Dio, per cui i morti possono apparire ai vivi e raccontar loro il futuro. Il paradosso di fondo è che proprio quando la realtà tangibile sprofonda nell'irrealtà, la follia dei protagonisti si manifesta nel voler rendere materiali i simboli della letteratura: ecco allora Benjamin, ebbro di desiderio, acquistare dalla portinaia di Baudelaire il vaso con i fiori del male, e da un nano misterioso addirittura i tre puntini che sono il marchio di fabbrica dello stile di Céline, comodamente chiusi in una scatoletta ("Ma certo che sono loro! I tre puntini! La più grande invenzione del secolo! Per quel che riguarda la letteratura s'intende, ci si vuol mica allargare!").

L'ossessione di Benjamin per i feticci letterari s'incrocia con la caccia alle coincidenze, che Mari affida a uno storico e più precisamente, giacché il romanzo si svolge a Parigi nel 1936, a Marc Bloch; anche se chiunque abbia familiarità con l'aspetto fisico e la posizione

sociale del famoso medievista stenterà a riconoscerlo nel bohémien alcolizzato immaginato da Mari, che abita in una soffitta e passa il tempo nei bistrot. La trama fittissima delle coincidenze che ossessionano Bloch disvela a poco a poco un'oscura congiura di forze maligne, scandita dalla presenza d'inafasti nani, e che si manifesta attraverso una sequela spaventevole di incidenti e di suicidi; a caderne vittima sono scrittori, filosofi e artisti, nonché, bizzarramente, i maggiori industriali dell'automobile. Chi non è spinto al suicidio è sostituito da un golem ubbidiente, come l'Heidegger che si fa vedere in pubblico con la svastica all'occhiello ("voglio credere piuttosto che quello che ho visto fosse un Golem, e che dal 1933 il vero Heidegger sia sepolto in qualche orto di Friburgo con un buco nel cranio...").

Contro il male metafisico l'unica arma efficace, come la kryptonite di Superman, è il ferro: l'elemento, cioè, più concreto e materiale che ci sia, inteso però qui come forza positiva, che dissolve le tenebre, purché si faccia in tempo ad aggrapparvisi; di qui, ovviamente, la funzione salvifica dei *passages* e delle *gares* parigine, e soprattutto della

Tour Eiffel, che domina fin nel titolo del romanzo, con la sua immensa mole di putrelle e buloni.

Com'è noto, fra il sublime e il kitsch c'è soltanto un capello; e le pagine di Mari non sfuggono a questa maledizione. Troppe volte a momenti di puro piacere e scintillante intelligenza succede la sazietà delle infinite enumerazioni ("Certo, c'erano sempre Adorno e Horkheimer che appena potevano gli spedivano qualcosa, e anche fra i suoi conoscenti parigini non mancavano le persone generose come Cocteau, come Eluard, come Braque, ma da qualche tempo anche loro, sull'esempio di Picasso, avevano incominciato a farsi diffidenti", ecc. ecc.). Il succedersi delle coincidenze, tutte autentiche e rilevate dalla cronaca, rischia di girare a vuoto,

Il Cd-Rom
L'Indice
1984-200022.000 recensioni
di 22.000 libriè in offerta
speciale€ 20,00 (€ 15,00
per gli abbonati)

Le cose che non sappiamo

di Antonella Cilento

Vitaliano Trevisan

STANDARDS VOL. I

pp. 123, € 11,80, Sironi, Milano 2002

Sono così tante le cose che non so": verrebbe da dirlo con Trevisan, con il narratore del racconto intitolato *Il Calmante*, che insegue lupi, foreste e ricordi, in questo panorama inquietante che è poi non solo il racconto in oggetto, ma l'intero quarto libro di Trevisan, *Standards vol. I*.

E le cose che non sappiamo, la nostra ignoranza del reale, o meglio il nostro assoluto sperdimento nella vita, Trevisan le racconta con complessità. Innanzitutto diciamo che *Standards* è un libro di direzioni: fitto di indicazioni, di frecce, di segnali, di posizioni che cambiano nello spazio e nel tempo, spesso segnalate in corsivo. Se nel precedente, e intensissimo, *I quindicimila passi* (Einaudi, 2002) erano le misure l'oggetto del racconto, i passi contati dal protagonista per definire i suoi spostamenti nel mondo-labirinto della città, ora le direzioni prendono il sopravvento. E sono direzioni anche i ricordi, possibili o probabili cartelli di un presente assoluto, ridotto a continua ricostruzione del passato. La scrittura di Trevisan è struggente, specie nel primo, bellissimo racconto di questi *Standards*, *Quando cado*, dove ogni possibile caduta della vita è esplorata con cura, e si potrebbe dire con affetto, con stupore, con un'ironia che non è mai sopra le righe, perché aggiustata da un'angoscia sottile: e allora, via alle cadute che ti sbucciano le ginocchia, a quelle dei sogni, della morte, alla caduta nell'amore.

Perché se, come sostiene Giulio Mozzi, curatore della collana "Indicativo presente" di cui *Standards vol. I* è l'ultimo nato, questi standards di cui il titolo parla sono simili a quelli del jazz, bisogna anche dire che i racconti di Trevisan hanno una misura ben più che d'occasione, di "esercitazione". Come per *I quindicimila passi*, si ha l'impressione di leggere un narratore veramente kafkiano, capace di spiazzare il lettore.

Il tema vero è allora nell'assenza di rifugi, nella percezione che il reale non è sicuro, non ha punti di riferimento, non salva: restano, è vero, tanti cartelli, tante direzioni, tante possibilità. Si cade nel letto scoprendosi scarafaggi, come Gregor Samsa, si apre la porta a chi ci giudica, come K., ci si trova a essere unica e sperduta direzione di noi stessi come l'uomo che passeggiando diventa Ponte, in uno dei più brevi e paurosi racconti di Kafka. E Trevisan racconta questo sperdimento assoluto con dolcezza: "Tutto è sospeso. Noi cadiamo. Proprio oggi, proprio adesso, di sorpresa. E infatti non abbiamo paura: siamo sorpresi. Pensavamo di essere pronti, e siamo stati colti alla sprovvista. Eravamo distratti. Dovevamo vivere. Mai stati pronti, pensiamo cadendo, ma mai avuto soldi né paura. E mentre la semplicità della nostra vita, che credevamo così complicata, non ha ancora finito di sorprenderci, ecco che tutto il peso ci viene restituito". Sia che la città sia misurata in passi, sia che il catalogo dei ricordi vada rimesso in ordine, sia che la vita ci porti a brandire un coltello o a innamorarci, si cade. E all'improvviso, come nel secondo racconto, *A Xmas carol*, ispirato a *Canto di Natale* di Dickens, "d'un tratto, è Natale".

Dopo il Novecento

Camilla Cederna, *Quando si ha ragione. Cronache italiane*, a cura di Goffredo Fofi (l'ancora del mediterraneo, pp. 427, € 25). Fofi ricomponne mezzo secolo seguendo la voce "educatamente crudele" di Camilla Cederna (1911-1997). Voce inimitabile, assieme alla "virtù dell'indignazione" che, nata borghese e di buona famiglia e ammessa semmai "a far la cronaca mondana", l'indirizzò invece verso Licia Pirelli e Rachele Torri. Di qui scandali e anche borghesissimi dileggi (vedi la risposta *Caro Montanelli* ovvero: *perché mi occupo di tritolo*) e una scelta d'impegno senza paura punito infine dal noto processo per diffamazione. Straordinaria appare la preveggenza nel ritratto di Berlusconi, aprile 1977. Ma più insolita, tanto è piena di senso, la figura della madre vista come di lontano mentre l'aspetta al terminal di Londra, dov'è arrivata da sola per le nozze di Margaret: una vecchia piccolina e perfettamente felice "col suo cappellino grigio". Fofi affida la sua lettura al montaggio dei testi in blocchi tematici. Castigatore di se stesso e degli altri, e fedele a una parte difficile, conclude con poche pagine personali muovendosi fra la Milano d'oggi e quella di ieri, sempre a distanza dal "mito della cultura e del progresso". Mai apologeta di nessuna repubblica.

Album Sanguineti, a cura di Niva Lorenzini ed Erminio Riso

(Manni, pp. 224, s.i.p.). Fedele al proprio progetto di scrittura (e alle amicizie e al prediletto ordine alfabetico) è stato Edoardo Sanguineti. Per i suoi settant'anni un bel gruppo di cultori e amici svariati (vedi la serie in c: Caliceti, Cavallini, Coletti, Conte, Cortellessa, Curri) gli rende omaggio, assieme agli editori Anna Grazia D'Oria e Piero Manni, e ai bravissimi curatori che descrivono così il loro risultato: "un insieme polimorfo e polifonico di poesie e interventi critici, poemi, lavori grafici e lettere, foto e ricordi in filigrana". Sfolgiando vediamo dal vivo il cosiddetto postmoderno avanzare dentro lo sperimentalismo degli anni sessanta.

Antonio Castronuovo, *Ombre del Novecento* (La Mandragora, pp. 167, € 12). Anche Castronuovo, il più estroso degli esoterici, uno gnostico dei più cordiali verso gli agnostici, adotta l'ordine alfabetico per questa sua raccolta di trenta profili. E anche qui il disegno nasce dall'intreccio. S'incomincia con Bachofen e si va a finire con un genuino Totò: "mollemente adagiato in una saporosa anarchia naturale".

A Mari, a Trevisan, ho aggiunto qualche nome per segnalare la varietà di una letteratura di secondo grado, che lavora sulla letteratura e attua una strategia di comunicazione con cerchie di lettori congeneri. intellettuali. (L'altra strategia promuove, spudoratamente?, l'identificazione fra autore e lettore, corpo a corpo in sim-patia.)

LIDIA DE FEDERICIS

La forza della lampada a stelo

di Camilla Valletti

Maurizio Maggiani

È STATA UNA VERTIGINE

pp. 177, € 14, Feltrinelli, Milano 2002

Dopo quattro anni di silenzio (l'ultimo suo romanzo, *La regina disadorna*, era uscito da Feltrinelli nel 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 10), insolito rispetto all'ansia di pubblicare tipica di certa recente narrativa italiana, Maurizio Maggiani torna con un nuovo libro, anzi ritorna ai suoi temi più cari riorganizzandoli in una forma di cantata a più riprese di uno stesso refrain. Maggiani era intervenuto nel 1996 come coscienza civile denunciando, coi suoi strumenti, un Milosevic ancora europeo, e molta di questa militanza entra ora in *È stata una vertigine*, che pur si presenta come una variazione in prosa sull'amore.

Ma l'amore non è certo argomento neutro, depurato dal contesto, non è affare squisitamente privato. In Maggiani assume le forme più diverse, i toni più tipici e insieme le contestualizzazioni più imprevedibili: la nostalgia si mescola con la necessità della fuga, la paternità con la magia, l'attesa con la dolcezza profusa dall'immanicabile scacco, il momento dell'innamoramento con l'inettitudine del cuore "ipertrofico", il desiderio con lo sguardo ansioso di una vecchia gatta. Ci sono poi i personaggi che, di volta in volta, lambiscono la voce narrante. Che viene da un uomo, Maggiani, forse solo,

forse separato, con una o due figlie, una gatta di nome Cleme, una vicina di casa invadente e un'altra, bionda e inavvicinabile. E c'è una città, Genova, presente come se anche lei lo invitasse a un incontro possibile e sempre rinviato, e alcune case restituite con amore struggentissimo, e i loro oggetti interni che sono organi viventi in sé. La lampada a stelo Ikea sembra quasi possa esigere giustizia quando viene restituita dalla ex moglie confusa nella ridda delle cose acquistate insieme. "Che forza hanno le cose di un matrimonio, che energia strepitosa, che roba tremenda (...) Le cose sono la guardia d'onore all'indissolubilità del matrimonio; nel tostapane appoggiato sopra il frigo abita il sacro eterno di un'unione".

Il passo di conversazione dei tempi di *Felice alla guerra* (Feltrinelli, 1992; cfr. "L'Indice", 1992, n. 5), lo stesso interno rimpianto per ciò che ha superato in bellezza e perfezione la sua capacità di essere presente nel presente, e la volontà di farlo comunque sapere, di non perderla almeno con le parole, fanno di *È stata una vertigine* l'ulteriore esperienza di un cammino. Con una novità, ovvero la consapevolezza raggiunta che "sarebbe bello avere una chance e un giorno, piano piano, zitto zitto, tornare da dove si era partiti".

Stanca un po', e risulta sproporzionato rispetto agli affondi del pensiero, certo vocabolario di "orsetti", "scricchioline" e api ma che improntano la scrittura di una voglia di tenerezza troppo ostentata.



Un incontro tra schizofrenie

L'occhio diventa corpo

di Andrea Bajani

Diego De Silva

VOGLIO GUARDARE

pp. 183, € 12, Einaudi, Torino 2002

Diego De Silva, napoletano classe 1964, incarna il prototipo dello scrittore sbucato dal nulla e ammesso in poco più di due anni nel gotha degli scrittori di successo. Nel 1999 l'uscita della *Donna di scorta* (PeQuod) impose la sua penna nel panorama letterario italiano. La circolazione del libro, nonostante la distribuzione strozzata della piccola editoria, gli diede ragione. I lettori amavano le sue storie. De Silva era un autore da tenere talmente sott'occhio che la casa editrice Einaudi lo inseguì, lo braccò e se lo trascinò in via Biancamano. Li ripubblicò in edizione tascabile il suo primo romanzo, attese che terminasse il secondo, e appena l'ebbe tra le mani lo mandò in legatoria. Si intitolava *Certi bambini*, era il 2001, e De Silva fece man bassa di premi letterari: premio selezione Campiello, finalista premio Viareggio, premi Brancati, Fiesole, Bergamo. A

coronare quel successo, infine, le traduzioni in Germania, Francia, Spagna, Olanda e Portogallo.

A tre anni dal suo esordio, e a venti mesi dall'ultimo romanzo, De Silva riappare ora in pubblico con le centottanta rapidissime pagine di *Voglio guardare*. Nell'implacabile grata del testo si spiano, si inseguono, si annusano due personaggi. Lui, Davide Heller, è un avvocato penalista brillante e deciso, la fotografia di uomo in carriera già con il successo nella borsa. Lei è Celeste, una ragazzina di sedici anni senza segni particolari, vestita di una normalità che non le impedisce però di prostituirsi sulla litoranea, senza un motivo che sia spiegabile. Lui è un assassino: ha ucciso una bambina, l'ha infilata in uno zaino e l'ha abbandonata sulla spiaggia, accanto a una barca. Lei - Celeste - l'ha visto, e ora pretende udienza, chiede asilo.

Voglio guardare è il parto, e al tempo stesso la tessitura, di un'ossessione non decrittata né svelata, ma solo rappresentata. È un testo tutto giocato nel raggio lancinante della *mania*, dove

contano i dettagli, dove l'ossessione (giustamente citata nell'epiteto) non è che il restringimento del campo visivo, è l'occhio che diventa corpo. Celeste vuole guardare. Lei, protagonista adolescente di una quotidianità insensata, non chiede altro, all'avvocato assassino, che essere spettatrice di altra insensatezza. Forse chiede complicità, forse il suo occhio è parte dello stesso masochismo schizofrenico che la porta a battere sulla litoranea. Da parte sua, Davide Heller si dibatte in una terra di nessuno: vive la perdita del senso (il brutale omicidio della bambina, e il suo cinico abbandono), e contemporaneamente vive della ricerca del senso, è il suo mestiere, lo esercita ogni giorno nelle aule del tribunale. La congiunzione



tra le due biografie, allora, diventa l'incontro mancato tra due schizofrenie che si cercano (è biunivoco il desiderio della comunione: Celeste vuole raggiungere Heller, e lui vuole farsi trovare), ma non si trovano. La perdita del senso, scoprirà Celeste alla fine, non è un bene condivisibile. Voler guardare la follia omicida dell'avvocato, e vederci il Male, sarà la chiusura del suo cerchio, il suo abbandono. La fine di un orrore sempre e comunque dietro l'angolo. ■

andrea.bajani@libero.it

Undici novelle più una

In un mondo bambinizzato

di Giorgio Bertone

Michele Serra

CERIMONIE

pp. 144, € 12,50, Feltrinelli, Milano 2002

Se è vero che la lettura matutina del giornale - come ha detto il solito filosofo tedesco e hanno ripetuto i suoi nipotini - è il sostituto moderno della preghiera, per me ce n'è sempre pronta una che possiede il suo bravo formulario e la sua misura prescritta, come ogni rito che si rispetti: il corsivo di Michele Serra sul quel quotidiano di letteratura che è "la Repubblica". Chiunque un giorno metterà mano a un'antologia della prosa italiana contemporanea, tenendo le braccia generosamente allargate per accogliere anche quella giornalistica (ma a volte il confine, si sa, è labile), dovrà fare i conti con il più brillante corsivista nostrano.

Perciò, a suo tempo, all'uscita del *Ragazzo Mucca* (Feltrinelli, 1997), un romanzo faticoso, sofferto, "brutto", mi rammaricai e ne scrissi ciò che può essere riassunto, in modo un poco tagliente, così: chi di letteratura (quotidianamente) ferisce, di lette-

ratura (*una tantum*) perisce. Ed è sempre perciò che l'uscita di un ennesimo libro mi ha messo in apprensione e sul chi va là come di fronte a un caso di recidiva. E invece. Invece, con quel titolo che non promette granché di buono, *Cerimonie* è un mazzetto di racconti a loro modo riusciti, convincenti.

Son dodici novelle che si possono dividere, parlando già degli esiti, così: la prima e le altre undici. La prima, *Ci prende un gran rimescolo, certe volte, e non sappiamo a chi andare a dirlo* (che pare una frase tabucchiata, ma suonata due toni sociolinguistici più sotto), è la storia di Saletti che "voleva pregare, ma non credeva in dio". In barba all'ateismo, cercò un rito, una cerimonia sacra che riscattasse sé stesso e il mondo; la trovò nel bagno o abluzione in acque di fiume; un rito di troppo nelle acque gelide del corso invernale lo portò alla morte, giusto il momento che stava, forse, per fondare il "Nuovo Rito Ateo Moderno Mondiale". Racconto incipitario assai felice per il tema, condotto in chiave di simpatia e quasi nostalgia popolareggiante, e per lo scambio di battute e di linguaggi; racconto del genere "padano", reinventato da Gianni Celati, e, in questo caso, da fargli giusto onore e benefica concorrenza sul libero mercato delle lettere della "bassa" e non solo.

Le altre novelle, dove la "cerimonia" resiste come perno del discorso descrittivo e affabulatorio, ma senza più un valore e un

accento così forte, risultano un poco impari. La spassosità e descrittività del tipo del bestione consumista dal nome che allude a un grado zero di cultura, Manuel, fornito di gipione fuoristrada e di orologio no-limits e di tante altre cianfrusaglie da tribù postmoderna (*Siamo della Bad Company, e come tutti ci stiamo provando*), proprio perché raggiungono una loro perfezione sia spettacolare - per il vocabolario da virtuoso delle stratificazioni della lingua italiana - sia sociologica - per l'acume di chi vede in uno sguardo ciò che rimane nascosto a cento ricercatori sul campo - produce un "medaglione", un ritratto, non propriamente un racconto. Non solo per vezzo la storia di Manuel ha tre finali, di cui due virtuali che sorreggono quello reale che cola via come l'acqua.

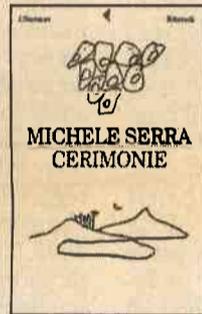
Intendiamoci, si può fare racconto pure così, travestendo un discorso morale, antropologico e sociale con la crapa azzerata di

Manuel, i suoi occhiali a specchio e la sua ragazza, Stefy Forever. Il fatto è che qui preme un io compiaciuto del proprio ruolo di osservatore; anzi, la tentazione suprema di Serra è sempre quella di lasciare che l'osservatore lucidissimo che è in lui si faccia io-personaggio osservante (se avessi la

buona ventura di essere suo amico o avessi una qualche investitura gli sussurrerei: togliere, togliere quanto più "io" possibile). Sotto sotto ci potrebbe essere, e c'è, anche un discorso unitario sulla "bambinizzazione" (il termine è suo) del mondo, che potrebbe persino diventare o un discorso critico a pieno titolo - alla Ginzburg o alla Garboli - sulla cretinizzazione delle masse (quanto mai attuale e persino urgente), oppure un'opzione per la tragicità di personaggi e trame, come certi *cuts* di romanzieri e sceneggiatori americani.

Serra ha scelto la sua strada intermedia. Non vuole esagerare e non vuole farsi prendere la mano dal critico esegeta della società che vive nella campagna preappenninica, "sopra" Bologna, distante quanto basta; come - per seconda fortuna - non lascia la briglia sciolta al puro bozzettismo, deformante, caricaturale, parodistico (Benni sempre *ad portas*, magari lì, sulla prima pagina del medesimo quotidiano). La sua strada è ideologicamente e letterariamente in fondo più moderata, mediana, la strada in cui l'affetto intellettuale per i suoi personaggi e l'indugio simpatetico sui particolari - detesta il fenomeno generale, ama i peccatori e le loro novelle - offre non solo linimento, ma "filosofia", consapevole accettazione della cerimonia sempre più incerta della vita. ■

giorgiobertone@tiscalinet.it



Foscolo di fronte a Napoleone

Utopie di un'opportunist

di Marco Cerruti

Ugo Foscolo

ORAZIONE A BONAPARTE
PEL CONGRESSO DI LIONEa cura di Lauro Rossi,
con un saggio introduttivo
di Umberto Carpi,
pp. 160, € 15,
Carocci, Roma 2002

La frequenza e l'elevata qualità scientifica, in genere, delle manifestazioni celebrative indotte dai bicentenni dei diversi eventi politici che si susseguono al di qua delle Alpi dal 1796, anno d'avvio del cosiddetto Triennio giacobino o patriottico, sono alla base di un rinnovamento esteso e notevole, a volte radicale, delle conoscenze intorno alla complessa dinamica del periodo. E mentre i nostri scaffali si vanno sovrappiombando di nuovi atti di convegni e simili, si ridisegna anche, in termini di saggi e di edizioni o riedizioni di testi, il profilo di alcuni fra i protagonisti di quelle vicende, fra politica e letteratura. È questo il caso di Cuoco, per il quale si vorrebbe segnalare Antonio De Francesco, *Vincenzo Cuoco. Una vita politica* (Laterza, 1997); di Monti, di cui lo scorso settembre sono apparse le *Lezioni di eloquenza e prolusioni accademiche* (introd. di Duccio Tongiorgi, testi e note critiche di Luca Frassinetti, Clueb, 2002); e, s'intende, di Foscolo.

Fra l'altro, a proposito di quest'ultimo, che fu diffusamente riconsiderato intorno al 1980 in occasione dei duecento anni dalla nascita ed è stato ancora in seguito a più riprese oggetto di varia riflessione, penso sia qui opportuno notare come negli ultimi anni si sia venuto riducendo il numero delle letture e interpretazioni d'insieme, e appaia invece crescente l'attenzione a specifici momenti della sua esperienza: soprattutto quella del decennio che ruota intorno al 1800, sulla quale per esempio ha recato di recente un contributo Christian Del Vento, allievo fra i migliori della scuola pisana di Umberto Carpi e Grazia Melli, riproponendo sul "Giornale storico della letteratura italiana" (1999) il quasi dimenticato *Diario italiano*.

Nel quadro appena delineato si situa appunto la centissima riproposta dell'*Orazione a Bonaparte pel Congresso di Lione*. Curato da Lauro Rossi, fervido studioso della realtà italiana del tempo, con una sintetica e misurata presentazione e un fitto apparato di note – dove tuttavia viene troppo frettolosamente liquidato un intervento del 1999 di Giuliana Nuvoli sulla medesima *Orazione* –, il volume offre in appendice alcuni testi che gli sono in vario modo legati, fra cui, di

particolare interesse, l'ode *Bonaparte Liberatore* e la *Dedica* di questa *A Bonaparte*. Il tutto è preceduto da un saggio ampio e molto denso di Carpi – che apre, entro certi limiti, prospettive di indubbia novità sulla singolare *Orazione*, e più in genere sul suo autore fra il 1799 e il momento della seconda Cisalpina.

Singolare, l'*Orazione*, già nel fatto che, composta tra la fine del 1801 e l'inizio del 1802, era stata richiesta, si potrebbe dire commissionata, in vista dell'assemblea lionese, dove non fu peraltro mai letta, dalle autorità cisalpine a un Foscolo appena ventitreenne, che certo, benché già noto come poeta, ancora non disponeva, si è sempre ritenuto, dell'autorevolezza del caso. Ma singolare, anche, perché l'autore, mentre invitava come "scrittore libero" il Bonaparte ormai primo console a intervenire sulla realtà italiana in termini di grande respiro, sino a promuoverne l'indipendenza nazionale, attaccava al tempo stesso pesantemente quella stessa dirigenza di Milano, sino a dar loro dei "mercadanti", su cui il potere bonapartista al di qua delle Alpi in sostanza si reggeva. A questo si può aggiungere che nei primi mesi del 1802 Foscolo si sarebbe dato da fare, senza successo, presso quella medesima dirigenza, per ottenere l'incarico di segretario di ambasciata in Toscana.

Di questo momento della vicenda foscoliana si era sinora in genere pensato, dai pochi che vi avevano prestato attenzione, a un mix di estremo irrealismo/utopismo e di accorto opportunismo. E in tale prospettiva c'è sicuramente del vero, se si considera che mentre il futuro imperatore non terrà alcun conto di tali richieste, né probabilmente poteva, Foscolo decorosamente riuscirà a galleggiare nelle strutture culturali fra seconda Cisalpina, Repubblica Italiana e Regno d'Italia. E non solo, considerato che, a parte altri incarichi, nel marzo del 1808 egli sarà nominato professore di eloquenza all'Università di Pavia, una cattedra cioè politicamente importante, che sarà peraltro, forse proprio per questo, di lì a poco soppressa.

Ora la prospettiva aperta da Carpi sull'*Orazione* e su questo Foscolo poco più che ventenne che si assume il ruolo di interlocutore ed esortatore del primo console – e questo fra l'altro in una dimensione pubblica al limite dell'ufficialità – è suggestiva e in sostanza condivisibile. Implicitamente richiamandosi ad acquisizioni ormai largamente accolte della sociologia dei fatti letterari, penso in primo luogo a Lucien Goldmann, e a recenti più caute indicazioni della critica foscoliana (si veda l'eccellente volume, della già ricordata Melli, *Un pubblico giudicante. Saggi sulla*

letteratura italiana del primo Ottocento, Ets, 2002), Carpi propone il Foscolo dell'*Orazione a Bonaparte*, ma già anche della *Dedica* al medesimo dell'ode *Bonaparte Liberatore* nella riedizione del 1799, quale esponente di rilievo e in quanto tale voce in certo modo au-

torizzata del "gruppo intellettuale", o anche della "tendenza intellettuale e politica" costituita da quanti si erano impegnati in termini radicali nella fase iniziale del Triennio e ancora fra il 1799 e il 1802 non si davano per vinti, continuavano a essere presenti: una presenza non marginale, rappresentata per molta parte da militari, alcuni anche di grado elevato come il generale Pino, e delle cui ragioni i dirigenti della seconda Cisalpina nell'imminenza del Congresso non potevano, magari per ovvi motivi di opportunità, almeno apparentemente non tener conto.

Non pochi i nomi qui riuniti: fra i più vicini al mondo delle lettere, Ceroni, Custodi, Gioia, il Reina editore dal 1801 degli scritti dell'ormai mitico Parini – si pensi all'*Ortis* del 1802 – e gli esuli meridionali a Milano, principalmente Cuoco e Lomonaco. Un "gruppo", precisa il critico, che "resterà fino agli estremi avvenimenti

del 1814-15, fra Milano e Pavia, l'ambiente di riferimento, il luogo culturale e politico di Foscolo".

Sul saggio di Carpi, peraltro assai articolato e insieme legato strettamente a un suo non meno importante contributo del 1991, *Appunti di ideologia post-rivoluzionaria e riflessione storiografica dopo il triennio giacobino*, credo si rendano ancora opportuni almeno due rilievi. Il primo più che tale vuol essere la segnalazione di un punto su cui riflettere, anche entro una prospettiva che va al di là, con ogni evidenza,

del caso di Foscolo e del suo "gruppo intellettuale". Si tratta del motivo, su cui lo studioso insiste molto, direi centralmente, dell'"autentico esercizio della doppia verità", esercizio in cui l'autore dell'*Ortis* e i suoi sodali si sarebbero a lungo virtuosamente destreggiati: fra "il lealismo, talvolta l'eroismo di ufficiali e funzionari della Repubblica e poi del Regno bonapartista", legati a "la consapevolezza che il dispotismo napoleonico e l'egemonia francese rappresentavano comunque il terreno storico più avanzato e l'unica prospettiva (...) di uscire dalla rivoluzione senza cadere nella restaurazione", e la "segreta pratica del settarismo patriottico antifrancese".

Due linee di pensiero e di azione, di comportamento, di cui Carpi sostiene, verosimilmente anche alla luce del nostro arduo presente, la non incompatibilità.

Il secondo rilievo si connette direttamente a quanto precede. Rivendicando la positività del "gruppo" foscoliano, Carpi vi contrappone "gli opposti nullismi del mero encomio e del sacrificio inutile". Si legga: Monti da un lato, Fantoni dall'altro. E qui il discorso si fa più delicato, nel senso che una valutazione di scelta politica, legittimamente legata all'oggi, sembra incidere su un ordine di riflessioni che sono storico-letterarie, ma anche diversamente "politiche". Voglio dire: sarà stato pure "giusto", costruttivo il percorso seguito da Foscolo. Ma nel "nullismo" di un Fantoni, nel suo chiudersi in un "impotente" rifiuto della realtà affidato alle due edizioni delle *Poesie* di Parma, 1801, e di Milano, 1809, si trova una densità di motivazioni su cui pare importante ancora riflettere; mentre nell'altro speculare "nullismo" non è certo inutile rinvenire e riconsiderare i primi segni di quella che l'antifascista Caiumi definì nel 1940, e proprio riferendosi a Monti, la "misera italiana", cioè la disponibilità e tendenza degli intellettuali della penisola, al presente del resto più che mai evidente, a porsi al servizio del potere.

Contro l'Immacolata Concezione

di Renato Nisticò

La rassegna di Giorgio Patrizi sulla "critica militante" (*Verso l'etica?*, cfr. "L'Indice", 2002, n. 11), anche per la varietà e la serietà dei temi toccati, merita qualche ulteriore riflessione.

Partirei proprio dalla proposta critica di Carla Benedetti, cui viene addebitata una certa "commistione tra letteratura e realtà". Credo che lo sforzo di fare uscire la letteratura dalla sua ritualità istituzionale per guidarla verso un coinvolgimento nella realtà viva del presente costituisca uno dei punti di forza e di novità della sua proposta, che peraltro mette implicitamente a nudo alcuni dei caratteri negativi della nostra critica letteraria e dei suoi contesti ricettivi. Direi soprattutto: il prevalente accademismo, che si traduce nell'enfasi dell'aspetto filologico-testuale; il teleologismo storicista, l'intessarsi della storia letteraria su picchi di originalità, desunti da una dialettica di ossequio o contestazione della Tradizione; non indipendente dai due precedenti, l'assenza di una vasta comunità di lettori radicata nelle varie classi sociali che renda virtuoso il circolo produzione-ricezione.

In *Pasolini contro Calvino* (Bollati Boringhieri, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 5, con una recensione di Edoardo Esposito e un'intervista di Norman Gobetti) Benedetti ha proposto un modello di critica che punta a individuare attraverso alcune icone autoriali altrettanti atteggiamenti estetico-intellettuali e, dunque, implicitamente, morali. La sua scelta di campo a favore di una letteratura impura, di cui considera campione, e non a torto, Pasolini, ha senso soltanto se si prescinde volutamente da puntuali valutazioni estetiche, da un modello di bellezza astratta, per giudicare invece le conseguenze pragmatiche del comportamento poetico. Per far ciò, Benedetti ha puntato sul presupposto metodologico della costruzione della "figura d'autore".

Non era, e non è, impresa di poco momento, all'interno di una tradizione critica concentrata sull'autonomia operatività e "significanza" dei testi. Benedetti ha affinato l'impresa con un libro di intenso spessore teorico, *L'ombra lunga dell'autore* (Feltrinelli, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 12, con una recensione di Mario Barenghi), in cui ha cercato di smontare il mito della "morte dell'autore", importato dalla critica francese (Barthes, Foucault) e adottato in Italia anche da autori di primo piano.

In Italia se ne è avuta una versione più moderata, concentrata soprattutto nell'interdetto opposto alla ricerca della cosiddetta *intentio auctoris*. L'autore, la sua ideologia, la sua cultura, i suoi vissuti biografici, le risposte concrete che ha dato ai problemi suoi e del suo tempo, e che si sono tradotte in "opere", sono state quasi del tutto bandite dalla pratica di studio: come se, appunto, per dirla con Starobinski, le opere stesse possano essere considerate figlie della "Immacolata Concezione". Perfino la critica psicoanalitica, con il suo più alto campione nella teoria freudiana di Orlando, è stata da noi confinata nel rilievo di alcuni meccanismi linguistico-semiotici, sempre all'interno dei testi. Con il suo radicamento a livello scolastico e universitario, non c'è dubbio che il "testualismo", la convenzione, più o meno sofisticata, che i significati siano immanenti ai testi e che la letteratura consista in un certo uso del linguaggio, ha contribuito a stornare l'interesse delle giovani generazioni verso forme di espressioni artistiche più coinvolgenti, emozionanti.

Al fondo delle dispute sulla critica credo infatti che sostenga un principio abbastanza elementare, e quasi del tutto accantonato; e cioè che la lette-

Nel tondo di uno specchio

di Antonio Daniele

Giovanni Comisso

OPERE

a cura di Rolando Damiani
e Nico Naldini,
pp. 1802, € 49,
Mondadori, Milano 2002

Esce per "I Meridiani" Mondadori un volume delle *Opere* di Giovanni Comisso (Treviso, 1895-1969), uno dei massimi scrittori del nostro Novecento, a cura di due esperti studiosi quali Rolando Damiani e Nico Naldini (del quale ultimo si ristampa ora anche, con una premessa di Luigi Meneghello, l'affascinante *Vita di Giovanni Comisso*, l'ancora del mediterraneo, 2002). È un atto di giustizia, perché la narrativa comissiana soffriva da qualche tempo di una sorta di snobistico distacco e quasi indifferenza, senza che fosse possibile rimediare a questo attraverso una ricognizione sulle opere, non più ripubblicate – salvo qualche rara eccezione – dopo l'edizione finale complessiva di Longanesi riveduta dall'autore stesso negli ultimi anni di vita.

La scelta dei due curatori è stata quella di individuare e rappresentare, all'interno dell'opera di Comisso, una sorta di "canone" superiore: il che ha provocato subito una selezione di opere che ha portato a privilegiare il filone memorialistico su quello – per dir così – romanzesco. Non so se l'insieme delle scritture di Comisso possa patire una siffatta selezione: anche in ragione di quel senso di *continuum* che si avverte nel suo percorso artistico, per quella circolarità di temi e di forme che rende questo nostro scrittore sempre uguale a se stesso dal principio alla fine ("ogni autentico scrittore è splendidamente monotono", diceva Pavese). Eppure l'insieme della scelta è felice, ne risulta un volume che nella sua gran mole rappresenta appieno le fasi – non dirò evolutive, ma cronologiche – dell'esperienza di Comisso. Soprattutto si loda la certezza dei racconti che, trascelti da una ricca serie di raccolte, vengono qui antologizzati, per mano di Naldini, in una significativa collana di esemplari fra i più rappresentativi e perfetti.

E tuttavia, nonostante questo insieme di scritti formi una massa omogenea e altamente significativa, resto del parere che l'operazione critica sottesa a questa ripresa di Comisso poteva comportare anche uno sforzo ulteriore, non lasciando fuori del sacco due romanzi quali *La donna del lago* (1962) e *Cribol* (1964) – per me il romanzo più riuscito e ma-

turo di Comisso – e quella singolare testimonianza che è il *Mio sodalizio con De Pisis* (1954). Ma a questo si potrà facilmente ovviare con un ulteriore volume (e in fondo sia Piovene che Parise, i veneti discendenti in linea diretta da Comisso, godono entrambi di due "Meridiani"...).

Ma veniamo al merito specifico di questa operazione editoriale. È da ammirare anzitutto la densa introduzione di Damiani, che accompagna passo passo l'opera di Comisso, relazionandola criticamente alle testimonianze storiche dei contemporanei, alle recensioni d'epoca: con uno scavo che permette di leggere in controluce la fortuna di Comisso ai suoi inizi e di vederne il declinare del consenso, pur nel permanere di un'arte sempre costante, e altissima, ma un tantino revoluta rispetto all'avanzare dei tempi. Lo scrittore ha sofferto di questa tiepidezza nei suoi confronti, che si è poi riversata sull'opera, determinandone il lieve appannamento e colpevole oblio presso la critica.

Comisso è, come nessun altro dei suoi tempi, scrittore nativo e irriflesso; trasferisce del tutto naturalmente molto della cadenza veneta nella sua pagina, senza tuttavia accedere direttamente al dialetto e senza sfinitezze ed estenuazioni formali (talché molto si è dovuto recedere

da un'idea di dannunzianesimo che pareva inseguirlo fin dagli esordi). Ma egli ha riversato istintivamente nella sua prosa tanti e tali succhi dialettali da farla sembrare il frutto di un disinvolto ricalco dell'italiano sulla traccia del dialetto, non per volontà espressiva, ma per trascuratezza stilistica e suggestione del proprio parlato, del proprio lessico e della propria sintassi, ripresi, quasi in modo *naïf*, senza ulteriori estenuazioni di scrittura. "Scrittore poco fanatico della correttezza formale", come ebbe a dire di lui Gianfranco Contini, Comisso ha lottato tutta la vita con la grammatica, senza far-



sene soggiogare, anzi avvalorando l'impressione di un primitivismo stilistico e di una trascuratezza che, alla fine, quasi per miracolo, diventano essi stessi elementi caratterizzanti e costitutivi di una prosa, se non d'arte in senso stretto, *naturaliter* artisticamente impostata.

Proprio per questa sua istintività di scrittura Comisso è intervenuto in continuazione, nelle varie riprese dei suoi libri, con intenti correttori, ma non guidati da sicure direttive di miglioramento: con una libertà di interventi e di rifacimenti che costituisce elemento di disperazione per i suoi critici e per i suoi bibliografi. Preso dal demone instancabile della variazione, Comisso è spesso tornato sui suoi passi, mutando e rimutando, non solo la singola pagina, ma addirittura scompaginando e ricomponendo interi libri e raccolte di racconti o di testimonianze di viaggio. In ragione di questa pratica variantistica e degli esiti altalenanti ad essa connessi, i curatori hanno scelto di dare correttamente l'ultima stesura da lui sanzionata (segnalando nelle note le mutazioni più vistose) di ogni singola opera, riservandosi però di scegliere (caso unico) per *Le mie stagioni* (1951) la seconda redazione, piuttosto che quella finale (1963): scelta eterogenea, eppure felice in quanto ci consente di recuperare una stesura di quell'opera più secca e però più dettagliata in nomi e fatti.

L'autobiografismo è la cifra più naturale di Comisso, in lui tutto si volge nel tondo riflettente di uno specchio, nella pagina di un diario. Anche quando s'è piegato più intenzionalmente e più tardivamente al romanzo, non ha fatto altro che trasfigurare le proprie vicende, arrivando da ultimo addirittura a larvati travestimenti delle sue passioni amorose (in prevalenza omosessuali). Basti pensare ai romanzi della disillusione sentimentale e della fine dell'ebbrezza giovanile, *Un inganno d'amore* (1942), ripreso in questo volume, e i trascurati *Capriccio e illusione* (1947) e *Gioventù che muore* (1949), relativo alla guerra di Salò: nei quali l'autore, sotto mentite spoglie, racconta sempre di sé, dicendo d'instaurare una nuova poetica dei sentimenti, contrapposta a una precedente denominata "d'istinti".

In realtà la produzione comissiana è un *unicum* inscindibile, in cui hanno predominio assoluto i

cinque sensi, attraverso i quali lo scrittore si impossessa della materia che tratta con prensilità edonistica e quasi fuor di morale, investendo del suo occhio acutissimo tutti gli aspetti della fisicità. Come avvertiva Elio Vittorini, recensendo uno dei primi reportage di viaggio, *Questa è Parigi* (1931), per Comisso "la sensibilità diventa subito scrittura, l'impressione espressione, la visione canto".

Così, se è vero che Comisso ha cercato subito fin dal *Porto dell'amore* (1924), legato all'impresa di Fiume, di dare consistenza di romanzo alla sua prima prova narrativa, è anche vero che la sua misura più appropriata è stata sempre quella del resoconto di viaggio e della memoria intimistica e rievocativa. A cominciare da *Gente di mare* (1928), libro felice, nato da una esperienza marinaresca tra i pescatori di Chioggia, Comisso ha saputo trovare la via maestra della sua specialità: la descrizione di uomini e ambienti, anche lontani ed esotici, in ragione di un impegno reiterato di corrispondente di alcuni tra i più noti giornali italiani. È in quest'ambito che si inseriscono i tanti viaggi (e relativi resoconti) in Italia, in Francia, in Grecia, in Africa, in Estremo Oriente (il viaggio più singolare per l'epoca, rievocato in *Cina-Giappone*, 1932).

Questo aspetto dell'attività di Comisso resta di necessità un po' in ombra. Si privilegia invece, in compenso, i prodotti più maturi e segreti del viaggio in Oriente, vale a dire la sua sublimazione narrativa espressa da *Gioco d'infanzia* (1932) e *Amori d'Oriente* (del 1933, ma pubblicato solo nel 1949 per ragioni di opportunità). Delle prove romanzesche coeve, *Il delitto di Fausto Diamante* (1933) e *Storia di un patrimonio* (1933), si riprende qui solo la seconda, come rappresentativa di uno sforzo di espressione in terza persona, di tentativo di scarto distanziante e oggettivante della pura invenzione, con protagonisti non in tutto immediatamente calcati sull'individualità dello scrittore.

Un posto a parte meritano i *Giorni di guerra* (1931): antieroiica (in epoca marziale) raffigurazione del conflitto 1915-1918, in un'ottica spalvalda di giovinezza e insieme di rievocazione della guerra. La memorialistica vera e propria di Comisso ha origine così: dalle pagine di guerra scaturiranno poi i grandi bilanci personali delle *Mie stagioni* e della *Mia casa di Campagna* (1958): referti complementari di un momento di ripensamento della propria vita.

Completano questa scelta di *Opere* i lacerti lirici e prosastici della *Virtù leggendaria*: versi e prose della giovinezza (1912-1922), che solo nel 1957 hanno trovato una compiuta sistemazione editoriale. A questo frammentismo lirico, di un'evidenza tuttavia fulminante e a suo modo sempre narrativa, si apre e si chiude coerentemente il cerchio dell'esperienza di Comisso. Il principio in fondo è congruo alla fine, contrassegnato da un tratto di prosa – anche nei versi – essenziale e poetica, registrazione di estri e di emozioni.

ratura, per essere interessante, deve dimostrare di avere un'origine e una destinazione umane: non desunte da un concetto astratto di *mankind*, ma riferite proprio a figure umane concrete, reali, o, al più, a loro simulacri e modelli. In questo contesto, il tentativo di Benedetti, fondato sul principio dell'attribuzionismo estetico, e cioè sullo sforzo compiuto dall'interprete di ricostruire una figura d'autore emanante dalle scelte di poetica, rivela tutta la sua importanza. Credo che Benedetti attinga qui a un sostrato antropologico della nostra civiltà. Era molto chiaro anche a Calvino che la letteratura può darsi soltanto dentro a un gioco ben calibrato di scambi identitari. Per scrivere l'autore deve uscire un po' da se stesso, esattamente come deve fare il lettore partecipe, per fondare, nell'incrociarsi delle prospettive, un simulacro d'identità dalla quale sia possibile sperimentare nuovi spazi nella realtà.

Mi sto un po' allontanando dal pensiero di Benedetti per attingere ad alcune mie tesi su di una lettura antropologica dei fatti letterari. All'interno di questa prospettiva, il critico eredita la funzione che nelle società tradizionali era svolta dai "mediatori istituzionali". Compito del critico è di tradurre nei termini di un allargamento dei confini della realtà, del "mondo della vita", l'esperienza di sospensione dagli ordinari piani della conoscenza e della comunicazione, propria di ogni impresa autenticamente artistica, e letteraria in specie. Mi pare di coglierne una traccia anche nel Giorgio Manacorda dell'*Apologia della critica militante*, il quale vede nel critico colui che media "fra il cielo della poesia e la terra di tutti i giorni". Togliendo l'enfasi di queste suggestive parole, e integrandovi il concetto di costruzione sociale della realtà, cui la letteratura partecipa, siamo di fronte a una proposta organica, fondata sul concetto di Ernesto De Martino secondo cui il mondo umano (presupposto di qualsiasi definizione di "realtà") è costituito da un universo di valori.

All'etica tendeva appunto la conclusione dell'intervento di Patrizi, come a un possibile esi-

to della lunga uscita dal Metodo di cui ancora soffre la nostra critica. Non c'è dubbio però che il concetto potrebbe rimanere sospeso nell'astrattezza, se non passassimo a un'acquisizione che non può mancare; e cioè che non tanto i protagonisti dell'agone letterario debbano attenersi a una determinata etica (principio tutto sommato moralistico e velleitario), quanto che la letteratura stessa consista, non di meccanismi linguistico-semiotici autonomamente funzionanti, ma di aggregazioni di valori, di giudizi sul mondo, di comportamenti umani attraverso i quali, questo è certo, poi transitano e acquistano importanza alcune pratiche di stilizzazione, alcuni riti linguistici.

Per tentare di uscire dalla cosiddetta "crisi" (causata anche da una più ampia angustia della politica come attività di mediazione dei bisogni e dei conflitti sociali), la critica accademica dovrebbe cominciare a ridiscutere dalle fondamenta alcune pigre parole d'ordine (storia letteraria, testo, realismo ecc.), mettendo al centro del rapporto didattico la letteratura percepita come esperienza (emozionale, anche). Dall'altra parte, la critica militante dovrebbe reperire più robusti sostegni teorici e strategie d'orientamento, tornando, se può, a una discussione pubblica del gusto estetico. Del resto, anche la tradizione critica basata sul "realismo" (la letteratura vista come rappresentazione o rispecchiamento della realtà) soffre oggi di un limite vistoso: quello di chiedere conferma nella letteratura di alcune verità già acquisite in altri ambiti di studio; mancando di considerare che la letteratura è soprattutto una forma di "catastrofe" o svolta della conoscenza. Non c'è esperienza della letteratura che possa eludere questo fatto fondamentale; e cioè che di fronte a ogni opera si mette in questione e si ricostruisce il mondo – a partire non da un sapere astratto ma da un vissuto biografico e culturale, da un grumo vivente di storia; e di storie. Sulla base di questi presupposti forse non è impossibile che critica accademica e critica militante tornino a dialogare.

Storie di deludenti infedeltà in un'America incapace di amare

Nella banalità dello straordinario

di Andrea Carosso

Richard Ford

INFINITI PECCATI

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese
di Vincenzo Mantovani,
pp. 270, € 17,
Feltrinelli, Milano 2002

Gli *Infiniti peccati* di cui si macchiano uomini e donne dell'America d'oggi in questa nuova raccolta di Richard Ford sono peccati della sfera privata, che riguardano gli affetti, la sessualità, il matrimonio. Hanno innanzitutto a che vedere con il tradimento di se stessi e degli altri, sono peccati verso la propria autostima, vanità malcelate, desideri illeciti, inconfessabili e inconfessati. E si cristallizzano spesso nella più comune delle infedeltà: l'adulterio.

Richard Ford, classe 1944, premio Pulitzer e Pen per *Independence Day* (1995), è scrittore del Sud degli Stati Uniti. Vive principalmente a New Orleans, città alla quale dedica il racconto d'apertura, *Cucciolo*, la storia di una coppia di professionisti di mezza età che abita "in un angolo del raffinato centro storico", in una casa "grande e antica che attira l'attenzione - una tipica casa del Quartiere francese". I due vengono ritratti di fronte a un problema poco più che banale, non quotidiano ma di non particolare straordinarietà: il ritrovamento di un cagnolino abbandonato sul cancello di casa. Su quel piccolo evento per pochi giorni si focalizza, tra un impegno professionale e l'altro, tra un viaggio di lavoro e un altro, la loro intera esistenza, tutta presa dal minimo imperativo morale che il fatto impone: trovare al nuovo arrivato una qualche sistemazione definitiva.

Fra le trame del racconto, tuttavia, viene a galla - a fianco di questa casuale intrusione nella loro vita - una galleria di emozioni sopite dalla quotidianità: l'instabilità di certi vincoli familiari, una storia rimossa di tradimento coniugale, certe idiosincrasie dei loro caratteri. Così come è vero che, come sostiene la protagonista, "una cosa, cambiando, trasforma tutto il resto", è altrettanto vero che i piccoli tumulti che quella stessa cosa genera si concludono spesso in un nulla di fatto, nel ritorno allo *sta-*

tu quo ante della coscienza: "Mi stupì - osserva il protagonista maschile - non averci pensato nel momento cruciale, dopo averci pensato tanto prima. E mi spiace dover constatare che, in definitiva, non me n'era importato tanto quanto avevo creduto".

Indipendentemente dal setting (le storie di questa raccolta hanno come sfondo una varietà molto ampia di scenari nordamericani - dal Maine al Grand Canyon, dalla Grand Central Station di New York City a Montreal, dalla campagna del Connecticut a una piccola stazione sciistica nel Michigan) e indipendentemente dal fatto che abbiano al loro centro un cane ritrovato, una storia di infedeltà coniugale, o uno stupro non riuscito, tutti i racconti in qualche modo sono concentrati a studiare come lo *straordinario* lasci sempre un senso di incompiuto, la delusione e il pentimento di quanto poco, nel bene o nel male, questo lasci sulla vita profonda di chi lo esperisce.

È vero: quello che rende molto simili gli americani di cui ci parla Ford è il fatto che essi rappresentino un certo tipo di America. Innanzitutto bianchi, principalmente *upper-middle class* (*yuppies* li chiamavano negli anni ottanta), senza sostanziali problemi materiali. Una fetta certo ampia di quella nazione, ma uno spaccato comunque parziale di un paese che è in realtà sempre più ispanizzato, sempre più multi-etnico e multiculturale, e del quale non si sentono mai neppure deboli eco nelle pagine peraltro convincenti di Ford.

Se *Independence Day* aveva saputo, pur partendo dal ritratto intimo di due soli protagonisti, creare un affresco ad ampio respiro dell'America contemporanea, qui Ford dipinge con una tavolozza più scarna. Si concentra su quello che conosce bene: il proprio mondo, l'America dei professionisti di mezza età, avvocati formati nelle *Ivy Leagues*, realizzati nella vita professionale ma incompiuti dentro, incapaci di stabilire rapporti profondi con gli altri. In *Tempo Prezioso*, il protagonista Wales è colto di sorpresa quando la donna sposata con cui ha una relazione prende a parlargli della propria famiglia. Quel riferimento gli appare "così intimo e così irrilevante", una storia che "lei non riusciva a dimenticare", ma che nel contesto della loro relazione risulta "assolutamente insignificante".

Ford studia le pieghe dell'anima dei suoi personaggi e la loro incapacità di realizzare ciò che considerano veramente importante: la fedeltà e la sincerità, la comprensione e la pazienza, l'onestà e la passione per chi più è vicino. Da un lato sembra che Ford lo attribuisca dalla natura della vita stessa, sempre sostanzialmente - come sostiene il pro-

tagonista di *Richiami* - ingovernabile, "per la maggior parte, questione di adattamenti, l'assetto e il riassetto che cerchiamo di dare a fatti che esulano dal nostro controllo e sui quali potremmo, in primo luogo, non avere nemmeno cercato di esercitare il controllo". Dall'altro, Ford lo attribuisce all'opaca focalizzazione delle nostre scelte. In *Riconciliazione*, il protagonista Johnny così riassume il senso della sua relazione con Beth, una donna sposata: "Da qualunque distanza lo si guardi, tranne quella ravvicinata da cui lo vedevo io, fu un comune adulterio, prima focoso ed elettrizzante, che, dopo un po', quando ebbimo attraversato varie volte il continente e gettato nell'infelicità e nell'imbarazzo e nel dolore il maggiore numero possibile di persone, diventò deludente e ignobile, e infine, per quelle medesime persone, quasi un disastro".

Con agilità stilistica e profondità di riflessione, *Infiniti peccati* esamina non tanto gli atti di infedeltà in sé, quanto piuttosto le conseguenze di queste infedeltà, invariabilmente insoddisfacenti, in definitiva ben al di

sotto dalle aspettative che esse avevano generato. Anche nelle *liaison* extraconiugali più appassionate, i protagonisti non trovano pace o appagamento, ma al contrario un mare di rimpianti, e finiscono per contemplare le ripercussioni che le loro azioni hanno su loro stessi. Disastrosa è la vicenda del racconto finale, la novella *Abisso*, forse il pezzo più robusto dell'intera raccolta. Frances Bilandic, un'agente immobiliare sposata a un uomo più anziano e invalido, si lascia coinvolgere da un collega, Howard Cameron, in un affare extraconiugale consumato nella banalità di "anonime cittadine del Connecticut". E se da subito l'attrazione erotica e la stima interpersonale producono effetti diametralmente opposti - "una voce che a letto lo elettrizzava, una voce fatta apposta per il sesso, ma che là fuori (...) sembrava diversa" - la distanza tra i due diventa un abisso - ecco uno dei sensi del titolo - quando hanno l'occasione, durante una convention in Arizona, lontani da casa, di conoscersi più a fondo: "Non era né interessante, né spiritoso, né profondo, né bello. Era una stecca di plastilina. E lì, dove ogni cosa era naturale e pu-

lita e incorrotta, lo vedevi. E capivi che era stato un errore. La vera natura scopriva la vera natura". La conclusione drammatica dell'episodio, durante una gita al Grand Canyon, sembra l'unica soluzione possibile di una vicenda sbagliata dal principio.

Ford racconta di vite tese a cercare il piacere "di sfrecciare su auto grandi e costose verso luoghi esotici dove trascorrere una notte" insieme a una "bella donna di cui non ci si sarebbe dovuti occupare per il resto della vita". Lo fa senza giudizi morali espliciti, sebbene la sua pena di testimone, proprio perché sceglie di testimoniare, sembra costituire già di per sé una sentenza quasi inappellabile sull'America contemporanea.

La traduzione di Vincenzo Mantovani è esemplare: pur conservando la piacevole leggibilità del testo originale, restituisce la varietà e la scioltezza dell'American English senza mai forzare l'italiano con calchi inopportuni. È un modello di traduzione dall'americano che ci piacerebbe vedere più spesso in letteratura, ma anche al cinema e a teatro.

andrea.carosso@unito.it

Minimale di maniera

di Camilla Valletti

Jeanette Winterson

POWERBOOK

ed. orig. 2000, trad. dall'inglese
di Chiara Spallino Rocca,
pp. 231, € 15, Mondadori, Milano 2002

Con una elegantissima copertina - c'è chi recensendo il nuovo romanzo di Winterson si è speso quasi soltanto nella sua descrizione - *powerbook* entra fatalmente nelle panie di una maniera fuori controllo. La scrittrice londinese che aveva promosso una vera diversione letteraria dei generi sessuali, che aveva rimodellato l'io, maschile o femminile che fosse, senza rinunciare alla tentazione della poesia, che al desiderio aveva affidato un corpo autonomo, scritto, secondo una legge naturale e neutra, qui si fa ingannare dall'idea iniziale senza riuscire a sfuggirne l'insidia. La scrittrice virtuale di storie virtuali. Un'idea per molti versi logora e sfruttata, un'idea che non apre i mondi del possibile ma li costringe dentro la prevedibilità delle logiche della comunicazione minimale e acriticamente postmoderna.

E-mail che sono racconti brevi, fiamme d'invenzione letteraria, brandelli di ricordi costruiti su commissione al fine di gratificare una/un fantomatica/o corrispondente. Quindi, inevitabili, le trasmissioni tra epoche storiche, il citazionismo conservatore, l'ironia usata per rivelare la piega amara di una solitudine. E i personaggi, dall'ovvio Orlando woolfiano all'abbraccio eterno delle coppie di amanti più sfortunate. Un esempio: "Era amore quello che volevi? Non è quello che vogliono tutti? Scarica *Romeo e Giu-*

lietta. Sesso da adolescenti. *Cime tempestose*. Il tempo è orrendo e detesto quel genere di abbigliamento. *Calore e polvere*. Soffro di allergie alla polvere...".

La trama non attrae: due donne s'incontrano a Parigi, una delle due è sposata, si amano, debbono separarsi, si parlano, si scrivono. D'amore e di sesso. Di quanto ci si possa spingere nella passione - un termine caro a Winterson, una teoria della scrittura, quasi - di quanto sia necessaria la convenzione. I dialoghi suonano così, sempre fastidiosi: "Tu giacevi tra le mie braccia. Non posso chiederti più di quanto puoi dare, dicesti. Sono io quella che chiede. Tutt'e due chiediamo. E qual è la risposta, allora? Non questa. Suona come una risposta, visto che siamo qui insieme. C'è un mondo fuori di qui. Ne sei sicura...". Avanti di questo passo. Mail su mail. Fino a una fine inneggiante alla storia del mondo e al senso eterno dell'amore.

Succede che a volte le ambizioni tradiscano e finiscano per essere tracce residuali sullo sfondo. Alla sovvertitrice di un tempo restano le vecchie malizie. La donna pre-raffaelita con il suo volume di capelli rossi a incoronare l'incarnato pallido forse non evoca più nulla. A tratti, riemergendo da questo condensato di autoreferenzialità, la scrittrice recupera. Nel capitolo intitolato *Aiuto* leggiamo: "Penso che sia giusto ammettere che i miei genitori non erano stati amati da bambini, che non si amavano e che non mi amavano...questo ha sedimentato in me alcune mancanze e alcuni eccessi". Alcune mancanze e alcuni eccessi, come conciliare tanta consapevolezza con la deriva di un romanzo per signore che hanno imparato a tollerare, per gusto dello spirito, l'amore tra donne?



Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.191.it

ufficiostampa@lindice.191.it

abbonamenti@lindice.191.it

Lobo Antunes, il grande ventriloquo

Raggianti di dispiacere

di Arlindo J.N. Castanho

Lobo Antunes è essenzialmente un poeta che scrive romanzi, che dà il suo meglio, come poeta, attraverso la prosa narrativa. I suoi romanzi sono puntellati di intere frasi ripetute, non legate a una funzione meramente cosmetica, ma decisamente organiche alle modulazioni espressive prescelte, come veri e propri ritornelli. Lobo Antunes rifugge ogni "naturale" tendenza alla mimesi nell'articolare le voci dei personaggi; voci che si presentano, al contrario, sempre platealmente filtrate dall'istanza narrativa che le modella e in un certo modo le uniformizza, imponendo loro il suo inconfondibile imprinting. Il romanziere non compie nessuno sforzo per far dimenticare che è lui stesso il burattinaio e il ventriloquo dei suoi personaggi.

L'esordio letterario di Lobo Antunes avviene nel 1979 con *Memória de Elefante*, romanzo che subito riscuote gli applausi quasi unanimi del pubblico e della critica lusitana. Limitandoci ai soli romanzi, seguono a ritmo serrato *Os Cus de Judas* (1979), *Conhecimento do Inferno* (1980), *Explicação dos Pássaros* (1981), *Fado Alexandrino* (1983), *Auto dos Danados* (1985), *As*

Naus (1988), *Tratado das Paixões da Alma* (1990), *A Ordem Natural das Coisas* (1992), *A Morte de Carlos Gardel* (1994), *Manual dos Inquisidores* (1996), *O Esplendor de Portugal* (1997), *Exortação aos Crocodilos* (1999) *Não entres tão depressa nessa noite escura* (2000) e *Que Farei Quando Tudo Arde?* (2001). La pubblicazione dei suoi romanzi in Italia si discosta significativamente dal loro ordine cronologico originario: la serie italiana è stata inaugurata dal secondo (in italiano *In culo al mondo*, Einaudi, 1996), dopo il quale sono stati dati alle stampe *Le navi* (Einaudi, 1997), *Trattato delle passioni dell'anima* (Feltrinelli, 1998), *Il manuale degli inquisitori* (Einaudi, 1999), *L'ordine naturale delle cose* e, per ultimi, *Lo splendore del Portogallo* e *La morte di Carlos Gardel*.

Tutte le sue opere appaiono impregnate su motivi ricorrenti che le accorpano in una sorta di macrounità in continua espansione, estesa molto al di là dei noti raggruppamenti in "cicli" - trilogie, tetralogie - proposti dallo scrittore stesso. Sofferamoci su uno di questi motivi, il lusitanissimo "culto dell'infelicità". Sia quando abbiamo a che

fare con anime piuttosto sedentarie, naufraghe di una Lisbona che in continuazione perde pezzi del suo passato, come succede nell'*Ordine naturale delle cose* e nella *Morte di Carlos Gardel*, sia quando le voci di chi ha caparbiamente preferito rimanere nell'Angola postcoloniale si alternano con quelle di quanti hanno optato invece per una specie di esilio stranito nella capitale portoghese, come nel caso dello *Splendore del Portogallo*, ci imbattiamo invariabilmente in "persone amare, piene di paura e del rancore degli infelici", che sfoggiano la propria disgrazia "come un manto di luce" (*L'ordine naturale delle cose*); persone di cui possiamo eleggere ad esempio emblematico quella nonna "raggiante di dispiacere" dello *Splendore del Portogallo*.

Intere famiglie inconsolabili e alla deriva, dunque: la famiglia dell'*Ordine naturale delle cose*, il cui vero cuore, ormai quasi spento, è una villa fatiscante nei dintorni di Lisbona, a Benfica; la famiglia dello *Splendore del Portogallo*, spezzata tra un'Angola in rovine, in perenne guerra civile, e una Lisbona in cui nessuno dei rifugiati dell'ex colonia si sente veramente a casa; la coppia lisbonese, separata con figlio a carico e, in più, tutti i satelliti del caso, della *Morte di Carlos Gardel*. Non sono felici, raramente sono belli; non fanno il minimo sforzo per rendersi simpatici e, come se non bastasse, i loro armadi domestici sono stipati di scheletri.

L'opera di Lobo Antunes difficilmente può essere compresa nel suo insieme senza presumere una specie di noosfera sottostante: un mondo di voci spettrali, di discorsi incrociati, sempre filtrati dalla voce plasmante e onnipotente di un autore che assume appieno i tratti del veggente. In un caso almeno, l'autore crea un personaggio che gli fa da alter ego, in questa funzione di veggente-orchestratore: è la vicina di casa della fatiscante famiglia di Benfica, l'anziana cancerosa che, nell'*Ordine naturale*, capta telepaticamente, manipola e mescola le diverse vite-sogni degli altri personaggi. Lobo Antunes scandaglia dunque la sterminata moltitudine delle anime e traduce nella sua lingua personale quanto legge in esse.

Questo peculiare processo ha il suo esempio limite nel caso dell'oligofrenica abbandonata a se stessa dell'*Ordine naturale*, la quale solo grazie all'autore-vegente che media il suo discorso può rivelarsi in grado di produrre forbiti monologhi interiori come questo: "Il generale di brigata con il basco (...) venne a parlare con mio padre del fastidio che gli procuravano i rospi, tagliarono l'albero della Cina, le scarpe agonizzarono al sole, ma le radici continuarono a crescere sollevando una parte della casa, obliqua come un piroscalo agghindato in un prato di timo e zafferano".

L'originalissima strada intrapresa da Lobo Antunes ha un'altra pietra miliare nel rapporto personale che egli stabilisce con le varie sfaccettature dell'umorismo. L'ironia, ad esempio, non sembra essere uno dei suoi strumenti preferiti. L'ironia è, in effetti, più lenitiva che liberatoria; più consona a chi dissente bonariamente dall'andazzo generale ma, in fondo, si sente abbastanza a suo agio nell'ambiente circostante e nella propria pelle. La rivolta dello spirito di cui lo scrittore si fa banditore non può trovare sfogo, invece, che nelle forme più atrabiliari dell'umorismo, nel sarcasmo restio agli eufemismi del bon ton e del "politicamente corretto": "Incinta a quarantasei anni (...) al massimo può rimanerci sul tavolo dell'ostetrico o partorire un mongoloide ed entrare in una di quelle associazioni di genitori che difendono i diritti dei cretini e si moltiplicano in queste ai semafori, appiccicandoci triangolini di carta alla giacca per poter comprare un pulmino dove i figli possano sbavare a volontà contro i vetri" (*La morte di Carlos Gardel*).

Questo indefesso anticonformismo trova sollievo, e si solleva, col tuffarsi a ogni momento nel più scatenato onirismo: nell'*Ordine naturale* gli ubriachi volano, metamorfosati in cicogne, e vi troviamo pure "un illusionista carico di figli che uscivano, già adolescenti, al semplice schiocco

delle dita, dal suo cappello a cilindro". L'umorismo dei romanzi di Lobo Antunes assume a volte le fattezze sguaiate delle comiche del cinema muto: come nel caso del fotografo della *Morte di Carlos Gardel*, che scatta ritratti con un flash al magnesio talmente potente che "quando il fumo si dissipava (...) vedevamo gli scenari ridotti in tizzoni, l'orologio a pezzi, i pioppi della piazza calcinati, il cliente immobile, coperto di fuliggine"; o come nell'episodio dell'*Ordine naturale* in cui un allucinato cacciatore di tesori sfonda una condotta fognaria e scatena un vero e proprio diluvio escrementizio, che quasi sommerge tutto il quartiere. Altre situazioni raggiungono invece le vette più alte dell'umorismo surreale, come quella in cui i suddetti alluvionati "per via del taglio della luce" dovettero "accendere lumi a petrolio dentro i televisori per vedere la telenovela" (*L'ordine naturale*).

I libri

António Lobo Antunes, *L'ordine naturale delle cose*, ed. orig. 1992, trad. dal portoghese di Rita Desti, pp. 320, € 18,08, Feltrinelli, Milano 2001

António Lobo Antunes, *La morte di Carlos Gardel*, ed. orig. 1994, trad. dal portoghese di Vittoria Martinetto, pp. 320, € 16, Feltrinelli, Milano 2002

António Lobo Antunes, *Lo splendore del Portogallo*, ed. orig. 1997, trad. dal portoghese di Rita Desti, pp. 402, € 16, Einaudi, Torino 2002

Il lucido scontro con una realtà meschina trova sfogo nella prorompente creazione di immagini opulente, spietatamente calzanti.

I romanzi di Lobo Antunes sono pervasi da una sorta di humour oggettivo, spesso associato alla reificazione degli esseri umani: "La famiglia del morto, allineata come i barattoli sulla mensola della cucina, riso, ceci, farina, fagioli, mais" (*La morte di Carlos Gardel*); "cassettoni d'epoca larghi di fianchi e dalle caviglie ricurve come i parenti (...) solo che avevano i cassetti ed erano più cari" (*Lo splendore*); "Io e Nelson, di profilo, girati uno verso l'altro come gli elefanti che tengono fermi i dizionari con la proboscide" (*La morte di Carlos Gardel*). Altre volte, invece, questo humour corrosivo implica una sorta di umanizzazione degli oggetti: "Forchette che ci pungono di proposito, lo scaldabagno che rifiuta di accendersi e ci guarda con una arietta innocente (...) lampade che si spengono come se fossero fulminate e dopo (...) si accendono ironiche" (*Lo splendore*). Non mancano poi immagini e paragoni che colpiscono, semplicemente, per il loro straordinario potere espressivo: "I camerieri (...) si staccavano e s'ingrandivano sulla soglia, scrollandosi i residui di sonno che resistevano, appiccicosi, sulla pelle" (*L'ordine naturale*).

Quanto alle traduzioni, in tutt'e tre gli ultimi romanzi si riesce a trasmettere, con fine sensibilità, il ritmo e le peculiarità stilistiche dell'originale, nonostante ci sia molto da levigare: piccole ma indispensabili cure che, tante volte, i tempi stretti della programmazione editoriale gettano nel limbo delle possibilità virtuali.

Il romanzo dei romanzi di García Márquez

di mc

Gabriel García Márquez

VIVERE PER RACCONTARLA

ed. orig. 2002, trad. dallo spagnolo di Angelo Morino, pp. 536, € 18,60, Mondadori, Milano 2000

È talmente felice la scrittura di questo libro, talmente rapido il fluire del racconto, che verrebbe subito la voglia di recuperare il testo originale per trovare nella conferma di quel continuum narrativo la ricostruzione d'una capacità espressiva dello strumento linguistico di manifestarsi libero da frontiere, quando viene usato con tanta "naturale" sapienza.

Annunciata e attesa da tempo per uno scrittore arrivato ormai a una consapevole vecchiaia, questa prima parte dell'autobiografia del Nobel colombiano apre una raccolta che, alla fine, dovrebbe avere la composita consistenza di tre ampi volumi; e però comincia 50 anni prima della nascita di "Gabo", nella terra quieta e immobile dei suoi nonni, perché, com'egli stesso scrisse poi, è in quel lungo, tempo prima del suo arrivo nella casa di Aracataca, che si scoprono le ragioni, il clima psicologico, i caratteri, della sua avventura umana. L'autobiografia, comunque, è manifestamente usata come un romanzo, anzi come il romanzo dei romanzi di García Márquez, nella infinita ripetizione della saga dei Buendía e di quel mondo che, sospeso tra realtà e fantasia, ha creato un genere letterario continentale e l'architettura d'un successo personale ancora inattaccato (appena uscito, *Vivir para contarla* è in testa a ogni classifica di vendita).



Il racconto ha figure e caratteri affascinanti, memorie ed emozioni che appaiono rivissute con la stessa intensità del momento nel quale si formavano. Soprattutto sono i ritratti di donne a riempire questo primo blocco narrativo, la nonna, la mamma, le zie, le serve, squarci intensi di vita dove il disordine del racconto trova però sempre il filo d'un ricupero di organicità, come se il tempo fosse una dimensione legata soltanto dal distendersi del ricordo. La nascita vera di Gabo, dice infatti lui, è il giorno in cui decise di diventare scrittore: e allora il libro si muove liberamente nello spazio dell'immaginario che sta tra una puntuale definizione anagrafica e la ricostruzione indeterminata d'una dimensione della vita affrancata da qualsiasi dovere di cronologie rigide.

All'interno di questo territorio - che allo stesso modo è Macondo e Bogotà, Aracataca e Barranquilla, realtà e fantasia - si va costruendo progressivamente una scelta che vale quanto un destino cercato e voluto, e il suo racconto si svela come la forma letteraria di un apprendistato dove i sentimenti e le circostanze del vissuto quotidiano (gli amici, i giornali in cui lavora, gli incontri casuali ma decisivi) si fanno anche acquisizione di una consapevolezza testarda, resistente.

Il volume si chiude con la partenza di García Márquez per l'Europa, che è un esilio volontario ma anche l'abbandono, con la Colombia, d'una memoria di vita che soltanto queste pagine ricupereranno. Cinquant'anni dopo quel 1955. Cronaca, romanzo, saga familiare, reportage narrativo, l'autobiografia di Gabo si può leggere con ottiche distinte: ma, alla fine, tutte saranno state utili.

Storie di fuochi fatui

Il suicidio è il contrario della morte

di Daniele Rocca

Pierre Drieu La Rochelle
FUOCO FATUO
SEGUITO DA ADDIO A GONZAGUEed. orig. 1931, trad. dal francese
di Donatella Pini
e di Maria Pia Tosti Croce,
pp. 125, € 14,50,
SE, Milano 2002Roger Nimier
LE SPADEed. orig. 1948,
a cura di Massimo Raffaeli,
pp. 188, € 13,
meridiano zero, Padova 2002

Questa camera vuota, questa solitudine... Provò un brivido immenso che lo afferrò alle reni e al midollo, correndogli lungo la schiena dalla testa ai piedi come un fulmine di ghiaccio: la morte gli fu davanti in tutta la sua evidenza. Era la solitudine, se n'era servito come di un coltello per minacciare la vita, ed ora questo coltello si rivoltava e gli perforava le viscere. Più nessuno, più nessuna speranza. Un isolamento irrimediabile". Sono

alcune righe che si incontrano in *Fuoco fatuo*, cronaca degli ultimi giorni d'un trentenne, Alain, sterilmente diviso fra le più distruttive e vane passioni: la ricca amante, la moglie ormai lontana, il denaro, la droga. Per questa tragica storia Drieu La Rochelle si ispirò alla vicenda dell'amico Jacques Rigaut, ucciso verso la fine del 1929. Ma un elemento va subito messo in luce. Lo scrittore, che si toglierà a sua volta la vita nel marzo 1945, non vede nel suicidio il sigillo d'una sconfitta, e anzi in *Addio a Gonzague* - stupendo stralcio lirico sulla figura di Rigaut, mai fatto pubblicare in vita da Drieu, edito poi da Gallimard e riportato anche in questa edizione - scriverà: "Sono molto felice che tu ti sia ucciso. È la prova che eri rimasto un uomo e che sapevi bene che morire è l'arma più potente che un uomo abbia".

Anche in *Fuoco fatuo* il suicidio è ritenuto un'estrema affermazione di autonomia, e dunque di umanità, da parte di chi giunge alla conclusione di non avere altra scelta se si vuole scavalcare l'abisso della decadenza propria e circostante. Esso si configura perciò come l'unico atto concreto compiuto da Jacques-Alain, l'ultima manifestazione di quella vitalità sotterranea che Drieu tanto amava in Rigaut, al punto da scrivere: "E poi arrivava la sera. Allora ti drogavi, ti bucavi, e ridevi, ridevi, ridevi (...). Ma rinascevi, a quei tempi, ogni mattina. Come un fuoco fatuo, o un folletto delle paludi, rinascevi da una bolla d'aria mefitica.

Avevi il corpo di un tritone e l'anima di un folletto" (*Addio a Gonzague*). Il romanzo del 1931 contempla però anche una ben più generale critica all'attuale "razza logorata dalla civiltà". Se nel giro di tre anni Drieu aderirà al fascismo, sarà per averlo giudicato l'unica risposta possibile a quella decadenza il cui più chiaro sintomo è ai suoi occhi la diffusione della droga, tentativo di fuga, verso una sorta di pseudomisticismo nichilistico, da una realtà da molti percepita come povera di senso.

Nell'insieme, *Fuoco fatuo* non è immune da pecche (un esempio: il dialogo centrale fra Alain e Dubourg è prolisso), ma resta un romanzo scritto sapientemente, oltre che di grande attualità. Un filo rosso lo collega a *Le spade*, dato alle stampe da Roger Nimier nel 1948, oggi per la prima volta in versione italiana. E certo non solo perché Massimo Raffaeli, ripercorrendo le tappe della vita del protagonista François Sanders, parla d'una traiettoria che ha "l'inconsistenza di un fuoco fatuo", ma per una reale aria di famiglia che si respira nei due scritti, e che,

fatte le debite proporzioni, sembra porre Nimier all'intersezione fra Drieu e Céline.

Nato nel 1925, con simpatie a destra, Nimier scrive cinque romanzi tra il 1948 e il 1953, oltre a un saggio su Bernanos. Presto inghiottito dal turbinio della mondanità, amareggiato, insoddisfatto, resta a lungo in silenzio; nel 1962, dopo un ultimo volume, si schianta in auto. La storia narrata nelle *Spade* inizia nei tardi anni trenta e si protrae fino all'immediato dopoguerra, passando attraverso l'esperienza di François nella Resistenza e nella collaborazione, entrambe deludenti. La si potrebbe definire un manifesto non programmatico della dissociazione giovanile nazionalista.

L'epopea comincia con un suicidio fallito (anche per François il suicidio è però "il contrario della morte") e l'ammissione della morbosa attrazione per la sorella Claude, "la più fredda ragazza del secolo", che con la sua grazia ricorda a François le creature che si vedono nei dipinti, modelli di una perfezione aristocratica e al tempo stesso carnale. In Nimier è del resto marcato il gusto per le immagini: e se i capelli sciolti di Claude gli ricordano "una grande stella di mare", le spade del titolo rappresentano invece gli agguati tesi a ognuno dal mondo. Sono alla perenne ricerca d'"un foderò di carne". Ora, l'u-



nica via per sottrarsi a questa infernale dialettica è l'immobilismo. François giunge ad apprezzare la chiacchiera perché "non cambia niente nell'ordine delle cose", e la ripetizione perché gli ricorda le "cose compatte"; "gli elementi saldi e durevoli formano il mio universo amico", dice, stretto da un lancinante anelito di fissità. Ma il suo disagio di francese "disperato, virile, buio e tragico" non troverà requie nemmeno nell'azione, con l'ingresso nella Milice pétainista; ammirazione ben maggiore gli destano i nazisti, forse in virtù d'un comune *cupio dissolvi* che, nel caso tedesco, deflagra in una catastrofe gigantesca ed epocale ("più l'apocalisse si avvicinava alla Germania più essa diventava la mia patria").

Arduo è il problema della collocazione di Nimier. Lo spiccato egotismo, la sentenziosità esaltata dallo stile *coupé*, il cinismo e l'ironia ("Désormières era suo cugino di terzo grado e suo fidanzato, ugualmente di terzo grado, da quel che ho potuto capire") ne fanno un autore solo in parte riconducibile al filone esistenzialista. Ci si limiterà dunque a dire che per certi versi la sua meteora, attraversando la Quarta Repubblica e spegnendosi negli anni di De Gaulle, simboleggia il non facile superamento di quello che fu, dopo Vichy e le ferite della guerra civile, il problema della convivenza della Francia con il proprio passato recente.

giancarlo.rocca3@tin.it

Poesie come archivi del dubbio

Tra Brecht ed Enzensberger

di Franco Buono

Michael Krüger

DI NOTTE, TRA GLI ALBERIa cura di Luigi Forte,
testo tedesco a fronte,
pp. 216, € 10,80,
Donzelli, Roma 2002

Nella *Violoncellista*, l'ultimo romanzo di Michael Krüger tradotto in Italia (Einaudi, 2002), il protagonista, un compositore d'avanguardia che insegue invano la grande opera su Mandel'stam ed è invece raggiunto senza sforzo dal beffardo (e ben retribuito) successo dei suoi motivi per serial poliziesco-televvisivi, acquista una copia di *Tracce* di Ernst Bloch, ma l'esemplare emigra ben presto nella tasca di un musicologo di un qualche paese del socialismo reale. Il capolavoro del filosofo del principio-speranza sta forse meglio lì, dove di andare in traccia di speranza c'era davvero bisogno (e più ancora ce n'è in tempi di capitalismo reale), che non in mano a un intellettuale dell'opulenta e torpida Baviera in preda a un blando principio-disperazione, come il Georg della *Violoncellista*, il quale ha qualche tratto in comune con il suo autore.

Per la verità Krüger (classe 1943) orchestra tutt'altra musica: di mestiere fa l'editore a Monaco, dove dirige la prestigiosa casa editrice Hanser e la nota rivista "Akzente", ma da più di trent'anni è romanziere, e soprattutto poeta, in proprio. Dunque sarà anche vero, come ci ha appena comunicato Roberto Calasso sulla neonata "Adelphiana", che l'editoria (almeno la sua e quella del grande Kurt Wolff, editore di Kafka e di tanti espressionisti) è un "genere letterario", però a quanto pare questo genere non ha ancora preso piede sufficiente per mandare in soffitta quelli meno originali, ma in compenso, più collaudati. Cosicché, per verificare il talento letterario di Michael Krüger, il lettore italiano non avrà affatto bisogno di sorbirsi (in tedesco) il massiccio catalogo Hanser e le numerose annate di "Akzente": per sua fortuna gli basterà prendere in mano questa antologia delle sue poesie (con testo a fronte) curata e tradotta con partecipe fine esattezza da Luigi Forte, che a questo modo porta al traguardo un'opera di diffusione della lirica krügeriana avviata già parecchi anni addietro sull'"Almanacco dello Specchio".

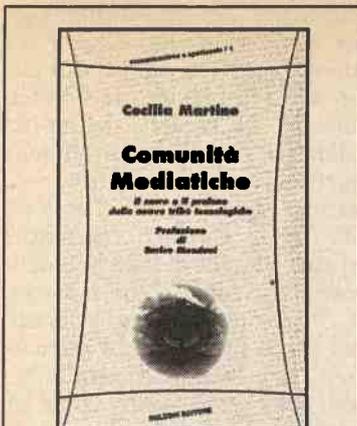
L'unico appunto che forse si può muovere al libro riguarda il titolo. *Di notte, tra gli alberi*, così suonava peraltro quello di un ciclo del 1996, non pare all'altezza di *Archivi del*

dubbio, scelto da Suhrkamp (2001) per un'ampia raccolta di *Poesie da tre decenni*. Non si tratta tanto di una questione di gusti (ognuno ha i suoi, figuriamoci poi un poeta-editore per il quale i titoli dei libri sono pane quotidiano) quanto di risonanze culturali, molto ben echeggiate dal titolo del volume tedesco che antologizza all'incirca gli stessi testi presenti in quello italiano. Il tema e l'inclinazione alla catalogazione, la messa agli atti di una tradizione lirica e il suo disincantato riu-so di marca enzensbergeriana - seppure senza la scanzonatezza di quel modello - è ben anticipata nel sostantivo plurale "archivi", mentre il riferimento al "dubbio" rimanda, insieme a una frequente intonazione straniata, alla lezione della lirica brechtiana, specie in una sezione (*Dalla pianura*, 1982) che allude alle "fatiche della pianura" che si profilavano all'orizzonte del dopoguerra tedesco. *Di notte, tra gli alberi* ha però il pregio di suggerire al lettore l'attenzione dell'autore per il paesaggio di natura, un tema quasi obbligato in un poeta

tedesco, ma che Krüger declina nella tonalità sommessata che fu già dell'ultimo Brecht, quello delle *Poesie di Buckow*.

Queste riprese sono in realtà consapevoli *Ripetizioni* (così il titolo di un'altra sezione) della migliore lirica e cultura del Novecento: accanto allo scetticismo di Enzensberger e al dubbio brechtiano, sta l'amarezza distillata in forme perfette da Gottfried Benn. Una poesia come *L'uomo spaventato*, invece, fa molto pensare all'"uomo desolato" di Günter Anders, il filosofo del principio-disperazione, al quale parrebbe essersi cautamente rivolto l'autore dopo aver fatto in proprio l'esperienza, insieme al personaggio principale della sua *Violoncellista*, della perdita delle *Tracce* blochiane.

Ma in poesia le ascendenze non sono tutto, e ogni buon autore, dopo essersi scelto la corrente della tradizione a lui più congeniale, vi aggiunge il rivolo della sua vena. Quella forse più propria a Krüger sta nell'originalità dello sguardo da semiologo "che decifra segni e richiami, che impara a leggere il mondo, a visionarne le crepe" (Luigi Forte). Uno sguardo tanto più acuto e paziente quanto più la scrittura del mondo è scarabocchiata sotto la neve e la polvere, e i richiami giungono dalla lingua stridula degli uccelli, o dal ronzio ostinato di una zanzara che pretende la sua goccia di sangue.



CECILIA MARTINO

**COMUNITÀ
MEDIATICHE**Il sacro e il profano
delle nuove tribù tecnologiche

Prefazione di ENRICO MENDUNI

Collana
Comunicazione e spettacolo / 1
Pagine 152 € 10,00
ISBN 88-8319-743-7

BULZONI EDITORE

Si dice che una cosa - qualsiasi cosa - portata all'estremo tramuti nel suo contrario. Probabilmente è ciò che sta avvenendo oggi nel campo della comunicazione dove - fuor di metafora - l'eccessiva presenza di strumenti per comunicare porta in realtà ad un vuoto che della comunicazione ne priva l'essenza: il contenuto. La smaterializzazione che la nuova tecnologia digitale ha causato nel campo della circolazione delle informazioni, e non solo quelle, si estende infatti anche al livello sociale offrendo (o infliggendo?) all'uomo una dimensione esistenziale in cui l'apparenza (l'estetica e la finzione) acquista, anzi ri-acquista (come nelle tradizionali società primitive, ma con una connotazione più negativa), un ruolo predominante. È il risvolto meno gratificante di una più generale riappropriazione tribale dell'esistenza, di cui la tecnologia digitale è supporto e carnefice allo stesso tempo.

Un'esistenza franta dalla storia

La memoria e il New York Times

di Anna Chiarloni

Uwe Johnson

I GIORNI E GLI ANNI

ed. orig. 1970, trad. dal tedesco
di Nicola Pasqualetti
e Delia Angiolini,
introd. di Michele Ranchetti,
pp. 454, € 28,
Feltrinelli, Milano 2002

Lamentavo tempo fa sull'«Indice» (2002, n. 6) la bassa qualità della prosa tedesca contemporanea pubblicata da Feltrinelli. «Ma si vende come pane – mi fece notare, cifre alla mano, la nostra valorosa Frau Inge – e solo così riusciamo a mettere in cantiere i grandi autori, vedrà in autunno...». Promessa mantenuta, e alla grande, perché *I giorni e gli anni* è da novembre in libreria in un'edizione completamente rinnovata a cominciare dal titolo, e integrale rispetto a quella curata da Bruna Bianchi (*Anniversari*, 1972). Il libro è infatti corredato da un'introduzione di Michele Ranchetti, una puntuale biografia dell'autore e una nota di Delia Angiolini e Nicola Pasqualetti sui problemi della traduzione, così accurata da costituire un utile contributo per chiunque si occupi di questo argomento.

Protagonista di questo primo volume degli *Jabrestage*, la tetralogia che Johnson scrisse tra il 1970 e il 1983 è Gesine Cresspahl, che conosciamo fin dal primo romanzo stampato a occidente da Johnson appena fuoruscito dalla Ddr, *Congetture su Jakob* (1959): è la bambina dell'est che, incalzata dall'Armata rossa, era riparata alla fine della guerra nella Germania orientale, passando poi a ovest come segretaria della Nato e infine a New York con la figlia Marie, avuta da Jakob. Qui la ritroviamo appena trentenne, impiegata di una grande banca statunitense. In Gesine s'intravedono tratti dell'itinerario dell'autore, uno dei tanti intellettuali tedeschi dall'esistenza franta dalla storia. Oriundo dei territori polacchi del Reich, il padre perso in un campo d'internamento sovietico, Johnson si forma nella Lipsia di Ulbricht fino al distacco del '59, seguito al rifiuto di collaborare alla liquidazione politica della *Junge Gemeinde*, un'organizzazione religiosa giovanile della Ddr. Dirà più tardi, riflettendo sui suoi anni di studente inquadrato nella Fdj: «Le domande aumentavano e con loro l'amara consapevolezza che non ci fosse nemmeno lecito porle. Perché la Ddr – severa istitutrice qual era – puniva anche il minimo dubbio nella sua bontà negandoci le sue cure».

Tuttavia Johnson non si sente a casa nella Germania di Bonn, malgrado il grande successo presso l'editore Suhrkamp. Troppo alto il prezzo da pagare, ribadirà ancora nel 1981. Lui, ascetico moralista, dell'o-

vest tedesco disprezza il consumismo frenetico, la chiusura intimistica nel privato, soprattutto lo disgusta quel grottesco feticismo automobilistico che è tra i bersagli di *Due punti di vista*, il romanzo pubblicato nel 1965. Sono gli anni di Kiesinger, il cancelliere Cdu compromesso col nazismo. È il tempo della militanza cubana di Enzensberger, mentre in Svezia Peter Weiss lavora al suo *Discorso sul Vietnam*. Anche Johnson vuol cambiare aria, prendere distanza da un mondo che sente asfittico. Nel 1967 si trasferisce con moglie e figlia a New York, incoraggiato da Helen Wolff, grande nome dell'editoria tedesca – Kurt Wolff era stato l'editore di Kafka –, emigrata negli Stati Uniti all'avvento di Hitler. Helen, che mi piace qui ricordare come madrina dell'«Indice» nell'anno della sua fondazione, sostiene le finanze di Johnson affidandogli la cura di un'antologia di autori tedeschi per le scuole americane.

È qui che Johnson inizia a scrivere con una tecnica del tutto diversa rispetto a quella «congetturale» dei romanzi pre-

cedenti, ossia a documentare la «vita», come recita il sottotitolo, di Gesine Cresspahl dal 21 agosto al 19 dicembre del 1967. Il filo cronologico è sorretto dalle notizie del «New York Times», il ventriloquo della narrazione, per usare una felice definizione di Massimo Raffaelli («Alias», 16 novembre 2002). Sì, perché Gesine è una sua fedele lettrice – il romanzo è anzi un'ode al giornale che, affidabile come una saggia «zia» descrive il mondo «con citazioni di prima mano, commenti, foto, riassunti delle puntate precedenti, piccoli gioielli del gusto del racconto». Si capisce che Johnson, abituato a una stampa ingessata non solo dalla stridula «istitutrice» di cui sopra, ma anche dalle concentrazioni occidentali alla Springer, fosse affascinato da quel quotidiano che con la stessa algida obiettività scandiva i mesi del 1967 nei numeri dei caduti americani in Vietnam o nei dati sulla rivolta dei ghetti neri e sulla repressione dei giovani pacifisti. Il dilemma tipico di quegli anni tra poesia e letteratura documentaria è qui felicemente risolto da una struttura narrativa che richiama la tavola sinottica – nel secondo volume Johnson inserirà anche un registro dei nomi – procedendo tuttavia per incastri e sovrapposizioni oniriche.

Perché i giorni dell'anno sono anche *Gedenktage*, giorni della memoria, in cui Gesine ripercorre per la figlia il passato nel Meclemburgo: le vicende dome-

stiche all'avvento del nazismo, l'acquiescenza di una piccola borghesia onesta e operosa ma incline a quel sotterraneo compromesso che – nel secondo libro – condurrà la madre al suicidio. *Heimatroman*, lo definisce Wolfgang Emmerich: il romanzo di un paesaggio tedesco tracciato nel sangue della storia. Archivio di uno spatriato in bilico sul nulla che ripetutamente scrive: «Non ci tornerei a vivere in Germania un'altra volta». Al ritorno in Europa sceglierà di vivere in Inghilterra, dove si spegnerà – solo – nell'icco!

«Chi racconta ora, Gesine? Noi due, non senti Johnson?», si legge a pagina 256. Se la voce narrante è quella della protagonista e chi ascolta è la piccola Marie, altre voci si affollano nei corsivi del testo, tra i blocchi di eventi contrapposti. Sono le parole di una coscienza etica che incalza, voci dei vivi e dei morti che raccontano di oggi e di ieri. La stessa struttura dialogica rifrange l'andamento binario tra passato tedesco e realtà americana istituendo una serie di corrispondenze interne. L'acronia illumina i frammenti di una luce obliqua: è la tecnica che Hannah Arendt – alla quale Johnson è legato da profonda amicizia – rileva negli scritti di Benjamin. Certo, questo implica una pluralità di interpretazioni. Mi

spiego. C'è chi ha visto nell'allineamento delle atrocità naziste con le purghe staliniane una condanna radicale del comunismo, se non una sorta di revisionismo ante litteram. E c'è anche chi, come Marcel Reich-Ranitzki in una clamorosa quanto ingiusta stroncatura su «Die Zeit» (2 ottobre 1970) ha letto addirittura nei *Giorni e gli anni*



un romanzo del sangue e della zolla. Sono interpretazioni di comodo, che tirano l'autore per la giacca senza cogliere la complessità del testo. Perché Johnson, che sente nella carne «la colpa tedesca», che è migrato attraverso le ideologie delle due Germanie,

scrive ormai da un *Niemandsland*, da una terra di nessuno. Di qui il suo bisogno di ancorarsi, arrivato a New York, alla presa diretta, al dettaglio concreto, a una sorta di etica pragmatica che gli chiede di registrare elementi anche contraddittori di una società poliedrica e sfuggente come quella americana degli anni sessanta.

C'è infatti in questo primo volume la miseria dei neri calati nel piombo di un'atavica soggezione, c'è il soldato americano in Vietnam con la collana di orecchie tagliate ai Vietcong, c'è infine il fanatismo militarista – quanto attuale si legga a pagina 169! – della politica estera statunitense. Ma Johnson concede anche spazio ai margini positivi della vita quotidiana, alla cordiale generosità individuale, all'illusione di Gesine, con la sua «zia Times» sotto il braccio, di «sentirsi a casa». E soprattutto c'è il progressivo radicamento linguistico della figlia, il suo rifiuto del mondo europeo fino alla sintomatica dichiarazione: «Non vorrei vivere in nessun altro posto, solo a New York».

Oggi, a trent'anni di distanza, *I giorni e gli anni* sembra ribadire il diritto di una testimonianza a tutto campo, svincolata da un'appartenenza ideologica. Il risultato è una sorta di epico compendio di fotogrammi dal mondo alternati ai ricordi di una coscienza inquieta. Ed è proprio qui, dalle dolorose reminiscenze di un'anima tedesca, che nascono le pagine migliori. Come quella di uno *shabbat* di settembre, nel parco lungo il fiume, in cui passato e presente, sembrano ricomporsi: «Può darsi mia figlia può giocare with yours?» chiede Mrs. Ferwalter – il numero tatuato sul braccio – a Gesine che parla in tedesco con Marie. E forse, avverte Johnson, c'è nostalgia di Europa nella sua voce: «Sua figlia è tanto composta. Si vede che non è americana, che è europea» dice l'ebrea rutena nel suo inglese incerto. Le bimbe si guardano l'un l'altra diffidenti. «Ma Mrs. Ferwalter diede l'ordine perentorio: – Go and play nicely! E allora Rebecca ubbidiente prese con sé l'altra bimba e andò all'altalena». Come tutti i grandi narratori, Johnson usa i segni mutili della storia allargandone il senso, proiettandoli verso il futuro.

Vita oltraggiata di Uwe Johnson

Nato nel 1934 in Pomerania, dopo aver svolto gli studi in filologia a Lipsia, Uwe Johnson si trasferisce nel 1959 a Berlino ovest. Questa doppia appartenenza, questa origine percepita come improntata a un'ambiguità originaria, segna in profondo la sua scrittura che assume le forme dell'indagine. Il romanzo che gli fa guadagnare fama internazionale è *Congetture su Jakob* del 1959, cui segue nel 1961 *Il terzo libro su Achim* e nel 1965 *Due punti di vista*. La composizione degli *Anniversari* prende l'avvio nel 1970 e si conclude nel 1983, un anno prima della morte avvenuta nel 1984. Al 1975 bisogna far risalire la lacerazione spirituale dello scrittore causata dalla scoperta di una relazione della moglie Elisabeth con un agente dei servizi di sicurezza cecoslovacchi.

Johnson non è in grado di risanare la sua coscienza: posto di fronte alla frantumazione del principio di fedeltà, abbandona, sostanzialmente, famiglia e scrittura, che avevano costituito il binomio inscindibile della sua ispira-

zione. Inoltre il sospetto, oscuro e mai sciolto, che Elisabeth appartenga ai servizi segreti gli provoca un senso di smarrimento che coinvolge la sua stessa concezione di realtà. Testimone, quasi religioso, dei fatti più minuti a lui contemporanei – la sua biblioteca conserva carte geografiche, atlanti, orari ferroviari, infiniti ritagli di giornali locali – non può reggere a quelli che lui stessi definisce «binari» dell'esistenza.

I moti studenteschi, la tragedia del Vietnam e la sua influenza sulla formazione della sua generazione, l'autonomia di giudizio rispetto alla Ddr, s'intrecciano fatalmente con lo scacco affettivo. Il tradimento di Elisabeth è un tradimento di carattere storico, universale. Uwe Johnson trascorre gli ultimi anni della sua vita in Inghilterra, a Sheerness on Sea, mai ricucendo lo strappo che, dettaglio per dettaglio, è possibile rileggere nell'ultimo volume degli *Anniversari*, questa sua anomala autobiografia.

(C.V.)



Il secondo volume della grande opera Einaudi sul Romanzo, giunta ora al terzo volume

Dalle Etiopiche al feuilleton, da Chrétien a Gertrude Stein

di Donata Meneghelli

IL ROMANZO II

LE FORME

a cura di Franco Moretti

pp. XIV-748, € 67,
Einaudi, Torino 2002

Nel 1888 Guy de Maupassant, dopo aver citato più di una ventina di titoli, tra cui *Manon Lescaut*, *Don Chisciotte*, *Le relazioni pericolose*, *Le affinità elettive*, *Clarissa Harlowe*, *Candido*, *Emilio*, *Cinq-Mars*, *I tre moschettieri*, *Papà Goriot*, *Colomba*, *Il rosso e il nero*, *Mademoiselle de Maupin*, *Notre-Dame de Paris*, *Salambó*, *Madame Bovary*, *Adolphe*, *L'assommoir*, sfidava critici e lettori a dichiarare: "Questo è un romanzo e quello non lo è". Da allora, non ci sono dubbi, la sfida a cui sono chiamati quei critici e quei lettori si è fatta ancora più difficile.

Chissà cosa direbbe oggi Maupassant se avesse tra le mani *La cultura del romanzo* e *Le forme*, prime due tappe dell'opera in cinque volumi ideata e coordinata da Franco Moretti per Einaudi, dove la scelta metodologica è quella di decentrare la nozione di romanzo, di "aprirlo" in diverse direzioni, sulla base di alcuni criteri di fondo che sostengono l'intero impianto e che servono anche a disegnare un potenziale campo di indagine. Scelta forse discutibile, probabilmente inevitabile ma comunque evidente. È sintomatico che la

prefazione di Moretti, in apertura al primo volume, inizi parafasando l'incipit di un famoso saggio di Roland Barthes ("Innumerevoli sono i racconti del mondo"), quasi a voler rivendicare, per il romanzo, lo stesso statuto "internazionale, transstorico, transculturale" che in quel saggio Barthes attribuiva al racconto.

I criteri a cui mi riferisco sono chiaramente leggibili nell'organizzazione del secondo volume, *Le forme*. Tre mi paiono particolarmente rilevanti. Intanto, un taglio cronologico che, accogliendo gli orientamenti storiografici più recenti, ma anche recuperando una linea teorica di impronta bachtiniana, tende a spostare indietro o a dilatare quelle origini del romanzo borghese che Ian Watt aveva saldamente collocato tra Sei e Settecento. Uno sguardo proiettato sulla lunga durata, evidente soprattutto nei due saggi che aprono il volume, quello di Massimo Fusillo sui rapporti tra romanzo ed epica e il saggio di morfologia storica di Thomas Pavel, come nel primo gruppo di "Lecture" (saggi più brevi centrati su singoli testi), in cui compaiono le *Etiopiche*, il *Conte du Graal*, *Le Grand Cyrus*. Poi, una prospettiva geografica che, anche utilizzando gli apporti dei cosiddetti studi postcoloniali, interpreta il romanzo come fenomeno mondiale, ubiquo, disseminato, seguendone la diffusione in aree spazialmente e culturalmente distanti dal baricentro europeo, oppure rintracciando lo sviluppo dei generi narrativi e della nozione di fiction nelle tradizioni nazionali tanto europee che extraeuropee: sono emblematici, in questo senso, l'ampia ricognizione di Meenakshi Mukherjee sulla genealogia del romanzo in India o il saggio di Ato Quayson che indaga la categoria di realismo magico in Kafka, Márquez, Rushdie, Okri. Infine, un "partito preso" sociologico - attento agli scambi tra letteratura "alta" e letteratura di consumo, ai rapporti tra romanzo, considerato come fatto culturale e non solo estetico, e forme narrative popolari - che si concretizza nella meticolosa esplorazione dei territori della paraletteratura compiuta da Daniel Couégnas, nei saggi di Antonio Faeti, Beatriz Sarlo, Jeffrey Brooks; o, ancora, nella lettura dei *Misteri di Parigi* proposta da Paolo Tortonesi.

Dalle *Etiopiche* al *roman-feuilleton*, da Chrétien de Troyes a Ben Okri, da Flaubert a Ian Fleming, dai *romances* eroici di Madeleine de Scudéry al realismo socialista, da Richardson e Jane Austen fino a testi novecenteschi dallo statuto indecidibile come *Locus Solus* di Raymond Roussel, *C'era una volta gli americani* di Gertrude Stein o *La vi-*

ta istruzioni per l'uso di Georges Perec, il lettore può avere l'impressione di trovarsi di fronte a una molteplicità prodigiosa ma anche elusiva, al cui confronto la lista provocatoriamente stilata da Maupassant ci appare quasi come un canone coerente e unitario; a una nebulosa di testi in cui la nozione stessa di romanzo sembra a tratti dissolversi. Alla resa dei conti, però, l'effetto di lettura decisivo è un altro. L'insieme degli interventi mette in scena la tensione irriducibile tra due movimenti contrastanti: le innumerevoli linee di fuga, che portano alla dispersione, e la resistenza opposta dal romanzo. Prototipi, archetipi, sottogeneri, invenzioni, ibridazioni, deformazioni, scarti, esperimenti, tentativi impossibili vengono implicitamente o esplicitamente confrontati, entrano sempre in collisione con un paradigma di riferimento, per quanto anarchico nelle convenzioni formali e privo di vocazione unitaria; un paradigma che non corrisponde certo a un canone, semmai a un'esperienza



storica, l'esperienza europea e poi occidentale che dal *Don Chisciotte* arriva all'incirca fino agli inizi del Novecento.

Più che sulle fughe, più che sui fenomeni di dispersione, è sul modo in cui quel paradigma è ricostruito - mettendo in questione gerarchie acquisite, scompaginando vecchi rapporti di forza - che mi sembra importante riflettere. Una ricostruzione che valorizza Cervantes e l'esperienza settecentesca, reinterpretati da Alfonso Berardinelli in un saggio strategico (ma il Settecento è centrale anche in altri saggi, nonché nella scelta delle *Lecture* e nell'apparato critico). E che, parallelamente, porta in primo piano il modernismo: non penso solo ai saggi di Francis Mulhern e di Philip Fisher rispettivamente su Conrad e su Joyce, o ai molti riferimenti contenuti in tutta la sezione *La scrittura del romanzo*, ma soprattutto alle pagine affascinanti ed evasive di Mieke Bal sulla descrizione, dove modello e punto di partenza è una pagina di *Bosco di notte* di Djuna Barnes.

Il disegno complessivo, insomma, fa emergere in controllo un paesaggio in parte inedito;

tende a ridimensionare il ruolo e la portata normativa di quello che siamo abituati a considerare il nucleo forte del paradigma, l'apogeo del romanzo: l'Ottocento e, all'interno dell'Ottocento, la grande stagione del realismo, simboleggiata dai nomi di Balzac, Stendhal, Thackeray, George Eliot, Dickens, Trollope, Flaubert, Maupassant, Zola, Hardy. Non che l'Ottocento sia eluso; ma spesso è osservato nei suoi aspetti più atipici (significativa l'insistenza su Melville tanto di Fusillo che di Berardinelli). Non che quegli autori manchino all'appello, tutt'altro, molti di loro vengono ripetutamente citati, analizzati, interpellati. Ma forse meno di quanto saremmo stati pronti a scommettere. Oppure non sono sempre dove ci saremmo aspettati di trovarli, e magari compaiono in luoghi inattesi, come nel saggio di Paola Colaiacono, che parla di Dickens, ma di un Dickens riflesso nello specchio del suo rapporto con Wordsworth. Resta da vedere cosa succederà nei volumi successivi: la partita interpretativa è ancora aperta, per *Il romanzo* e per i suoi lettori.

pe14066@iperbole.bologna.it

Il terzo volume

Il piano della "Grande Opera" Einaudi *Il romanzo* comprende in tutto cinque volumi. Dopo *La cultura del romanzo* (2001; cfr. "L'Indice", 2002, n. 2) e *Le forme*, recensito in queste due pagine, esce ora *Storia e geografia* (pp. X-812, € 67). Seguiranno *Temî, luoghi ed eroi* e *Lezioni*. Questo terzo volume, *Storia e geografia* - ancora strutturato alternando saggi, "letture" e "apparati critici" -, conferma l'impostazione pluralistica e multiculturale dell'opera: il romanzo come forma millenaria e "planetaria" che si declina in molteplici forme locali e storiche (la "costellazione semantica narrativa": dal *mythos* greco al *midrash* ebraico, dal *xiaoshuo* cinese al *qissa* arabo, dal *monogatari* giapponese al *povesť* russo).

Tra i collaboratori, segnaliamo: Stefano Levi della Torre, Maurizio Bettini, Gioia Paradisi, Adriana Boscaro, Abdelfattah Kilito, Piero Boitani, Maria Di Salvo, Alberto Asor Rosa, Giovanni Ragone, Alessandro Portelli, Pier Luigi Crovetto, Seamus Deane, Donata Meneghelli ed Eraldo Affinati.

Quando si faceva l'italiano

di Gian Luigi Beccaria

Si è appena concluso il convegno organizzato dal Dipartimento di scienze filologiche e letterarie della Facoltà di Lettere di Torino, unitamente alla Facoltà di Lettere di Vercelli e la casa editrice Utet su "La lessicografia a Torino, dal Tommaseo al Battaglia". Si è celebrato il centenario della nascita di Niccolò Tommaseo e la conclusione del *Grande dizionario della lingua italiana* della Utet, il XXI e ultimo volume che ha chiuso un lavoro durato più di quarant'anni, sotto la guida prima di Salvatore Battaglia poi di Giorgio Barberi Squarotti. Folte le relazioni, da Bruni a De Mauro e a Simone, da Angelo Stella a Piero Beltrami, Carla Marrello, Ester De Fort, Massimo Fanfani e Claudio Marazzini. Vivacissimo l'intervento degli scrittori, che da Starnone ad Arbasino, da Sanguineti a Pariani, da Vassalli a Bartezzaghi e Givone hanno estratto e commentato le "loro parole" e i dizionari della lingua italiana (Vassalli ha proposto "scostumato" e "impunito", di singolare rilievo nel panorama politico odierno).

Al tipografo-editore Giuseppe Pomba, il fondatore della Utet, risale come si sa l'iniziativa del vocabolario del Tommaseo. Se ne concepì il disegno nel 1856, le prime dispense appaiono nel 1861, tutta l'opera sarà poi completata in un tempo relativamente breve, nel 1879. Tommaseo era arrivato in Piemonte nel 1854. Cavour gli aveva concesso il passaporto d'entrata dopo che Tommaseo, per parte sua, aveva dichiarato di essere intenzionato a non "spoliticare in nessuna maniera" (è ben noto

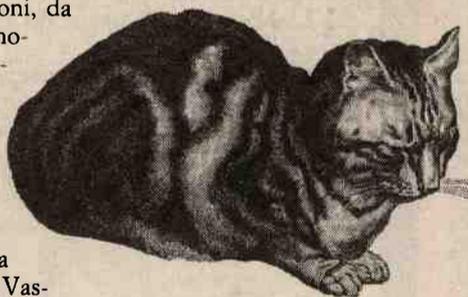
quanto Tommaseo fosse personaggio scomodo, repubblicano convinto, dogmatico, spesso contraddittorio, e mordace, intollerante. Peseranno tra l'altro sull'opera le sue ben note antipatie, le sue insofferenze, la misoginia che serpeggia all'interno delle definizioni: basterebbe leggere la voce "emancipazione". Tommaseo si preoccupava di illustrare attraverso il dizionario le proprie idee morali e civili, tant'è vero che molti termini politici e civili entrano qui per la prima volta in un vocabolario italiano: penso alla voce "comunismo"

- ma porta un doppia croce, cioè parola da evitare, e morta - o alla voce "positivismo", tutte e due accompagnate da definizioni umorali.

Come già nel Gherardini di *Voci e maniere...* ecc., 1838-41, fa il suo ingresso nelle

pagine del vocabolario del Tommaseo l'abitudine, ripresa anche dal Fanfani, di inserire frequenti considerazioni personali, citazioni scherzose, ironiche o maliziose all'interno delle voci).

Comunque, arriva a Torino, si sistema in via Vanchiglia, casa Antonelli (la famosa "fetta di polenta"): abiterà poi in via Dora grossa 22, al quarto piano, e dal maggio 1856, in via Due Bastioni 101, ancora al quarto piano, sempre in camere modeste. Deve, dicevo, tutto al Pomba, al Pomba è legata la vicenda del vocabolario, a questo abile e fortunato imprenditore della cultura popolare, che coraggiosamente dà vita alla più grande impresa lessicografica



Qualche dubbio, qualche domanda

Ma il romanzo cos'è?

di Remo Ceserani

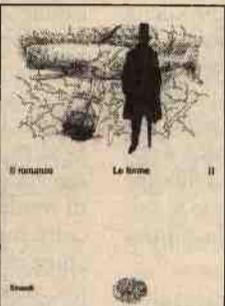
Nel 1877, quando si era ormai entrati nell'ultimo quarto del "secolo del romanzo", il professor Noah Porter, presidente dell'Università di Yale, dava ancora voce, in un libro sull'educazione dei giovani, agli antichi pregiudizi contro i pericoli rappresentati per gli adolescenti dalla lettura di romanzi, con espressioni in cui si avverte, dietro le metafore dietologiche e alimentari, qualche più profonda preoccupazione per lo scatenamento incontrollato delle pulsioni sessuali: "Il lettore di soli romanzi, soprattutto se ne legge molti, diviene in breve tempo un intellettuale 'voluttuoso', con deboli capacità di giudizio, memoria erratica, e un bisogno morboso di sempre nuovi eccitanti. (...) Un inveterato lettore di romanzi diviene rapidamente un depravato della letteratura, e ciò può avvenire in età assai precoce. Capita talvolta che un giovane diciassettenne si trasformi quasi in un idiota intellettuale o in un essere smidollato ed effeminato a forza di nutrirsi soltanto di quelle sciacquature debilitanti o di quegli stimolanti velenosi che sono venduti sotto forma di storie e romanzi. C'è bisogno di un forte programma educativo, in una scuola letteraria

riformata, che imponga una dieta frugale di statistiche e un duro letto di problemi matematici, per la guarigione di simili esseri umani, svuotati e semi-dementi".

Una citazione come questa probabilmente non sorprenderà uno studioso come Walter Siti, il quale nel primo volume della grande opera diretta da Franco Moretti *Il romanzo*, ha scritto un bel saggio proprio sulla storia secolare dei pregiudizi e sospetti contro la lettura dei romanzi, ma forse sorprenderà molti degli autori degli altri saggi, tutti impegnati, sotto la guida forte ed entusiastica di Franco Moretti, a erigere, proprio al romanzo, e soprattutto ai grandi romanzi della modernità, un vero e grandioso monumento collettivo.

Certo il romanzo, a dispetto di tanti secolari sospetti, continua ad avere un posto centrale e dominante nella nostra società, dimostra una vitalità straordinaria rispetto ad altri generi di scrittura, ha saputo assorbire, rinvigorendosene, tutte le dichiarazioni dottrinarie sulla

fine del romanzo e tutte le sperimentazioni avanguardistiche che hanno cercato di dissolverlo dall'interno. Ha avuto, quindi, le sue buone e robuste ragioni Franco Moretti, e anche buon fiuto, a lanciare questa impresa ambiziosa, di cui non conosco l'eguale nel mondo. Prudentemente, erigendo il monumento, ha provveduto a far posto anche a tutte le proposte e sperimentazioni antiromanzesche, a tutti gli svuotamenti parodici, a tutte le volgarizzazioni commerciali, a tutti gli asservimenti ideologici a



cui il romanzo, nella sua storia secolare, è stato sottoposto. Moretti ha, nell'impostazione del piano della ricostruzione storica, cercato di applicare la stessa strategia di assorbimento delle teorie e pratiche dissolvitrici messa in atto storicamente dal romanzo stesso. E però ha anche posto, a sostegno centrale e portante del monumento, il nucleo potente e decisivo della grande tradizione del romanzo moderno europeo. Un regesto dei romanzieri più citati nel volume sulle *Forme*, dà come risultato questo piccolo canone, che rappresenta i gusti prevalenti nell'equipe einaudiana: Dickens (43 citazioni), Proust, Goethe, Cervantes (dichiarato esplicitamente da Franco Fido "padre delle forme narrative"), Conrad, Joyce, Balzac, Richardson, Tolstoj,

Fielding, Scott, Dostoevskij, Rousseau, Sterne (20 citazioni).

A chi, come me, sente come un peso e un problema le complessità, le contraddizioni, le infinite varietà della fenomenologia delle produzioni narrative del passato nel loro storico dispiegarsi, le proposte di Moretti riescono al tempo stesso geniali e illuminanti, ma anche un po' inquietanti, perché generatrici di dubbio e tormenti. Di fronte ai bei volumi della nuova grande opera Einaudi non posso che esprimere la mia ammirazione per la sua capacità di convogliare energie da parte di specialisti di tutto il mondo, di combinarle insieme in un disegno generale ampio e, per quanto si può intuire dai due volumi sinora usciti, anche abbastanza completo e comprensivo. E devo dire che mi piace molto l'idea di alternare saggi che illuminano un problema, una tradizione, una forma narrativa, saggi quindi di taglio ampio, a documenti di tipo materiale, sulle vicissitudini storiche della produzione di romanzi, e ad analisi ravvicinate di singoli testi (che vanno a costituire una piccola biblioteca ideale di romanzi, messa sotto la protezione simbolica, e credo significativa, dei due romanzi a cui rinviano le illustrazioni in copertina: il *Don Chisciotte* nel primo volume, il *Moby Dick* nel secondo, piccole opere-mondo, o piccoli modelli ideali di forma, o anti-forma, romanzesca).

Moretti riesce a tenere insieme e a dare un senso unitario alla molteplicità delle prospettive offerte dai suoi collaboratori perché ha un'idea forte: il romanzo è il genere dominante della cultura letteraria della modernità, il romanzo ha toccato i massimi vertici di coscienza di sé e di creazione di artifici formali e di capacità di rappresentazione della realtà nell'Ottocento, il romanzo nella sua molteplicità e flessibilità di forme e strutture è stato "la prima forma simbolica davvero mondiale" (Moretti lo dichiara in una concisa, pregnante introduzione al primo volume).

Chi, come me, ha meno certezze e meno capacità di visioni storiografiche unitarie e riassuntive, continua a essere assillato dai dubbi. Del resto basta leggere gli stessi contributi raccolti in questi volumi, alcuni dei quali (non tutti, se mi è consentito di dirlo) sono di notevolissimo pregio; basta leggerli non per cogliere il disegno unitario che li sottende e che rinvia al committente e all'estensore del progetto complessivo, ma per rilevarne tutte le potenziali discordanze e forze centrifughe, e si avrà la conferma dei dubbi e ci si sentirà crescere dentro una quantità di domande.

Ne faccio solo alcune. Il romanzo è un genere letterario o non piuttosto un grande contenitore, che accoglie senza troppe preclusioni tanti generi diversi, o meglio tanti modi diversi di rappresentazione, invenzione, scrittura, così diversi da sfuggire alle classificazioni narratologiche e alle mappature storiografiche, anche le più ampie? Come risolviamo, nelle lingue diverse dall'inglese, la forte dicotomia fra la tradizione del *novel* e quella del

romance, complicata dagli usi antichi e medievali della famiglia di termini connessa con *romance*, ulteriormente complicata dalla sovrapposizione tra *novella*, *Novelle* e *novel*, dalla incerta distinzione fra *novella* e *racconto*, forme lunghe e forme brevi? Davvero possiamo semplificare questa situazione così intricata e ricondurre l'ampia fenomenologia delle narrazioni sotto la categoria dominante del *romanzo*? Quando facciamo cominciare davvero la storia gloriosa del romanzo, dalla fioritura inglese del Settecento o, andando all'indietro, da Cervantes, da Ariosto, da Petronio, da Omero? (Massimo Fusillo, in un bellissimo saggio nel secondo volume, demolisce alcune vecchie certezze su Omero e, seguendo un suo affascinante percorso secolare, conclude con un'analisi ravvicinata di uno dei più recenti tentativi di opera-mondo: *Underworld* di DeLillo; Margaret Doody, nella sua provocatoria *True History of the Novel*, Rutgers University Press, 1996, propone una linea storica ancora diversa, incentrata sui romanzi greci). Come vediamo l'attuale situazione, l'improvvisa rinascita delle tante forme romanzesche nell'epoca postmoderna?

Ripensando ai pregiudizi e sospetti esemplificati dalla stolidità dichiarata del presidente Porter di Yale, mi viene un'ultima domanda: come mai la situazione oggi è talmente rovesciata che molti di noi pensano che il romanzo, o meglio la finzione, la narrativa possa avere un ruolo essenziale nella corretta formulazione di problemi filosofici fondamentali, ma anche nella stesura di progetti educativi all'altezza dei tempi? ■

ASTROLABIO

Arnaud Desjardins
**PER UNA MORTE
SENZA PAURA**

Senza la piena accettazione
della morte
non può esistere
una vita vissuta pienamente

Jacques-Alain Miller
**LETTERE ALL'OPINIONE
ILLUMINATA**

Provocatorio, feroce, spassoso,
Miller chiama tutto il mondo
della cultura
a discutere sulla riunificazione
della psicoanalisi

Andrew Harvey
SULLE ORME DI DIO
Cinquemila anni
di misticismo indiano

La bellezza sublime
gli slanci lirici e appassionati
della tradizione mistica
più antica al mondo

Shunryu Suzuki-roshi
RAMI D'ACQUA
SCORRONO NELL'OMBRA
Commento zen al Sandokai

Il testamento spirituale
di un grande protagonista
dell'incontro fra lo zen
e la moderna cultura occidentale

ASTROLABIO

ca dell'Ottocento affidandone composizione e direzione all'uomo che nel "popolo" vedeva la fonte ispiratrice della lingua. Già nel *Vocabolario dei sinonimi*, esce Firenze 1830, poi Milano 1833, l'attenzione di Tommaseo si era spostata verso l'ambito della lingua d'uso. Prestava molta attenzione alle cose, a quella parte di lingua che faticosamente era entrata nel vocabolario già alla fine del Settecento, alle "voci esprimenti oggetti corporei", e appartenenti allo stile familiare. Tommaseo, è vero, era sostenitore della soluzione toscana della lingua viva (si nota tra le "Norme" indicate dal Sig. Tommaseo per la compilazione del Nuovo Dizionario della lingua italiana, note inedite che la Utet ha stampato in occasione del convegno, un: "Avere un toscano da interrogare nei casi dubbi"), ed era insieme ossequente ai modelli letterari, intriso di cultura classicistico-umanistica, ma nello stesso tempo permeato dai contenuti e dai principi della cultura romantica, tra i quali il concetto che dicevo di lingua come creazione "popolare". Centrale infine la nozione risorgimentale dell'unità linguistica come premessa dell'unità civile e sociale della nazione.

Il convegno ha celebrato, insieme e intorno a Tommaseo, una Torino centro tra i più importanti d'Italia per imprese lessicografiche d'eccellenza, e da tre secoli almeno: penso anche ai grandi e piccoli dizionari dialettali piemontesi dell'Ottocento, penso al Carena, ai dizionari delle lingue classiche (Gian Franco Gianotti ci ha parlato con arguzia e dottrina di Tommaso Vallauri, Diego Marconi del "Vocabolario di Torino"), penso alla tradizione lessicografica torinese continuata nel secolo scorso coi dizionari dell'uso, alla fervida attività in questo

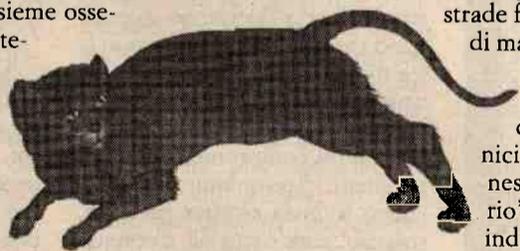
campo delle case editrici, l'Utet, la Loescher, Paravia (dal Palazzi al De Mauro).

Imprese che curiosamente (ma non tanto) sono nate in Piemonte, regione linguisticamente marginale rispetto alla centralità di Firenze, regione in cui l'italiano era stato considerato un elemento estraneo, da conquistarsi a forza.

Ma è una lunga storia, a Torino c'era in gestazione un mondo imprenditoriale già moderno (il Pomba, notate bene, nel promemoria citato al sig. Tommaseo scrive in risposta, in data 12 maggio 1857, che intende ammettere "tutta la terminologia tecnica industriale, della quale mancano quasi totalmente i nostri vocabolari, terminologia che serve ad indicare parecchie migliaia di oggetti per così dire creati in questi ultimi 20 anni dalla Meccanica, dalla Industria applicata al vapore, le strade ferrate, ingegni, ordigni di macchine, strumenti e infiniti oggetti che

sono nella bocca degli'ingegneri, dei tecnici, degli operai, ed in nessun nostro vocabolario"). Sono intenti molto indicativi, ci riportano al mondo del lavoro, ancora a quel Giacinto Carena di Carmagnola, l'autore del famoso *Prontuario di vocaboli attinenti alle arti e ai mestieri*.

E Torino era infine la città in cui era nata e si consolidava l'idea di nazione ("La lingua - aveva scritto Galeani Napione in *Dell'uso e dei pregi della lingua italiana* - è uno de' più forti vincoli che stringa alla Patria". L'editore, nella presentazione che fa del vocabolario del Tommaseo in data Torino 15 giugno 1861, cita proprio questa frase del Napione, perché non a caso il *Vocabolario* guardava all'unità politica appena raggiunta, appariva come il frutto di un grande scrittore-filologo romantico capace di offrire all'Italia unita un bilancio globale della nostra storia linguistica preunitaria.



Come è bello

Cicerone

di Francesco Fiorentino

Marc Fumaroli

L'ETÀ DELL'ELOQUENZA
RETORICA E "RES LITERARIA"
DAL RINASCIMENTO ALLE SOGLIE
DELL'EPOCA CLASSICAed. orig. 1980, trad. dal francese
di Emma Bas, Margherita Botto
e Graziella Cillario,
pp. 843, € 60,
Adelphi, Milano 2002

Quando apparve, nel 1980, *L'età dell'eloquenza* di Marc Fumaroli, che nell'edizione italiana pur mutilata dell'importante introduzione conta più di ottocento pagine, segnò una svolta decisiva negli studi letterari europei. Non solo rivelava nuove strade, oggi – dopo più di vent'anni – giustamente affollate, ma segnalava anche la fine di una stagione della critica. Dopo circa un ventennio strutturalista, proponeva una rinnovata metodologia storicista che si riallacciava alla più illustre tradizione francese, quella che va da Sainte-Beuve a Bénichou.

L'età dell'eloquenza annunciata dal titolo del volume è il Rinascimento, inteso in un'acce-

zione cronologica abbastanza larga, tale da potere includere a monte Petrarca e a valle i collegi gesuitici del Seicento. Questa periodizzazione è tutt'altro che scontata e non ha mancato di suscitare polemiche. Infatti Fumaroli salda al Rinascimento da una parte ciò che abitualmente chiamiamo Umanesimo, enfatizzando così la rottura con la civiltà medioevale, dall'altra quel fenomeno culturale complesso e discusso che nel Novecento si è chiamato barocco. Le diverse tendenze letterarie che si sono scontrate nel Seicento, agli occhi dello storiografo dell'eloquenza costituiscono infatti le propaggini naturali della cultura rinascimentale. Per lui, insomma, se c'è una cesura forte tra medioevo ed età moderna (cesura spesso attenuata, se non negata, dai medievisti), non c'è quella rottura che gli studiosi del barocco letterario, ma anche epistemologi come Foucault, individuavano all'origine della cultura seicentesca.

Come Aristotele, campione della filosofia, era stato riferimento costante per la Scolastica, il grande protagonista di questa nuova lunga stagione della civiltà europea è Cicerone, campione dell'eloquenza antica. Il suo culto inizia con Petrarca, il quale si pone subito il problema, che resterà a lungo cruciale, della compatibilità tra l'assunzione di un modello e l'indipendenza da esso. Ma la riscoperta petrarchesca di Cicerone non è esente da contraddizione, come testimonia la famosa

lettera *familiare* in cui il poeta rimprovera all'ombra del suo idolo di avere rinunciato, per ritornare alla politica, "alla quiete che si addiceva alla tua età, alla tua posizione, al tuo destino". Fumaroli commenta questa deprecazione come "un estremo moto di ripulsa del chierico medioevale dinanzi a un modello d'uomo antichissimo e insieme del tutto nuovo, quello dell'Oratore che fonda sul prestigio della parola il potere che esercita al presente nella Città e la sua gloria futura nella storia". L'eloquenza, nella concezione ciceroniana (specialmente nel *de Oratore*), è infatti "connessione di ogni sapere e di ogni virtù con un eloquio che li renda operanti nella società". Investendo l'estetica, l'etica sociale e la religione, il dibattito sul modello ciceroniano si pone dunque al centro della cultura rinascimentale.

Già nel primo Cinquecento si scontrano due posizioni destinate periodicamente a ripresentarsi. Polemizzando con l'innatismo di Pico, secondo il quale ci si doveva ispirare al proprio *ingenium*, Pietro Bembo proponeva di ricercare il bello fuori di sé, in esempi illustri. Che mediocri (e pigri) portassero dentro di loro un'idea personale di bello, non gli appariva importante: "Che scrivano libri, che dormano o stiano svegli, non me ne importa nulla". L'idea di Bello risiede solo in pochi autori. Ma, per quanto po-

chi, la *varietas* nell'imitazione è sconsigliata. Occorre puntare su un solo modello di bellezza, quello rappresentato appunto da Cicerone: meno però dal Cicerone oratore (giudicato *verbosior*) quanto piuttosto dal prosatore delle lettere dal *genus humile* (una predilezione analoga mostrerà Muret). Un Cicerone atticista e non asiano, esempio di uno stile che sarà idealizzato anche dal classicismo francese del secolo successivo.

Bembo, Castiglione, la cultura della Roma di Giulio II e di Leone X propongono una versione estetica dell'eloquenza come *renovatio litterarum* che sembra gettare le basi del moderno concetto di letteratura. D'altra parte, diffidente verso questa posizione che rischiava di rendere autonomo il bello dal contenuto morale, Erasmo auspica invece una *renovatio spiritus*, privilegiando autori come Seneca e Lucano che avevano combattuto le tendenze sofistiche in nome di una morale filosofica. L'eloquenza per Erasmo deve essere cristiana: il contenuto gli pare imprescindibile. Coerentemente egli rifiuta di accettare una volta per tutte un solo modello in quanto la scelta stilistica deve piegarsi all'effetto pedagogico e morale che il discorso si ripromette.

Il sacco di Roma (1527) e il supplizio a Parigi di Dolet (1546), che nei suoi scritti aveva accentuato l'autonomia della bellezza letteraria, segnano la fine di questo primo revival ciceroniano. Si apre la fase della Riforma protestante e di quella cattolica. Più minacciosa dell'ironia erasmiana, si scatena contro i discepoli di Cicerone la reazione dell'Inquisizione cattolica e del dogmatismo protestante, che non sopportano la sostanziale laicità dell'arte dell'eloquenza. Fino al pontificato di Pio IV Medici, agli umanisti non resta che rifugiarsi a Padova e a Venezia, dove intanto è tornato Bembo. Poi finalmente nella chiesa tridentina, a scapito degli spiritualisti (soprattutto spagnoli) che auspicavano un ritorno alla scolastica medioevale, grazie soprattutto a Carlo Borromeo, prevalgono i teologi che riconoscono la legittimità dell'oratoria cristiana, ispirata ai padri della chiesa. Nella loro prospettiva è possibile trovare un compromesso con gli umanisti ciceroniani: compromesso tuttavia sempre precario, sospeso com'è tra la necessità dell'eloquenza per la predicazione e il sospetto per la retorica, arte per eccellenza pagana. Questa svolta, a partire da fine Cinquecento, apre la strada a una seconda rinascita ciceroniana, a cui contribuiscono soprattutto i padri gesuiti, che sono i veri protagonisti del volume di Fumaroli.

La penetrazione della Compagnia fu particolarmente difficile in Francia dove la tradizione religiosa nazionale, gallicana, la respingeva come agente del potere spagnolo e della supremazia papale. Ma è proprio oltralpe che si svolge lo scontro decisivo per le sorti della cultura europea. Da una parte la chiesa gallicana, la Sorbona, il

Parlamento, suscettibili sostenitori del primato della regalità; dall'altra i reverendi padri, che, tornati a Parigi nel 1604 dopo esserne stati espulsi per dieci anni, per fuggire i sospetti sulla loro fedeltà alla corona, si impegnano oltre misura nella sua esaltazione. Da una parte gli Arnauld, i Pasquier, gli austeri parlamentari, dall'altra i predicatori dei grandi collegi: quello della Casa Professa, ove si coltivava lo studio delle *litterae humaniores* e dell'arte oratoria e quello di Clermont nel quartiere latino, che in concorrenza con la vicina Sorbona privilegiava invece l'erudizione.

Questi due gruppi contrapposti che si contendono il primato nella cultura francese sviluppano due modelli di eloquenza alternativi. Da una parte i predicatori gesuiti praticano una retorica dell'amplificazione e dell'immaginazione che si basa soprattutto sull'*ekphrasis*, cioè sulla descrizione animata di quadri naturali: la loro è una retorica delle "pitture" con le quali riescono a rispecchiare la multiforme realtà terrena al fine di mostrarne l'intrinseca illusorietà di fronte a Dio.

La loro eloquenza asiana insiste sui *colores*, sugli affetti, la commozione, la meraviglia e si rivolge al pubblico mondano che da essa è sedotto e convinto. Dall'altra i gallicani, spesso provenienti da famiglie di magistrati, praticano invece uno stile attico, orientato verso la scrittura più che l'oralità, fondato sull'erudizione e il giudizio, insospettito verso il virtuosismo retorico sentito alla stregua di inutile esibizionismo avvocaticcio, irrilevante nella ricerca della verità.

Queste due retoriche si scontrano e alla fine quella attica, gallicana, riesce a prevalere grazie alla capacità di corrispondere meglio alla nuova politica culturale inaugurata da Richelieu, al gusto più maturo della corte francese, alle esigenze di una nuova generazione di letterati. Ispirerà a fine secolo lo stile del classicismo francese. La ricostruzione dei caratteri e delle fasi di questo scontro costituisce uno dei momenti più avvincenti del volume.

A differenza degli altri critici che hanno affrontato queste questioni (incluso Jean Rousset, maestro della critica del Novecento, da poco scomparso), per descrivere stili, retoriche e poetiche seicentesche Fumaroli non ricorre a categorie estetiche postume, quali appunto quella novecentesca di barocco. Preferisce termini e concetti operanti già all'epoca, come, primi fra tutti, asianesimo e atticismo. La sua storiografia è immanente. E questa scelta metodologica mi pare contribuisca, oltre che al valore ermeneutico dello studio che illumina un passaggio essenziale della cultura europea, anche alla sua capacità di far rivivere vicende e persone: capacità fondata su un'arte dell'esposizione, un'eloquenza, che intende non solo convincere ma anche sedurre il lettore.

f.fiorentino@lettere.uniba.it

Balzac paladino dei gesuiti

di Mariolina Bertini

Honoré de Balzac

STORIA IMPARZIALE DEI GESUITI

ed. orig. 1824, trad. dal francese di G. Morsani,
prefaz. di Michele Ranchetti,
pp. 113, € 13, Medusa, Milano 2002

Honoré de Balzac

IL CAPOLAVORO SCONOSCIUTO
PIERRE GRASSOUed. orig. 1837 e 1839, a cura di Giovanni Greco
e Davide Monda, testo francese a fronte,
pp. 214, € 9,50, Rizzoli, Milano 2002

Il 1824 è un anno importante e piuttosto misterioso nella giovinezza di Balzac. Rinunciando momentaneamente (la rinuncia durerà cinque anni) alla vocazione di romanziere, il futuro autore della *Commedia umana* collabora allora a un giornale di orientamento liberale – il "Feuilleton littéraire" –, ma al tempo stesso redige in forma anonima due *pamphlets* apparentemente d'ispirazione reazionaria, il primo a favore del ristabilimento del diritto di primogenitura, il secondo in difesa dei Gesuiti.

È questo secondo testo che ora arriva, per la prima volta, nelle librerie italiane, con una prefazione di Michele Ranchetti che ne storicizza le intenzioni apologetiche e le lacune dottrinali. Se il *pamphlet* a favore del diritto di primogenitura era certamente un'opera su commissione, concepita negli ambienti dell'opposizione liberale allo scopo di gridare poi allo scandalo davanti alle sue tesi provocatoriamente ultraconservatrici, diverso è il caso della *Storia imparziale dei Gesuiti*:

senza alcuno scopo politico immediato e senza alcuna presa di posizione estrema, l'autore vi auspicava un clima di tolleranza per la Compagnia di Gesù, della quale ammirava la tradizione pedagogica e "gli eminenti servizi resi alle scienze e alle arti". Come ha sottolineato il più autorevole specialista del Balzac meno canonico, Roland Chollet, il futuro romanziere coglieva l'occasione per abordar due temi che gli stavano particolarmente a cuore: da un lato la necessità di un crudo e razionale realismo politico, dall'altro l'ammirazione per il dispiegarsi della volontà e dell'energia. Sono proprio questi temi che ci consentono di scorgere in trasparenza, dietro l'anonimo polemista del 1824, il creatore di Vautrin e l'autore di memorabili pagine a venire su Caterina de' Medici, su Marat, su Robespierre.

A differenza della *Storia imparziale dei Gesuiti*, il *Capolavoro sconosciuto* non è una novità per il pubblico italiano: ricordiamo, tra le più recenti, l'edizione Passigli del 1995. Per la prima volta, però, i curatori di questa preziosa edizione hanno corredato il testo di note e vi hanno aggiunto un'esauriente antologia di interpretazioni critiche, commenti e testimonianze di artisti e scrittori. Grazie a questi apparati, la parabola del geniale pittore secentesco Frenhofer, che finisce per tradire e sfigurare la propria opera volendone portare la perfezione rappresentativa al di là dell'umano, svela al lettore tutte le proprie implicazioni e si afferma come enigmatica profezia del destino dell'artista moderno. Una scelta brillante e inconsueta dei curatori ha affiancato al *Capolavoro sconosciuto*, scritto da Balzac nel 1831 e rielaborato nel 1837, *Pierre Grassou*, del 1839: un racconto nel quale si incontrano il Balzac realista, attento ai gusti pittorici kitsch dei commercianti arricchiti, e il Balzac umorista più fantasioso e paradossale.

Difficili eredità

Mio papà era nazista

di Maddalena Rusconi

I volumi presentati in questo articolo rientrano nella produzione tedesca, di qualità e tipologia assai eterogenea, sul processo di confronto con il passato nazionalsocialista: si passa dalla documentazione dei processi giudiziari, ai saggi di ricerca storica, ai testi di indagine psicologica, alle opere di divulgazione generica. I lavori di Lebert, Walzer e Kessler hanno in comune un focus esplicito sulla percezione del vissuto nazionalsocialista in ambito familiare. In tutti i tre i testi sono i figli e i nipoti di nazisti più o meno eminenti a interpretare e mediare l'eredità nazionalsocialista di genitori e nonni.

Gli autori di *Denn du trägst meinen Namen*, Norbert e Stephan Lebert, sono padre e figlio, entrambi giornalisti. L'iniziativa del libro nasce da Stephan Lebert, che riprende e amplia un progetto del padre degli anni sessanta: intervistare i figli di nazisti eminenti per capire non solo il rapporto con un passato ingombrante, con il ricordo del genitore morto o in prigione, ma anche il loro inserimento nella normalità del dopoguerra. Si tratta di nomi scomodi, individui con personalità, scelte private e professionali diverse: Gudrun Himmler, Robert von Schirach, Martin Bormann Jr., Niklas Frank, Edda Göring, Wolf-Rüdiger Hess. I più rimangono legati tra loro dai momenti condivisi durante il Reich Millenario, da un atteggiamento tendenzialmente elitario, da una storia familiare fragile, sbilanciata da assenze pesanti.

La prima edizione delle interviste viene pubblicata negli anni sessanta su un settimanale tedesco, suscitando molta curiosità. È facile immaginare come molti lettori serbassero ricordi vividi non solo dei gerarchi, ma anche dei loro figli, eredi del nazionalsocialismo usati come strumenti di propaganda. Ancora oggi la lettura di questa prima parte risulta interessante sia per la freschezza dei ricordi dei protagonisti, sia per lo squarcio offerto sulla neonata democrazia tedesca che a tratti vuole espellere dal proprio sistema questi scomodi attori, a tratti vuole quasi proteggerli dal loro stesso passato.

La seconda parte, a cura di Stephan Lebert, è della fine degli anni novanta e raccoglie idealmente le fila del discorso iniziato quaranta anni prima. Se l'idea rimane valida e continua a incuriosire, l'operazione non riesce pienamente. I racconti risulano in gran parte già di dominio pubblico, le fonti sono minori, in quanto alcuni dei protagonisti sono morti, altri non concedono più interviste. Inoltre, ormai a loro volta anziani, i figli dei gerarchi sperimentano un naturale irrigidimento delle proprie posizioni, un assestamento su ruoli pubblici ormai codificati (il caso di Martin Bormann junior è

esemplare), con una narrazione meno spontanea, più rituale.

Il curatore di *Opa war kein Nazi*, Harald Walzer, ha condotto, insieme a un gruppo di ricerca, interviste a nonni, genitori e figli dello stesso nucleo familiare sui ricordi del periodo nazionalsocialista. In questo caso sono stati volutamente esclusi i parenti di "celebrità". Il gruppo ha intervistato 142 membri di 40 famiglie, per un totale di 2500 racconti. I partecipanti sono stati prima intervistati singolarmente, poi collettivamente.

L'obiettivo del lavoro è analizzare le modalità con cui avviene la storicizzazione dei ruoli svolti dai familiari durante il Terzo Reich. Contrariamente a quello che si è a lungo creduto, il periodo nazionalsocialista e la guerra non sono temi tabù in famiglia, e i racconti vertono soprattutto su esperienze di vita quotidiana. Emerge però una tendenza a estrapolare singoli momenti che

I libri

Norbert Lebert e Stephan Lebert, *Denn du trägst meinen Namen. Das schwere Erbe der prominenten Nazi-Kinder* (Perché porti il mio nome. La difficile eredità dei figli di nazisti eminenti), pp. 224, € 7,90, Goldmann, München 2002 (2000)

Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis (Papà non era un nazista. Nazionalsocialismo e Olocausto nella memoria familiare), a cura di Harald Walzer, pp. 247, € 10,90, Fischer Taschenbuch, Frankfurt 2002

Matthias Kessler, *Ich muss doch meinen Vater lieben, oder?* (Devo pur amare mio padre?), pp. 252, € 19,90, Eichborn Verlag, Frankfurt 2002

possono essere trasformati in situazioni di resistenza al nazionalsocialismo: dalle biografie dei complici/collaboratori/carnecfici si arriva, nella memoria familiare, alla trasformazione degli stessi in eroi e vittime, piegando il racconto nei punti ambivalenti della narrazione. Laddove mancano ricordi individuali, documentari, foto, film ormai entrati nel patrimonio conoscitivo comune diventano un supporto prezioso alla costruzione della memoria. I ricercatori sottolineano come questa propensione a un uso disinvolto delle fonti risulti più marcata laddove la conoscenza sui crimini nazionalsocialisti è più articolata: i narratori intervengono con fantasia nei punti critici della storia di famiglia, imbastendo storie che garantiscono l'integrità morale di genitori e nonni.

Alla fine del libro gli studiosi affrontano il tema della differente percezione dell'esperienza familiare sotto il nazismo nella Repubblica democratica e nella Repub-

blica federale. Anche qui si registra un'attitudine comune: il riferimento alle esperienze totalitarie della Repubblica democratica viene utilizzato per bloccare interrogazioni non gradite sul proprio ruolo nel nazionalsocialismo.

Per quanto riguarda l'ultimo volume presentato, *Ich muss doch meinen Vater lieben, oder?*, il testo è il frutto di un'intervista della durata di due giorni condotta da Matthias Kessler con la figlia di Amon Göth, Monika Göth. Il padre è assurto a simbolo della tragica disumanità nazista in particolare grazie al film di Steven Spielberg *Schindler's List*. Come comandante del lager di Plaszov (presso Cracovia), si dice che abbia fucilato personalmente 500 ebrei. Nel 1946 venne condannato a morte da un tribunale polacco e impiccato.

Il tentativo di Kessler è quello di far parlare Monika Göth di sé e dei propri genitori, con intenti quasi terapeutici. Nata nel 1945, Monika Göth è il frutto di una relazione tra il comandante e Ruth Irene Kalder. La donna, attrice, diventa segretaria nella fabbrica di Schindler. Conosciuto Amon Göth, si trasferisce nella villa ai confini del campo. Secondo i racconti fatti alla figlia, conduce una vita di privilegi, andando a cavallo, giocando a tennis, preparando numerosi ricevimenti, ignorando quello che avviene oltre il filo spinato.

Monika Göth si interroga a lungo sulla figura del padre, ma le sue domande trovano solo una tardiva soddisfazione: fino ai vent'anni è convinta che il padre avesse svolto una qualche funzione in un campo di lavoro e non di concentramento. I suoi tentativi di scoprire la verità dalla madre o dalla nonna incontrano solo un muro di silenzio o una verità storpiata. Questo, sebbene la madre mantenga sempre un atteggiamento orgoglioso verso l'amante e, pur non essendosi mai sposata con Göth, nel 1948 ne assuma il cognome, con immaginabili conseguenze non solo su se stessa, ma anche sulla figlia. Solo nel 1983 tutta l'agghiacciante verità verrà alla luce, in modo crudelmente tragico: la madre concede un'intervista su Amon Göth a una televisione inglese, confermando i sospetti di Monika. Il giorno dopo Ruth Irene Kalder viene trovata morta, suicida.

In conclusione, nonostante la difficoltà di trovare un proprio equilibrio, una propria dignità, dopo scelte personalissime molto sofferte, Monika Göth non riesce e non vuole compiere un completo distacco dal padre: non è sicuramente casuale che suo nipote porti il nome di Amon.

Ich muss doch meinen Vater lieben, oder? è un testo ricco di drammaticità personale, dove emergono con forza i conflitti individuali. Un limite al libro è forse costituito dal fatto che Monika Göth non ha mai conosciuto il padre e lo ha vissuto solo tramite i racconti della madre; quindi il libro è veramente un lavoro terapeutico svolto su se stessa.

Uno sguardo retrospettivo

Ricordate il Pci?

di Aldo Agosti

Vittorio Foa, Miriam Mafai
Alfredo Reichlin

IL SILENZIO
DEI COMUNISTI

pp. 105, € 10,50,
Einaudi, Torino 2002

Davvero i milioni di italiani che si dicevano comunisti "stanno in gran parte in silenzio" e "il loro passato è cancellato nella memoria"? Questa è l'opinione che si è formata Vittorio Foa, che la esprimeva già nel 1995, e la ripete oggi con forza, ammettendo di sentire "acutamente, quasi come un'ossessione, questo silenzio". C'è forse qualche aspetto di esagerazione in questo giudizio. Non passa praticamente mese - basta scorrere le annate dell'"Indice" per rendersene conto - che non esca qualche libro di memorialistica di dirigenti o militanti del Pci, e anche gli studi storici e politici sul partito hanno conosciuto stagioni ben più aride di quella attuale.

Il problema che Foa pone è però reale dal punto di vista politico. L'esperienza del Pci non è stata effettivamente rielaborata, anzi in qualche misura è stata, a seconda dei casi, o frettolosamente rimossa o congelata, in una sorta di icona, dal composito schieramento delle forze politiche oggi all'opposizione. Con il risultato che lo sbracato vaniloquio degli esponenti dell'attuale maggioranza contro una sinistra che si vuole sempre e comunque "comunista" rischia di non trovare una resistenza adeguata prima di tutto sul terreno culturale.

Perciò Foa ha fatto un'operazione utile quando all'inizio di questo 2002 ha preso la penna e ha scritto una lettera a due personaggi carichi di memoria come Miriam Mafai e Alfredo Reichlin, sollecitandoli a rompere la cortina di oblio che ritiene essere scesa su un pezzo tanto importante della nostra storia. Con una serie di domande precise e incalzanti li ha invitati a ripercorrere la loro esperienza, le motivazioni delle loro scelte giovanili, le tappe del loro itinerario di militanti, e inevitabilmente anche a riflettere sulle prospettive future. Il dialogo epistolare che ne è nato, raccolto ora in un volumetto di Einaudi, costituisce una lettura comunque istruttiva e densa di spunti di riflessione: come dice Miriam Mafai, "una 'conversazione cittadina' a disposizione non solo di coloro che quella storia l'hanno vissuta, ma anche, forse, di coloro che di quegli anni e di quelle vicende non hanno né conoscenza, né memoria".

Certo la memoria può giocare dei brutti scherzi: e si rimane alquanto sconcertati nel legge-

re, proprio nelle pagine di Mafai, che Riccardo Lombardi, nella famosa "notte di San Gregorio", "impose la rottura delle trattative [con la Dc] e poi la scissione [del Psiup]": che invece incontrò la ferma opposizione di Lombardi; oppure (*ibidem*) che lo stesso Psiup (quanta disinformazione e quanti preconcetti circolano su questo povero partito, che pure non ha lasciato un'eredità solo negativa nella storia della sinistra italiana!) "verrà definito 'carrista' per il sostegno che diede all'Urss nel corso dell'invasione di Praga del 1968":

un'invasione che invece condannò, sebbene meno duramente del Pci ("carrista" era detta invece quella parte della sinistra del Psi che nel 1956 giustificò l'intervento sovietico in Ungheria).

Ma la memoria (più del proprio vissuto che dei fatti storici) è anche uno strumento

prezioso per ricostruire un clima, una temperie morale e culturale. Dalle risposte dei due interlocutori di Foa esce un quadro in buona parte già noto, ma qua e là arricchito di notazioni significative. La chiave scelta per ripensare il passato è diversa: Mafai, più di Reichlin, accetta la sfida lanciata da Foa di parlare della sua storia di comunista, vorrei dire, "in carne ed ossa", mentre Reichlin, più di Mafai, cerca di sistematizzare le proprie esperienze di dirigente e di incanalare le sue risposte in una prospettiva che serva alla sinistra di oggi.

Forse la domanda più intrigante che pone loro il vecchio saggio della sinistra italiana è: "Credevate davvero nella rivoluzione?". Miriam Mafai risponde in sostanza di no, e ripercorrendo le motivazioni originarie della sua militanza parla di "riscatto della gente", e ricorda in pagine molto vivide le esperienze delle lotte contadine nel Fucino. Alfredo Reichlin dà una risposta più sfumata, ma nella sostanza non diversa: "Credevamo, con tutta la passione, nella lotta per cambiare il tessuto profondo, anche culturale e morale, del paese". L'esperienza sovietica appare nella loro memoria lontana, e non direttamente all'origine delle loro scelte. Viceversa in entrambi permane vivissimo il fascino intellettuale di Togliatti, dal quale anche Foa appare retrospettivamente colpito. Alla fine della lettura, comunque, si capisce quanto sia importante reimmettere nella linfa vitale dell'"albero della sinistra" (per usare l'espressione di Reichlin) "il patrimonio grandissimo di idee, di esperienze e di passioni che avevano fatto del Pci un fattore di progresso per l'Italia repubblicana".



Dalla breccia di Porta Pia

di Maddalena Carli

STORIA DI ROMA
DALL'ANTICHITÀ A OGGI
ROMA CAPITALE

a cura di Vittorio Vidotto

pp. 523, € 25,
Laterza, Roma-Bari 2002

Il titolo del volume è carico di significati. Non solo perché – nel corso della sua storia plurimillennaria – “Roma non ha mai cessato di essere una città capitale: di un grande impero e poi del mondo cristiano, di uno Stato ecclesiastico, infine dell'Italia unita”; ma anche in quanto esso richiama, quasi alla lettera, quello della ricerca pubblicata nella seconda metà degli anni cinquanta da Alberto Caracciolo. A poche settimane dalla scomparsa dello storico livornese, credo non sia sgradito agli autori ricordare il legame da essi contratto con la tradizione storiografica inaugurata da *Roma capitale. Dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale* (1956).

Di tale tradizione storiografica, l'opera curata da Vittorio Vidotto riprende e rilancia l'importanza attribuita al processo che ha a che fare con la dimensione costruttiva caratteristica di ogni fenomeno identitario. Suggestivo, tuttavia, una periodizzazione inedita dell'attuazione della *versione contemporanea* del “mito di Roma”: lungi dal limitare la narrazione all'età liberale, i saggi proposti inseriscono l'evento 1870 in un arco cronologico che trova il proprio termine *ante quem* nell'elezione al soglio pontificio di Pio IX (1846) e la propria conclusione nella caduta del fascismo e nella fine dell'occupazione nazista (1944).

Nella convinzione che l'impostazione di lunga durata concorra a esplicitare come la scelta di fare della “città eterna” la capitale dello stato italiano non fu affatto scontata, né esente da polemiche, pur se i richiami alla grandezza e alle glorie di Roma rappresentarono una costante dei dibattiti risorgimentali; come essa comportò un serrato e perdurante confronto con gli illustri passati della città, primo tra tutti quello gestito e costantemente reinventato dalle autorità ecclesiastiche; e come, in suo nome, vennero avanzate progettualità politiche differenti – quando non contrastanti –, accomunate nondimeno da una tensione universalistica e cosmopolitica che

non sarebbe sopravvissuta all'avvento della Repubblica.

Facendo inoltre proprie le implicazioni interdisciplinari della *storia urbana*, la natura collettiva del volume (contributi di Francesco Bartolini, Maristella Casciano, Stefano Caviglia, Andrea Ciampani, Marco De Nicolò, Grazia Pagnotta, Lidia Piccioni, Andrea Riccardi, Paola Salvadori e Bruno Tobia, oltre che del curatore) consente al lettore di familiarizzare, secondo molteplici registri di indagine, con i differenti terreni in cui può essere declinata la costruzione della *Roma italiana*; di accostarsi, cioè, al suo sviluppo demografico, economico e sociale, all'evoluzione delle istituzioni municipali e ai loro rapporti con il governo centrale e il Vaticano, alle dinamiche della sua vita religiosa, alla sua crescita urbana ed extraurbana, senza tralasciare i dispositivi rituali e simbolici tramite cui la Chiesa, lo stato liberale e la dittatura fascista intesero esibire la propria sovranità e procedere nell'opera di consolidamento dei rispettivi consensi. Nel lavoro di équipe e nella dilatazione temporale proposta mi sembrano risiedere la novità dell'opera e il suo principale interesse. Oltre ad approfondire la conoscenza dei processi di modernizzazione che investirono la città nel periodo in esame, gli interventi pubblicati concorrono a rinnovare la

visione d'insieme, segnalando da un lato aporie, sfasature cronologiche, innovazioni e persistenze, e moltiplicando dall'altro i punti di vista sulle vicende analizzate.

Si pensi – per attenersi a una data-simbolo – alle differenze di senso che è possibile attribuire al biennio 1870-1871 prima sul piano politico-istituzionale, marcato dalla breccia di Porta Pia, dal plebiscito per l'unione al Regno d'Italia, dalle elezioni politiche, dalle leggi per il trasferimento della capitale e l'inizio delle attività per la sua effettiva realizzazione; poi su quello amministrativo, in cui l'introduzione della legislazione del regno inaugurò quella sovrapposizione tra potere centrale e governo municipale che diverrà una costante della storia romana; o sul piano economico, dove l'abolizione delle barriere doganali concorse certamente all'ampliamento del mercato ma, sul breve periodo, si tradusse in un ulteriore ridimensionamento delle manifatture locali; su quello religioso, in cui alle chiusure del pontefice si affiancò una profonda attività riformatrice orientata a sopperire alla perdita del potere temporale. E, infine, sul piano urbanistico e sociale, dove furono la piena del Tevere e i patimenti da essa arrecati a dominare l'immaginario e le dinamiche collettive. Gli esempi potrebbero continuare; estesi agli oltre cento anni trattati nel volume, essi ci parlano della necessità di riconsiderare le continuità e le rotture tra i regimi di cui Roma fu, in successione, capitale. ■

Storia

Va di moda

L'ottomana

di Dino Carpanetto

Giovanni Ricci

OSSESSIONE TURCA
IN UNA RETROVIA CRISTIANA
DELL'EUROPA MODERNA

pp. 232, € 17,50,
il Mulino, Bologna 2002

Il tema che fa da sfondo al libro di Ricci verte sui meccanismi di repulsione e di odio che agirono nella coscienza cristiana europea messa di fronte alla diversità turca e islamica, e che vengono analizzati da un osservatorio apparentemente marginale: quello di Ferrara tra Quattro e Settecento. Ferrara, la sua corte, i suoi ceti, le sue tradizioni culturali appaiono nondimeno un punto nodale in cui si intrecciarono relazioni di ampia gittata.

Non si deve dimenticare che la capitale estense ospitò nel 1438 il Concilio, che si era aperto a Basilea e che si sarebbe concluso a Firenze coll'approvazione del decreto, rimasto sulla carta, di unione dottrinale tra le Chiese d'Oriente e d'Occidente. E neppure si deve scordare che la città fu centro propulsore dell'umanesimo, e poi del poema cavalle-

resco e quindi delle idee protostanti portate a metà Cinquecento dall'entourage che circondava la duchessa Renata di Francia, convertitasi al calvinismo. Una retrovia, come recita il sottotitolo del titolo, ma solo se si rapporta la città estense a Venezia, con cui dovette competere per sopravvivere, e a Roma, che nel 1598 ne decreterà la fine dell'indipendenza.

A Ferrara, il mondo orientale, turco, o musulmano, o financo africano, era sinonimo di schiavo e soprattutto di schiave. Non esisteva famiglia altolocata che non facesse sfoggio di paggi barbareschi, di morette esotiche, di concubine circasse o tartare, tutte figure che l'autore ritiene espressione di una moda cortigiana: ninnoli umani che impreziosivano e rendevano fuori del comune la vita dei potenti. Se la schiavitù, insieme con le fogge degli abiti, gli arredi, gli oggetti di casa, fu un veicolo dell'appropriazione della diversità piegata ai canoni della superiorità occidentale, la Crociata risultò, invece, l'espressione della sfida indotta dalla molla dell'ambizione, alla ricerca della gloria militare e del premio religioso. Sorprendente la permanenza del movente anche quando l'obiettivo non era più quello medievale dei luoghi santi, ma si era spostato all'Ungheria, verso cui marciò nel 1566 Alfonso II d'Este alla testa di quattromila uomini.

Ma odio e paura non sono le uniche forze che guidarono i cri-

stiani ferraresi. Agirono anche voci di comprensione umana e di attrazione sentimentale, che il libro cattura e descrive. Parimenti emergono scambi patrimoniali e finanziari, con fitti movimenti di uomini e di idee, dalle terre di Comacchio ai porti tunisini, libanesi e turchi, movimenti ora interrotti da piraterie, guerre e pestilenze, ora più intensi, in concomitanza con una situazione di bonaccia nei conflitti internazionali. In questo tessuto di contatti riemerge nel libro il singolare il caso di Tabarca, l'isolotto costiero fra Tunisi e Bona, di proprietà genovese, abitato da cristiani e “per due secoli un singolare luogo neutro fra le civiltà”, che verso la metà del Settecento fu occupato con violenza dal *bey* di Tunisi. Stranamente l'autore dimentica di ricordare che qualche anno prima da Tabarca era fuggita una colonia di genovesi che aveva ottenuto dal re di Sardegna Carlo Emanuele III il diritto di trasferirsi nell'isola di San Pietro, dove i profughi fondarono Carloforte.

Il libro è ricco di episodi anche minimi, tra la cronaca e il costume, letti con acume, ma a volte fissati in una continuità senza tempo che fa perdere di vista il cambiamento che pure vi fu nei rapporti tra cristiani e turchi, sullo sfondo di una Ferrara sempre meno rilevante nelle relazioni internazionali, e di un sempre più rilevante sistema imperiale ottomano. ■

dino_carpanetto@iol.it

Il secolo lunghissimo

di Annamaria Amato

Massimo Salvadori

IL NOVECENTO
UN'INTRODUZIONE

pp. 182, € 14, Laterza, Roma-Bari 2002

Secolo lungo o secolo breve? Questo è uno dei nodi problematici che accompagna il dibattito storiografico sul Novecento da quando il fortunato volume di Hobsbawm *Il secolo breve* (Rizzoli, 1994) ha circoscritto i confini temporali del secolo scorso a un arco cronologico ben determinato: 1914-1991. La parzialità di tale impostazione, legata a una lettura esclusivamente politica della realtà storica, non sembra affatto convincere l'autore.

Salvadori, infatti, fin dalle prime pagine si schiera tra coloro che danno del XX secolo un'interpretazione estensiva e, a nostro avviso, assai più problematica rispetto a quella dello storico inglese. La complessità del secolo appena concluso consiste proprio nell'impossibilità di individuare elementi tali da fornire letture univoche. Certo, la guerra mondiale e la rivoluzione bolscevica hanno costituito un detonatore imprescindibile per comprendere la deriva totalitaria nazifascista, la guerra fredda, la contrapposizione insanabile tra il mondo capitalistico e quello socialista, ma distolgono l'attenzione da una serie di processi che hanno reso il Novecento un secolo per certi aspetti assolutamente inedito e imprevedibile. Basti pensare al declino del ruolo ricoperto dall'Europa sin dagli albori dell'età moderna. Per secoli indiscusse potenze planetarie, le nazioni del vecchio continente si trovano infatti a dover competere, già dalla fine dell'Ottocento, con un'efficiente e prospera democrazia, gli Stati Uniti, che manifesta la sua volontà di concorrere atti-

vamente alla conquista di nuovi mercati (si pensi alla rivolta dei Boxer) e, via via, di assumere la funzione di garante esterno delle democrazie europee. Lo stesso macco subito nel 1905 dalla Russia zarista a opera del remoto Giappone è del resto un chiaro campanello d'allarme della decadenza e dell'obsolescenza delle forze economiche e politiche dell'Europa.

Con il primo, ma ancor più con il secondo conflitto mondiale, si accentua la progressiva marginalizzazione dell'Europa, resa poi inesorabile dalla decolonizzazione. Seppure, infatti, l'Europa sia riuscita nel secondo dopoguerra a diventare un “gigante economico”, è pur vero che resta un “nano militare”, incapace di difendersi da sola, a differenza dell'unica superpotenza rimasta all'indomani del crollo del regime sovietico, appunto gli Stati Uniti.

Al di là della storia politica, la storia economica e quella sociale forniscono ulteriori motivi per indurre a considerare il Novecento come un secolo lungo, quando non addirittura lunghissimo. Dalla prima rivoluzione industriale ai nostri giorni, il progresso scientifico-tecnologico, ad esempio, è stato inarrestabile e, negli ultimi cinquant'anni, addirittura formidabile, producendo, insieme all'economia di mercato, un circolo virtuoso che, semplificando, si può riassumere nel tanto controverso processo di globalizzazione. Esso, sebbene nel breve periodo abbia comportato un vantaggio prevalentemente ai paesi più sviluppati, ha prodotto anche “sostanziali benefici per i paesi arretrati”. Ma – cosa decisamente la più importante – il Novecento, pur essendosi macchiato di crimini orrendi (l'olocausto, il gulag, l'atomica), ha altresì posto al centro dell'attenzione dell'opinione pubblica mondiale i diritti sociali, politici e civili che oggi ci paiono fondamentali. E di cui non si potrebbe più fare a meno.

www.lindice.com

...aria nuova
nel mondo
dei libri!

Feticci africani

di Marco Aime

Marc Augé

GENIO DEL PAGANESIMO

ed. orig. 1982, trad. dal francese
di Ugo Fabietti,
pp. 315, € 30,
Bollati Boringhieri, Torino 2002

Marc Augé

IL DIO OGGETTO

ed. orig. 1988, trad. dal francese
di Nicola Gasbarro,
pp. 191, € 15,50,
Meltemi, Roma 2002

Due libri che ci restituiscono un Marc Augé nella sua dimensione di africanista. Ci eravamo un po' dimenticati dei trascorsi "classici" dell'antropologo francese che negli ultimi anni ha rivolto il suo sguardo alla società contemporanea, ai problemi della modernità, anzi, della surmodernità, ai pendolari del metro parigino, ai nonluoghi del turismo consumistico. *Genio del paganesimo* e *Il dio oggetto* sono invece due testi del passato di Augé che affrontano, sotto profili diversi, il tema delle religioni africane tradizionali. Nel primo libro centrale è l'essenza concettuale del paganesimo, inteso come sintesi dell'articolato universo delle religioni tradizionali. Nel secondo la riflessione si sposta sulla materia, sulla fisicità degli oggetti di culto i quali non vivono solo in quanto simboli di qualcosa di impalpabile, ma possiedono una corporeità imprescindibile per il loro utilizzo rituale.

Mi raccontavano alcuni amici del Benin, che negli ultimi anni membri di alcune delle infinite sette religiose che stanno proliferando in Africa girano per i villaggi acquistando, a prezzi elevatissimi, oggetti e statuette rituali utilizzati per i culti vodù. Il loro scopo è distruggerli. I sacerdoti spesso le vendono e poi continuano pacificamente a praticare i loro riti con altri oggetti più o meno nuovi, talvolta diversi da quello precedente. Il delirio iconoclasta di queste sette, al di là del ridicolo, ha individuato negli oggetti il male da estirpare, e su questo Marc Augé sarebbe d'accordo, non sul male, beninteso, ma sul valore del manufatto. "È la materialità più brutta a costituire l'oggetto del culto", scrive infatti l'antropologo francese. Ma ciò che rende assurdo questo presunto autodafè è l'idea che distruggendo l'oggetto si distrugga la credenza, la fede, la pratica religiosa. L'oggetto è importante, ma ciò che risulta fondamentale è quella tensione che si crea tra il concetto e l'oggetto che lo simboleggia. Una tensione che unisce le due facce della medaglia, ma che allo stesso tempo le oppone mettendole su due piani di percezione diversi. Per arrivare a queste conclusioni Augé trae ispirazione dalle

ricerche, condotte in Africa occidentale e in particolare nell'area del Golfo di Guinea, terra d'origine di molti culti tradizionali, uno fra tutti il vodù.

In *Genio del paganesimo* Augé si rifà all'opera di Chateaubriand (1802) dedicata al genio del cristianesimo per tentare di individuare i tratti comuni di quel variegato e complesso arcipelago di culti africani che spesso viene, un po' troppo frettolosamente, definito "animismo". Se Chateaubriand sosteneva che il cristianesimo non si rivela solo nella sua dimensione teologica, ma vive di una pratica assai meno pura di quanto si voglia pensare, inglobando tracce di paganesimo, Augé si chiede se il paganesimo rappresenti davvero l'opposto della religione di Cristo. La risposta è sì, e Augé individua tre punti per i quali si distingue della religione. Il primo è l'assenza di contrapposizione tra spirito e corpo. Il secondo è che non istituisce la morale come principio esterno rispetto ai rapporti di forza che segnano la nostra vita quotidiana. La terza è che ipotizza una continuità tra ordine biologico e ordine sociale. "Ogni evento costituisce un segno e ogni segno ha un senso" dice Augé. Allora è possibile parlare degli dei parlando del nostro corpo, del corpo degli esseri che ci circondano, degli oggetti.

Questo legame tra realtà fisica e dimensione spirituale è il filo conduttore che percorre entrambi i testi. L'analisi delle religioni tradizionali africane rilette alla luce delle diverse teorie interpretative spinge Augé sempre di più verso la di-

mensione rituale, quella grazie alla quale, secondo lui, meglio si rivela e si identifica il paganesimo. Una dimensione che corre sul doppio binario del simbolo e della sua rappresentazione materiale. Un sistema simbolico, dice Augé, è la rappresentazione e l'espressione di due tipi di realtà: quella sociale e quella fisica, ed è per questo che ha bisogno degli oggetti.

I luoghi di culto in quella parte d'Africa di cui ci parla Augé sono spesso oggetto di sacrifici animali. Su quelle pietre, su quegli alberi, su quelle statuette e su ogni altro oggetto utilizzato per questo scopo, si possono vedere incrostazioni di sangue, polvere, piume. E questo raccogliere materia su materia che conferisce loro importanza. L'oggetto, quello che spesso viene chiamato "feticcio", reifica il dio, lo rende materiale. Talmente materiale che le statue delle divinità o i loro simulacri, veri e propri ricettacoli dell'essenza di ciò che rappresentano, devono essere nutriti. La materia diventa quindi una componente essenziale per la creazione dei dispositivi simbolici. Questi oggetti non si limitano a rappresentare una relazione tra ciò che sono e ciò che rappresentano, la creano. La materia pura è però difficile da immaginare, "cattiva da pensare", si potrebbe dire parafrasando Lévi-Strauss. Occorre allora darle una forma di vita, un'intelligenza. Ecco cos'è l'animismo, secondo Augé, che scrive: "I feticisti, si diceva con stupore, adorano il legno e la pietra. Non hanno scelta: pensano". ■

Né malattia né culto

di Alice Bellagamba

Roberto Beneduce

TRANCE E POSSESSIONE IN AFRICA

CORPI, MIMESI, STORIA

pp. XVI-323, € 29,

Bollati Boringhieri, Torino 2002

Con una scrittura appassionata, Roberto Beneduce, psichiatra e antropologo, introduce i suoi lettori nell'Africa della trance e della possessione, un campo di studi affascinante e inafferrabile che ha esercitato il suo fascino su generazioni di studiosi. Fin dalle prime pagine, l'autore sottolinea la necessità di evitare lo sguardo esclusivamente clinico, che voglia rappresentare questi fenomeni come disturbi psichiatrici, offuscati da un codice culturale non condiviso dai saperi occidentali; ma altrettanto limitativo è pensarli soltanto come manifestazioni culturali, modi con cui le società africane hanno affrontato il problema della morte, della sventura e del contatto con l'alterità. Nel primo caso, si perdono di vista le relazioni fra la possessione e il contesto storico e culturale in cui essa è agita; nel secondo, finisce per essere dimenticata l'esperienza del posseduto, la

sua storia di sofferenza e di difficoltà, il suo rapporto con un insieme di sintomi e di manifestazioni corporee che ella/egli legge in modo ambivalente, ora come una condanna ora come segno di un destino particolare che in qualche modo deve riuscire a governare.

Roberto Beneduce crea un vivace dialogo fra queste prospettive, con l'intenzione di costruire un'antropologia dei posseduti, attenta alle loro soggettività, e in grado di considerare la possessione come fenomeno culturale denso e stratificato, che intrattiene legami importanti e significativi con le rappresentazioni del corpo e della persona tipiche dei contesti entro cui i culti hanno avuto origine ed entro cui sono agiti. Poiché nella storia le società cambiano – o accade che gli individui percorrano una loro

strada, che li allontana nella migrazione dall'insieme dei loro rapporti affettivi e familiari –, anche le vicende dei posseduti mutano di segno: difficoltà che nella cultura d'origine potrebbero essere risolte aderendo a un culto, nella lontananza si trasformano "in un disturbo 'cronico' e

resistente alle terapie, nel silenzio di un monologo interiore fatto di silenzi e angosce". Nella soggettività individuale, l'esperienza del corpo come dominato da un'entità altra diviene dunque un linguaggio per ricordare, un modo per trasportare e ricostituire frammenti dell'identità personale attraverso i confini fra culture, un aspetto che l'autore affronta traendo spunto dall'attività clinica svolta presso il Centro Fanon di assistenza agli immigrati, da lui stesso fondato a Torino.

La possessione, tuttavia, è mnemotecnica anche sul piano collettivo, poiché parla, in modo talvolta criptico e ambiguo, dei contatti violenti e degli scontri fra società: laddove un gruppo è dominato da un altro, l'espressione di sentimenti di ribellione o resistenza torna sulla scena pubblica, quando i corpi dei posseduti – nel tempo e nello spazio circoscritto del rituale – si trasformano in una forma di ricordo, un modo per evocare una lunga storia di rapporti traumatici e dolorosi. In questa prospettiva, allora, ciò che l'africanista in modo spesso un po' arbitrario ha classificato sotto la categoria di "culto di possessione", diviene una raffinata strategia per trasportare il passato nel presente, un discorso non solo religioso ma anche politico, che vede comunità e soggetti impegnati a dare un senso alla propria storia.

Un libro sicuramente da leggere per riportare l'Africa nella nostra quotidianità, e per vedere nelle trance e nella possessione uno dei punti di contatto fra le società africane e il mondo esterno, fra l'esperienza culturalmente collocata del male e della malattia e i processi di dislocazione – di beni, persone, oggetti e significati – che segnano l'epoca contemporanea. ■

Pensare le cose materiali

di Sandra Puccini

Alberto Mario Cirese

OGGETTI, SEGNI, MUSEI SULLE TRADIZIONI CONTADINE

pp. VIII-122, € 11,50, Einaudi, Torino 2002

Avventicinque anni di distanza dalla sua prima edizione, torna in libreria *Oggetti, segni, musei*, libro di culto di Alberto Mario Cirese, che Einaudi ha lodevolmente deciso di ristampare.

Perché libro di culto? Perché ha rappresentato e continua a rappresentare un punto di riferimento fondamentale per gli studi antropologici. Uscito nel periodo "caldo" della museografia cosiddetta spontanea quando, soprattutto nel Nord del paese, si assisteva al fiorire di grandi e piccoli musei del mondo contadino, il testo è stato una guida illuminante per chi a quel fenomeno si accostava con il desiderio di parteciparvi e con l'esigenza di interpretarlo e comprenderlo. E ha rappresentato un momento alto di riflessione teorica non solo su quel fenomeno, ma sulla storia delle classi subalterne che negli oggetti si incarna: come se essi fossero le memorie materiali di eventi e processi intessuti da rapporti economici, sociali e lavorativi, ma anche da significati simbolici e culturali.

Nei diversi saggi che compongono il libro, Cirese rinnova l'apparato concettuale del folklore alla luce di concetti articolati e raffinati (valga per

tutti quello di "metalinguaggio", utilizzato per parlare delle "operazioni museografiche"), e imposta la problematica museale entro coordinate operative e conoscitive che sono sempre valide e che toccano un ventaglio ampio di problemi: da quelli legati alle denominazioni dei musei che nascono, a quelli che si presentano quando si voglia rappresentare nel museo la cerimonialità, per conservarli – insieme alle cose – anche quegli oggetti particolari che proprio Cirese ha definito "beni volatili", per segnalare il loro carattere effimero e irripetibile. Si tratta dei canti, delle poesie, delle fiabe – fatti orali per eccellenza –, oppure delle processioni e dei riti: manifestazioni che appartengono a un altro livello del vivere e del comunicare e che presentano problemi specifici di rappresentazione, riproduzione e conservazione.

Per queste ragioni la ristampa del libro – esaurito da tempo – costituisce un evento importante nel panorama dei nostri studi. Quel "nesso" tra "l'universo dei segni e quello delle cose" – come lo stesso Cirese definisce il nodo centrale della ricerca – rimane ancora oggi il punto cruciale della museografia antropologica. E non solo di essa: visto che l'antropologia si occupa proprio di quell'insieme di "oggetti" sfuggenti, che stanno certo – visibili e concreti – nell'apparato materiale che gli uomini usano per vivere, ma che rimandano continuamente (e spesso proprio attraverso gli oggetti) ai loro pensieri e ai loro vissuti, alla complessità mutevole del mondo della comunicazione.



Cresciamo come pezzi jazz

di Francesca Capone ed Enrico Alleva

Patrick Bateson e Paul Martin
PROGETTO PER UNA VITA
COME SI SVILUPPA
IL COMPORTAMENTOed. orig. 2000, trad. dall'inglese
di Lia Guastoni
e Cristina Marullo Reedtz,
pp. 304, € 16,50,
Dedalo, Bari 2002

È possibile che ogni essere umano sia unico? Che non possa esistere un "doppio" di ciascuno di noi da qualche parte sul nostro pianeta? Come e perché diventiamo come siamo: secondo quali meccanismi? E come si sviluppano il nostro comportamento e la nostra personalità? E una volta sviluppato un carattere, per buono o cattivo che sia, potremo riuscire a modificarlo nel tempo?

In *Progetto per una vita* gli etologi inglesi Bateson e Martin rispondono a queste domande in maniera chiara e comprensibile da un pubblico anche di non addetti ai lavori. Citazioni letterarie ed esempi scientifici si alternano e si compenetrano, aiutandoci a comprendere i complessi meccanismi alla base dello sviluppo comportamentale di quei processi biologici ed epigenetici che sottendono all'emergere della nostra individualissima personalità. I processi evolutivi vengono analizzati non più utilizzando i due approcci contrapposti, soltanto quello "genetico" o esclusivamente quello "ambientale": ma mediante una riuscita sintesi di cooperazione (e reciproca creatività) evolutiva tra i due. Sia la "biologia" (i geni), sia la "psicologia" (l'ambiente), sono considerati infatti dai due autori quali componenti imprescindibili e di uguale rilevanza per la formazione dell'individuo.

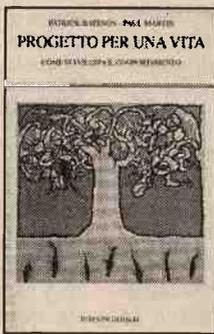
Come in cucina è fondamentale per la buona riuscita di una pietanza la scelta degli ingredienti, la loro combinazione e lo stile personale di cottura di un cuoco estroso o abitudinario, così le influenze genetiche e ambientali sono gli ingredienti di base per preparare una difficile pietanza: l'individuo, l'espressione fenotipica di un essere umano e del suo personalissimo carattere. Gli ingredienti di base, così facilmente identificabili da "crudi", una volta "cotti" risultano raramente distinguibili, come indistinguibile risulta il loro contributo specifico nella preparazione della pietanza e nel gusto che ne risulta.

L'intera vita dell'individuo viene così a essere caratterizzata dalla continua e incessante azione dei geni e dell'ambiente, che non agiscono in maniera indipendente, bensì si intrecciano e si completano a vi-

sia stato casualmente o volutamente esposto. Così l'alimentazione di una bambina risulta essere importante per la sua progenie. Bambine che durante l'infanzia siano sottoposte a una dieta povera, avranno un bacino piatto e scarso che limiterà la crescita del figlio durante la gravidanza, con conseguente aumento nel figlio adulto di rischi di malattie cardiovascolari e cerebrovascolari.

Lo sviluppo è insomma visto e presentato al lettore come un pezzo jazz, dove i musicisti improvvisano ed elaborano idee musicali a partire da ciò che gli altri hanno precedentemente composto. L'esecuzione acquista vita propria, si snoda seguendo percorsi nuovi o già sperimentati e può finire, per caso e per necessità assieme, in un punto che nessuno all'inizio poteva immaginare e prevedere.

Bisogna tuttavia tener presente che anche gli adulti – persino gli anziani – possono cambiare, a dispetto dei pregiudizi comuni. Anche questo è un messaggio che promana del testo, che riprende le tematiche di "eterna giovinezza" care ai neurobiologi che si occupano ogni giorno di più delle sorprendenti caratteristiche di plasticità di un cervello senescente.



Ma il testo può anche avere una lettura diversa – integrata e disintegrante –, quella di un manuale scaltrissimo di puericultura postmoderna. Qui come nell'*Uomo a rischio* di Irenäus Eibl-Eibesfeldt (Bollati Boringhieri, 1992; cfr. "L'Indice", 1992, n. 11), l'etologo si fa vate e vede rischi temibili per genitori imperfetti, nonni perniciosi, figli unici a rischio di accentuata vulnerabilità psicopatologica. *Il volto delle famiglie* è un paragrafo importante del testo, come l'attenzione ripetuta sulle profonde empatie tra i gemelli non identici (*Uno spaccato di differenze*). Temi come l'allattamento al seno, le ansie dei genitori benestanti e il terrore dei pedofili che diventa pericolosa chiusura sociale (e autoemarginazione del bimbo), le "possibilità precluse" dei primogeniti e ancor più dei figli unici che sempre più numerosi compongono le società ricche del Nord del mondo. Insomma, il saggio nell'insieme dà uno spaccato sul ruolo dei genitori – ma anche di zii nonni, genitori adottivi e insegnanti – nel plasmare tratti anche indelebili del carattere dei bambini. Ed in questo è opera compiutamente riuscita ricca di spunti provocatori e corredata di un'intelligente selezione dei migliori articoli di psicobiologia ed etologia umana applicata dell'ultimo quindicennio.

alleva@iss.it



Bollati Boringhieri

Marc Augé
Diario di guerra
Variantine
pp. 103, € 9,50

Bruce Bégout
Zeropoli
Las Vegas, città del nulla
Variantine
pp. 130, € 9,50

Gabriella Fiori
**Anna Maria Ortese
o dell'indipendenza
poetica**
Variantine
pp. 143, € 9,50

Philippe Jaccottet
Austria
Varianti
pp. 143, € 17,00

Tonino Perna
Aspromonte
I parchi nazionali
nello sviluppo locale
Temì 124
pp. 233, € 16,00

Jürgen Wertheimer
**Don Giovanni
e Barbablù**
I delinquenti seriali dell'erotismo
nella letteratura
Saggi. Arte e letteratura
pp. 162, € 20,00

Luisa Passerini
Memoria e utopia
Il primato dell'intersoggettività
*Saggi. Storia, filosofia
e scienze sociali*
pp. 165, con 7 illustrazioni fuori testo
a colori, € 18,00

Domenico Losurdo
**Nietzsche,
il ribelle aristocratico**
Biografia intellettuale
e bilancio critico
Nuova Cultura 93
pp. xv-1167, ril., € 68,00

A cura di Clara Gallini
Patrie elettive
I segni dell'appartenenza
*Nuova Didattica. Storia, filosofia
e scienze sociali*
pp. 217, € 18,00

Alexander K. Dewdney
Il Planiverso
Il computer e un mondo
bidimensionale
Saggi. Scienze
pp. 279, € 31,00

Felice Perussia
**Theatrum
psychotechnicum**
L'espressione poetica
della persona
*Manuali di Psicologia Psichiatria
Psicoterapia*
pp. 528, € 33,00

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

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Imperialismo s.m. Se "impero" è una parola antica, "imperialismo" è una parola moderna. Crollato nel 1453 l'Impero d'Oriente, anche in Occidente l'idea imperiale venne meno. Ebbe, è vero, un soprassalto con Carlo V. Dopo, tuttavia, l'Impero divenne, di fatto, uno stato tra gli stati. E "Imperi", senza scordare l'Ottomano, si autodefinirono, oltre all'Austria, anche Russia e Germania. Il termine "impero", prima di smarrirsi in un sistema internazionale costituito da soggetti rivali e dotati di sovranità forti, era comunque stato utilizzato, in quanto portatore di un disegno mirante a conglobare in un'unica realtà lo spazio fisico e l'identità cristiana, come sinonimo di pace internazionale. Basti rileggere, a questo proposito, il trattato *Monarchia* di Dante. Il termine "imperialismo", invece, è stato utilizzato come sinonimo di tendenza alla guerra, di espansionismo, di potere egemonico esercitato da un soggetto politico-statale su altri soggetti più deboli e satellizzati. L'impero (al singolare), a differenza degli imperi (al plurale), è insomma concettualmente e irenicamente universalistico. Mentre l'imperialismo è empiricamente e conflittualmente composito. È concepibile cioè solo come la somma di varie aggressività economico-statali in competizione sul piano commerciale, diplomatico, politico e militare. Ed è considerato la conseguenza di un equilibrio costantemente minacciato, tanto che il ricorso alla guerra diventa possibile, o addirittura, secondo alcuni di coloro che del termine si servono, inevitabile e permanente.

Il termine – *impérialisme* – parrebbe comunque essere comparso in Francia nei primi anni trenta dell'Ottocento. Allude al regime imperiale instaurato da Napoleone I. Ed è utilizzato in contrapposizione ad altri due regimi politici: il *royalisme* (moderato) e il *républicanisme* (democratico-radical). Nel 1858 il termine com-

pare in inglese – la lingua che lo diffonderà – sulla "Westminster Review". Significa, facendo riferimento al bonapartismo di Napoleone III, "sistema imperiale di governo", per natura "arbitrario" e "dispotico". Nel 1876, tuttavia, Benjamin Disraeli persuade il riluttante parlamento britannico a conferire alla regina Vittoria il titolo di "imperatrice delle Indie". Negli anni successivi, così, il termine ha a che fare con l'espansionismo. A lungo, inoltre, l'"imperialismo", anche in lingua francese (dal 1880), è solo quello britannico. Tanto che, in alcuni casi, gli inglesi cercano di attribuirgli un significato positivo. I tedeschi, a partire dagli anni novanta, utilizzano piuttosto il termine *Weltpolitik*. L'industria, la finanza, e ciò che sempre più spesso viene definito "capitalismo", diventano, al di là delle forme politiche, i fattori che ora concorrono a spiegare le cause dell'imperialismo. La storiografia ne cerca tracce nella talassocrazia di Atene e Venezia. O nell'espansione di Roma. L'economista liberale inglese Hobson, con *Imperialism* (1902), è poi il primo a legare l'imperialismo alle crisi del capitalismo.

Inesistente in Marx, la teoria dell'imperialismo, a partire dal primo Novecento, entra, sino a dominarlo, nel dibattito socialdemocratico. Grandi protagonisti ne sono Hilferding, Kautsky, Luxemburg, Bucharin e Lenin. Per i quali l'imperialismo si trasforma in una fase storica dello sviluppo capitalistico. Secondo Schumpeter è invece un residuo precapitalistico. Nella seconda metà del Novecento, tuttavia, per Unione Sovietica e Cina, l'imperialismo si americanizza. Il termine, poi, in parte si eclissa. Ora, con la globalizzazione, sembra riemergere, sul terreno geoeconomico, l'idea – e l'utopia – dell'impero universale. Ma non manca una politica "imperiale" che dall'impero "globale" deriva e che con l'impero è nel contempo in contraddizione.

BRUNO BONGIOVANNI

Pro e contro dell'analogia

Atomi come pianeti

di Aldo Fasolo

Carmela Morabito

LA METAFORA NELLE
SCIENZE COGNITIVEpresentaz. di Marta Montanini,
introd. di Marcello Cini,
pp. XXIV-210, € 19,
McGraw-Hill, Milano 2002

Praticare l'immaginario con piena cognizione di causa". L'esortazione di Roland Barthes ai cultori delle scienze umane e sociali di passare "dalla scienza alla letteratura", che apre il saggio di Elena Gagliasso, appare quanto mai attuale. Il volume, curato da Carmela Morabito, che insegna storia della psicologia a Chieti ed è specialista di storia e filosofia della scienze cognitive (*Modelli della mente, modelli del cervello*, FrancoAngeli, 1998), raccoglie una serie di contributi interdisciplinari importanti e ben orchestrati sul tema della metafora e dell'analogia. Gli interventi vanno dalla rappresentazione della mente come spazio, all'uso della metafora in psicoanalisi, alle ipotesi di psicologia evolutivista, sino ad aspetti neurofisiologici e di intelligenza artificiale. Di

grande interesse è ad esempio il saggio di Leonardo Fogassi sul sistema motorio come metafora della realtà, che inquadra in una dimensione filosofica gli straordinari risultati dei fisiologi di Parma, guidati da Giacomo Rizzolatti, sui neuroni *mirror*, quelle cellule nervose della corteccia della scimmia che si attivano sia quando viene compiuta un'azione finalizzata, sia quando l'animale osserva un altro individuo che la compie. Il fattore unificante, fra tanti variegati approcci, è la centralità della metafora nell'organizzazione del pensiero scientifico e, allo stesso tempo, la necessità di identificarne i limiti.

Come ricorda Elena Gagliasso nel saggio che apre la raccolta, "nel campo poetico e letterario il procedimento era ben noto e teorizzato fin da Aristotele, che per primo aveva distinto il linguaggio tecnico dal linguaggio poetico, utilizzando proprio la ricchezza di metafore come tratto distintivo della poesia". Coerentemente con questa tradizione, Carmela Morabito scrive che "la scienza moderna per

lungo tempo si è alimentata di una retorica antimetaphorica, prodotto di una drastica e radicale differenziazione del metodo scientifico rispetto alle 'altre' modalità, filosofiche, artistiche o comunque 'non scientifiche' dell'interazione conoscitiva con la realtà". Nonostante questa rivendicazione di "alterità" da parte della scienza, l'uso di metafore e di analogie da parte di scienziati è chiaramente documentabile fin dalla sua nascita. Soltanto negli ultimi decenni, tuttavia, lo stereotipo di una scienza vista come semplice rispecchiamento di come "è fatta la natura" (nella quale



dunque non c'è posto, almeno in linea di principio, per la metafora) entra in crisi e nasce una nuova attenzione per questa figura della retorica classica. La distinzione operata da Black tra metafore sostitutive (pedagogiche) e metafore interattive o costitutive, rappresenta, fra gli altri, un importante strumento. Le metafore pedagogiche compaiono nel discorso scientifico esplicativo e nella trasmissione dei costrutti disciplinari. Un buon esempio di questo tipo di metafora è l'analogia della struttura dell'atomo di Rutherford con un sistema solare in miniatura. La metafora costitutiva è potenzialmente più creativa. Buoni esempi di questa sono il termi-

ne "codice", imprestato dalle teorie della comunicazione alla genetica molecolare, oppure l'uso corrente dei termini "adattamento" e "selezione" della biologia evolutiva.

La metafora scientifica – osserva acutamente Elena Gagliasso – acquista dunque caratteristiche che la differenziano da quella letteraria. Quest'ultima, per esempio, perde di efficacia con la ripetizione, mentre la metafora scientifica si rafforza e sostanzia, divenendo spesso "proli-fica". "Le metafore più importanti e sostanziali in campo scientifico originano genealogie linguistiche composte di metafore 'figlie'".

Il libro è pieno di spunti e riflessioni di grande utilità. Partendo dalla critica al dualismo cartesiano, Carmela Morabito compie una rapida rivisitazione del pensiero di William James, il padre della psicologia americana, che attribuisce un ruolo centrale alla metafora della mente come un fiume che scorre, che non può essere fermato o scomposto in pezzi. Di qui nasce la centralità dell'associazione per similarità, o pensiero analogico, per ogni forma cognitiva. "Sebbene il mondo – scrive James – sia un posto in cui la stessa cosa non si è mai verificata (né mai si verificherà) due volte, la mente umana tuttavia tende costantemente a trovare somiglianze fra questi fenomeni sempre diversi". Come non condividere questa visione, scorrendo ad esempio *Un universo di coscienza* (Einaudi, 2000) di Gerald M. Edelman e Giulio Tononi, che parlando di coscienza infiorano le loro trattazioni di modelli, metafore, analogie (la galassia a spirale, il ghiacciaio, la matassa di molle).

L'uso di metafore e di processi di modellizzazione è allora uno strumento insostituibile nella ricerca scientifica come nel pensiero in generale. Tuttavia esistono molti problemi e potenziali pericoli nel loro uso indiscriminato. Un modello troppo semplice può essere così d'ostacolo alla comprensione del sistema biologico reale, come un confronto fra modelli e sistema complessi, entrambi mal conosciuti, può produrre forme di circolarità di ragionamento (del tipo sistema modello sistema). Così, secondo alcuni critici le diatribe filosofiche sull'"intenzionalità" originale dei calcolatori potrebbero essere il prodotto di una sorta di gergo interno alle problematiche dell'intelligenza artificiale, che avrebbero fatto perdere di vista i referenti reali: intelligenza e macchina. Anche l'analogia può soffrire di una debolezza importante, quando tendiamo a "scivolare dall'analogia all'identità" (Macbeth, 1988).

L'impronta unitaria che collega i saggi del libro sottolinea l'importanza di una riflessione che sa cogliere appieno la feconda contaminazione fra linguaggio immaginativo e linguaggio "scientifico" denotativo, per aprire nuove prospettive sul funzionamento della mente e sulla ri-creazione in questa del mondo.

La rivoluzione del metro

di Mario Tozzi

Denis Guedj

IL MERIDIANO

ed. orig. 2000, trad. dal francese di Olimpia Gargano,
pp. 368, € 16,53, Longanesi, Milano 2001

Due scienziati molto diversi fra loro – Delambre, energico e estroverso, Méchain, tormentato e distaccato – intraprendono una delle imprese di maggiore impatto della storia recente delle civiltà occidentali, l'unificazione delle misure sotto l'egida del nuovo dio metro. Il tempo è quello della Rivoluzione francese e anche il tentativo è lo stesso, quello di rimodellare il mondo, come se circoli politici e accademie di scienziati avessero avuto, per un unico irripetibile istante, esattamente lo stesso scopo. Una misura per tutti gli uomini e per tutti i tempi, non solo un fatto francese o europeo, a cui non tutti si sono adeguati, se pollici e piedi ancora sono pienamente rispettati nei paesi anglosassoni, e se nel traffico aereo internazionale le misure vengono ancora rilevate in miglia.

Non per questo la rivoluzione nella Rivoluzione è fallita: mesi di faticose misurazioni di triangoli topografici ideali non sono andati perduti, nonostante la morte di Méchain e nonostante l'entrata in vigore definitiva del metro avvenga solo nel 1840. Viaggi in carrozza dall'Italia alla Spagna, disavventure di ogni tipo e scontri con la popolazione avversa per principio alle novità, intemperie e incendi che distruggevano i capisaldi indispensabili alla triangolazione, la Rivoluzione che nasceva e bruciava rapidamente: ci sarebbe di che girare un film della straordinaria storia della misura del meridiano di Parigi.

Le misure di Delambre e Méchain cominciano sotto la monarchia e terminano con la Repubblica, e i due ricercatori avvertono il tempo della Rivoluzione che incombe, costretti a subire le invettive di Marat e la soppressione delle Accademie. Guedj apre squarci sulla vita di Lavoisier o di Monge mentre sperimentano o insegnano, e infittisce la trama, già traboccante di eventi storici, con particolari sulla vita degli scienziati dei Lumi. Un libro che è insieme saggio e romanzo, avvincente nella trama, ma che lascia ampia possibilità di trovare notizie e dati scientifici reali (l'algerino Guedj è professore di storia delle scienze, e si sente). La misura del metro è un tentativo di globalizzazione *ante litteram*: la necessità che si parli tutti la stessa lingua nel confronto delle scienze, per un principio ideale prima ancora che di mercato.

Una scena colpisce per tutte: alla ricerca di punti elevati come campanili e torri i due scienziati si imbattono in sindaci e popolo resi consapevoli dei propri diritti, ma anche ciechi e folli, dalla Rivoluzione. La gente li guarda stranita da quegli strumenti e sospettosa sulla reale natura delle loro intenzioni, ci vuole poco a passare come spie o nemici del popolo che vogliono controllare dall'alto. Ma con calma i due spiegano cosa hanno intenzione di fare e perché, come la loro operazione di ricerca scientifica sia un'azione rivoluzionaria volta a dare a tutti gli uomini la stessa possibilità di misurare e possedere le cose. Mostrano gli strumenti, spiegano, parlano, e piano piano conquistano la platea con le parole della scienza senza tradire poi la fiducia di nessuno. Una delle poche volte che dietro non c'era un trucco o un'intenzione nascosta, e che non ne sono in seguito derivati danni.

Novità Giuffrè

L'AMMINISTRAZIONE
DELL'INTERESSE AMBIENTALE
LUCA DE PAULI
p. 278, € 19,00LA CULTURA DEL CIVILISTA
ITALIANO
PAOLO GROSSI
Un profilo storico
p. XII-166, € 11,00FAMIGLIA E RAPPORTI
PATRIMONIALI
GIACOMO OBERTO
Questioni d'attualità
p. XXXII-1084, € 75,00INTERNATIONAL LAW AND
PROTECTION OF MOUNTAIN
AREAS. DROIT INTERNATIONAL
ET PROTECTION DES REGIONS
DE MONTAGNE
a cura di TULLIO TREVES
LAURA PINESCHI
ALESSANDRO FODELLA
p. XV-325, € 27,00CODICE DEL LAVORO
DELL'UNIONE EUROPEA
ARRIGO GIANNI
RAFFAELE FOGLIA
Annotato con la giurisprudenza
della Corte di giustizia
p. XXX-1306, ril., € 78,00L'ETICA E IL MERCATO
CRISTINA DE MAGLIE
La responsabilità penale
delle società
p. XXIV-426, € 26,00DIRITTO PENALE PER
OPERATORI SOCIALI
a cura di GIOVANNI FLORA
PAOLO TONINI
Volume II - Le aree di intervento
p. X-306, € 20,00IL TRAFFICO E LO
SFRUTTAMENTO DI
ESSERI UMANI
FEDERICO FREZZA
NICOLA MARIA PACE
FILIPPO SPIEZIA
Primo commento alla legge
di modifica alla normativa
in materia di immigrazione
ed asilo
p. XVII-308, € 22,00"DIRE IL DIRITTO"
VINCENZO MARINELLI
La formazione del giudizio
p. XVIII-372, € 25,00LA TOLLERANZA E I LIMITI
DEL LIBERALISMO
SUSAN MENDUS
p. XX-208, € 15,00NUOVE COSTELLAZIONI
FAMILIARI
a cura di SILVIA MAZZONI
Le famiglie ricomposte
p. XVII-292, € 20,00MODERNITÀ E DEMOCRAZIA
NELL'"ALTRO" RISORGIMENTO
ROBERTINO GHIRINGHELLI
Studi Romagnosiani
p. XXIII-266, € 18,00GIUFFRÈ EDITORE
Via Bruto Arisizio, 30
20151 MILANO
http://www.giuffre.itMVLT
PAVCIS
AG

Indagine sulle teorie musicologiche nel pensiero settecentesco

Un non so che di inquietante

di Enrico Fubini

Alessandro Arbo

LA TRACCIA DEL SUONO
ESPRESSIONE E INTERVALLO
NELL'ESTETICA ILLUMINISTA

pp. 562, € 34,

Istituto Italiano per gli Studi
Filosofici - La Città del Sole,
Napoli 2001

L'estetica illuminista si è dimostrata in questi ultimi decenni un campo inesauribile di studi e indagini volti ad approfondire le sue numerose e complesse tematiche in cui si ritrovano i presupposti, le anticipazioni e i germi non solo del pensiero romantico, ma in certa misura anche di quello del Novecento. Se molti scritti sulle arti del secolo dei lumi mostrano una straordinaria densità di pensiero, una grande ricchezza di spunti e di motivi speculativi, le riflessioni sulla musica, assai numerose per qualità e quantità, hanno spesso un carattere tutto particolare. Infatti, se l'estetica illuminista per più di un motivo rappresenta la maturazione di un nuovo approccio al mondo dell'arte, le riflessioni sulla musica hanno fornito un contributo specifico nel mettere in crisi il vecchio sistema delle belle arti invalso nel classicismo e la conseguente gerarchia che ancora nel Settecento spesso poneva la poesia e l'arte della parola al vertice della piramide per il loro potere imitativo.

La musica, con la sua dubbia e ambigua semanticità, con la sua scarsa capacità di imitare la natura, con la sua inafferrabilità e problematica permanenza nel tempo e, per contro, con la sua stupefacente presa sul mondo dei sentimenti e delle emozioni, con il suo oscillare tra la regola matematica da una parte e la libera fantasia e l'immaginazione dall'altra, tra l'intelletto e la pura sensibilità, presenta un non so che d'inquietante, capace di gettare un'ombra di dubbio sulle apparentemente ben consolidate estetiche classicistiche. Si comprende così come molti studiosi siano stati attratti dalla cerchia di critici, filosofi e trattatisti dell'età dei lumi, e abbiano dedicato ampi e numerosi studi alle riflessioni settecentesche sulla musica, per l'interesse tutto particolare che esse presentano rispetto alle trattazioni delle altre arti, aprendo spiragli speculativi di grande novità: in tale ambito l'illuminismo francese e soprattutto i *philosophes* costituiscono uno dei momenti di maggiore interesse per un nuovo approccio alla filosofia delle arti e della musica in particolare.

Lo studio del giovane ma agguerrito studioso Alessandro Arbo s'inserisce in questo filone di studi, e per ampiezza e completezza si presenta come un punto d'arrivo nella ricerca sul-

l'estetica musicale del Settecento francese. Lo studio si concentra infatti su quel filone francese che presenta indubbiamente un carattere unitario e si distingue per aver sviluppato nell'arco di un cinquantennio, gli anni centrali del secolo, quei motivi speculativi e critici che avrebbero messo definitivamente in crisi la vecchia estetica dell'imitazione. L'estetica dell'espressione, infatti, sorge proprio dalla riflessione sulla musica, e i pensatori dell'Illuminismo francese hanno dato il contributo decisivo a questa fondamentale svolta nella storia dell'estetica.

Arbo si concentra sugli autori più significativi del Settecento francese, prendendo in esame gli scritti di Crousaz, Dubos, André, Batteux, sino alle più rivoluzionarie pagine degli Enciclopedisti, di Condillac, ma soprattutto di Rousseau e di Diderot. Tuttavia la ricerca spazia in campi assai più vasti e contiene tutta una serie di riferimenti testuali a numerosissimi altri autori, il che conferisce allo studio uno spessore culturale e una ricchezza di pensiero non comune, ampliando notevolmente la prospettiva sulla problematica sia musicale che filosofica ed estetica del secolo dei lumi. Il lettore si trova così di fronte a un panorama di notevole vastità e completezza su di una materia di per sé complessa e ricca di articolazione su molteplici piani. Ma l'autore non si limita a presentarci un quadro storico erudito di ricostruzione delle linee di pensiero di maggior interesse della filosofia della musica settecentesca: in realtà il lavoro è più ambizioso e si propone di offrire una sintesi secondo una linea

di pensiero e un percorso storico che va ben oltre il Settecento, chiaramente enucleati sin dalle prime pagine dello studio.

Come già viene suggerito dal titolo e dal sottotitolo del volume, vi sono alcuni parametri direttivi dello studio, individuati anzitutto nel valore della *memoria* come elemento chiave dell'analisi illuminista del suono e della *traccia* di quest'ultimo nella memoria dell'ascoltatore. L'altro tema centrale nella speculazione illuminista è individuato nel concetto d'*intervallo*, "inteso come fondamentale elemento di configurazione del campo acustico e, più generalmente, percettivo". Questo tema viene individuato partendo soprattutto dagli scritti di Diderot, nella sua ben nota teoria della *percezione dei rapporti*, nella voce *Beau* dell'Enciclopedia, nelle *Leçons de clavecin et principes d'harmonie* e in altri scritti ancora, ampiamente analizzati. Afferma l'autore a questo proposito: "La distinzione degli intervalli rinvia alla formazione di un diagramma interno; il merito degli illuministi consiste nell'aver sviluppato questo tema mostrando le sue implicazioni non solo sul piano estetico, ma su quello gnoseologico, cognitivo, semiografico e pedagogico".

In realtà gli illuministi, su questo tema come su molti altri punti chiave del loro pensiero, ripercorrono la via già indicata da Leibniz, la cui importanza per quanto riguarda i fondamenti della filosofia della musica l'autore non si stanca giustamente di evidenziare. Osserva a proposito delle convergenze del pensiero illuminista con quello di Leibniz che proprio mentre

quest'ultimo "riconduce i piaceri sensibili a piaceri intellettuali conosciuti imperfettamente, la teoria del calcolo matematico inconscio finisce per dimostrare che la pratica e l'orecchio valgono di più della conoscenza delle proporzioni". Si tratta dunque di capire in che modo una struttura musicale, che si fonda su ben precise proporzioni matematiche, può essere riconosciuta e fruita "dalla sensazione e dal sentimento".

Questo tema, che si rivela centrale nel pensiero musicale settecentesco, va ripercorso secondo l'autore soprattutto negli scritti di Condillac, Diderot e Rousseau, nelle loro rispettive opere *Essai sur l'origine des connaissances*, *Lettre sur les sourds et muets*, *Essai sur l'origine des langues*. Attraverso un'analisi attenta e ravvicinata delle fonti, ma "evitando la logica precorritta o della precedenza storica", l'autore delinea la sua tesi per cui "indagando l'origine della musica e del linguaggio, i *philosophes* hanno evidenziato le funzioni di una nozione più comprensiva, capace di rendere ragione del modo in cui la percezione del suono si collega ai livelli più profondi dell'esperienza".

Non è facile seguire l'autore in questo lungo percorso nel breve spazio di una recensione: infatti, tenendo ben fermi i binari entro cui si svolge la sua ricerca, Arbo spazia con disinvoltura e profonda conoscenza delle fonti attraverso l'ampia letteratura sull'argomento, rivelando l'importanza per il pensiero musicale anche di autori che non rientrano solitamente in questo ambito d'interesse, come nel caso di Condillac, a cui è dedicato tutto un capitolo. Condillac, infatti, anche se dedica poche pagine in modo esplicito alla musica, si rivela un autore chiave "nell'orientare il quadro della riflessione estetica illuminista".

A Rousseau viene dedicata la parte più ampia dello studio, con un'analisi delle sue opere più significative per la fondazione di un'articolata e complessa filosofia della musica: dalla *Lettre sur la musique française* sino alla più matura e complessa opera *Essai sur l'origine des langues*, tutti gli scritti più significativi di Rousseau cadono sotto l'analisi precisa e acuta dell'autore.

Grande attenzione e ampio spazio è ancora dedicato a Diderot: l'opera che ha attirato maggiormente, e a ragione, l'attenzione dell'autore è senza dubbio la *Lettre sur les sourds et muets*, forse la più ricca di stimoli e di prospettive, capace di aprire nuovi orizzonti al pensiero settecentesco. L'idea di un'autonomia del *discorso* musicale affiora in questo e in altri

scritti di Diderot; la *vexata quaestio* del rapporto tra la musica e il testo letterario che l'accompagna è strettamente legata al problema dell'autonomia della musica, e gli scritti di Diderot si aprono a nuove soluzioni. "La parola - afferma l'autore - è soltanto un sostegno indicativo: ciò che interessa a Diderot è di mostrare come la musica sia in grado di corrispondere alla *situazione* illustrata dai versi dei poeti, non dal *testo* musicato. In altre parole si tratta di sovrapporre in filigrana il geroglifico musicale a quello poetico, riportandoli allo sfondo rappresentato dall'oggetto dell'imitazione". L'autonomia del linguaggio musicale trova il suo fondamento nella teoria dei rapporti che proprio nella musica ha la sua esemplificazione più appropriata e che sembra minare alla base qualsiasi teoria dell'imitazione della natura.

Dall'analisi della teoria del bello e della percezione dei rapporti si ritorna al tema dell'intervallo; infatti, "se diversi suoni appaiono nell'immagine sonora e sembrano suggerirci un ordine delle parti, ciò avviene grazie ai rapporti che siamo in grado di percepire"; e, aggiunge l'autore, sia Diderot che Condillac "appaiono concordi nel riconoscere al centro di questa esperienza una legge dell'intervallo".

Traspare chiaramente al lettore di queste dense pagine che la lezione illuminista è di una ricchezza inesauribile: l'autore coglie nella sua lettura così approfondita degli scritti dei *philosophes* quei temi che saranno ripresi in tempi assai recenti da pensatori contemporanei. Gli illuministi avevano colto con straordinario acume quei caratteri per certi versi ambigui del suono, che, pur nella fugacità del suo apparire, si deposita con la sua traccia nella memoria sottraendosi al dileguare del tempo: l'uomo che sa *ascoltarlo* mette in gioco al tempo stesso la sua sensibilità e il suo intelletto. La complessità del quadro speculativo emerge a tutto tondo nella ricerca; si può rammaricare che il linguaggio sia a volte un po' involuto e non sempre della trasparenza desiderata, ma è più che altro un problema di stile.

Il lavoro pertanto è di grande interesse e va ben oltre la ricostruzione di un quadro storico: si tratta di una ricerca che mira attraverso un'attenta e ampia analisi a ritrovare in un passato denso di presagi e di stimoli le radici della coscienza estetica e filosofica contemporanea. ■

sanvito@inrete.it

direttore Carlo Bernardini

Sapere

nel fascicolo
in libreria

DOSSIER / DROGHE
Dalle *theriaka* di Nicandro all'*Ecstasy*.
Storia, scienza e critica di un moderno tabù.

RICERCA E INNOVAZIONE
Aziende e università devono imparare
a dialogare

DARWIN SOTTO TIRO
Il creazionismo è partito
alla conquista
del Vecchio Continente

ALIMENTAZIONE
Ode alla castagna.
È buona, fa bene ed è
ecologicamente corretta

MEDICINA
Il pasticciaccio degli ormoni in menopausa

Abbonamento 2003: € 42,00. L'importo dell'abbonamento può essere pagato: con versamento sul c/c postale n. 11639705 intestato a Edizioni Dedalo srl, casella postale BA/19, Bari 70123 o anche inviando assegno bancario allo stesso indirizzo.
e-mail: info@edizionidedalo.it www.edizionidedalo.it



Donne d'Africa

di Sara Cortellazzo

Maria Coletti

DI DIASPRO E DI CORALLO L'IMMAGINE DELLA DONNA NEL CINEMA DELL'AFRICA NERA FRANCOFONA

pp. 256, € 18,59,

Biblioteca di Bianco & Nero -
Marsilio, Roma-Venezia 2002

Una ricerca di grandi proporzioni sta indubbiamente all'origine di questo corposo volume dedicato all'analisi del personaggio femminile nei film prodotti nell'Africa nera, in particolare di area francofona, perché è qui che il cinema africano ha compiuto i primi passi, nonostante i limiti imposti dalla politica assimilazionistica francese che per altri versi ha anche stimolato il fiorire di una cinematografia autotona. Lo studio prende le mosse dall'analisi dell'importantissimo ruolo, ricoperto dalla tradizione orale e letteraria nella cultura dei paesi presi in esame e, nel contempo, dalla messa in evidenza del fondamentale compito che il cinema si è assunto in questo contesto sin dagli inizi: quello di partecipare attivamente al processo di liberazione e riappropriazione dell'identità di tutto il continente.

Facendo queste premesse – e sottolineando in particolare il ruolo attivo e combattivo di alcune donne, scrittrici che dagli anni settanta, ma soprattutto da metà degli anni ottanta, mettono in atto, in campo letterario, una vera e propria rivoluzione, all'insegna della sovversione e della provocazione –, la ricerca procede secondo due linee d'analisi ben precise. Da un lato l'autrice stende una sorta di "piccola storia" del cinema africano, attraverso l'analisi di una sessantina di film scelti per la loro rilevanza rispetto al punto di vista adottato. Questo percorso viene tracciato sia tenendo conto del livello diacronico, sia di quello sincronico, che consente di porre in evidenza le varianti in cui viene messo in scena il personaggio femminile rispetto a determinati temi, motivi o stereotipi ricorrenti. Dall'altro, nel porre l'accento sull'identità di genere, l'autrice utilizza parametri codificati nell'ambito della *Feminist Film Theory*, valutando di volta in volta la loro applicabilità al contesto specifico di riferimento, tenendo con-

to di alcune categorie di riferimento fondamentali: la voce, il corpo e l'immagine.

Nel seguire questo orientamento emerge l'importanza, ma nel contempo anche la relatività, di una lettura dei film selezionati incentrata sui rapporti di genere. Le teorie femministe sul cinema e sul corpo della donna come immagine vanno infatti ricontestualizzate in riferimento alla cultura africana, in cui predomina il senso del gruppo. Rispetto al corpo della donna, in particolare, non si possono utilizzare categorie come voyeurismo, reificazione, feticismo, in quanto il personaggio femminile "è sempre mostrato nella sua integrità, come soggetto sociale – scrive Coletti – proprio perché il cinema africano è nato come affermazione e rivendicazione della dignità di un intero continente". Le figure di donne che popolano i film presi in esame, conclude l'autrice, irrompono prepotentemente sugli schermi africani "come un atto di liberazione, di riappropriazione dell'immagine di sé". Le loro immagini "si espongono consapevolmente alla visione, reclamano il riconoscimento da parte del nostro sguardo e si impongono nella loro alterità, nella loro differenza".

aiacotorino@iol.it



Occhi, mani, cose

di Giuseppe Gariazzo

KAWASE NAOMI

a cura di Maria Roberta Novielli

pp. 127, € 10,

Effatà, Cantalupa (To) 2002

Dopo *Io, un altro* (cfr. "L'Indice", 2002, n. 12), ecco un altro volume pubblicato dall'Infinity Festival di Alba, il testo monografico dedicato alla filmmaker giapponese Kawase Naomi, alla quale la manifestazione ha dedicato la personale dell'edizione 2002. Un libro dove i saggi critici e una lunga intervista alla regista si intrecciano con una serie di scritti, testimonianze, appunti di Kawase, considerazioni in forma di diario e di poesia.

Le opere che hanno reso famosa Kawase Naomi a livello internazionale sono *Suzaku*, film con cui nel 1997 ha vinto la *Caméra d'or* al Festival di Cannes, e *Hotaruru*. Eppure *Suzaku* non è affatto il primo lavoro di Kawase; rappresenta il suo esordio nel lungometraggio, l'approdo a una forma narrativa più lineare e tradizionale, a una finzione e a una storia vera e propria. Ma in precedenza Kawase aveva già elaborato appieno il suo percorso intimista e

creativo con una consistente serie di piccoli film in 8 e 16mm.

Per Kawase Naomi il cinema è esperienza interiore, spirituale e carnale, produzione istintiva di segni, gesti, sguardi. Un atto d'amore e di memoria continuamente rivendicato: "Non allontanare lo sguardo dalla realtà velata dal quotidiano. È così che le darai corpo (...) Non permettere che l'evidenza che tu ami qualcuno, che l'hai amato, sprofondi nel baratro della dimenticanza. Metti che esista un qualche tipo di amore ignorato da tutti, eppure vivo nei nostri ricordi... chiamiamolo 'cinema' (...) Il cinema... realtà violentemente avvinta alla memoria. Attanaglia l'anima di chi vive nei nostri ricordi, si avvinghia al tempo, e così dà vita a una testimonianza unica. Un film, la pellicola, la nascita della vita".

Cinema della memoria, ma anche di cose tangibili, della materia dei luoghi e dei corpi di un Giappone arroccato e distante dalle metropoli, rurale e di montagna, da preservare dalla sparizione. Occhi, mani, cose, come spiega Luciano Barisone nel suo saggio. E il cinema così personale di questa giovane autrice che si espande oltre le inquadrature, nel suo sito Internet dal quale sono stati prelevati i pezzi di diario contenuti nel libro, parole ma anche immagini di quel privato della regista traslocato nei fotogrammi, a partire dal rapporto con la nonna che l'ha allevata.

In altro

senso

di Dario Tomasi

Sergio Bassetti

LA MUSICA SECONDO KUBRICK

pp. 188, € 16,50,

Lindau, Torino 2002

La prematura scomparsa di Kubrick oltre a lasciare un vuoto incalcolabile nel mondo della cultura, aveva determinato un vero e proprio boom editoriale fatto perlopiù di libri scritti di corsa, ristampe non sempre utili, aggiornamenti affrettati. A nessuna di queste categorie appartiene *La musica secondo Kubrick*, uno studio serio, rigoroso e scientifico.

Il primo merito di Bassetti è proprio quello di aver affrontato un aspetto essenziale del cinema di Kubrick ancora privo di un esame organico e sistematico. Convinto assertore della "non letterarietà", "ambiguità e vaghezza", "sensibilità" del cinema di Kubrick, Bassetti prende in esame il senso "spesso" trasfuso alle immagini per mezzo della musica, sempre attento a quel sincretismo audiovisivo che sottrae i film del regista alla dittatura delle strutture e dei codici narrativi dominanti. Nel rifarsi sia alla musica popolare – pensiamo alle canzoni rock di *Full Metal Jacket* o al *Singin' in the Rain* di Arancia meccanica – sia a quella colta – Ligeti, Penderecki, Strauss, Liszt, Rossini, Šostakovič, Schubert e Beethoven –, Kubrick estrapola dei brani musicali, decontestualizzandoli e assegnandoli a un *altrove*, privandoli della loro memoria e facendone, a tutti gli effetti, della *musica kubrickiana*.

È così, ad esempio, che il "logoro e sdilinquito" *Singin' in the Rain* che accompagna le nefandezze di Alex e dei suoi druggi a casa dello scrittore Alexander perde tutto il suo ottimismo e "si carica di valori imprevedibili, assolutamente estremi e inammissibili". Nello stesso tempo, queste pagine musicali intervengono rispetto alle immagini in termini di revisione semantica e forzatura dei significati, rivelandone, talvolta, il senso recondito: come accade, ad esempio, alla luttuosa *Sarabanda* händeliana che in *Barry Lyndon* preannuncia la morte del piccolo Bryan accompagnando scene di sereni giochi infantili.

Bassetti non dimentica le diverse collaborazioni con Wendy Carlos, Abigail Mead – in realtà la figlia Vivian – e Jocelyn Pook, dove l'appello kubrickiano all'immediatezza delle sensazioni determina spesso il ruolo fondamentale rivestito dalle strutture ritmiche e dalla tavolozza timbrica, dalle percussioni e dagli arrangiamenti a forte valenza scensiva che rinviando ai battiti vitali, alle convulse pulsazioni cardiache, alle situazioni di pericolo e tensione, a quei momenti in cui è la vita stessa a essere in gioco – e alle volte in cui in tali momenti la musica di Kubrick sembra uscire da se stessa e farsi rumore.

Oggetti di culto

di Alberto Corsani

Giovanna Grignaffini

LA SCENA MADRE SCRITTI SUL CINEMA

pp. 336, € 20, Bonomia University Press, Bologna 2002

Per quali motivi un film un bel giorno diventa un cult? È questo uno dei misteri affascinanti di quel territorio di ricerca poco praticato che ha a che fare con la ricezione del film; un discorso appassionato che individua una comunità virtuale e invisibile, fatta di affetti e di emozioni, di riconoscimenti, vissuti e identificazioni, che passano per le storie raccontate, i corpi esibiti e, perché no?, anche per gli stereotipi, qualche volta per metterli in crisi. Forse anche per questi motivi un cult anomalo – non un'opera prima, né l'esordio underground di un autore in seguito normalizzato, né tantomeno un'opera unica (come *The Night of the Hunter* per Charles Laughton), ma l'opera di un regista già affermato, di cui si stentava a capire la svolta – è *Viaggio in Italia* di Rossellini (1953).

Il libro di Giovanna Grignaffini, che insegna filmologia al Dams di Bologna ed è ora parlamentare, vi arriva come a un approdo obbligato nella quarta e penultima sezione di un libro corposo e diseguale: teorico quando meno te l'aspetti – quando raffronta cinema, teatro e fotografia muovendo nientemeno che da una riconsiderazione delle star –, giornalistico a tratti, storico quando si rifà al costume e alle tradizioni di quel patrimonio polimorfico che è il paesaggio culturale del nostro paese. E proprio a indeterminati "paesaggi italiani" è dedicata la

sezione in cui l'autrice affronta il *Viaggio* rosselliniano. Paesaggi interiori, la risultante dell'accumulo di tradizioni, saperi che rincorrono addirittura la santità di un'ineffabile "beata vergine e madre"; che attraversano la codificazione di un'immagine al femminile costruita dal fascismo e la sua ricaduta sullo schermo; un'immagine che si complica e si approfondisce con il primo neorealismo, si incarna in Anna Magnani per poi concettualizzarsi nei film di Rossellini-Bergman, finché nell'emblematico cult si riassume l'intero discorso generale,

perché siamo di fronte a "un incontro con l'altro che (...) si inabissa e si stratifica a più livelli. Perché sul piano narrativo si tratta dell'incontro tra una donna e un uomo, una moglie e un marito; sul piano iconografico si tratta dell'incontro tra due paesaggi (...); sul piano 'privato' si tratta dell'incontro tra una diva e un'attrice; e, sul piano simbolico, si tratta più in generale dell'incontro tra due differenze che, al di là degli individui, vanno a lambire interi paesi e le loro rispettive culture".

Comunque, negli anni che hanno visto Benigni e Moretti trionfare, ma soprattutto Olmi arrivare a una espressività e profondità di pensiero rare nel nostro cinema più recente (*Il mestiere delle armi*), sono forse da ricordare e da discutere proprio le pagine che investigano quelle caratteristiche risultate spesso anche limitanti per molti nostri autori: lo stile che si fa stilizzazione, la preponderanza degli sceneggiatori, una scansione "per quadri" paratattica più che sintattica. Un insieme di modalità costitutive di un cinema italiano fatto per riformarsi dall'interno, in quelle occasioni che diventano appunto oggetti di culto.



A pagina 28

di questo numero
Bruno Bongiovanni
recensisce
El-Alamein
di Enzo Monteleone

Lo stato razziale

di Laura Balbo

Il libro di David Theo Goldberg *The Racial State* (Blackwell, 2002) è uno studio sofisticato e ricco di spunti, nel quale vengono messi in relazione tra loro due discorsi, o percorsi di studio, che in genere si sviluppano viceversa separatamente: le analisi sullo stato, sulla storia e il ruolo degli stati nazionali in particolare, e le analisi sui "processi di razzializzazione". L'autore registra un "reciproco silenzio, pressoché totale" dell'una parte rispetto all'impostazione e ai contributi dell'altra.

Nel proporsi, dunque, di rompere questa pratica di indifferenza e separatezza fa un impegnativo lavoro che interessa storici, sociologi, politologi, e che potrà suscitare critiche appunto perché opera commistioni, si colloca sui confini, rischia interpretazioni non consuete; e certo alcuni troveranno troppo drastica la tesi, sulla quale Goldberg è inflessibile, che "lo stato è razziale". Il termine stesso *razziale* fa problema, in italiano in particolare: dovremmo forse dire "razzizzato", "razzista", ma le implicazioni non sono le stesse. Io scelgo di mantenere *razziale*, una versione che ha questo significato: lo stato moderno è segnato dal fatto che la società stessa nel suo insieme è appunto caratterizzata da processi di razzializzazione e di razzismo e dunque il potere, le leggi, le pratiche, il linguaggio politico non sono neutrali; al contrario, sempre o quasi sempre riflettono e rafforzano i processi appunto della razzializzazione.

Mi soffermo per un momento sulla difficoltà di introdurre termini spesso per noi nuovi, che "suonano male" per coloro che la lingua (l'italiano, nel nostro caso) vorrebbero non si modificasse, non si ibridasse (con neologismi, con parole che hanno radice in situazioni e usi del linguaggio che non sono quelli per noi tradizionali). Già "razzizzazione", "razzializzazione" (quale delle due potrebbe suonare meno peggio?) suscitano reazioni; qui si parla anche di studi sulla *whiteness* (si può usare "bianchitudine"?); di politiche e forme di comunicazione *colorblind* (proviamo a tradurre: "cieche" al colore della pelle).

Tornando a questo importante lavoro: un secondo nodo centrale, che indico prima di passare a una rapida presentazione dei molti temi dibattuti, è questo: senza dubbio controversa appare la tesi secondo la quale lo stato moderno sarebbe "razziale". Lo stato e le istituzioni in generale sono costruiti su, e comunque proclamano, principi di eguaglianza, definiscono politiche antidiscriminatorie, per definizione si dicono cioè rigorosamente neutrali rispetto a dimensioni del sociale che siano razza, colore della pelle, appartenenza etnica o religiosa: sono *raceless states*, e anche questo è intraducibile. Lo stato democratico riconosce a tutti uguali diritti e tutele. Saremmo, in altre parole, negli stati moderni (democratici), andati definitivamente "oltre" rispetto a un passato di generalizzate pratiche di oppressione e discriminazione e sterminio (questo non è

possibile negarlo: colonialismo, schiavismo e segregazione, apartheid; e l'Olocausto).

La questione dello "stato razziale" dunque non si pone più.

Ma ecco il libro di Goldberg. I capitoli iniziali affrontano le teorie e il dibattito sulla creazione dello stato moderno, analizzano distorsioni e limiti delle dottrine liberali, descrivono, dello stato, leggi, pratiche amministrative (per esempio, illuminante è la parte che riguarda i criteri di raccolta dei dati censuari negli Stati Uniti), istituzioni, procedure (in particolare nei tribunali e nelle carceri). C'è inoltre una esauriente analisi delle diverse politiche e culture coloniali, sia di

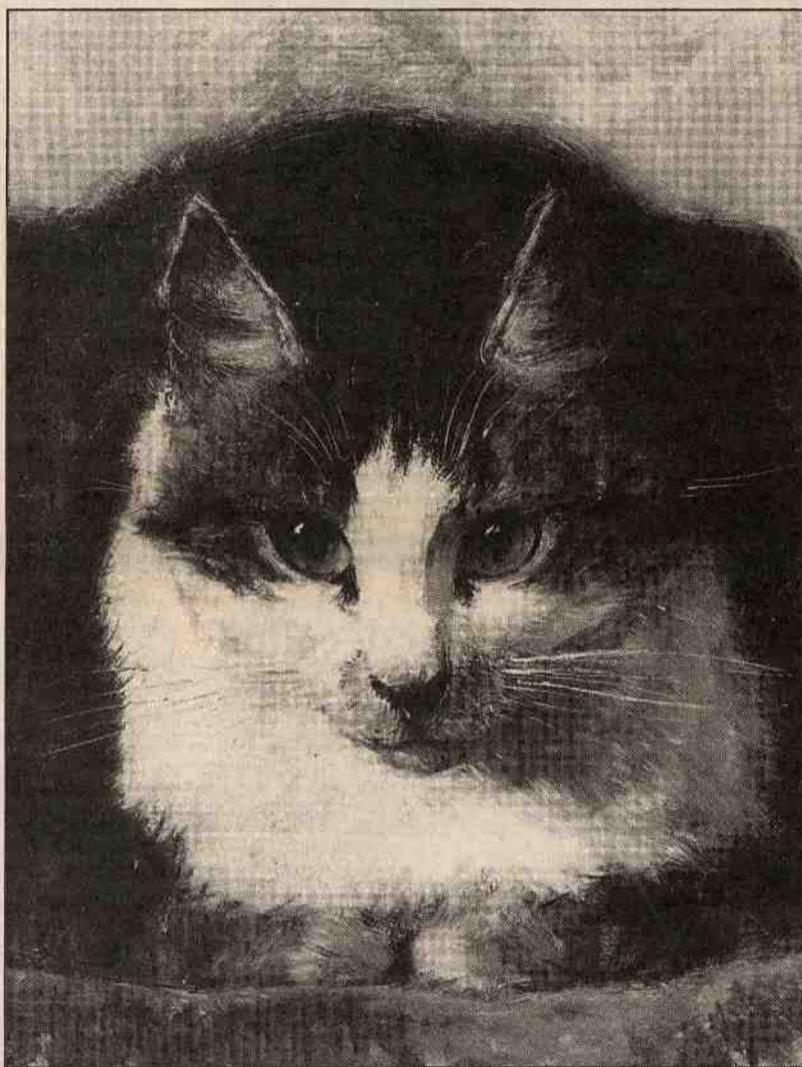
ness, Duke University Press, 2001, che raccoglie gli interventi a una conferenza svoltasi nel 1997 all'Università di Berkeley): come il mondo sia cioè segnato da tradizioni, cultura, istituzioni definite o intese comunque come proprie dei bianchi; e le gerarchie esplicite e imposte, oppure non dette ma ben reali e pesanti. Studi che aprono al pensare sociologico (europeo, italiano) percorsi innovativi, di straordinario interesse.

E infine, la domanda se possa essere pensato uno "stato post-razziale". Nell'analisi di Goldberg sono descritte due fasi, sulla base delle due prevalenti teorizzazioni, o convincimenti, a sostegno dell'inferiorità dei neri: quella "naturalista" (esistono "in natura" razze inferiori e la razza superiore) e quella "storicista" (popolazioni che sono arretrate, ignoranti, legate a tradizioni primitive, prima o poi impareranno da noi occidentali e, in prospettiva, potranno diventare come noi). Ma soprattutto importante è il suo richiamo all'ambivalenza, alla retorica, alle finzioni che si celano dietro l'emergere dello stato non razziale (*the raceless state*) che assume – e proclama – di aver superato precedenti storture o errori, e la raggiunta pienezza dei diritti e della cittadinanza. Siamo oggi in una fase in cui politica e cultura della modernità riconoscono come inammissibili pratiche discriminatorie riconducibili al dato etnico o razziale. Dunque vengono descritti in questa prospettiva, nelle loro diverse vicende storiche e nelle condizioni attuali, il Sudafrica, il Brasile, l'Australia, i paesi europei. L'analisi di Goldberg è a tutto campo.

E se non c'è una netta conclusione negativa – cioè che uno stato nelle cui pratiche e politiche e interessi costituiti non pesi l'appartenenza razziale non potrà mai essere realizzato – ci sono analisi attente dei meccanismi, delle logiche, delle tradizioni, al presente, dello "stato razziale".

"Gli stati, anche nelle loro forme *raceless*, mantengono pieno controllo sul complesso delle risorse sociali (...) controllano l'andamento dell'immigrazione, e dunque anche la struttura demografica; stabiliscono dove si può abitare e lavorare, e a quali condizioni; definiscono i criteri di accesso al sistema dell'istruzione e le relative risorse (...) e che cosa sia da considerare comportamento illegale, *chi* viene individuato come criminale, *in quali luoghi* illegalità e crimini si verificano e dunque vengono etichettati come tali, e *con quali strumenti* reprimerli e punirli".

Si arriva dunque a una conclusione che riassume così: il tema da analizzare e affrontare non è "il razzismo", è "lo stato razziale" così come si è formato e funziona. A me sembra che porre al centro dell'attenzione quelli che possiamo individuare come "processi di razzializzazione" sia meno semplificato e permetta di rivolgere attenzione ai dati di contesto e, appunto, ai processi (includendo tra questi, evidentemente, le pratiche e le politiche dello *stato razziale*).



quelle più note che di quelle che lo sono meno (nei Caraibi, in Australia, in America latina).

C'è una polemica (qua e là nel libro si percepiscono, o sono a volte esplicite, schermaglie e contrapposizioni tra studiosi. A me suonano irritanti, forse perché c'è una vastissima letteratura che mi sfugge: ma è il peso complessivo di questa prospettiva che mi sembra sia utile cogliere, non gli inevitabili – si direbbe – battibecchi accademici) su quali autori e in quali particolari vicende della storia del dominio razziale gli studiosi abbiano, o invece no, messo in luce la capacità di resistenza e di contrapposizione dei "subalterni": questione davvero importante.

Il capitolo settimo utilizza le concettualizzazioni, già presente nelle pagine precedenti ma che qui diventa centrale, degli "studi culturali", mettendo a fuoco come si costituisce e mantiene la "bianchitudine". Accenno appena agli studi che appunto hanno analizzato la dimensione dell'"essere bianchi" (per esempio il volume, organizzato da diversi curatori, *The Making and Unmaking of White-*



Il gesto di Wiesenthal, il gesto di Olivier

Il perdono è una cosa che si fa con le mani

di Norman Gobetti

Nel 1942 Simon Wiesenthal è rinchiuso in un campo di concentramento a Leopoli, nell'Ucraina sotto l'occupazione tedesca. Nel corso di una giornata di lavoro forzato in un ospedale militare viene condotto da un'infermiera al cospetto di un giovane soldato in punto di morte di nome Karl, una SS lacerata dai rimorsi per le atrocità commesse. Il soldato gli racconta la propria storia e poi gli chiede di perdonarlo. Wiesenthal - l'uomo che sarebbe diventato il celebre "cacciatore di nazisti" simbolo della volontà di giustizia del popolo ebraico - si alza ed esce dalla stanza senza una parola.

Dopo la guerra, e dopo essere passato per numerosi altri campi di concentramento e di sterminio fino a giungere a Mauthausen, Wiesenthal continua a essere ossessionato da quell'atto mancato. Forse avrebbe dovuto concedere una parola di perdono? Per trovare una risposta al suo dubbio decide di scrivere a una serie di "persone importanti di diversa nazionalità" (da Jean Amery a Primo Levi, da Herbert Marcuse a Léopold Sédar Senghor) raccontando l'accaduto e chiedendo loro un parere: "Ho avuto ragione o torto?". Da tutto questo negli anni sessanta nascerà un libro, *Il girasole* (recentemente ripubblicato da Garzanti in formato tascabile nell'edizione del 1997, che comprende anche una serie di nuove risposte da parte di personalità di generazioni più giovani).

Il comportamento di Wiesenthal di fronte alla SS morente diventa così il pretesto per una discussione a più voci a proposito del perdono. Le varie personalità interpellate rispondono su piani differenti. C'è chi è colpito soprattutto dall'aspetto esistenziale, chi ne fa una questione di filosofia morale, chi tiene il discorso sul versante della politica, chi ne vede il lato spirituale, ma tutti o quasi forniscono risposte incerte o quantomeno ricche di distinguo e sfumature. Wiesenthal ha avuto ragione, e insieme torto; bisognerebbe perdonare, ma non lo si può fare a nome di altri; la vendetta va evitata, ma la cosa più importante è non dimenticare... Nonostante l'autorevolezza dei personaggi interpellati, e la serietà dei loro interventi, dopo aver letto la lunga serie delle testimonianze raccolte si prova un senso di frustrazione, e si può trarre un'unica conclusione: il perdono è un tema complesso, ambiguo, evanescente su cui si può dire tutto e il contrario di tutto. A distanza di più di cinquant'anni dall'accaduto, Wiesenthal dev'essere rimasto con tutti i suoi dubbi: "domande che restavano senza risposta".

Eppure c'è nella storia narrata nel *Girasole* qualcosa che sfugge ai vicoli ciechi del dibattito, che prescinde dalle opinioni e che colpisce chiunque la legga, ed è la presenza fisica nella camera d'ospedale di quelle due persone straziate dalla sofferenza sole una di fronte all'altra. Nel bel mezzo dell'atroce confessione di Karl, Wiesenthal a un certo punto si distrae: "Per un attimo dimentico dove mi trovo. E sento un ronzio. Una mosca, certo attirata dall'odore del

pus, svolazza sulla testa del morente. Non può vederla, e non può nemmeno vedere la mia mano che l'allontana. Ma forse lo ha sentito. 'Grazie', mormora. E solo allora mi rendo conto che io, inerme *Untermensch*, ho dato sollievo al superuomo, altrettanto inerme, come una cosa naturale, senza rifletterci".

Come una cosa naturale, senza rifletterci... C'è qui come uno scarto decisivo. Un gesto istintivo e risoluto, che sfugge alla dialettica e che apre uno spiraglio. Di gesti come questo è fatto *Il figlio*, l'ultimo film dei fratelli Dardenne (i registi belgi già autori di *La promesse* e di *Rosetta*).

La storia raccontata nel film è molto semplice: Olivier lavora come insegnante di falegnameria in un centro di recupero per ragazzi in difficoltà. Un giorno al centro arriva Francis, un sedicenne che cinque anni prima rubando un'autoradio ha ucciso il figlio di Olivier. Olivier lo riconosce, lo prende nel suo laboratorio e gli insegna la falegnameria.

Una storia semplice, e nello stesso tempo terribilmente ostica, difficile da comprendere e da accettare. Come può Olivier fare una cosa del genere? Eppure la fa, "come una cosa naturale, senza rifletterci", con la stessa immediatezza con la quale Wiesenthal scaccia la mosca che svolazza sulla testa di Karl. Come quello di Wiesenthal, anche il gesto di Olivier non è frutto di una scelta morale, non è veicolato da alcun discorso. Quando Olivier racconta alla moglie da cui si è separato quello che sta facendo, lei reagisce con sconcerto - "Chi ti credi di essere? Nessuno lo farebbe" - e gli domanda: "Perché lo fai?". Lui risponde semplicemente: "Non lo so".

Olivier del resto non è presentato come una persona particolarmente buona od onesta. Non esita a mentire, a spiare, a servirsi di sotterfugi, a usare la forza fisica. Non è un non violento. È solo una persona che tiene a fare bene quello che fa. Per la maggior parte del tempo il film si limita a mostrare il modo in cui Olivier lavora e insegna a lavorare: a oliare un metro, a costruire una cassetta degli attrezzi, a trasportare un asse su per una scala. Olivier è una persona che conosce il modo giusto di fare le cose. Si potrebbe dire che è alla ricerca non della giustizia ma della *giustizia*. Ed è in questa accezione che nel film il suo atteggiamento verso Francis può essere definito "giusto". Giusto come piantare un chiodo nel centro esatto di un pezzo di legno.

Ma Olivier "ha ragione o torto" a comportarsi così? Nessuno dopo aver visto *Il figlio* si farebbe una domanda del genere, ed è questo forse a rendere così inconsueto e importante il film dei fratelli Dardenne. Nessuno si farebbe una domanda del genere perché *Il figlio* riesce a spostare il discorso su un

altro piano, a spazzare via con un colpo di spugna tutto l'immaginario del perdono, cioè tutto ciò che rende insensata e disperante ogni discussione sul tema. Nel film nessuno pronuncia mai la parola "perdono". Francis non chiede di essere assolto né si proclama pentito - "Ti dispiace?" gli domanda Olivier, e lui risponde: "Cinque anni dentro, certo che mi dispiace" -, e Olivier non si dichiara riconciliato né elargisce alcuna frase conciliatoria. Semplicemente i due si conoscono e cominciano a lavorare insieme. Olivier non è buono e Francis non è cattivo. Semplicemente Francis ha commesso un atto terribilmente cattivo e Olivier accogliendolo nel suo laboratorio forse sta facendo qualcosa di buono.

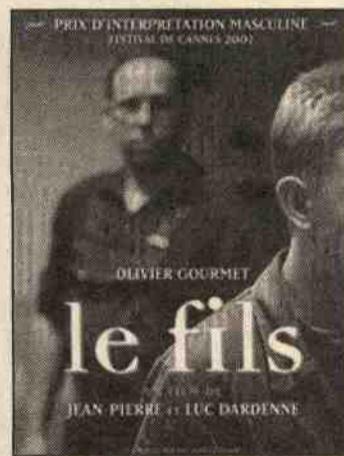
Siamo evidentemente molto lontani dalla logica della costruzione hollywoodiana del nemico e dall'inappellabile totalitarismo della "giustizia infinita", ma siamo anche lontani dalla retorica sulla banalità del male. C'è nella semplice *giustizia* del falegname Olivier una netta discriminazione tra giusto e sbagliato, una radicalità sovversiva: Olivier fa qualcosa "come nessuno farebbe". Ma cosa c'è in lui di differente dagli altri? Come fa a comportarsi in modo così diverso da come ci si aspetterebbe? È che Olivier riesce a strapparsi di dosso ogni immaginario, ogni idea preconcepita su ciò che sarebbe giusto fare in una situazione di quel tipo.

E se il suo atteggiamento contagia (non si tratta infatti di *convincere*) chi sta guardando il film è perché *Il figlio* riesce a compiere questa stessa opera di liberazione anche nei confronti dell'immaginario degli spettatori. Per tutta la prima parte del film non solo non

capiamo cosa sta succedendo, il motivo per cui il falegname è così interessato a quel nuovo ragazzo e dove la storia andrà a parare, ma siamo anche sollecitati a distaccarci dalle nostre aspettative, a evitare ogni automatismo. Ci sono ad esempio alcuni momenti in cui l'azione si fa convulsa, agitata, tesa, però quei momenti non preludono mai a una rivelazione, a una

svolta decisiva, ma sempre a un evento banale, quotidiano: la levigatrice si è inceppata, un appuntamento è saltato, ecc. All'inverso tutte le cose davvero importanti avvengono quasi inosservate, sottovoce, commiste all'inerzia della normalità: subito dopo aver ammesso di fronte alla ex moglie di aver accettato in laboratorio l'assassino del figlio, Olivier le paga una bottiglietta d'acqua; appena rievocato l'omicidio, Francis se ne va a pisciare.

Gli spettatori vedono disatteso il proprio immaginario secondo cui le cose importanti avvengono in una cornice clamorosa mentre nel quotidiano "non succede niente", ed è esattamente in questa prospettiva che il gesto di Olivier diventa possibile, o addirittura normale. Trasportare insieme una trave di legno. Scacciare una mosca che disturba. Perché no?



Norman Gobetti

Il perdono è una cosa che si fa con le mani

Anna Maria Scaiola

Il bicentenario della nascita di Victor Hugo

"Effetto film"

El-Alamein

di Enzo Monteleone

"La scrittura sconfitta", 1

Domande ad Aldo Nove e Tiziano Scarpa



Commemorazioni iperboliche per il bicentenario della nascita di Victor Hugo

“Questo immenso sogno dell’oceano”

di Anna Maria Scaiola

Victor Hugo, la leggenda: il francese più celebre del mondo, secondo i dati del Ministère des Affaires étrangères, ha compiuto duecento anni. I festeggiamenti per il bicentenario della nascita – a Besançon, il 26 febbraio 1802 –, gestiti da un apposito comitato nazionale, hanno impegnato l'intero 2002. Fin da gennaio il portale Internet www.victorhugo.culture.fr ha fornito dettagliate indicazioni bibliografiche (molti i nuovi contributi critici e le riedizioni di testi e saggi) e informato sul calendario delle manifestazioni: mostre, incontri, letture, conferenze, convegni, spettacoli teatrali, musicali, balletti, programmi radiofonici e televisivi.

Un omaggio “smisurato”, per il genio (tale si autoaccreditava) che dichiarava di commisurarsi con l'immenso e di confrontarsi con l'infinito. Una commemorazione “eccessiva”, per il protagonista attivo degli eventi che hanno costruito la modernità e la cui vita ha coinciso con quella di tutto un secolo (solenni i funerali di stato nel giugno 1885). Una celebrazione “iperbolica”, per l'intellettuale che tutti i generi ha praticato, mescolato, fatto comunicare e coesistere. È stato poeta, romanziere, drammaturgo, critico, saggista, giornalista, pittore, scenografo, arredatore di interni, ma anche *pamphlétaire*, in quanto promotore della scuola laica, dell'istruzione obbligatoria e gratuita, nonché avversario della pena di morte, “segno speciale ed eterno della barbarie”. Una glorificazione, dunque, adeguata all'ingombrante monumento Hugo, e non incrinata dalle abituali polemiche: ostentato trombone, megalomane enfatico, oratore che si ubriaca di parole (Ionesco), grande ciarlatano (Nietzsche); ha scritto troppo; si atteggia a vate; demagogo populista, carrierista opportunista, ideologicamente voltagabbana, per essere stato legittimista, bonapartista, orleanista, repubblicano, socialista...

Anche un combattente politico, Hugo (ma proclamava: “Più vedo la politica più amo la letteratura”), militante della Repubblica, profeta degli “Stati Uniti d'Europa”, e persino della moneta unica, che si è interrogato sull'implicazione tra arte, etica, questione sociale, e, quindi, sulla funzione dell'artista rispetto al potere, sul rapporto individuo-gruppo, sulla responsabilità dei potenti. E questa forse la dimensione più valorizzata, nelle recenti celebrazioni, anche dal Ministère de l'Éducation nationale che ha proposto ai licei francesi una lista di temi per un concorso di eloquenza su Hugo, quali: la sua idea di democrazia e di uguaglianza, le sue lotte per una futura civiltà di libertà e giustizia, per l'emancipazione delle donne, per la libertà di espressione e di stampa, contro la censura, contro lo sfruttamento dei bambini.

Un'opera-mondo di tale ampiezza e varietà, quella di Hugo, da suggerire ai curatori della grande mostra allestita nella nuova e discussa Bibliothèque Nationale di Parigi, a Tolbiac, il titolo *L'Homme océan* (catalogo Seuil), formula usata nel suo *William Shakespeare* del 1864, per definire una serie di geni, di “anime giganti” – e se stesso: “Esseri che quando il mondo è piccolo hanno la mania di fare grande”. Trecentocinquanta manoscritti, edizioni originali, lettere, fotografie, album, quaderni, verbali di sedute spiritiche (a lungo praticate), documenti, anche audiovisivi, sono stati alternati a disegni indecisi, sperimentazioni grafiche, rebus, collage, schizzi di viaggio, acquerelli, quadri visionari – Baudelaire preferiva il pittore allo scrittore –, nei quali macchie lavorate e sfumate di grafite, di inchiostro, di vino, di sangue, formano figure astratte (che ricordano il test di Rorschach), evocano effetti di chiaroscuro alla Goya, suggeriscono nature sconvolte, architetture vertiginose, profili di città lontane, cupi scorci di Parigi, castelli in rovina, imprecisi paesaggi lunari, marine. Sorprendenti le navi, le derive, le burrasche, i naufragi, la piovra, disegnati a margine del manoscritto dei *Travailleurs de la mer*. Ma ci sono anche ritratti, abbozzi di mostri ghignanti, impietose caricature, il profilo livido dell'impiccato.

La stessa Bibliothèque Nationale e altre biblioteche parigine hanno accolto per mesi, in un virtuale confronto a distanza, scrittori che hanno letto pagine di predilezione (Marie Darrieussecq ha scelto *Les Contemplations*, Jean Echenoz *La Légende des siècles*), attori che hanno recitato testi, poeti che hanno interpretato i versi espressivi e gli alessandrini dal ritmo sincopato di Hugo. La Maison de la poésie ha proposto un ciclo di conferenze sul maestro del virtuosismo linguistico, dell'artificio verbale e di calcolati effetti fonici, addirittura precursore per alcuni delle invenzioni dell'Oulipo. (Una scelta esemplare delle poesie con testo a fronte si può gustare ora nella bellissima traduzione di Lionello Sozzi per gli “Oscar Mondadori”, con una fine ed esauriente introduzione sull'evoluzione di un poeta delle utopie che insegue una sua idea sublime dei valori assoluti, ma coltiva anche “una sorta di assoluto rovesciato, tenebroso, distruttivo, un senso amaro dell'assurdo”).

Ancora: Hugo a teatro, in musica e al cinema. A Place des Vosges, nell'appartamento parigino, ora museo, dove Hugo visse dal 1832 al 1848, un'altra sontuosa mostra, *Voir des étoiles* (catalogo d'Actes Sud), per la prima volta si è incentrata sull'opera teatrale. A vocazione didattica, ma debitrice anche del melodramma, fu scritta all'ombra tutelare di Shakespeare che al sublime aveva già mescolato, secondo il programma hugoliano, la nota dissonante, stridente del grottesco. I manoscritti, con a margine schizzi del *décor*, rivelano una scrittura scenografica. Nelle didascalie, fino al dettaglio (“barba non rasata”), sono descritti i luoghi, il mobilio, i movimenti dei personaggi, gli oggetti (lettere, pugnali, scrigni, ampole di veleno...), i costumi di re, regine, ministri che interagiscono con prostitute, servi, buffoni. Sono indicati anche i colori dei vestiti, il nero, il rosso, il bianco, l'oro: “È un errore credere che le idee non hanno colore”. L'abito di Sarah Bernhardt nel ruolo dell'annoziata regina di Spagna era in satin bianco e rosa, con corona di perle. L'intensa Marie Casarès nel ruolo di Marie Tudor indossava guanti rosso sangue. Tra le messe in scena novecentesche, memorabili quelle di *Ruy Blas* di Jean Vilar con un misurato Gérard Philipe, e la notturna *Lucrece Borgia* di Antoine Vitez. Nelle serate d'agosto, a Place des Vosges, giovanissimi attori, dell'età prevista dal dramma, hanno replicato l'allora innovativo e scandaloso *Hernani*. Nel vicino Hôtel d'Albret, a giugno, un centinaio di allievi delle scuole d'arte drammatica hanno animato dodici ore non-stop di performance teatrali.

Alla musica Hugo, visivo visionario, era poco interessato. Confermava Berlioz che il senso di quest'arte gli mancava completamente. Ma tra le manifestazioni si contano un grande concerto di canzoni (di Brassens, Gainsbourg) sul sagrato di Notre-Dame, l'esecuzione, all'interno della chiesa, dell'opera per orchestra e coro *Les Djinns* di Gabriel Fauré, una mostra su *Hugo et la musique* nell'appartato hôtel parigino del Musée de la vie romantique. In Canada, in Europa, anche in Italia, la tensostruttura ideata per il musical o dramma musicale di Cocciante *Notre-Dame de Paris* ha registrato grande affluenza di pubblico e un successo “popolare” di cui Hugo si sarebbe compiaciuto. “Io sono del partito degli esclusi e dei proscritti”: il marginale Quasimodo, la clandestina Esmeralda, lo sventurato Frollo, i derelitti “*sans papiers*” della Corte dei miracoli, cantano, ballano con forza disperata la loro miseria e passione, ancora di triste attualità.

Due rassegne hanno presentato a Parigi i numerosi adattamenti cinematografici: dalla *Notre-Dame de Paris* di Albert Cappellani (1912), ai *Misérables* con Jean Gabin (1957), all'*Homme qui rit* di Sergio Corbucci (1965), ai Quasimodo dell'acrobatico Lon Chaney, del patetico Charles Laughton (1939, il film è stato modello del recente cartone animato), del volenteroso Anthony Quinn (1956, con Gina Lollobrigida fasciata di rosso, improbabile vergine adolescente, e più ciociara che zinga-

rella), al *Ruy Blas* rielaborato da Cocteau, con Jean Marais (1948).

Nel quartiere Passy di Parigi, alla Maison de Balzac una mostra ha utilizzato un secolo di stampa satirica per illustrare *Hugo raconté par la caricature*. A firma di Daumier, Nadar, Grandville, Doré..., lo scapigliato contestatore romantico, l'uomo pubblico, il proscritto che si erge contro l'oppressore Napoleone III colpevole di colpo di stato, il patriarca dalla barba bianca, è ritratto nel tempo – a volte anche in compagnia di Balzac, o del coetaneo Dumas –, sempre contrassegnato dalla grossa testa e da una vastissima fronte, “monumentale” per Gautier, e come già predisposta a essere cinta d'alloro.

Abito in questo immenso sogno dell'oceano, è diventato poco a poco un sonnambulo del mare”, scriveva Hugo esiliato a Guernesey, sulla Manica. Se Parigi, quella vissuta e quella scritta – i luoghi dei *Misérables* e di *Notre-Dame de Paris* – è rievocata in mostre itineranti nelle biblioteche municipali, l'isola dei diciannove anni d'esilio apre la Hauteville House, comprata nel 1856 con i diritti d'autore delle *Contemplations* (difensore della proprietà letteraria, Hugo ha monetizzato e pubblicizzato con oculatazza il suo talento). I giardini sono ora sistemati secondo il progetto originario del proprietario, che ha lasciato la sua impronta vistosa anche negli interni: *boiseries*, lacche cinesi, mattonelle di Delft, pannelli in seta o ricamati, molti specchi, tavolini con inserti d'avorio, il camino egocentrico a forma di H.

“Sono fatto per la società dei bambini”: sempre in Normandia, il Musée Victor Hugo di Villequier ha allestito la mostra *Lorsque l'enfant paraît...: Hugo et l'enfance* (catalogo Somogy), dove l'uomo privato, il padre che ha perso una figlia di vent'anni per annegamento e l'altra per follia amorosa (l'*Adèle H.* di Truffaut), il vecchio che scrive un libro sull'arte di essere nonno, si congiungono al romanziere di Cosette, di Gavroche, di personaggi di piccoli martiri, sofferenti o eroici.

E per saperne di più, si possono consultare i titoli che si sono aggiunti nel 2002 all'agguerrita bibliografia hugoliana, da visitare sul sito groupugo.div.jussieu.fr. Ogni libreria a Parigi ha un settore su cui si allineano le riedizioni (anche delle opere complete di Laffont), le nuove proposte (H. Pena-Ruiz e J.-P. Scot, *Un poète en politique*, Flammarion), numeri speciali di riviste (“*Revue des deux mondes*”, “*Magazine Littéraire*”, “*Historia*”...), le biografie (l'ultima e la più scrupolosa quella del brillante trentenne J.-M. Hovasse, Fayard, 2 tomi). Studi vari indagano sul rapporto di Hugo con la religione, il pensiero filosofico, l'Oriente, persino il Monte Bianco, e, ovviamente, con l'erotismo e le donne, le sue tante donne: giovani poetesse, mondane, cameriere. Su tutte, due le figure emblematiche: Adèle, la moglie, amica d'infanzia, che gli darà cinque figli, e Juliette Drouet, mediocre attrice, amante devota di tutta la vita. In quest'occasione è stata pubblicata una piccola parte delle ventisettemila lettere (Fayard) scambiate tra “Juju” e il suo “cher petit Toto”, che le scrive: “Credere, sperare, gioire, vivere, sognare, sentire, aspirare, sorridere, sospirare, volere, potere, tutte queste parole dipendono da una sola parola: amare”.

Nel florilegio delle citazioni hugoliane che si sono intrecciate quest'anno – a marzo persino il Ppi a congresso ha usato il facile slogan: “Niente è più forte di un'idea di cui è giunto il tempo” –, una incisiva e non umile affermazione giustifica l'ascolto e l'attenzione nel nuovo millennio per l'energia creatrice di Hugo: “Non esito a dire parole che superano l'orizzonte del secolo”. Anzi di due. A dimostrazione che quel sistematico curatore della propria immagine ha perseguito con tenacia la sua volontà di posterità e soddisfatto con successo la sua ambizione di gloria duratura.

Valorosi senza enfasi

di Bruno Bongiovanni



El-Alamein. La Linea del fuoco di Enzo Monteleone con Paolo Briguglia e Pierfrancesco Favino, Italia 2002

Una tentazione. Solo una tentazione, subito rientrata, di retorica. Il sergente Rizzo e il giovane volontario universitario Serra, studente palermitano di lettere e filosofia, vengono spediti in missione lungo la depressione desertica di el-Qattara. Il villaggio egiziano el-Alamein è piuttosto lontano. Attraversando un lunare paesaggio allagato da un sole africano che è altrettanto spietato del gelo che patiscono e patiranno in quello stesso tomo di tempo gli alpini italiani in Russia, i due devono arrivare a un fortino dove è stato stanziato un piccolo avamposto di bersaglieri. Questi ultimi, cinque o sei militari, da un po' non danno più notizie di sé. Rizzo e Serra sono i veri protagonisti del film.

Il primo - Rizzo - è in Africa da due anni senza essere mai rientrato in patria, non è giovanissimo e veniamo a sapere che ha a casa una moglie di trent'anni. È già stato fatto prigioniero, riuscendo poi a evadere e a nascondersi in un bordello. La guerra non gli piace, tuttavia la sa fare ed è sicuro che al ritorno, se ci sarà ritorno, rimpiangerà gli anni passati in Nordafrica. È quel che un tempo si diceva un uomo del popolo: ha però fatto la quinta elementare e si esprime con più proprietà di linguaggio di qualche ministro della presente XIV legislatura repubblicana. L'altro - Serra - è un ragazzo alla sua prima esperienza sul fronte, proviene in tutta evidenza da una famiglia della media borghesia meridionale (anche se ha un accento tutt'altro che meridionale). È arrivato da due o tre giorni ed è volontario, non perché sogni un più vasto impero, ma perché, mentre tanti italiani si trovano a mal partito su uno scenario geopolitico troppo vasto per l'inadeguata capacità strategica del Regno d'Italia, non vuole che si pensi che è un imboscato o un vigliacco.

Rizzo e Serra, arrivati al fortino, trovano i bersaglieri tutti morti. Gli inglesi sono arrivati sin lì. E da tempo. Possono controllare anche il deserto, ritenuto sino ad allora no man's land. Non ci si può dunque sentire sicuri da nessuna parte. Così, l'avvenuta uccisione dei bersaglieri del fortino diventa, secondo una consolidata tecnica narrativa, una sorta di evento premonitore e anticipatore della carneficina che comincerà non molte ore dopo, vale a dire alle 21.40 del 23 ottobre 1942. La snerante guerra di posizione, che si prolunga in condizioni sempre più logoranti dal giugno precedente, sta per trasformarsi in devastante guerra di movimento. A Rizzo e Serra non resta che seppellire i poveri morti. La *pietas* di fronte ai cadaveri, in un film in cui non ci sono donne, non ci sono cerimonie religiose officiate da veri ministri di Dio, non ci sono alti ufficiali che fanno discorsi ruvidi o commoventi, è ciò che più di ogni altra cosa rende profondamente umano un manipolo di individui mai disumanizzati dalla guerra, dalla dissenteria, dagli scorpioni, dall'isolamento, dalla mancanza d'acqua, dalle mosche annegate nel rancio.

Si scavano, comunque, dinanzi al fortino, poche buche. Sulla sabbia si infila un pezzo di legno, o di metallo, con sopra il cappello dei bersaglieri caduti. Si vede - ecco la tentazione della retorica - che la macchina da presa ha una flebile impennata, come per riprendere dall'alto almeno un cappello da

bersagliere, isolandolo dal contesto, e dandogli un'astratta esistenza simbolica indipendente dal soldato sepolto. Ma proprio non ce la fa. Il cappello resta un attimo sulla destra dello schermo. E poi noi seguiamo Rizzo e Serra che tornano dai loro commilitoni. Appena in tempo per scoprire che la divisione Pavia, la loro divisione, è situata in un angolo di Egitto dove nulla si decide. Ci si deve allora spostare in fretta verso el-Alamein, dove l'attacco britannico è iniziato.

I puristi avranno forse qualcosa da dire sull'esattezza "filologica" di armi, divise e soprattutto mezzi motorizzati. Il lessico impiegato, spesso, non sembra proprio quello dei soldati del 1942. E però un bel film *El-Alamein, la linea del fuoco* di Enzo Monteleone, regista arrivato alla sua terza prova (dopo *La vera vita di Antonio H.* e *Ormai è fatta!*). Non è un film "asciutto", come qualcuno ha scritto. Non è un film "antiretorico", come si potrebbe dire. È un film che si situa, spontaneamente, al di là dell'asciuttezza e della retorica. È il primo vero film di guerra italiano del periodo successivo alla guerra dei trent'anni del XX secolo (si pensi a *Bengasi*, 1942, di Augusto Genina, e a *Giarabub*, sempre 1942, di Goffredo Alessandrini). E anche del periodo successivo alla *pax* armata sovietico-americana. Non c'è, come un tempo, il riscatto democratico della Resistenza. E si va oltre la commedia agrodolce cui hanno prestato il loro volto l'Alberto Sordi dei *Due nemici* (1961) e il Diego Abatantuono di *Mediterraneo* (1991).

Il condizionamento onniavvolgente provocato dall'esistenza del ventennio fascista pare essersi, in questo caso, estinto. Le parole "fascista", e "fascismo" - ma anche "antifascismo" - non compaiono mai. Il Duce viene grottescamente evocato quando, davanti a soldati che non hanno da mangiare, si materializza uno splendido cavallo nero su cui il *miles gloriosus* di Predappio dovrebbe, una volta conquistata dagli italo-tedeschi, entrare ad Alessandria d'Egitto, distante solo 120 chilometri da el-Alamein, eppure più inafferrabile di quei miraggi che di tanto in tanto appaiono ai soldati allucinati dalla sete e dal sole. Neppure il già spodestato usurpatore del Negus sul trono imperiale d'Etiopia - quel piccolo re d'Italia che peraltro andrà a finire i suoi ultimi e non entusiasmanti giorni proprio in Egitto - viene mai nominato. Neppure l'onore d'Italia, a sua volta una lattiginosa fatta Morgana immaginata al di là del mare che doveva essere *nostrum*, merita più d'un cenno.

Gli italiani sono lì perché devono essere lì. È il dovere, misterioso e redentore movente in grado di trasfigurare la barbarie imperialfascista in italianissima civiltà, che li incatena al deserto. Non ci sono, e non possono esserci, eroi fascisti. Né eroi monarchici. Né eroi nazionalisti. Ci sono solo soldati italiani aggrappati al dovere. Un dovere che diventa capacità di resistere a un nemico che mai appare "ideologico". Nessuno "stramaledice" gli inglesi. Non si vedono mai del resto gli Alti Comandi, quasi mai gli alti ufficiali. Solo un generale che, davanti all'attendente morto, si suicida (un "cameo" di Silvio Orlando). E un colonnello che

taglia la corda in automobile dopo avere pronunciato un improbabile invito a serrare le fila mentre ormai la rotta è generale.

E gli inglesi? Sono invisibili creature notturne. Come gli indiani, in molti film western, non si vedono mai in faccia. C'è, prima che cominci la controffensiva britannica, un soldato inglese moribondo perché saltato, anch'egli di notte, su una mina. Gli italiani, senza giubilo, gli portano via un giornale con donnine poco vestite e qualche scatola di frutta sciropata. Sempre di notte, verso la fine del film, un gruppo di italiani sopravvissuti e sorpresi nel sonno si arrende con rassegnazione e forse con sollievo agli inglesi, rivelatisi preponderanti proprio quanto a forze e a mezzi militari, non solo quanto a frutta sciropata. Se però i britannici non hanno un volto, non è perché, come appunto i pellirossa, sono l'altrove assoluto, l'indefinito, l'enigma antropologico che precede la colonizzazione "civilizzatrice". Sono invece i nostri simili, sono soldati come gli italiani. Sono inoltre l'Europa liberale che combatte, certo difendendo a sua volta un declinante assetto imperiale, contro l'Europa nazitotalitaria.

È vero, le battaglie si svolsero soprattutto di notte. E non solo per ragioni climatiche e militari, ma anche perché i tedeschi - i britannici lo sapevano - si trovavano in difficoltà, a differenza degli italiani, se si doveva combattere di notte. Eppure, in un film i cui protagonisti non possono essere fascisti (come fascista non fu el-Alamein), e che non possono essere antifascisti (perché antifascista el-Alamein non fu), gli inglesi non si possono e non si devono vedere. In caso contrario, i combattenti italiani diventerebbero, a seconda dell'intenzionalità dello sceneggiatore, o fascisti o antifascisti. La guerra italiana, invece, essa sì, fu fascista. Fascistissima. Il film non ha a però che fare con la natura della guerra. Ma con le vite mutilate di un gruppo di soldati. E con la necessità, condivisa, di preservarne rispettosamente la memoria. Riconoscendone pudicamente, e senza enfasi, coraggio e valore.

Certo, qualcosa dal vasto mondo filtra. I tedeschi, pur appena intravisti, appaiono, sin esageratamente, i veri anti-italiani. Certo, la grande epopea di Erwin Rommel viene implicitamente ridimensionata. La vittoriosa offensiva degli italo-tedeschi aveva imprudentemente portato questi ultimi, nella tarda primavera del 1942, troppo lontano dalle basi di partenza. In territorio nemico. Privi di contatti costanti con le retrovie. Nell'incapacità di effettuare un efficace ricambio di soldati. Alla mercé di un esercito che combatteva in casa propria e le cui forze erano, in quel teatro bellico, ben superiori. Inoltre, con Urss (dal giugno 1941) e Stati Uniti (dal dicembre 1941) in guerra, l'antica strategia napoleonica di soffocare in Egitto l'Inghilterra, e le sue vie di comunicazione verso l'Oriente, era ormai largamente obsoleta. El-Alamein, lo si evince anche dal film, ebbe un enorme significato simbolico, ma non fu un episodio decisivo per le sorti della guerra.



La narrativa e il detersivo da bucato

Domande ad Aldo Nove e Tiziano Scarpa

La scrittura sconfitta, 1



Che traccia rimane oggi della codifica classica del romanzo, qual è il rapporto tra la struttura e i personaggi?

Scarpa: C'è senz'altro un campo di tensione fra quello che chiamiamo personaggio e il linguaggio: si verificano tempeste linguistiche che possono erodere o abbattere come statue di sabbia certi personaggi, e li trovi sfarinati e dispersi dalla furia appassionante di un certo stile, per usare una parola semplice. Perché questo succede? Io sono convinto, quanto Aldo Nove, che siamo, come dire, imbibiti, abitati dalla scrittura più che dalla narrativa. Anche a causa di una certa gerarchia di borsa-valori, più che per una gerarchia di valori, una borsa-valori dei generi di scrittura, nota bene, non dei generi letterari. Oggi c'è il feticcio della narrazione, abbiamo quasi un obiettivo-narrazione. Bisogna, in un certo senso, fare il romanzo. E quindi facendo il romanzo spesso s'instaura questo conflitto strano, che è anche bello e fruttuoso, tra scrittura e idea dell'umano.

La differenza tra scrittura e narrazione è così chiara?

Scarpa: No, non esiste, è tutto scrittura, non c'è differenza tra scrittura e narrazione. C'è chi sostiene che ci sono gli scrittori e i narratori. La Capria, per esempio, afferma che un problema della letteratura italiana dell'ultimo secolo, o senza dubbio dal secondo dopoguerra, è quello di avere avuto dei fantastici scrittori e dei mediocri narratori, dove lo stilismo avrebbe corroso la storia.

Per narrazione in ultimo che cosa intendi, il plot?

Scarpa: Sì... il plot, e anche un uso della parola per così dire immaginifico, nel senso proprio tecnico del fatto che tu leggi per immaginare, a scopo immaginativo, e per visualizzare fantasticamente - nel senso della produzione fantastica di immagini cerebrali, come quando qualcuno ti racconta un aneddoto tu, certo, sei preso dal suo vortice linguistico però, per così dire, trapassi, ammesso che sia possibile, la sostanza meramente linguistica e vai al sodo. Quindi ci sarebbe questa malizia diabolica, letteraria secondo me al massimo grado, della scrittura narrativa che fa finta di non essere scrittura. La narrazione è quella scrittura che finge di non essere scrittura, che si pone cioè in quella concavità pelosa, che è una specie di non-scrittura. A me pare invece che sia io che Aldo Nove abbiamo una percezione fortissima anche dell'altro versante della parola. Che è poi quello che si è radicalizzato in tutt'altro verso, cioè nell'idea che ogni narrazione sia linguaggio, e quindi ideologia, e perciò sia giusto sovraesporre la linguisticità di ogni discorso, sia esso narrativo o non narrativo, anche per mettere a nudo il fatto che è costruzione, che è linguaggio, e che quindi dietro spesso si cela un soggetto che lo strumentalizza con le sue volontà di persuasione, di sopraffazione, di propaganda, di violenza argomentativa.

Quindi voi rifiutate queste forme di "istituzionalizzazione" della pratica del narrare?

Nove: Nell'accettare questa convenzione di divisione di genere fra narrativa e scrittura, credo ci sia alla base proprio una differenza ideologica, nel senso che quando racconti una storia con la pretesa di rendere trasparente il medium, significa che sei completamente nella convenzione. Quando invece scegli come approccio la scrittura, il linguaggio come strumento di ricerca, di scoperta, di provocazione nei confronti di una realtà nel momento in cui non l'hai ancora determinata ma, appunto, cerchi di comprenderla, di elaborarla, non è più possibile in modo intrinseco creare una storia forte. Perciò credo che per narrativa s'intenda qualche cosa di più facile, perché dato per acquisito. Io mi sento di difendere quest'idea di scrittura, cioè proprio nella sua funzione innovativa di ricerca, di scoperta dei fondamenti esistenziali, quando questi cantano attraverso la scrittura, attraverso il linguaggio.

In *Amore mio infinito*, dove siamo di fronte quasi a una sottrazione della scrittura, che operazione hai fatto rispetto a questa scelta di usare la scrittura?

Nove: È una ricerca multipla, o almeno su due piani. Il problema è quello di provare ad adeguare a diverse fasi della vita differenti linguaggi. Questo mette appunto in crisi l'idea di un io univoco che possa rappresentarsi, raccontare, quindi raccontare il mondo, sempre nello stesso modo. C'è anche l'idea di uno sviluppo di un legame sincronico tra le cose e non soltanto diacronico. Raccontare una storia è proprio l'estendersi attraverso il tempo delle vicende di un soggetto. Mi crea imbarazzo quando

si parla anche semplicemente di questa dicotomia fra narrativa e scrittura, perché è ovvio che la narrativa sia scrittura, non può essere diversamente. La pretesa che esista una letteratura acqua e sapone è infondata, se fai ricerca crei delle condizioni di crisi, per forza di cose ti immetti in un campo nuovo, tra virgolette, nuovo nella forma che scegli, nella sostanza il lavoro che si fa è sempre lo stesso.

Scarpa: Io non sono d'accordo che la narrativa sia trama. La narrativa è personaggio. Infatti ogni linguaggio è un personaggio, è quasi antropologicamente impossibile non attribuire a qualsiasi personaggio il proprio linguaggio. Prendete una confezione di detersivo da bucato dove ci sono le istruzioni per l'uso, oppure una confezione di pasta, dove ti propongono una ricetta. È umanamente impossibile leggere queste indicazioni, su come usare il detersivo, quanti misurini mettere, quanto olio, senza immaginare un carattere che le sta pronunciando. Perché c'è sempre qualcosa di sbagliato, saranno o troppo formali o troppo accattivanti. In questa increspatura stilistica, che non è mai neutra, a noi risulta quasi necessario e incontenibile figurarci il carattere della persona che ha scritto quelle parole. Immaginate anche quanto buon gioco hanno i comici o gli imitatori nell'inventarsi dei caratteri con pochissime battute linguistiche. Basta una piccola velatura di cadenza di dialetto, o un tic linguistico per inventare una persona intera. Questo lo dico per far notare come qualsiasi idiosincrasia stilistica sia per ciò stesso la figurazione di un personaggio possibile. E magari questo personaggio è anche un narratore, nel senso che anche in una poesia o in un saggio di filosofia noi ci figuriamo il narratore. Io quando non conoscevo Sanguineti pensavo che fosse una persona un po' corpulenta e con i baffi, perché dalle sue poesie io me lo figuravo così. Ma questo succede anche per un manuale di idraulica. Quando parliamo di personaggio, è lì che entra in gioco tutto, che ha senso dire che idea abbiamo di uomo, di antropologia di sociologia, che tra l'altro coincide anche con l'idea di corpo stilistico che lo scrittore scerne.

Nove: Sicuramente questa dimensione di confronto, di sfida con il linguaggio fa sì che non si possa darne una definizione predefinita, altrimenti mi sembra proprio che sarebbe quasi una sorta di scaramanzia nei confronti del linguaggio, di ricetta apotropaica per scappare dalla sua pericolosità. Nel momento in cui ti confronti davvero con il linguaggio, ti ci scontri. Allora non puoi sapere quello che ti succede. Io quando scrivo con appagamento mi sento più prossimo a un pittore davanti a una tela, senza neanche il pennello e i colori, semplicemente rapportandomi alla tela. Penso delle cose poi il linguaggio me ne restituisce delle altre, e allora si crea una specie di corpo a corpo con il linguaggio. Il risultato di questa sfida, di questo confronto, è quello, appunto, dato dallo scrittore.

"Il nostro paese dà grande valore alla vita e non cercherà mai la guerra a meno che essa non sia indispensabile per la sicurezza e la giustizia."

George W. Bush



Contro tutte le guerre, abbonatevi al manifesto.

Può sembrare strano, ma gli americani la guerra non la vogliono. Milioni di americani, come milioni e milioni di francesi, inglesi, italiani. Tutte queste persone odiano i terroristi, ma si chiedono cosa c'entra la lotta al terrorismo con i pozzi di petrolio dell'Iraq. Perché la guerra preventiva di G. W. Bush asseconda gli interessi economici e militari di una parte degli Stati Uniti e seppellisce la Carta delle Nazioni Unite. Sottoscrivete un abbonamento preventivo al manifesto. Non basterà a fermare la guerra, ma servirà a far sentire più forte la voce della pace.



Quest'anno chi si abbona al manifesto aiuta Emergency a portare assistenza medica in Nord Iraq.



La testata senza missili.

a cura di **Giuliana Olivero**
e **Camilla Valletti**

Letterature

Bernhard Schlink, FUGHE D'AMORE, ed. orig. 2000, trad. dal tedesco di Laura Terreni, pp. 253, € 14, Garzanti, Milano 2002

Sette storie di fughe dall'amore sono il pretesto che Bernhard Schlink, autore dell'acclamato romanzo *A voce alta* (Garzanti, 1995), utilizza per raccontare come la vita di sette uomini cambi a ridosso degli eventi che hanno caratterizzato gli ultimi cinquant'anni di storia tedesca, in uno spaccato che va dalla corruzione della classe dirigente in Germania durante la seconda guerra mondiale, agli intrecci di spionaggio, pregiudizi e ambigue amicizie negli anni prima e dopo la caduta del Muro, fino ai giorni nostri. Schlink, classe 1944, di professione magistrato oltreché scrittore, costruisce prevedibili personaggi quasi sempre suoi coetanei e contemporanei, uomini della borghesia medio-alta alle prese con una insostenibile e banale quotidianità fatta a tratti di noia, spesso minacciata dagli inquietanti spettri del passato tedesco nazista e antisemita. I protagonisti delle sette storie fuggono sì dall'amore per le loro donne, per i loro figli o per i loro padri, ma si trovano in realtà sempre a fare i conti con la propria esistenza, stravolta dall'improvvisa scoperta della doppia vita di una moglie ormai defunta (*L'altro*), o dal tradimento morale di un padre che ha barattato la vita di ebrei per il proprio benessere economico (*La giovane con la lucertola*). L'autore, che frapponne tra sé e i racconti un'apparentemente distaccata narrazione in terza persona, tradisce tuttavia simpatia e complicità verso quasi tutti i suoi personaggi, le cui crisi si risolvono appunto in fughe che spesso, più che di una consapevole e codarda rinuncia, assumono i connotati di una coraggiosa scelta verso il cambiamento.

MANUELA POGGI

Urs Widmer, L'UOMO AMATO DA MIA MADRE, ed. orig. 2000, trad. dal tedesco di Eugenio Lio, pp. 122, € 12, Bompiani, Milano 2002

Narrata dal punto di vista del figlio, questa è la storia di una passione ossessiva che travolge Clara, giovane e colta borghese, fino all'estinzione psichica. Nella Svizzera degli anni venti, tra bagliori liberty e cappelli traboccanti di fiordalisi, lei avanza nella vita "come portata da un soffio di vento". E incontra lui, Edwin, geniale ma cinico direttore d'orchestra che la usa per dritto e per rovescio scartandola infine come un'inutile cianfrusaglia. Urs Widmer, classe 1938, utilizza in questo breve, affollato romanzo uno stampo psicoanalitico che non conosce mezzi termini: Clara rappresenta una femminilità umile e supina che di fronte al maschio – padre o compagno – si annienta sognando di leccargli gli stivali, di essere un nulla da calpestare, anzi "sterco da spazzar via con una scopa". Sarà amante dapprima, Clara, ma soprattutto segretaria tuttofare e devota organizzatrice del successo di Edwin, presto accolto da altri e più redditizi amplessi. Lei continuerà a idolatrarlo per tutta la vita, struggendosi nell'ombra, azzoppata dentro fino al suicidio. Un caso clinico? O piuttosto la volontà dell'autore di scantonare da un'emancipazionismo femminile sentito ormai come obbligato? Al lettore, ma sarà qui il caso di aggiungere: alla lettrice, la scelta. Dal canto suo Widmer alza il tiro oltre il requiem per una passione infelice. C'è infatti un secondo livello narrativo che accomuna l'autore di Basilea con altri scrittori conterranei, quello della miopia svizzera di fronte alla ferocia della storia. Sfilano tragiche immagini di annichimento colte distrattamente da Clara in una Germania ormai hitleriana, o anche proterve chiassate di uno strapaese fascista, con rombante comparsa del duce in Valdossola. Né manca il relativo profitto del-

l'industriosa confederazione: con Edwin che, rapido mutante, rimpingua le casse nazionali fornendo attrezzature militari anche alla Wehrmacht. Un racconto di passione, dunque, ma anche di ironica denuncia del rimosso elvetico, condotto con una scrittura rapida e guizzante, ben sorretta dalla traduzione di Eugenio Lio.

ANNA CHIARLONI

Valentina Serra, DEUTSCH FÜR DEUTSCHE. UN ESEMPIO DI LOTTA CONTRO IL NAZIONALSOCIALISMO. LA PAROLA COME ARMA, pp. 143, € 12, Av, Cagliari 2002

Deutsch für Deutsche (Tedesco per i tedeschi), è un'antologia di testi letterari e poetici, saggi e articoli pubblicata in Francia nel 1935, una delle prime e più importanti testimonianze della letteratura che costituisce uno degli esempi più significativi di lotta contro il nazionalsocialismo. Redatta e pubblicata in Francia nel 1935, è una delle prime e più importanti testimonianze della letteratura tedesca dell'esilio durante la dittatura hitleriana. Gli intellettuali emigrati all'estero divulgarono clandestinamente innumerevoli pubblicazioni giornalistiche e letterarie che, grazie all'appoggio di una fitta rete di contatti con dissidenti in Germania, diffondevano dati sulla realtà del Terzo Reich. Accanto a volantini, manifesti, appelli e lettere aperte, vennero introdotte clandestinamente le *Tarnschriften*, letteralmente "scritti mimetizzati", piccoli volumi che, camuffati da testi apparentemente in linea con il regime, riuscivano a eludere i controlli della famigerata Gestapo. È proprio nell'ambito delle *Tarnschriften* che viene pubblicato *Deutsch für Deutsche*. L'opera, cui Valentina Serra dedica uno studio attento e rigoroso, raccoglie testi letterari e pubblicitari di scrittori dal forte impegno politico. Essi, ricordiamo tra gli altri Bertold Brecht, Anna Seghers, Heinrich Mann, si rivolgono a tutti i tedeschi. Dai contributi emergono i temi della funzione della parola nella lotta politica, la missione dello scrittore in esilio, l'analisi del servilismo intellettuale e dell'antisemitismo. Serra si sofferma in particolare modo sulla premessa all'antologia di Erich Weinert che, nella lotta antinazista

turgia Tedesca". Accanto ad autori ormai noti al pubblico italiano, come Thomas Bernhard, Heiner Müller, Botho Strauß e Dürrenmatt, la crescente produzione drammaturgica di Germania, Austria e Svizzera supplisce da diversi anni alla scarsa creatività italiana, se si prescinde dall'attività di Dario Fo. Dai vari contributi emergono tematiche attualissime, come l'emarginazione omosessuale (Xaver Kroetz) oppure la critica all'emancipazione idealistica della donna (Elfriede Jelinek), nonché ipotesi sulla mancata ricezione del teatro-Rdt in Italia e l'evoluzione della drammaturgia svizzera dopo Dürrenmatt e Frisch. In appendice al volume è riportata una sezione bio-bibliografica relativa agli autori trattati, volta a stimolare non solo studi critici e traduzioni dei testi commentati, ma anche l'attenzione di registi e teatranti italiani.

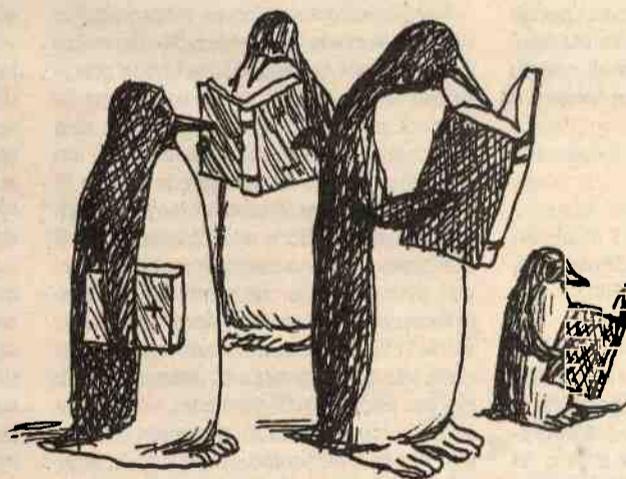
SILVIA ULRICH

Kurt Marti, ORAZIONI FUNEBRI, ed. orig. 1969, a cura di Annarosa Azzone Zweifel, pp. 150, € 14,30, Crocetti, Milano 2001

E finalmente è giunta anche in Italia, la voce poetica – ormai provocatoriamente "inattuale" – del bernese Kurt Marti, classe 1921. Lo si deve ad Annarosa Zweifel Azzone, che presenta una traduzione bella e fedele delle sue *Leichenreden*, una delle opere più rappresentative e di maggior successo di questo pastore protestante che è spinto alla scrittura letteraria dall'insofferenza per i rituali discorsivi del linguaggio teologico. Marti è da decenni un personaggio di punta della scena letteraria svizzero-tedesca, nella quale, con i suoi *Republikanische Gedichte* (1959), fa irrompere una poesia in cui il campo politico contamina ogni enunciato. Un'altra sua raccolta, *Rosa Loui* (1969), dà inizio a una nuova lirica dialettale svizzera che salda un giocoso impeto sperimentale con un accurato impegno critico-sociale. *L'engagement* del poeta Marti trae la sua linfa da una lettura in chiave "rivoluzionaria" dei testi evangelici e trova la sua realizzazione più precipua in una prassi di riscrittura straniante e sovversiva volta a trasformare le forme della tradizione in forme del dissenso. Sono questi due momenti distintivi della grafia letteraria di Marti che connotano anche la dizione scarnificata e perplessa delle sue *Leichenreden*, tutte basate su una distorsione ri-creativa della retorica della tradizionale orazione funebre. L'autore – come fa notare Azzone Zweifel nella sua densa e articolata introduzione – ne riprende la caratteristica struttura binaria: il testo poetico si configura come *applicatio* di un *applicandum*, che tradizionalmente è un'immagine o un passo della Bibbia, mentre in questo caso le fonti sono quasi sempre decisamente profane (si va dagli scritti di Ernst Bloch e Erich Fromm ai murali del Sessantotto parigino, da articoli di giornale a *statements* di artisti d'avanguardia). Tutto il fascino di queste orazioni funebri tutt'altro che funeree deriva proprio dal sottile e capzioso montaggio di citazioni e testo, nel cui scarto si apre un'area di linguaggio indefinita, polifonica: piccole isole di libertà in cui più chiara-

mente si percepisce il messaggio liberatorio di questo pastore protestante, il suo sogno di una comunicazione liberata, il suo appello a dissentire per poter ascoltare ciò a cui altrimenti non si dà ascolto. A dispetto di chi proclama il consumarsi di ogni residua illusione sulla partecipazione della parola poetica al movimento della storia, la scrittura del parroco Marti tiene fede in modo sommesso ma deciso alla vocazione rivoluzionaria della letteratura moderna, continuando a ravvisare nell'esperienza estetica lo strumento per creare una solidarietà attiva, una sensibilità più generosa. E ricavando dalla commossa partecipazione con la "vita opprressa" momenti di laconica intensità, in cui la poesia fa intravedere la possibilità di una condizione umana totalmente condivisa.

FRANCESCO FIORENTINO



identificata con l'efficace metafora del fuoco, delinea il pregnante concetto di *Wort als Waffe*, parola come arma.

SARA CAMPI

IL TEATRO CONTEMPORANEO DI LINGUA TEDESCA IN ITALIA, a cura di Lia Secci e Hermann Dörowin, pp. 362, € 28, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2002

Nato come bilancio di un convegno interdisciplinare sulla ricezione del teatro contemporaneo di lingua tedesca in Italia (Roma, 1998), il testo rappresenta una trattazione organica, per quanto parziale, sulle tendenze e sugli autori più rappresentativi della "Nuova Drama-

Schmede

Letterature

Narratori italiani

Fumetti

Economia e lavoro

Politica

Storia

Francesca Mazzuccato, WEB CAM, pp. 218, € 12,50, Marsilio, Venezia 2002

La protagonista del nuovo libro di Francesca Mazzuccato è una giovane prostituta, Lorena, che, stanca di offrire i propri servizi da una hot line telefonica, si mette in proprio e, attrezzata di video camera connessa a Internet, si esibisce da casa per un vario e bizzarro pubblico pagante. I clienti guardano e Lorena mostra il proprio corpo alla web cam, nutrendo un'illusione di invulnerabilità: nessuno di loro la conosce di persona e nessuno può rintracciarla, e dietro l'apparente anonimato di Internet Lorena può dar sfogo alla sua voglia di essere osservata e desiderata senza alcun contatto fisico reale. Mazzuccato costruisce l'intelaiatura del racconto su un'ordinata serie di luoghi comuni. Lorena si fida con il perfetto cliché del redentore di donne perdute, un quieto professore di filosofia, disgustato e insieme affascinato dal lavoro di lei: e contemporaneamente un cliente di Lorena inizia a darle la caccia, la trova, la minaccia e infine la rapisce sottoponendola a una serie di violenze sessuali. Il cliente è, come facilmente prevedibile, un povero diavolo di orribile aspetto e squallida esistenza, che ha già eliminato una madre oppressiva e castrante e ambisce a fare un'altra vittima in quel mondo femminile che lo ha umiliato e deriso. Gli andrà male, naturalmente, perché talvolta anche i professori di filosofia abbandonano le biblioteche di dipartimento e passano all'azione. Completano la fatica dell'autrice un linguaggio piuttosto piatto e monocorde, ma crudo e ricco di quei termini che abbiamo tutti scoperto alle scuole medie: numerose divagazioni tecniche sull'uso del web che ben figurerebbero in qualche dispensa didattica: gli accoppiamenti gay dei vicini di casa, che amano tener le finestre aperte per condividere con il quartiere le loro gioie amorose: e, immancabili, i tormenti di Lorena sul senso delle proprie scelte e del proprio stile di vita: "Vorrei cose piccole e quotidiane. Vorrei fuggire da questa ossessione che mi spinge a cercare una purezza impossibile concedendo il mio corpo a sguardi indiscreti di sconosciuti lontani". È davvero un po' prevedibile questo libro, che non convince nell'intreccio esile e improvvisato, pare puntare principalmente sul voyeurismo del lettore e dipinge i propri protagonisti con un tratto grossolano e impreciso. Menzione speciale per il reparto iconografico della Marsilio, infine, per l'ineffabile copertina di questo non proprio memorabile "thriller erotico e tecnologico".

CRISTINA LANFRANCO

Boris Biancheri, IL RITORNO A STOMERSEE, pp. 165, € 13, Feltrinelli, Milano 2002

Di origine italo-russa, Biancheri è stato per quarant'anni una figura di spicco della diplomazia italiana, ambasciatore a Tokyo, Londra e Washington e poi segretario generale della Farnesina fino al 1997, presidente dell'Ansa e collaboratore della "Stampa" come editorialista di politica estera e affari internazionali. È autore di un libro di narrativa, *L'ambra del Baltico*, pubblicato da Feltrinelli nel 1994 e di *Accordare il mondo* (1999), un saggio sul ruolo della diplomazia nell'età globale. Anche in questo nuovo trittico di racconti, come nelle opere precedenti, opera evidentemente un riflesso autobiografico, dal momento che vi agiscono tre figure "consolari": Fortunato Tournon a Riga, la dottoressa Mezzadri a Tokyo, Fabrizio P. in Grecia, tutti testimoni di vicende in cui il destino gioca scherzi singolari e provoca conseguenze imprevedibili. Attraverso una scrittura lineare che alterna momenti elegiaci a improvvisi balzi in avanti, colpi di scena da thriller, descrizioni segnate da sapienti cadenze sintattiche, Biancheri racconta tre diverse situazioni esisten-

ziali che comportano uno smarrimento dell'identità. Nel primo racconto, che dà il titolo al volume, Ellis Sartorius, quasi centenaria, torna con la sua famiglia a visitare un'antica proprietà, il castello di Stomersee, lasciato nei 1920, quando i bolscevichi avanzavano dall'Estonia. Il ritorno al passato consegna la donna alla confusione dei tempi e dei luoghi, fino a una perdita di coerenza e lucidità che avvicina e concilia con la morte. Nel secondo racconto, *Un banale errore*, il professor Sabato Bloff, studioso di alghe, in trasferta in Giappone per una conferenza, si trova sul treno sbagliato e scopre di non voler più tornare in Italia, rimanendo al riparo di un impenetrabile muro di silenzio, in cui non riesce a far breccia neppure la volontà di capire dell'ambasciatore italiano a Tokyo. L'ultimo racconto, *Le pietre di Panayotis*, si avvale del topos del naufragio su un'isola semideserta per mettere in contatto Fabrizio, membro di una famiglia di diplomatici e console egli stesso, con una famiglia di pastori e un sacerdote rumeno, che nell'isolamento e nel silenzio hanno lasciato crescere la pianta di un odio tanto forte da dar luogo a un gesto di arcaica violenza. Inutile aggiungere che le metamorfosi e i cambiamenti di prospettiva a cui sono soggetti i protagonisti dei racconti investono ancora più fortemente i testimoni consolari che possono attraversare e raccontare le storie: essi non conoscono uno strumento affidabile e sicuro per orientarsi e conservare la propria innocenza, al di là di quella meridiana mobile, maneggiata da Tournon quasi per gioco, che è il simbolo più evidente dell'inefficienza comune a governare gli eventi o ad afferrarne il senso.

MONICA BARDI

Enrico Remmert, LA BALLATA DELLE CANAGLIE, pp. 286, € 14,50, Marsilio, Venezia 2002

Apri questo romanzo un prologo fulminante, nel quale in "una calda domenica d'inizio estate senza mosche" i due protagonisti sono in una squallida no man's land di periferia intenti a sfasciare una macchina presa a nolo per ottenere un rimborso dall'assicurazione per il colpo di frusta. È così che Vittorio e Milo vivono, di piccole, sistematiche e fantasiose truffe. E non sono sottoproletari culturalmente poco avveduti, ma ragazzi che citano Shakespeare e Potocki, anche se con irrisone, che si percepiscono tagliati fuori dalla vita prima ancora di esserci entrati. Hanno poco più di vent'anni, ma già si sentono "come quando, giocando a scacchi, improvvisamente ti mangiano la regina. In un attimo ti rendi conto che tutta la serie di mosse precedenti era sbagliata ma non puoi tornare indietro: la partita continua con le tue possibilità quasi ridotte a zero". È Vittorio, acuta voce narrante in seconda persona, a rovesciare sul lettore una serie esilarante di fatti, situazioni, e riflessioni parafilosofiche sull'esistenza. L'infilata di peripezie che i due, affiancati da Cristina, ambigua fidanzata di Milo, e da Grissino, ancor più ambiguo zio dello stesso, affrontano per realizzare il loro sogno nel cassetto, la "Grande T", dove "T" ovviamente sta per truffa, assume valore metaforico di un mondo che schiaccia e tritura ogni sua manifestazione, che come un blob senza fine ingoia e metabolizza anche le critiche possibili, peraltro inesprese. Un mondo nel quale - indipendentemente dalle proprie scelte, sembrano dire i protagonisti - si è già sconfitti in

partenza, nel quale è inutile cercare giustificazioni etiche, perché, se è vero che "andando a fondo" queste giustificazioni non stanno "molto in piedi", "tu non hai nessuna intenzione di andare a fondo di nulla".

GIULIANA OLIVERO

Domenico Cacopardo, GIACARANDA, pp. 200, € 13,50, Marsilio, Venezia 2002

In una Sicilia di metà Settecento, sono le controversie tra domenicani e gesuiti il motore di questo romanzo, seppure innescate con apparente ingenuità da Agatina, amante del marchese protagonista, prima messa da parte ma destinata a trionfare. Tra le figure dei due ordini religiosi che tramano per colpirla a vicenda, risalta l'inquietante don Isidoro, "accusatore celeste per la Sicilia Orientale", un inquisitore in pensione, poiché la Chiesa ha da poco deciso di accantonare quel genere di pratiche. È un uomo represso e lascivo che combatte negli altri i propri peccati, ulteriormente frustrato dall'aver perso il potere cui era uso. Ed è il livore del giudice che non si rassegna a non aver più nessuno da passare sotto i suoi micidiali interrogatori a dare origine alla

"difficile e sanguinosa guerra" per la supremazia locale tra ordini religiosi e signorotti feudali allineati sui due schieramenti. Un anno di fughe, omicidi, tradimenti - in cui trovano

spazio anche le laboriosissime trattative patrimoniali per un matrimonio -, interrotti infine dalla paura del caos, poiché "quello che per politica è necessario fare è tenere la pace e allargarsi con cautela sino a saggiare i punti di resistenza degli avversari, senza mai trasformare la pressione della crescita di peso, di potere, di influenza in uno scontro più o meno aperto", secondo la logica condivisa da domenicani e gesuiti. Un narratore onnisciente presenta gli accadimenti con misura ed equidistanza, scegliendo non di affondare verticalmente nei personaggi ma di trattarli piuttosto come pedine, maschere di una commedia nota. Il potente duca di Elinunte sembra più interessato alle "giacaranda" (palissandri) dei suoi giardini che alla politica, le donne sono com'è ovvio reclusi, anche se riverberano sulla vicenda il loro potere sessuale o matriarcale, e il protagonista maschile don Giulio L'imiri, che brilla per inefficienza e inerzia esistenziale, alla fine passerà alla storia perché, mentre intorno a lui si scatena il pandemonio, riesce a farsi costruire il palazzo estivo intorno al quale sorgerà il nuovo paese di Letojanni, peraltro luogo d'origine dell'autore.

(G.O.)

Edith Bruck, L'AMORE OFFESO, pp. 114, € 12, Marsilio, Venezia 2002

Nell'ultimo romanzo di Edith Bruck un'anziana signora rievoca la propria vita, che è poi la storia di un amore assoluto e totalizzante. Tuttavia di un amore "offeso" si tratta; non già in quanto non ricambiato dal partner (Sol: l'uomo verso cui la protagonista sin dal primo incontro nutre "un sentimento così grande da far paura a chi l'avverte e a chi è destinato"), ma perché vissuto da questi in modo del tutto diverso rispetto alla compagna. Infatti mentre Laura, ex deportata ad Auschwitz, sogna una "normalità banale" all'insegna del matrimonio e della

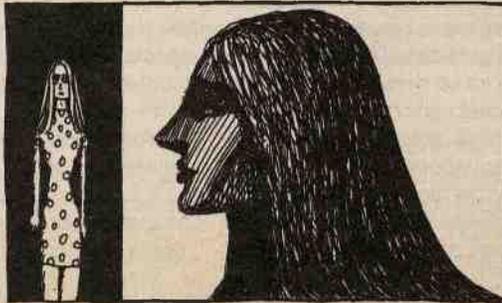
prole, l'inquieto Sol è insofferente ai legami, non crede nel rapporto di coppia (anche se poi cede alle insistenze della donna, finendo per sposarla), e si rivelerà ben presto incline all'adulterio. Ma l'attaccamento di Laura e la sua arrendevolezza riescono a tenere in piedi una relazione che, fra abbandoni e riconciliazioni, fra presenze e distacchi (lui, dopo una breve convivenza, dorme stabilmente altrove) perdura comunque, pur essendosi la passione iniziale mutata in affetto. Nel frattempo trascorre una vita attraverso anni: "Di attentati. Di papa Wojtyla. Di terremoti. Di nuovi governi Dc. Di dittature militari. Di colpi di stato, di fame nel mondo, di guerre. Di Intifada. Di (...) caduta dei muri"; ma a onta di tutti questi mutamenti una cosa rimane inossidabile: l'amore "senza età" (e senza un briciolo di ironia) di Laura per Sol. "Ho bisogno di te", confessa finalmente a lei un lui ottantenne in chiusa di volume; però non suona consolatoria questa sorta di resa a una dedizione sacrificale e caparbia. Testimonia appena di un rapporto segnato dal conflitto ma autentico pur nel paradossale intreccio di *odi et amo*. Rapporto narrato con prosa nitida, essenziale e quasi scabra da una Edith Bruck più convincente che mai nel descrivere con sottile acume psicologico modalità antitetiche di approccio ai sentimenti e alla vita attraverso una sofferta storia di amore coniugale scritta con partecipe, struggente empatia.

FRANCESCO ROAT

Antonino Ercolino, LUNA CALANTE, pp. 136, € 9,50, Crocetti, Milano 2002

Ripercorrere una lontana (e infelice) storia d'amore è ciò che fa il protagonista del primo romanzo di Antonino Ercolino attraverso una sorta di lettera scritta sì all'ex fanciulla idolatrata Irene ma pure a se stesso; non tanto, dunque, per nostalgia quanto per comprendere il senso di una "lunga ossessione" all'insegna di un "soffrire barocco". A quel tempo lei è una solare quattordicenne, lui invece un diciannove introverso dedicato alla pittura e tutto preso dalla contemplazione dell'"irraggiungibile" dirimpettaia Irene, che spia attraverso la finestra aperta della casa di fronte. Pur essendo Lorenzo, il fratello della ragazza, amico del protagonista, questi non coglie l'occasione per avvicinarla e i suoi rapporti con lei si limitano a qualche fugace, casuale incontro nel giardino paterno. Quindi, fatto solo di sguardi, si consuma un amore inespresso e sterilmente voyeuristico; così alla fin fine (tranne che nella drammatica conclusione in cui emerge futilmente la rabbia distruttiva del giovane) il romanzo finisce per implodere su se stesso nella continua reiterazione di un anelito inappagato. Che Ercolino come scrittore abbia stoffa lo si capisce sin dalle felici pagine d'avvio, ma poi - come per timore di non riuscire a dimostrarlo - esagera con ricercatezze formali e scialo di vocaboli desueti, mentre sarebbe bastato un registro narrativo più scorrevole. La scrittura, infatti, spesso appare un po' troppo sorvegliata, ricercata, iperletteraria, mentre quando mantiene la misura (come nell'unico dialogo con Irene) risulta più credibile e intensa. Manca altresì all'adulto che ricorda (all'autore) una presa di distanza dagli avvenimenti narrati. Tutto, benché a distanza di anni, si rivela ancora materia ustionante, lutto affettivo assai poco elaborato. C'è, insomma, un troppo pieno emozionale che deborda in rivoli di patetismo strappalacrime. E manca soprattutto l'autoironia, che avrebbe potuto fare di *Luna calante* un romanzo più temperato e maturo.

(F.R.)



Chris Claremont e Salvador Larroca, LA SFI-DA DEL DOTTOR DESTINO, ed. orig. 1999-2002, trad. dall'inglese di Andrea Plazzi, pp. 321, € 10, Mondadori, Milano 2002

Come tutti i supereroi anche i Fantastici Quattro, creati da Stan Lee e Jack Kirby nel 1961, sono molto cambiati con il passare del tempo. La miniserie presentata in questo volume permette al lettore comune, che non ha seguito con devota costanza tutti i successivi mutamenti, di fare il punto sulla situazione attuale. I poteri dei buoni sono sempre gli stessi e anche il cattivo, Victor Van Doom, detto il Dottor Destino, è una vecchia conoscenza, un personaggio, per così dire, storico. Il nucleo originario è però aumentato. Il quartetto formato da Reed, l'uomo elastico, la moglie Sue, la donna invisibile, il fratello di lei, la torcia umana, e il vecchio amico di famiglia, Ben, La Cosa, si è arricchito di nuovi personaggi: una figlia adolescente che ha ereditato i poteri della madre, un figlio bambino, Franklin, capace di trasformare i propri sogni in realtà, una super baby sitter proveniente da un mondo lontano e perfino Puppy, un supercane dai poteri non ben definiti (almeno in questo volume). Gli eroi, anche in questa nuova veste casalinga, fronteggiano minacce cosmiche, mostri antichissimi, immani tempeste spazio-temporali e invasioni aliene, ma, ogni volta, nel momento più tragico, si ricorda che sono una



superfamiglia superborghese superamericana e traggono, non dai poteri ultraman, ma proprio dalla loro normalità, nuova forza per la lotta finale che deve assolutamente vederli vincitori. Intendiamo, l'ossessione familista non rovina la godibilità della saga fantascientifica, che offre comunque al lettore qualche ora di puro piacere. È piuttosto uno spioncino aperto sulle paure contemporanee, e su un desiderio di super normalità che permetta a ogni famiglia americana di fronteggiare lo "Scontro totale", la "Paura", il "Giorno del giudizio" (tutti titoli di episodi della serie) in agguato dietro l'angolo.

CHIARA BONGIOVANNI

Will Eisner, LE REGOLE DEL GIOCO, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese da Ketty Ortolani e Andrea Plazzi, pp. 168, € 12,40, Kappa, Bologna 2002

Maestro indiscusso della *graphic novel*, o romanzo a fumetti, Eisner ha realizzato con *Le regole del gioco* un nuovo piccolo classico. Con lo stesso stile che ha contraddistinto tutte le sue *graphic novels* - a partire dalla prima, che ha fondato ufficialmente il genere, *A contract with God* del 1978 -, e cioè con un bianco e nero leggermente sepiato e un tratto nervoso, caricaturale, inconfondibile, ci offre ora una vera e propria saga: la storia della famiglia Arnheim dalla fine dell'Ottocento ai tardi anni sessanta. La vita di Conrad Arnheim, viziato rampollo di una famiglia di ebrei tedeschi immigrati a New York intorno alla metà del XIX secolo, capaci di passare indenni attraverso le tempeste del Novecento, dalla prima guerra mondiale, alla crisi del '29, al secondo dopoguerra, è l'occasione per presentare un secolo di storia americana dal punto di vista dell'aristocrazia ebraica, pronta ad aiutare economicamente i profughi sfuggiti alle persecuzioni hitleriane e al tempo

stesso a fondare club esclusivi vietati a tutti i nuovi arrivati, specie se poveri e provenienti dall'Europa orientale. La narrazione procede lineare, animata da personaggi a tutto tondo, con un plot a metà strada fra le grandi storie famigliari di Thomas Mann e i *mélo* di Douglas Sirk. Il respiro romanzesco si fonde alla perfezione con la caratterizzazione grafica asciutta, essenziale e al tempo stesso straordinariamente espressiva.

(C.B.)

Monkey Punch, LUPIN III. PRIMA SERIE N. 1, trad. dal giapponese di C.I.G., pp. 192, € 4,20, Star Comics, Spoleto 2002

Vengono pubblicate solo oggi in Italia, per i numerosi estimatori del personaggio, le storie d'esordio di *Lupin Sansei*, serie il cui successo è da attribuirsi al connubio tra la cultura nipponica e l'influenza che il cinema e la letteratura occidentale ebbero sul suo creatore Kazuhiko Kato, in arte Monkey Punch. *Lupin* nasce dunque nel 1967 ed è un antieroe, discendente dell'Arsène Lupin di Maurice Leblanc, che contrasta nettamente con gli stereotipi del manga per adolescenti. Abile trasformista, grande ladro e bugiardo pronto a tutto pur di riuscire nei suoi intenti, *Lupin* è anche è un instancabile don Giovanni, pronto a perdere del tempo pre-

zioso pur di sedurre una graziosa fanciulla: per lui tutto è una continua sfida, dove poter mostrare la sua insolente magnificenza. Importanti comprimari sono Gigen, abile pistolero, Fugiko Mine, donna senza scrupoli pronta a servirsi del proprio corpo pur di ottenere ciò che le interessa, e Goemon Ishikawa, freddo e meditativo samurai che non si separa mai dalla sua *zantetsuken*, spada giapponese da combattimento in grado di tagliare qualsiasi materiale. I disegni di Kato sono decisamente raffinati. L'uso dei mezzitoni sfumati accompagnati dagli acquerelli per dipingere gli sfondi, e da un ampio tratteggio attraverso l'impiego del rapidograph, rivela una ricercatezza stilistica a favore di una resa realistica dei paesaggi e dell'ambiente che verrà successivamente abbandonata per rendere il tratto più morbido e fluido, nonché più vicino allo stile utilizzato per disegnare i personaggi, che assumono un aspetto volutamente caricaturale. L'autore, infatti, voleva impedire che i suoi personaggi potessero diventare un soggetto per una serie animata, decisione che dovrà successivamente abbandonare per ragioni economiche.

MARCO MILONE

Davide Barzi, LEO CIMPPELLIN LEO ORTOLANI, pp. 187, € 16, If, Milano 2002

La collana "Quaderni d'autori" presenta in ogni volume due autori di fumetti che si intervistano a vicenda raccontandosi esordi, successi e delusioni vissuti nel corso della loro carriera. In questo caso i due autori non potrebbero essere più diversi l'uno dall'altro. Leo Cimpellin, nato nel 1936, è stato ed è tutt'ora una delle colonne portanti del fumetto popolare italiano. E ha collaborato con innumerevoli sceneggiatori, adattandosi con straordinaria versatilità allo stile grafico che di volta in volta gli veniva richiesto. Ortolani, in-

vece, è una felice eccezione; nel 1989, ad appena 22 anni, ha lanciato un suo personaggio, Rat-Man, grottesco supereroe con le orecchie da topolino, specializzato in fulminanti parodie dei comics e dei kolossal americani. Ogni numero della rivista interamente scritta e disegnata da lui in piena libertà creativa, e pubblicata dalla Marvel, l'editore dell'Uomo Ragno e dei Fantastici Quattro, vende circa 19.000 copie. Il dialogo tra i due autori procede con grande freschezza e offre un quadro interessante del panorama fumettistico italiano, accessibile non soltanto agli addetti ai lavori, ma anche ai semplici curiosi. I racconti di Cimpellin, in particolare, ci restituiscono la cronistoria di una passione iniziata nell'immediato dopoguerra e ancora vivida dopo più di cinquant'anni. Dai disegni per il "Corriere dei piccoli" anni cinquanta, quelli senza balloons, con le didascalie in versi - erano suoi il faunetto Codinzolo e il soldato Gibernetta - alle storie d'avventura, ai supereroi importati o nostrani, come il Johnny Logan che tanto scandalizzò per le sue allusioni politicizzate all'inizio degli anni settanta, fino agli "spaghetti manga", versioni fumettistiche dei cartoni animati giapponesi realizzate in Italia nel momento del grande boom dei primi anni ottanta, Cimpellin è dappertutto e, benché non abbia forse raggiunto una grande notorietà personale, non c'è lettore italiano di fumetti, tra i dieci e gli ottanta anni, che, scorrendo la sua "bibliografia" (purtroppo assente in questo volume), non possa ritrovare almeno uno dei suoi personaggi preferiti.

(C.B.)

Suehiro Maruo, NOTTE PUTRESCENTE, ed. orig. 2000, trad. dal giapponese di Dario Sevieri, pp. 176, € 13,50, Coconino Press, Bologna 2002

Suehiro Maruo ha esordito come disegnatore di manga pornografici (com'è noto in Giappone il manga è un prodotto estremamente variato, sia per genere che per fasce d'età) perché le sue opere, considerate troppo scandalose, non trovavano spazio nell'editoria di massa; ma nulla è più inappropriato di questa definizione. Certamente la componente erotica e sessuale è dominante in tutto il volume (una serie di racconti brevi), insieme a un gusto estremamente gotico per il sadomasochismo e la repulsione fisica, tuttavia questi elementi ricorrenti non sono che dei tramiti per mostrare l'angoscia del quotidiano e l'inquietudine della morte. Per questo Maruo privilegia i personaggi adolescenti e conferisce loro un immaginario onirico e primario al tempo stesso: ossia sanguinoso, violento, ma anche deliberatamente soggiogato a tutto ciò che rappresenta

il mistero della vita, dalla carnalità più estatica al fascino per le deiezioni e le mutilazioni corporali. La valenza psicoanalitica di alcuni episodi è talmente evidente, con il coinvolgimento delle figure parentali e il ricorrere di simbolismi animali (specialmente insetti), da non lasciare dubbi sulla presenza di un percorso di lavoro intimamente doloroso e ipnotico, ma anche estremamente raffinato. La stessa impostazione grafica delle tavole, ricercata, a tratti estetizzante, si avvale di invenzioni e citazioni legate alla trattatistica sull'educazione morale (ad esempio in

L'enciclopedia della salute della donna), all'iconografia delle stampe erotiche orientali e a diversi referenti letterari (tra i più facilmente identificabili vi sono Kafka e Genet).

IOLE CILENTO

Gianluigi Toccafondo, A PARTIRE DALLA CODA, pp. 144, € 13, Coconino Press, Bologna 2002

"Ognuno ha le sue favole", così il videomaker Gianluigi Toccafondo commenta l'anamnesi di uno dei suoi primi lavori, *La pista del maiale*, ispirato ai racconti d'infanzia paterni, e contenuto nell'albo antologico pubblicato per la mostra organizzata dal Centro espressioni cinematografiche di Udine. Una selezione di materiali che ripercorre, attraverso bozzetti, serigrafie e altro, la straordinaria produzione di uno dei più interessanti esponenti del cinema d'animazione d'autore, noto ai più per le molte produzioni televisive, dalle sigle di programmi Rai come *Tunnel* o *Avanzi* allo spot della Sambuca Molinari. Ognuno ha le sue favole si diceva, sì, perché se lo stile grafico e pittorico di Toccafondo vive sotto il segno di un'intensa stratificazione, sia materica che d'immagini, ricordando al tempo stesso i toni cupi dell'espressionismo tedesco e la giocosità violenta e graffiante dell'*art brut*, d'altro canto i soggetti, i temi e il ritmo delle storie rivelano una cifra poetica da grande affabulatore, e non a caso tra i suoi cortometraggi compaiono un *Pinocchio* di Collodi e un'opera dedicata alla produzione più sognante di Pasolini, quella caratterizzata dalla presenza di Totò e Ninetto Davoli. Forse perché Toccafondo stesso si è nutrito di archetipi del cortometraggio comico come Buster Keaton, Laurel e Hardy e Chaplin, rendendoli spesso protagonisti del suo mondo onirico fatto di "sfarfallii" cromatici e anfratti metamorfici tipici della fantasia infantile, è l'infanzia del cinema stesso, con la nascita delle tecniche d'animazione *frame by frame*, che viene riportata alla luce da queste produzioni, in cui si mescolano il disegno e la pittura, l'immagine fotografica e la fotocopia con un andamento quasi caleidoscopico. Una produzione, insomma, che parte da una profonda riflessione estetica sulle arti visive, come appare evidente dall'idea, ad esempio, di realizzare dei disegni in sequenza sulle pagine di un libro in braille trovato nella spazzatura. Inoltre, per la gioia del lettore, corredano le immagini alcuni brevi interventi, talvolta vere e proprie chicche di curiosità cinematografica, scaturiti dalla penna di Tatti Sanguineti, Marco Giusti e Goffredo Fofi, nonché dell'autore stesso.

(I.C.)

SEPS

SEGRETARIATO EUROPEO PER LE PUBBLICAZIONI SCIENTIFICHE

Il Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche è un'associazione senza fini di lucro che offre contributi per la traduzione di saggi recenti, testi universitari ed opere di alto valore culturale, dall'italiano verso altre lingue e viceversa. I contributi possono essere richiesti da editori, istituzioni, autori a:

SEPS

Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche

Via Val d'Aposa 7 - 40123 Bologna - Italia

Tel. (+39) 051 271992 - Fax (+39) 051 265983

E-mail: seps@alma.unibo.it

www.seps.it

Andrea Colli, IL QUARTO CAPITALISMO. UN PROFILO ITALIANO, pp. 117, € 9, Marsilio, Venezia 2002

L'indiscutibile affermazione di un ampio nucleo di imprese di dimensioni intermedie ha contrassegnato l'economia italiana degli anni novanta. La rilevanza di tale fenomeno, che è stato definito "quarto capitalismo" per distinguerlo dalle imprese pubbliche, dalle grandi imprese private e dalle piccole imprese dei distretti, ha inevitabilmente reso necessario superare i tradizionali modelli interpretativi che volevano l'apparato industriale italiano polarizzato fra grandi attori da un lato e piccoli dall'altro. Utilizzando le analisi di numerose vicende aziendali e ricorrendo ai metodi di indagine della *business history*, Colli tenta un inquadramento del fenomeno, sinora scarsamente studiato, prestando particolare attenzione alla prospettiva diacronica. La ricerca mette in evidenza la molteplicità di percorsi evolutivi ma anche il ricorrere di alcuni tratti comuni: il forte legame con l'ambiente circostante, l'ampia diffusione della forma organizzativa di gruppo, il prevalente ricorso all'auto-finanziamento e lo scarso peso della presenza in Borsa, la persistenza del tradizionale modello di proprietà e controllo familiare e, soprattutto, l'accentuata internazionalizzazione, che fa di queste imprese delle vere e proprie "multinazionali tascabili". Dalla lettura di queste pagine si trae l'impressione che, nonostante i successi, i limiti che il "quarto capitalismo" ha palesato (il rapporto problematico con la forza lavoro e la frequente assenza di un maturo sistema di relazioni sindacali, la mancanza di un'azione consapevole e collettiva a livello associativo e di un rapporto solido con la politica e le istituzioni) rendano al momento scarsamente plausibile l'ipotesi che esso possa assumere quel ruolo trainante del sistema produttivo nazionale che la grande impresa non sembra più in grado di ricoprire.

ALESSIO GAGLIARDI

Gigi Graziano, LE LOBBIES, pp. 152, € 9,30, Laterza, Roma-Bari 2002

La parola *lobby* ha, nell'uso corrente, un significato peggiorativo. Essa richiama l'idea di pressioni indebite sul mondo politico, in modo da alterare il normale funzionamento della vita pubblica, favorendo interessi particolari quando non inconfessabili. Il libro che qui segnaliamo vuole offrire una ricognizione accurata del fenomeno, evitando ogni demonizzazione preconcetta. L'assunto di fondo che lo anima è riassumibile nei termini seguenti: posto che la vita politica è un combinarsi di ideali e di interessi, e posto che esistono anche interessi settoriali, le *lobbies* esprimono e rappresentano questo tipo di interessi. D'altronde, come mostrano diversi esempi prodotti da Graziano, esistono *lobbies* atipiche per le quali il confine con le associazioni volontarie è assai sfumato. Nonostante si tratti di un lavoro di sintesi, esso è basato su indagini di prima mano condotte in due realtà significative, gli Stati Uniti e l'Unione Europea. Negli Stati Uniti, sulla scorta di una radicata tradizione di democrazia pluralista, il fenomeno lobbistico è regolamentato e trova uno spazio trasparente all'interno delle istituzioni. In Europa la diffidenza verso il fenomeno è maggiore, ma anche a Bruxelles le *lobbies* sono profondamente radicate, favorite dal modo di funzionamento, spiccatamente negoziale, delle istituzioni comunitarie. In definitiva l'autore ritiene, con argomenti convincenti, che "il lobbying non è che la forma tecnica di una concezione pluralista della politica", e per evitare che essa degeneri è opportuno "definire in modo chiaro la 'fisiologia' del fenomeno". Se accortamente regolamentate, le *lobbies* possono svolgere una funzione di rappresentanza degli interessi e di

integrazione sociale che non va trascurata. Il volumetto è corredato (oltre che da un'esauriente bibliografia) da un'utile appendice documentaria dove sono riportati alcuni documenti, tra i quali vale la pena di segnalare due ampi stralci dal *Lobbying Disclosure Act* americano del 1995 e dalla proposta di legge del parlamento italiano sull'attività di relazione del 1998.

MAURIZIO GRIFFO

David S. Landes, LA RICCHEZZA E LA POVERTÀ DELLE NAZIONI. PERCHÉ ALCUNE SONO COSÌ RICCHE E ALTRE COSÌ POVERE, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Sergio Minucci, pp. 702, € 21,50, Garzanti, Milano 2002

Pubblicato in inglese nel 1998 e uscito in traduzione italiana nel 2000, *La ricchezza e la povertà delle nazioni* viene ora riproposto con l'aggiunta di un'appendice dedicata al caso italiano. Il libro ripercorre le principali tappe della storia dell'economia mondiale degli ultimi mille anni, attraversando e superando le convenzionali, e sovente imbriglianti, compartimentazioni specialistiche. Landes, storico economico tra i più grandi, aveva d'altra parte già in passato proposto ai suoi lettori studi dall'inusuale ampiezza di sguardo. Si pensi, tra gli altri, a quei veri e propri classici della storiografia che sono *Prometeo liberato* e *Storia del tempo*. Al centro di questa nuova opera è la ricerca delle radici del divario nel livello di sviluppo, delle cause della ricchezza e della povertà delle nazioni. In aperta polemica con quanti hanno sostenuto che l'Europa sia giunta tardi nel grande agone della storia mondiale, e solo sfruttando precedenti conquiste, Landes afferma che negli ultimi mille anni il continente europeo è stato il principale propulsore di sviluppo e modernità. A garantire primato e predominio furono, oltre alle favorevoli condizioni ambientali, tre fattori: il diritto di proprietà, la frammentazione del potere e la cultura dell'invenzione (l'"invenzione dell'invenzione"). Lo sviluppo del protestantesimo, fondamentale per favorire l'emergere di una moderna figura imprenditoriale e la diffusione della cultura scientifica, fu a sua volta alla base dello spostamento degli equilibri interni (dai primati spagnolo a quello inglese) e della rivoluzione industriale, autentico spartiacque della storia moderna, alla quale è dedicata la gran parte del libro.

(A.G.)

Carlo Formenti, MERCANTI DI FUTURO. UTOPIA E CRISI DELLA NET ECONOMY, pp. 312, € 14,50, Einaudi, Torino 2002

Molto si scrive, e si scriverà, sulle trasformazioni socioculturali portate dalla Rete. Formenti l'ha fatto con chiarezza ed efficacia ammirevoli. Nelle prime sessanta pagine del libro, assai dense, vengono illustrate le strategie del potere economico legate alle nuove tecnologie. Risulta fondamentale la capacità di elevare i propri prodotti al rango di "standard". E da questo punto di vista, il "vincitore pigliatutto" nel settore del software, come è noto, è la Microsoft, di cui Formenti ricostruisce la genesi (in un contesto originario di "condivisione" delle conoscenze), la sfida all'impero monopolistico della Ibm e la formazione di un nuovo monopolio (attraverso una sorta di *enclosure* del sapere precedentemente condiviso), determinato dalla creazione di "uno stile culturale, un linguaggio, un modo di pensare che infor-

ma di sé la giornata lavorativa e il tempo libero di milioni di persone". Dovendosi misurare con il fenomeno di Internet, e con una cultura "nemica del copyright e intrisa di utopie sociali", quale è quella *hacker*, la Microsoft ha messo in atto una campagna di colonizzazione della rete, a partire dalla guerra contro il *browser* Netscape, vinta dal monopolio high tech di Bill Gates integrando il proprio *browser* Explorer nel sistema operativo di Windows. Dopo l'11 settembre, l'amministrazione Bush, abbandonando ogni impegno in materia di antitrust e inasprendo le leggi sul copyright, ha reso ulteriormente difficile la sopravvivenza dell'etica *hacker* che aveva caratterizzato la fase pionieristica del web, contraria alla "proprietà intellettuale" e favorevole al libero scambio delle informazioni (il "comunismo delle idee"). Rischiano, forse, di sopravvalutare i risvolti politici delle innovazioni digitali, l'autore sostiene che sia in atto, dunque, un tentativo di bloccare la nascita di un "sistema mondiale aperto" e di impedire la vera globalizzazione.

GIOVANNI BORGOGNONE

Gian Paolo Barbeta e Francesco Maggio, NONPROFIT, pp. 132, € 8, il Mulino, Bologna 2002

Amartya Sen, GLOBALIZZAZIONE E LIBERTÀ, ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Giovanni Bono, pp. 160, € 14,60, Mondadori, Milano 2002

Le organizzazioni *nonprofit*, scrivono Barbeta e Maggio, sono quelle che "non distribuiscono a soci o dipendenti gli eventuali profitti che derivano dalla gestione delle loro attività ma, al contrario, usano questi profitti per aumentare la quantità e migliorare la qualità dei servizi erogati". Di questo universo in espansione, a metà strada fra servizio civile e filantropia, vengono qui brevemente richiamate le origini (volontariato, associazionismo, infine "impresa sociale") e le innumerevoli articolazioni venute a prodursi nel corso degli anni. Proprio il diffondersi dell'associazionismo su scala planetaria costituisce il punto di partenza del saggio di Amartya Sen, composto da interventi del periodo 1995-2001 diretti ad analizzare il processo di globalizzazione, le sue

premesse e i suoi effetti. Secondo lo studioso bengalese, è più che mai urgente gettare le basi di una "costruzione globale" che tragga linfa dai "dubbi creativi" sollevati dal Movimento di Porto Alegre verso determinati modelli economici e finanziari e che, pur continuando a ritenere cruciale la questione della disuguaglianza, assicuri che in futuro lo sviluppo coincida con "l'aumento della libertà delle persone". Il volume di Amartya Sen, spaziando dai diritti sociali a quelli civili, dalla stampa all'ambiente, dall'Asia alle Americhe all'Europa, è perciò un utile strumento per delineare una mappa delle possibili ricadute della globalizzazione sulla nuda e semplice quotidianità nelle diverse aree del mondo.

DANIELE ROCCA

Maurizio Antonioli, LAVORATORI E ISTITUZIONI SINDACALI. ALLE ORIGINI DELLE RAPPRESENTANZE OPERAIE, pp. 207, € 16, Biblioteca Franco Serantini, Pisa 2002

Antonioli raccoglie in questo libro alcuni suoi contributi dedicati all'esame delle radici della rappresentanza operaia, e accunati dall'intento di riscoprire il rilievo

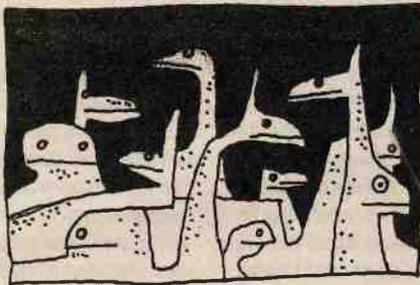
realmente avuto dalla componente legata al mondo dei mestieri nel sindacalismo italiano fra l'ultimo decennio dell'Ottocento e l'età giolittiana. È da ricordare, sostiene l'autore, che la costruzione della solidarietà non solo ha motivazioni politiche, ma passa anche "attraverso l'affermazione di identità collettive che muovono dal primo elementare tessuto connettivo, quello della contiguità professionale"; aspetto, questo, scarsamente illuminato dalla storiografia del movimento sindacale, che ha in genere assunto come centrale la dimensione confederale quale espressione primaria di una tensione solidaristica del mondo del lavoro. In questo senso, particolare menzione meritano i primi due saggi, dedicati ad altrettante questioni nodali. Il primo esamina le commissioni interne. Considerate dai lavoratori lo strumento più adatto a esprimere le proprie esigenze e dalle organizzazioni operaie una propria proiezione all'interno dei luoghi di lavoro, furono anche viste dagli industriali, quando non ne negavano la legittimità, come lo strumento che avrebbe potuto consentire di stabilire con chiarezza e rigidità vincoli e limitazioni alle pratiche vertenziali e rivendicative. Il secondo saggio affronta invece il passaggio, in Italia, dal sindacato di mestiere, nel quale l'appartenenza era determinata dal possesso di una specifica qualifica professionale, al sindacato d'industria, modellato sui settori produttivi. Si trattò di un'evoluzione complessa e contrastata, determinata da fattori oggettivi (i mutamenti prodottisi nel sistema economico e nel mercato del lavoro), ma anche, come sottolinea Antonioli, da fattori politici e ideologici.

(A.G.)

Stefano Musso, STORIA DEL LAVORO IN ITALIA DALL'UNITÀ A OGGI, pp. 279, € 22, Marsilio, Venezia 2002

L'utile sintesi proposta da Stefano Musso vuole offrire un quadro generale della storia del lavoro in Italia componendo i molti frammenti di ricerca offerti dalla storiografia italiana degli ultimi decenni. Compito certo non facile, perché lo stato degli studi e delle ricerche è, per un'opera di sintesi, inevitabilmente condizionante, e la situazione della *labour history* italiana pone non poche difficoltà. Nel passaggio dagli anni settanta agli ottanta, in coincidenza con le sconfitte subite dalle lotte operaie, gli storici hanno progressivamente privilegiato approcci microstorici, o antropologici, o lo studio dei comportamenti individuali e familiari, sottraendosi frequentemente al confronto diretto con i temi della storia politica. Ne sono nati studi spesso innovativi sul piano metodologico, ma difficilmente inquadrabili all'interno di una sintesi generale, come dimostra il peso tutt'altro che rilevante che essi hanno, di fatto, all'interno della ricostruzione proposta da Musso. L'esposizione si articola in tre parti. Nella prima vengono ripercorsi i cambiamenti strutturali che hanno configurato i gruppi sociali e modificato i livelli del tasso di attività. La seconda prende in esame i cambiamenti nel processo lavorativo, cioè l'adozione di nuove tecnologie e il succedersi dei modelli organizzativi, di cui offre una ricognizione, sintetica quanto preziosa, delle principali tappe storiche, delle categorie interpretative e del dibattito storiografico e sociologico. La terza, la più lunga e corposa, affronta infine lo sviluppo delle lotte, l'azione delle rappresentanze sindacali, le culture politiche espresse dal mondo del lavoro e dalle sue organizzazioni e le risposte istituzionali. Costruito anche con finalità didattiche e divulgative, il libro di Musso può costituire un punto di partenza per rimettere al centro dell'interesse degli storici un tema divenuto marginale nell'ultimo ventennio.

(A.G.)



Zygmunt Bauman, LA SOCIETÀ INDIVIDUALIZZATA. COME CAMBIA LA NOSTRA ESPERIENZA. ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Giovanni Argañese, pp. 318, € 16, il Mulino, Bologna 2002

Il repertorio linguistico e concettuale a cui Bauman ricorre nei saggi qui raccolti è quello classico di molte riflessioni sulla cosiddetta "crisi postmoderna". Incertezza, dispersione, frammentarietà, sgretolamento del tempo, individualismo, perdita dei valori durevoli. Nella costruzione delle gerarchie di influenza, la "notorietà" si è sostituita alla "fama". La "visibilità pubblica", pertanto, ha rimpiazzato, ad esempio, le "credenziali accademiche". È il tempo della "mediocrazia". Nelle scelte personali, la parola chiave è "adesso". Le unioni sono considerate "cose da consumare anziché da produrre". L'eroticismo, "emancipato dai suoi vincoli riproduttivi e amorosi", si è rivelato la base di una "sessualità duttile", contribuendo così allo smantellamento del tessuto delle relazioni interpersonali. Le nazioni e le famiglie, una volta "ponti" tra la mortalità individuale e l'immortalità collettiva, hanno cessato di "esemplificare la durata infinita". Le prime apparendo inadeguate al cospetto della potenza del capitale extraterritoriale e nomade. Le seconde avendo perso un ormeggio, qual era il matrimonio, a cui "ancorare la catena ininterrotta dei legami di parentela". Infine, secondo Bauman, il nostro tempo "è contrassegnato da una preoccupazione ossessiva per il corpo", considerato come "strumento di piacere" e perciò consegnato "in pasto a tutte le attrattive che il mondo ha in serbo". Di fronte a questo quadro, presentato con retorica monocroma e un po' moralistica, l'autore auspica il recupero degli "standard etici". Sul piano politico, in particolare, ritiene che il futuro del welfare state si combatta "sul fronte della crociata etica". Solo neutralizzando lo "spettro ossessivo dell'insicurezza" è possibile aspirare alla restaurazione della "fede in valori stabili e durevoli". La sociologia, a tal fine, deve contribuire all'uscita dell'individuo dall'isolamento e alla ricostruzione di una sfera pubblica.

GIOVANNI BORGOGNONE

Kurt Bayertz e Michael Baurmann, L'INTERESSE E IL DONO. QUESTIONI DI SOLIDARIETÀ. ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Anna Patrucco Becchi, a cura di Pier Paolo Portinaro, pp. 114, € 17,50, Edizioni di Comunità, Torino 2002

Solidarietà, volontariato, dono: sono concetti ricorrenti nella recente letteratura politica (Habermas, Ridolfi, Revelli, Bonomi). Spesso adoperati come fondazione "debole" e "antisistemica" della sinistra "post-ideologica". La questione di fondo che però contraddistingue i saggi di Kurt Bayertz e Michael Baurmann, introdotti da un agile e puntuale profilo storico e teorico di Pier Paolo Portinaro, è rappresentata dalla difficile "universalizzazione" della solidarietà. Bayertz, ritenendo imprescindibile il nesso tra la solidarietà e la singola comunità, richiama le riflessioni di Hare sulla giustificazione di un "obbligo particolare" in senso universalistico (è meglio per tutti, ad esempio, che ogni madre sia responsabile del "proprio" figlio) e l'idea di Gewirth secondo cui il formarsi di comunità può essere inteso come esercizio di una libertà associativa morale universale. Lo stesso Bayertz, tuttavia, ammette che l'obiettivo della conciliazione tra particolarismo morale e universalismo "non è stato ancora raggiunto". Il saggio di Baurmann affronta invece l'ipotesi di universalizzare la solidarietà come norma sociale e come norma costituzionale. Mostrata però l'inefficacia di un appello a essa inserito nella costituzione, l'autore pare rinunciare a ogni superamento di una mera descrizione della "spontaneità". Conclude

quindi ottimisticamente sulle potenzialità dell'agire solidale nei "microgruppi". Senza strategie di "sanzionamento del comportamento divergente dalla norma". Puntando solo sull'estensione del "modello" grazie alla mobilità degli uomini in una società di mercato.

(G.B.)

LO STATO DI DIRITTO. STORIA, TEORIA, CRITICA, a cura di Pietro Costa e Danilo Zolo, con la collaboraz. di Emilio Santoro, pp. 850, € 35, Feltrinelli, Milano 2002

Il volume si apre con due saggi introduttivi sui caratteri generali della nozione complessa di "Stato di diritto", seguiti da una panoramica sulle differenti versioni nazionali della stessa, dal *rule of law* britannico al *Rechtstaat* tedesco. Nella sezione successiva, dedicata al dibattito contemporaneo, si trovano, oltre alla reiterazione di temi quali l'ordine spontaneo hayekiano e la discussione sul "repubblicanesimo", le riflessioni di Pier Paolo Portinaro sui diffusi timori per una "tirannia dei giudici". Pur rilevando il "ruolo nevralgico" occupato effettivamente dagli organi giudiziari nell'attuale scenario di giuridificazione, *deregulation*, regolamentazione e "deistituzionalizzazione", l'autore si domanda se a "tenere il campo" sia più la figura del giudice, "con la sua bilancia equilibratrice di differenti valori e di principi etico-giuridici", oppure quella del "mercante del diritto", avvocato al servizio delle grandi concentrazioni transnazionali di potere privato. In una sezione dedicata invece al confronto dell'islam con lo stato di diritto, Raja Bahlul accosta al costituzionalismo l'idea arabo-islamica della "sovranità divina", come forma di limitazione del potere politico. Sulla base di questa ipotesi, Bahlul, pur rinunciando alla laicità, ritiene possibile una fondazione democratica del regime islamico. Di fronte a una costituzione i cui principi derivano dalla fede, i gruppi "incapaci" di accettare i "valori basilari" possono infatti rimanere "marginali", non incorrendo così in sanzioni da parte del potere pubblico. La concezione dello stato laico, pertanto, viene considerata dallo studioso palestinese "una delle tante fra le quali scegliere". Sembra lecito, tuttavia, domandarsi se una società multietnica e multiculturale, quale la globalizzazione dei popoli tende a realizzare, possa fare a meno della laicità senza "marginalizzare" nessuno.

(G.B.)

Paul Taggart, IL POPULISMO, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Salvatore Speranza, con una nota di Massimo Crosti, pp. 228, € 13, Città Aperta, Troina (En) 2002

Opportunamente, Taggart giudica "scivolosa" la nozione di populismo, essendo "estremamente difficile approntare una descrizione generalizzata". Tenta, in realtà fin da subito, di assegnarle dei caratteri universali, come l'ostilità verso la politica rappresentativa, l'idealizzazione dell'*heartland* (la "terra patria") e la mancanza di "valori profondi". Il populismo, afferma, "è una celebrazione episodica,

anti-politica, senz'anima e camaleontica della terra patria, che serve a fronteggiare una crisi". Dalle numerose analisi svolte sul populismo, comunque, l'autore deduce la sostanziale frammentarietà del concetto. Ne ripercorre poi alcune rilevanti traiettorie, negli Stati Uniti (dal People's Party a Ross Perot), in Russia (i *narodniki*), in America Latina (Vargas e Perón), in Canada (il Social Credit), per arrivare ai "nuovi partiti populistici in Europa occidentale" (dal Front National di Le Pen a Forza Italia). È l'itinerario, dunque, di una parola priva di contorni semantici definiti. Ma Taggart cede alla tentazione di unificarne il significato: il populismo sorgerebbe sempre, a suo dire, come reazione al "liberalismo", essendo avverso alla tutela delle minoranze e ostile verso la politica rappresentativa. Dei malfunzionamenti di quest'ultima, anzi, esso potrebbe essere considerato una spia. Pretendendo, così, di mettere a fuoco il concetto, l'autore finisce per determinarlo sulla base della contrapposizione al liberalismo. Ma questa, a ben vedere, è un'altra nozione "scivolosa".

(G.B.)

Tommaso Edoardo Frosini, LE VOTAZIONI, pp. 175, € 9,30, Laterza, Roma-Bari 2002

Si moltiplicano le iniziative editoriali divulgative tese a documentare in modo essenziale la vita pubblica nei suoi vari aspetti. A questa corrente editoriale si può ricondurre anche la collana varata di recente dall'editore Laterza sulla democrazia dalla A alla Z. Il volumetto di Tommaso Frosini che la inaugura è esemplare degli intenti della collezione. A un'introduzione che inquadra in modo efficace l'intero argomento, fa seguito poi un dizionario di voci che spiegano in modo conciso ma esauriente i molteplici aspetti particolari del tema. L'autore riesce nell'impresa di presentare in modo non solo comprensibile e piano, ma addirittura appassionante, la legislazione elettorale. Anche in questa occasione, come in suoi lavori precedenti, Frosini legge il diritto pubblico italiano in termini di coerente costituzionalismo

democratico. La sovranità popolare non è un pericolo da esorcizzare al fine di preservare dalla contaminazione politica la purezza del diritto, come voleva la tradizione formale della giuspubblicistica, ma è componente essenziale della forma di stato. La volontà popolare, anche espressa direttamente, non si pone in contrasto con i corpi rappresentativi, ma li integra in maniera funzionale, in una osmosi fisiologica per società come le nostre, attraversate da un individualismo diffuso. La legislazione elettorale nei suoi vari momenti è la chiave di volta di questo edificio, perché traduce in realtà il principio costituzionale della sovranità del popolo. Nel dizionario si alternano voci teoriche, come *Maggioranza (principio di)*, *Rappresentanza*; di scienza politica, *Gerry-mandering* (la manipolazione dei collegi elettorali); dedicate alla legislazione positiva, *Presidente della repubblica (elezione del)*; storico-politiche, *Trasformismo*; di politica alta, *Riforme costituzionali*; o di bassa politica, *Ribaltone*. L'esposizione obiettiva non va a scapito della necessaria vena polemica, come si vede nelle cri-

tiche alla *par condicio* o alla normativa sullo scorporo contenuta nella legge elettorale per la camera.

MAURIZIO GRIFFO

Maurizio Ricciardi, RIVOLUZIONE, pp. 210, € 10,33, il Mulino, Bologna 2002

La parola "rivoluzione" ha due significati. Il primo, più antico e meno corrente, di origine astronomica, indica il circolo che ciascun astro svolge nella sua orbita; il secondo, più recente e maggiormente diffuso, è di carattere politico e connota i rivolgimenti rapidi e/o violenti di un ordine sociale o istituzionale. Questo volume vuole fornire una panoramica del concetto di rivoluzione nella riflessione politica. La prima attestazione dell'uso politico viene rintracciata nel 1612, nel dizionario della Crusca. Poco dopo il termine sarebbe migrato in Inghilterra per trovare una prima applicazione concreta negli eventi della guerra civile di oltremarina nel XVII secolo. Nonostante l'origine moderna del termine, il libro offre una ricognizione a largo raggio che parte dall'antichità classica per giungere fino ai nostri giorni. Non si tratta di un improprio anacronismo, ma di una comprensibile esigenza di completezza. D'altronde, in epoca antica, se mancava la parola per designare i bruschi mutamenti di regime, la preoccupazione di trovare un equilibrio ottimale, capace di scongiurare cadute o degenerazioni delle costituzioni politiche, era assai diffusa. La nascita dello stato moderno e i processi di secolarizzazione innescano un'accelerazione degli eventi che si riverbera con forza anche negli scrittori politici. Così, a partire soprattutto dalla seconda metà del XVIII secolo, la rivoluzione diventa uno dei grandi temi di riflessione; e poi, fra Otto e Novecento, assurge definitivamente a grande mito fondante del discorso politico. Di questa processo Ricciardi rende ragione con un'analisi assai densa e serrata. Alle volte l'esposizione è un po' rarefatta e in qualche passaggio lievemente involuta, ma si tratta di uno scotto pagato alla necessità di sintesi. Nel complesso un lavoro a cui si può fare ampiamente ricorso per un sicuro orientamento sul tema.

(M.G.)

Fabio Vander, CHE COS'È SOCIALISMO LIBERALE. ROSSELLI, GRAMSCI E LA RIVOLUZIONE IN OCCIDENTE, pp. 133, € 7, Lacaita, Manduria (Ta) 2002

Sarebbe possibile, secondo l'autore, ravvisare una sostanziale convergenza tra Gramsci e Rosselli. Il nuovo volto assunto dalle società europee dopo il conflitto mondiale, l'esperienza del fascismo, nonché la critica spietata del passato, rivolta soprattutto contro il "trasformismo" (tipico malcostume politico italiano), e contro quella subalternità di cui aveva dato troppo spesso prova il vecchio Psi, avrebbero infatti spinto entrambi a ripensare in termini analoghi, quando non identici, il problema cruciale del rapporto fra socialismo e democrazia. Si tratta di una tesi che però, per più di un motivo, non può non sollevare dubbi o esporsi a critiche. Se è vero che la modernità del loro pensiero consiste nell'originale tentativo di rinnovare il socialismo nel contesto di società sempre più complesse, e plurali, è però quanto meno difficile sostenere che Rosselli e Gramsci pensassero il "pluralismo" e la "rivoluzione" in termini identici. Come, del resto, è altrettanto controverso affermare, come fa Vander, che la strategia politica delineata dall'ultimo Rosselli convergesse effettivamente con la riflessione affidata da Gramsci ai *Quaderni del carcere*.

CESARE PANIZZA



Gennaro M. Barbuto, LA POLITICA DOPO LA TEMPESTA. ORDINE E CRISI NEL PENSIERO DI FRANCESCO GUICCIARDINI, pp. 129, € 12,50, Liguori, Napoli 2002

"Le cose del mondo (...) non si possono fermare con una medesima natura: e queste distinzioni e eccezioni non si trovano scritte in su' i libri, ma bisogna insegnare la discrezione". Questo pensiero di Guicciardini, contenuto nei *Ricordi*, riassume bene l'ipotesi interpretativa di fondo che sorregge l'accurata ricognizione di Barbuto. I casi della storia e della politica sono troppo complessi per essere riassunti in una precettistica, e in ogni circostanza il politico dovrà regolarsi in base alla sua accortezza. Tuttavia questa connotazione empirica e duttile del pensiero di Guicciardini non è uno scontato richiamo alla classica virtù politica della prudenza, ma si connota attraverso precise coordinate storiche e culturali. La sottolineatura della irriducibilità del reale a principi astratti è allora qui riportata giustamente alla concreta esperienza di Guicciardini, che era del resto stato testimone della crisi dell'equilibrio tra gli stati italiani. Inoltre, il richiamo all'esperienza non supponeva una scarsa coerenza nell'ideale di governo propugnato. Al contrario, Guicciardini fu sempre favorevole a un governo moderato, nel quale l'impeto del popolo fosse guidato e corretto dal giudizio e dall'operato dei "savi". Che soli possedevano la capacità di giudicare le mutevoli situazioni che la contesa fra gli stati continuamente presentava. In altri termini, la prudenza guicciardiniana è al servizio di una forma di governo ritenuta ottimale. D'altronde l'autore ci ricorda che la lezione guicciardiniana appartiene a pieno titolo alla modernità politica almeno per due ragioni sostanziali. In primo luogo per "la netta separazione fra religione e politica" da lui affermata; in secondo luogo per la capacità di fuoriuscire dall'orizzonte dell'anaclosi, postulando la possibilità, con una gestione accorta, di prolungare al vita di un organismo politico.

MAURIZIO GRIFFO

Vittorio Frajese, PROFEZIA E MACHIAVELLISMO. IL GIOVANE CAMPANELLA, pp. 159, € 14,50, Carocci, Roma 2002

Germana Ernst, TOMMASO CAMPANELLA. IL LIBRO E IL CORPO DELLA NATURA, pp. 296, € 22, Laterza, Roma-Bari 2002

Vittorio Frajese, studioso di tematiche religiose cinque-secentesche, affronta alcuni aspetti del pensiero di Tommaso Campanella, facendo perno sulla sua vicenda biografica, ma senza ripercorrerla integralmente. Fra testi politici e religiosi, contrasti con le istituzioni ecclesiastiche e il potere spagnolo, vengono prediletti, della speculazione giovanile del frate di Stilo, alcuni elementi strettamente connessi con i drammatici sviluppi che lo condussero al carcere, quali esoterismo, messianesimo, finzione, dissimulazione, ambivalente rapporto con le dottrine di Machiavelli, in un'indagine che è storica, ma anche psicologica e letteraria. Ponderoso è il ricorso alle fonti dirette (specie dell'archivio del Sant'Uffizio), contrappuntate soltanto dal dialogo con Luigi Firpo, ineludibile, anche se qui non acriticamente accolto, studioso di cose campanelliane. Il volume di Germana Ernst è invece una via mediana fra biografia e riflessione filosofica, in cui vita e pensiero, opere e personaggi si intrecciano portando alla luce anche gli aspetti meno consueti della speculazione e dell'azione di Campanella. Dall'esame di testi più o meno noti emergono quali temi portanti lo studio e la riflessione sulla natura (anche nel rapporto con la religione) insieme all'attenzione per la dottrina politica. Tra esistenza e pensiero, sono seguiti il co-

stante rapporto con i classici insieme agli incontri - di persona, o attraverso le opere - con i contemporanei, l'impegno civile e utopico che dalla ricerca della libertà conduce al carcere, in un compendio denso quanto abilmente sintetico e ricco di stimolanti riflessioni. Ernst ha scritto molto sul frate di Stilo. Nella maggioranza dei casi presentando con chiarezza concetti e passaggi anche assai complessi, a volte con riferimenti e cenni che rischiano di rimanere criptici per chi specialista non è.

FRANCESCA ROCCI

Jacques-Bénigne Bossuet, TRATTATO DELLA CONCUPISCENZA, a cura di Domenico Bosco, pp. 292, € 16,50, Morcelliana, Brescia 2002

Jacques-Bénigne Bossuet, vissuto dal 1627 al 1704, fu personaggio di prestigio all'interno della chiesa di Francia e fedele esecutore della politica religiosa di Luigi XIV. Vigoroso e acclamato predicatore, Bossuet prese a bersaglio gli uomini e le idee che mettevano in discussione la cultura della Controriforma, polemizzando contro il fondatore della critica biblica moderna, Richard Simon, contro il razionalismo di Cartesio e Malebranche, contro gli "infami" Spinoza, Bayle e Fontenelle, colpevoli di negare in vario modo il carattere divino della Bibbia. Al Bossuet moralista appartiene il *Traité de la concupiscence*, composto verso il 1694. Il vescovo di Meaux vi propone le sue austerità e impegnative massime, valide per una gamma di temi che va ben oltre al discorso sulla morale sessuale, come il titolo potrebbe oggi erroneamente far credere. La concupiscenza è una fenomenologia del peccato che si manifesta in tre forme distinte, quella della carne (che ha i suoi organi nei sensi), quella della curiosità (l'occhio), quella dell'orgoglio (lo spirito). È quindi una funzione perversa, definita non tanto dall'oggetto che viene concupito, quanto dal modo e dall'intensità che l'atto del desiderare, o del guardare, o del sentire, assume. La concupiscenza, per Bossuet, si annida principalmente e subdolamente nella curiosità intellettuale, che diventa peccaminosa quando si fa avida e priva di limiti. L'intemperanza travolge l'uomo che corre dietro alle novità letterarie, ai romanzi, alle commedie e alle poesie, che si perde dietro alla filosofia e alla storia, "lasciandosi possedere totalmente dal desiderio di sapere da non risultare più padrone di se stesso". Se la virtuosa moderazione risulta l'antidoto all'uso incontenente delle facoltà razionali e delle passioni, la posizione di Bossuet denuncia le aporie, non prive di sofferza consapevolezza, di un cattolicesimo, né giansenista né gesuitico, che vuole salvare l'uso libero della ragione e al tempo stesso chiuderlo nei ceppi di una morale severa.

DINO CARPANETTO

Giovanni Romeo, L'INQUISIZIONE NELL'ITALIA MODERNA, pp. 150, € 9,30, Laterza, Roma-Bari 2002

La collana "Biblioteca Essenziale" della Laterza aggiunge alla sua sezione di storia moderna un nuovo contributo mirato a ricostruire l'Inquisizione italiana, la cui storia si iscrive tra l'anno di fondazione della Congregazione del Sant'Uffizio, il 1542, e i decreti di abolizione dei tribunali emanati in diversi stati italiani tra il 1782 e il 1800. In quei due secoli e mezzo l'Inquisizione è stata lo strumento per vincere una paura, quella dell'eresia, e per codificare la paura attraverso l'invenzione dell'ortodossia, un'Idra dalle molte teste che assumeva sembianze cangianti, teologiche, morali, politiche, e che veniva agitata al fine di promuovere l'infil-

trazione della chiesa nelle pieghe della società italiana. Nel volumetto, di esemplare chiarezza espositiva, viene giustamente data centralità al fatto che l'Inquisizione fosse un tribunale e che come tale deve essere interpretata nel suo agire tra giurisdizione, pratica forense, scelte politiche. Inoltre si sottolinea quanto agli inquisitori stessero a cuore la definizione, il controllo e il mantenimento delle norme morali, soprattutto nel delicato campo dei rapporti tra clero e fedeli. Accanto all'Inquisizione più tristemente nota per i suoi roghi eccellenti, Giovanni Romeo segnala attentamente l'opera di controllo delle coscienze esercitata dai tribunali, ma anche i limiti di conoscenza che al momento lasciano ancora aperti interessanti dubbi su alcuni eventi cruciali, primo fra tutti il processo a Galileo, a lungo considerato il punto di rottura tra la Chiesa e la scienza moderna.

(D.C.)

LIBRO E CENSURE, a cura di Federico Barbierato, introd. di Mario Infelise, pp. 223, € 16,50, Sylvestre Bonnard, Milano 2002

Quando si parli di libri e di loro circolazione viene subito alle labbra il motto latino: *habent sua fata libelli*. Tuttavia, perché il fato di un libro possa compiersi, questo deve poter essere letto e giudicato senza intralci, cosa che storicamente non è sempre avvenuta. Anzi, subito dopo l'invenzione della stampa nasce e si rafforza proprio la censura. D'altronde, oltre alle proibizioni esplicite, occorre avere presente il ricorrente tentativo dell'autorità di tenere sotto controllo tutte le fasi della produzione e della messa in commercio della stampa. Insomma, se l'invenzione di Gutenberg accresce la rapidità con cui le informazioni si diffondono, parallelamente si accrescono anche i tentativi di arginare la libera circolazione delle opinioni e delle idee. Il volume, disegnando una panoramica storica della censura del libro, si sofferma in particolare sul secolo XVI, e sugli avvenimenti legati alla Riforma protestante e alla risposta cattolica. Organizzato per voci alfabetiche, il libro si consulta con facilità, anche se forse sarebbe stato opportuno inserire un indice finale. D'altronde l'opera si presta egualmente a una lettura continua. Le singole trattazioni, frutto del lavoro di quindici autori, sono di lunghezza diseguale. Ad esempio, i lemmi *Inquisizione* e *Bibliofobia* occupano oltre dieci pagine e si configurano come delle autentiche esposizioni storico-sistematiche, mentre voci come *Grimoire* (libro di magia) si risolvono in una semplice definizione.

(M.G.)

Gregory Hanlon, STORIA DELL'ITALIA MODERNA 1550-1800, ed. orig. 2000, trad. dall'inglese di Marina Romanello, pp. 557, € 26,30, il Mulino, Bologna 2002

La ragione che può giustificare l'impianto del libro è probabilmente da cercarsi nella formazione storica di chi l'ha scritto, la cui sensibilità paiono estranee alla storia politica e invece molto attente ad attestare le ricerche di storia sociale, di microstoria, di storia economica. Non vi è nulla da eccepire in tale scelta. Da eccepire vi è invece la mancanza di un disegno complessivo, chiaro, scandito, in cui trovino razionale collocazione le molteplici conoscenze di cui l'autore, con do-

vizia, dispone. È vano sforzo il cercarlo: il libro affastella confusamente problemi di dimensione "nazionale" con sguardi analitici su realtà minime senza un filo conduttore che dia coerenza al tutto. Salta da un tema all'altro con la stessa disinvoltura con cui muove le scansioni cronologiche, ora allargandole, ora restringendole a piacimento. Alla ricchezza della documentazione non corrisponde inoltre una regia del racconto, che si spezzetta in tanti paragrafi accostati senza un chiaro principio di coerenza. Segmenti tematici si alternano a sezioni di storia politica, che poi cedono il passo a parti di economia e società, cultura e arte, il tutto non scandito da nette sequenze, né cronologiche né statali. È come se l'autore avesse ritenuto prioritario fornire tanti assaggi da un menu molto ricco, senza peraltro rispettare l'ordine di successione delle portate. Qua e là il testo è infiorato da concetti che sconcertano. Che significa, ad esempio, la categoria di "umanesimo sociale", usata per di più trattando delle università nel XVII secolo? E cosa si voleva far intendere sostenendo che la religiosità degli italiani prima della Controriforma era ancora in buona parte "animista"?

(D.C.)

Guido Abbattista, L'ESPANSIONE EUROPEA IN ASIA (SECC. XV-XVIII), pp. 144, € 8,20, Carocci, Roma 2002

Questo volumetto si segnala innanzitutto per l'argomento trattato, la presenza europea in Asia nell'età moderna, argomento che in genere nella nostra cultura è marginale rispetto all'altra frontiera

dell'avanzamento coloniale, ossia quella americana. Particolarmente convincente appare l'ampia premessa, in cui l'autore discute di alcuni concetti paradigmatici con cui si è soliti incorniciare il tema, principalmente quello dell'espansione, mostrando quanto siano inefficaci e viziate di prospettive ideologiche che deformano il dato reale le interpretazioni etnocentriche sia di parte socialista o terzomondista, sia di parte liberale o filocolonialista. Nel testo si dà invece conto della situazione politica ed economica dell'Asia in epoca moderna,

mettendo in risalto una vicenda storica che si è articolata con ampia autonomia rispetto all'infiltrazione europea. Di questa vengono ricostruite le diverse tappe, a partire dalla rapida edificazione dell'impero portoghese e dalla sua altrettanto repentina eclisse, per poi procedere nella valutazione della presenza olandese e di quella inglese. Gli ultimi capitoli interrompono il filo cronologico per esporre prospettive globali, come il commercio tra Europa e Asia, le forme e le dimensioni degli insediamenti europei, e infine per concludere con un attento bilancio degli effetti economici e delle relazioni culturali che scaturirono da quella prima interazione tra i due mondi, di cui viene sottolineata la distanza dall'imperialismo ottocentesco. Cioè a dire, il sistema di relazioni vigerante in età moderna fu altra cosa rispetto ai cambiamenti imposti dalla dominazione coloniale inglese nel XIX secolo. Prima di allora l'Asia vantò un attivo nella bilancia non solo commerciale, ma anche culturale, con l'Europa, seppure la politica di appropriazione privata che praticarono i funzionari della East India Company desse già negli anni settanta del XVIII secolo i primi segnali di un colonialismo che stritolava l'economia asiatica immettendola negli ingranaggi del mercato europeo.

(D.C.)



Agenda

Per i librai

La Scuola per librai Umberto ed Elisabetta Mauri celebra i suoi vent'anni di attività, il 30 e 31 gennaio, alla Fondazione Cini di Venezia, con una giornata di riflessioni sul tema "Dentro l'irrealtà quotidiana" alla quale partecipano con le loro relazioni: Amartya Sen, "The Idea of Identity"; Angelo Tantazzi, "Dove va il mondo dei consumi? Economia reale ed economia virtuale"; Herbert R. Lottman, "Quando i giganti incespicano"; Remo Bodei, "L'età della colonizzazione delle coscienze"; Salvatore Veca, "La bellezza e gli oppressi"; Guido Rampoldi, "L'innocenza del male"; Josep Ramoneda, "Dopo la passione politica"; Fleur Jaeggy, "Alfabeto di sabbia"; Tiziano Terzani, "Lettere contro la guerra". Il venerdì 31 è invece dedicato ai librai, con discussioni e dibattiti sui cambiamenti intervenuti negli ultimi vent'anni, le tendenze in atto e la situazione del mercato.

tel. 02-799652
scuola.uem@messita.it

Salotti

All'Università di Milano (Dipartimento di scienze della storia e della documentazione storica) si tiene, nei giorni 23, 24 e 25 gennaio, il convegno "Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento", diviso in due sessioni. "Il Settecento": "Fonti e questioni di metodo" (Maria Teresa Mori, Maria Jolanda Palazzolo, Alessandra Conti); "Gli inizi" (Mario Infelice, Elisabetta Graziosi, Calogero Farinella); "Ruoli sociali" (Maria Pia Donato, Renata Ago, Andrea Merlotti); "Modelli e storie di casi" (Marina D'Amelia, Alessandra Ferraresi, Gian Paolo Romagnani); "Salotti e salonnieres nel Settecento" (tavola rotonda). "L'Ottocento": "Fonti e questioni di metodo" (Adriana Chemello, Daniela Maldini Chiarito); "L'età del patriottismo" (Marco Meriggi, Fiorenza Tarozzi, Elena Musini, Maria Luisa Cicalese, Agnese Viscconti, Maria Adele Signorini); "Dopo l'Unità: dalla socialità alla politica" (Emma Scaramazza, Daniela Luigia Caglioti, Mario Punzo, Roberta Fossati, Simona Urso, Fiorenza Taricone); "Modelli e storie di casi" (Paola Ghigne, Giacomina Nenci, Luisa Ricaldone); "Salotti e salonnieres dell'Ottocento" (tavola rotonda).

luisa.dodi@unimi.it

Teatro

L'Associazione Micro Macro Festival, con l'Università e il teatro delle Briciole, organizza a Parma (Teatro al Parco) una serie conferenze, a cura di Andrea Porcheddu, sul tema della memoria e del teatro come luogo del ricordo, dell'elaborazione, della riflessione. Dal 16 gennaio al 15 aprile: Giovanni De Luna e Letizia Quintavalla, "Il teatro e le forme della narrazione storica"; Italo Moretti, "Testimoni del nostro tempo: Italo Moretti e i figli della Plaza de Mayo"; Mario Martone, "Teatro, cinema, opera: i linguaggi dell'impegno"; Franco Cambi, "Memoria, sé e formazione"; Renato Nicolini, "Teatro (in)politico"; Luciana Castellina, "La storia femmina"; Ascanio Celestini e Alessandro Portelli, "Il lavoro della memoria".

tel. 0521-992044
info@briciole.it

Il "Leonardo"

A Firenze (Palazzo Vecchio) si svolge, il 10 e 11 gennaio, il convegno "Il 'Leonardo' cent'anni dopo", organizzato dal Dipartimento di italianistica dell'Università e dalla casa editrice Vallecchi. Temi del dibattito: i legami della rivista con la cultura francese (François Livi), gli intellettuali del primo Novecento che parteciparono alla sua fondazione e redazione (Mario Isnenghi), "classicità e modernità" (Elena Pontiggia), osservazioni sulla cultura italiana dei primi anni del Novecento (Michele Ranchetti), le figure di Soffici e Papini (Mario Richter). Tavola rotonda su "Il 'Leonardo' tra Nietzsche e James" con Giacomo Marrao, Giangiorgio Pasqualotto, Mario Quaranta, Maurizio Torrini, Federico Vercellone.

tel. 055-2625955
055-2616554
s.mecatti@comune.fi.it

Memoria culturale

A Bologna (Università, piazza San Giovanni in Monte), viene presentato, il 31 gennaio, un progetto di rete telematica - strutturato su una metodologia interdisciplinare e su un approccio comparato - per approfondire il tema della memoria culturale a livello europeo. Queste le aree di ricerca: storia delle idee, filosofia, letteratura e studi sulla traduzione, antropologia (folclore e studi etnografici), scienze sociali, studi culturali (cinema, media e cultura popolare), *gender studies*, arti visive. Il progetto

comprende cinque sottoprogetti: amnesia culturale, testimonianze, luoghi e paesaggi, storia orale e storia scritta, testi fondanti e mitologia. Sono previsti forum, workshop e incontri. Intervengono: Pier Ugo Calzolari, Roberto Grandi, Alberto Destro, Luciano Formisano, Vita Fortunati, e i coordinatori europei dei sottoprogetti: Jean Bessière, Susan Bassnett, Marianne Boerch, Monica Spiridon, Astradur Einstensson.

tel. 051-2097195
fortunat@lingue.unibo.it

Emozioni

A Milano (Banca Popolare, Palazzo Corio Casati, via San Paolo 12), un ciclo di conferenze, "L'astuzia delle emozioni. Come la finzione artistica svela ciò che siamo", si propone di indagare in quali modi le arti partecipano alla nostra educazione sentimentale attraverso la produzione delle emozioni. Scrittori, filosofi, cantanti, fotografi descrivono il loro modo di utilizzare le emozioni nel loro lavoro e di trasmetterle al pubblico. Da gennaio ad aprile: Luis Bakalov, Yang Lian, Ivano Fossati, Leyla Gencer, Giuseppe Pontiggia, Riccardo Chailly, Hana Roth, Vittorio Ghielmi, Roberta de Monticelli.

tel. 02-76020041
stampa@mavico.it
redazione@bpm.it

Editoria museale

La Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, l'Icom Italia e l'Aie organizzano, il 7 febbraio, alla Triennale di Milano, il convegno "L'editoria museale", con questo programma: Maria Gregorio e Roger Thorp, "Museum Studies"; Daniele Jalla e Stefano Piantini, "L'attività editoriale dei musei"; Bruno Corà e Gabriele Mazzotta, "Editoria delle mostre temporanee"; Paolo Marabotto e Stefania Gori, "Editoria museale per ragazzi"; Guido Guerzoni e Rosanna Capelli, "Diritti d'autore"; Sandrine Mini, Cecilia Ribaldi e Giovanni Peresson, "Vendita e distribuzione. Librerie nei musei".

tel. 02-39273061

Scuola di editoria

L'Università di Milano, con la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori e l'Aie, istituisce la seconda edizione del master in editoria libraria, la cui direzione scientifica è affidata a Vittorio Spinazzola. Il corso è fi-

nalizzato a fornire competenze atte a svolgere lavoro redazionale nelle case editrici e nella produzione libraria di enti pubblici e privati, e si rivolge a laureati delle facoltà di lettere e filosofia, scienze della formazione, scienze politiche, conservazione dei beni culturali, sociologia, psicologia e giurisprudenza. È organizzato in sette moduli (accoglienza e bilancio delle competenze, cultura editoriale, strutture dell'editoria libraria, lavoro redazionale, strumenti economici per il redattore, fondamenti di multimedialità, sostegno al placement e supporto all'autoimprenditorialità) e prevede 1080 ore (600 di insegnamento frontale e 480 di tirocinio-stage presso aziende editoriali di varia tipologia).

tel. 02-39273061
master@fondazionemondadori.it
www.fondazionemondadori.it

Premi e concorsi

Entro il 15 marzo si possono proporre (a cura esclusivamente di Università, Centri di ricerca, enti culturali) al Comitato generale premi della Fondazione Balzan (piazzetta Umberto Giordano 4, 20122 Milano) le candidature per concorrere all'assegnazione del premio, quest'anno riservato alle seguenti discipline: storia europea dal 1900, psicologia sociale, genetica ed evoluzione, astronomia infrarossa. Il premio ammonta a 1 milione di franchi svizzeri (€ 683.387), ma la metà dev'essere destinata da ogni vincitore a giovani ricercatori per sostenere nuovi progetti di ricerca.

tel. 02-76002212
balzan@balzan.it
www.balzan.it

Il Teatro lirico sperimentale di Spoleto bandisce la 57ª edizione del concorso "Comunità europea" per giovani cantanti lirici, al quale possono partecipare giovani dell'Unione europea (ma anche di Bulgaria, Cipro, Estonia, Islanda, Lettonia, Liechtenstein, Lituania, Malta, Norvegia, Polonia, Repubblica Ceca, Repubblica Slovacca, Romania, Slovenia) che al 1º gennaio 2003 non abbiano compiuto i 30 anni (soprani e tenori) o i 32 anni (mezzosoprani, contralti, baritoni e bassi). I vincitori saranno ammessi a frequentare un corso di preparazione della durata di cinque mesi per i quali verranno assegnate borse di studio di € 850,00 mensili. Le domande vanno inviate entro il 19 febbraio

a: Teatro lirico sperimentale A. Belli, piazza G. Bovio 1, 06049 Spoleto (Pg).

tel. 0743-220440
teatrolirico@tis-belli.it

Il Lions Club Salerno "Hippocratica Civitas" indice il XIX Premio internazionale di poesia Alfonso Gatto, articolato in due sezioni - una per un'opera di poesia, l'altra per un'opera prima di poesia - e riservato a testi di autori italiani o stranieri editi in lingua italiana dal 1º gennaio 2002. Si partecipa inviando il proprio testo in nove copie, entro il 30 marzo 2003, a: Premio internazionale di poesia Alfonso Gatto, Villa Carrara, c/o Archivio generale del Comune, via Roma 1, 84121 Salerno. Il premio è di € 4500,00 per l'opera di poesia e di € 1500,00 per l'opera prima. La giuria è composta da Francesco D'Episcopo, Maria Antonietta Grignani, Dacia Maraini, Walter Mauro, Luigi Reina.

tel. 089-237383

di Elide La Rosa

Melting pot
Propone due capolavori della letteratura medio orientale



Dall'IRAN
Shahnush Parsipur
Donne senza uomini
pp. 128 - € 9,30



Dall'AFGHANISTAN
Mohammad Asaf Soltanzade
Perduti nella fuga
pp. 176 - € 11,00

AIEP editore
tel. 0549.992389 • e-mail: aiep@omniway.sm

Tutti i titoli di questo numero

- A**BBATTISTA, GUIDO - *L'espansione europea in Asia (secc. XV-XVIII)* - Carocci - p. 36
- ANTONIOLI, MAURIZIO - *Lavoratori e istituzioni sindacali. Alle origini delle rappresentanze operaie* - Biblioteca Franco Serantini - p. 34
- ARBO, ALESSANDRO - *La traccia del suono. Espressione e intervallo nell'estetica illuminista* - Istituto Italiano per gli Studi Filosofici / La Città del Sole - p. 24
- AUGÉ, MARC - *Genio del paganesimo* - Bollati Boringhieri - p. 21
- AUGÉ, MARC - *Il dio oggetto* - Meltemi - p. 21
- B**ALZAC, HONORÉ DE - *Il capolavoro sconosciuto. Pierre Grassou* - Rizzoli - p. 18
- BALZAC, HONORÉ DE - *Storia imparziale dei Gesuiti* - Medusa - p. 18
- BARBETTA, GIAN PAOLO / MAGGIO, FRANCESCO - *Nonprofit - il Mulino* - p. 34
- BARBIERATO, FEDERICO (A CURA DI) - *Libro e censure* - Sylvestre Bonnard - p. 36
- BARBUTO, GENNARO M. - *La politica dopo la tempesta. Ordine e crisi nel pensiero di Francesco Guicciardini* - Liguori - p. 36
- BARZÌ, DAVIDE - *Leo Cimpellin Leo Ortolani* - If - p. 33
- BASSETTI, SERGIO - *La musica secondo Kubrick* - Lindau - p. 25
- BATESON, PATRICK / MARTIN, PAUL - *Progetto per una vita. Come si sviluppa il comportamento* - Dedalo - p. 22
- BAUMAN, ZYGMUNT - *La società individualizzata. Come cambia la nostra esperienza* - il Mulino - p. 35
- BAYERTZ, KURT / BAURMANN, MICHAEL - *L'interesse e il dono. Questioni di solidarietà* - Edizioni di Comunità - p. 35
- BENEDUCE, ROBERTO - *Trance e possessione in Africa. Corpi, mimesi, storia* - Bollati Boringhieri - p. 21
- BIANCHERI, BORIS - *Il ritorno a Stomeressee* - Feltrinelli - p. 32
- BOSSUET, JACQUES-BÉNIGNE - *Trattato della concupiscenza* - Morcelliana - p. 36
- BRUCK, EDITH - *L'amore offeso* - Marsilio - p. 32
- C**ACOPARDO, DOMENICO - *Giacarandà* - Marsilio - p. 32
- CARRARO, ANDREA - *Non c'è più tempo* - Rizzoli - p. 7
- CIRESE, ALBERTO MARIO - *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine* - Einaudi - p. 21
- CLAREMONT, CHRIS / LARROCA, SALVADOR - *La sfida del Dottor Destino* - Mondadori - p. 33
- COLETTI, MARIA - *Di diaspro e di corallo. L'immagine della donna nel cinema dell'Africa nera francofona* - Biblioteca di Bianco & Nero / Marsilio - p. 25
- COLLI, ANDREA - *Il quarto capitalismo. Un profilo italiano* - Marsilio - p. 34
- COMISSO, GIOVANNI - *Opere* - Mondadori - p. 11
- COSTA, PIETRO / ZOLO, DANILO (A CURA DI) - *Lo Stato di diritto. Storia, teoria, critica* - Feltrinelli - p. 35
- D**E SILVA, DIEGO - *Voglio guardare* - Einaudi - p. 9
- DRIEU LA ROCHELLE, PIERRE - *Fuoco fatuo. Seguito da Addio a Gonzague* - SE - p. 14
- E**ISNER, WILL - *Le regole del gioco* - Kappa - p. 33
- ERCOLINO, ANTONINO - *Luna calante* - Crocetti - p. 32
- ERNST, GERMANA - *Tommaso Campanella. Il libro e il corpo della natura* - Laterza - p. 36
- F**IOA, VITTORIO / MAFAI, MIRIAM / REICHLIN, ALFREDO - *Il silenzio dei comunisti* - Einaudi - p. 19
- FORD, RICHARD - *Infiniti peccati* - Feltrinelli - p. 12
- FORMENTI, CARLO - *Mercanti di futuro. Utopia e crisi della Net Economy* - Einaudi - p. 34
- FORTINI, FRANCO - *I cani del Sinai* - Quodlibet - p. 6
- FOSCOLO, UGO - *Orazione a Bonaparte per il Congresso di Lione* - Carocci - p. 10
- FRAJESE, VITTORIO - *Profezia e machiavellismo. Il giovane Campanella* - Carocci - p. 36
- FROSINI, TOMMASO EDOARDO - *Le votazioni* - Laterza - p. 35
- FUMAROLI, MARC - *L'età dell'eloquenza. Retorica e "res literaria" dal Rinascimento alle soglie dell'epoca classica* - Adelphi - p. 18
- G**ALLI, CARLO - *La guerra globale* - Laterza - p. 4
- GALLI, GIORGIO - *L'impero americano e la crisi della democrazia* - Kaos - p. 4
- GENET, JEAN - *Palestinesi* - Stampa Alternativa - p. 6
- GRAZIANO, GIGI - *Le lobbies* - Laterza - p. 34
- GRIGNAFFINI, GIOVANNA - *La scena madre. Scritti sul cinema* - Bononia University Press - p. 25
- GUEDJ, DENIS - *Il meridiano* - Longanesi - p. 23
- H**ANLON, GREGORY - *Storia dell'Italia moderna 1550-1800* - il Mulino - p. 36
- J**OHNSON, UWE - *I giorni e gli anni* - Feltrinelli - p. 15
- K**RÜGER, MICHAEL - *Di notte, tra gli alberi* - Donzelli - p. 14
- L**ANDES, DAVID S. - *La ricchezza e la povertà delle nazioni. Perché alcune sono così ricche e altre così povere* - Garzanti - p. 34
- LOBO ANTUNES, ANTÓNIO - *La morte di Carlos Gardel* - Feltrinelli - p. 13
- LOBO ANTUNES, ANTÓNIO - *Lo splendore del Portogallo* - Einaudi - p. 13
- LOBO ANTUNES, ANTÓNIO - *L'ordine naturale delle cose* - Feltrinelli - p. 13
- M**AGGIANI, MAURIZIO - *È stata una vertigine* - Feltrinelli - p. 9
- MARI, MICHELE - *Tutto il ferro della Torre Eiffel* - Einaudi - p. 8
- MÁRQUEZ, GABRIEL GARCÍA - *Vivere per raccontarla* - Mondadori - p. 13
- MARTI, KURT - *Orazioni funebri* - Crocetti - p. 31
- MARUO SUEHIRO - *Notte putrescente* - Coconino Press - p. 33
- MAZZUCCATO, FRANCESCA - *Web Cam* - Marsilio - p. 32
- MORABITO, CARMELA - *La metafora nelle scienze cognitive* - McGraw-Hill - p. 23
- MORETTI, FRANCO (A CURA DI) - *Il romanzo II. Le forme* - Einaudi - p. 16
- MUSSO, STEFANO - *Storia del lavoro in Italia dall'Unità a oggi* - Marsilio - p. 34
- N**IMIER, ROGER - *Le spade* - meridiano zero - p. 14
- NOVIELLI, MARIA ROBERTA (A CURA DI) - *Kawase Naomi* - Effatà - p. 25
- P**UNCH, MONKEY - *Lupin III. Prima serie N. 1* - Star Comics - p. 33
- D**ASY, ELISABETTA - *Tra noi due* - Rizzoli - p. 7
- REMMERT, ENRICO - *La ballata delle canaglie* - Marsilio - p. 32
- RICCI, GIOVANNI - *Ossessione turca. In una retrovia cristiana dell'Europa moderna* - il Mulino - p. 20
- RICCIARDI, MAURIZIO - *Rivoluzione* - il Mulino - p. 35
- ROMEO, GIOVANNI - *L'Inquisizione nell'Italia moderna* - Laterza - p. 36
- S**ALVADORI, MASSIMO - *Il Novecento. Un'introduzione* - Laterza - p. 20
- SCHLINK, BERNHARD - *Fughe d'amore* - Garzanti - p. 31
- SECCI, LIA / DOROWIN, HERMANN (A CURA DI) - *Il teatro contemporaneo di lingua tedesca in Italia* - Edizioni Scientifiche Italiane - p. 31
- SEN, AMARTYA - *Globalizzazione e libertà* - Mondadori - p. 34
- SERRA, MICHELE - *Cerimonie* - Feltrinelli - p. 9
- SERRA, VALENTINA - *Deutsch für Deutsche. Un esempio di lotta contro il nazionalsocialismo. La parola come arma* - Av - p. 31
- T**AGGART, PAUL - *Il populismo* - Città Aperta - p. 35
- TOCCAFONDO, GIANLUIGI - *A partire dalla coda* - Coconino Press - p. 33
- TREVISAN, VITALIANO - *Standards vol. 1* - Sironi - p. 8
- V**ANDER, FABIO - *Che cos'è socialismo liberale. Rosselli, Gramsci e la rivoluzione in Occidente* - Lacaíta - p. 35
- VIDAL, GORE - *Le menzogne dell'impero e altre tristi verità* - Fazi - p. 4
- VIDOTTO, VITTORIO (A CURA DI) - *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma capitale* - Laterza - p. 20
- W**IDMER, URS - *L'uomo amato da mia madre* - Bompiani - p. 31
- WINTERSON, JEANETTE - *powerbook* - Mondadori - p. 12

Hanno collaborato

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

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi,
Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

DIRETTORE RESPONSABILE
Sara Cortellazzo

REDAZIONE
via Madama Cristina 16,
10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
www.lindice.com

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).
abbonamenti@lindice.191.it

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6613257

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

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

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
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 dicembre
2002

"L'Indice" (USPS 0008884) is
published monthly except Au-
gust for \$ 99 per year by "L'In-
dice S.p.A." - Turin, Italy. Pe-
riodicals postage paid at L.I.C.,
NY 11101 Postmaster: send ad-
dress changes to "L'Indice" c/o
Speedimpex Usa, Inc.-35-02
48th Avenue, L.I.C., NY
11101-2421

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

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore ca-
po), Norman Gobetti, Daniela
Innocenti, Elide La Rosa, Tizia-
na Magone, Giuliana Olivero
redazione@lindice.191.it
ufficiostampa@lindice.191.it

COMITATO EDITORIALE
Cesare Cases (presidente)
Enrico Alleva, Arnaldo Bagna-
sco, Elisabetta Bartuli, Gian Lui-
gi Beccaria, Cristina Bianchetti,
Luca Bianco, Bruno Bongiovan-
ni, Guido Bonino, Eliana Bou-
chard, Loris Campetti, Franco
Carlini, Enrico Castelnuovo,
Guido Castelnuovo, Alberto Ca-
vaglian, Anna Chiarloni, Sergio
Chiarloni, Marina Colonna, Al-
berto Conte, Sara Cortellazzo,
Piero Cresto-Dina, Lidia De Fe-
dericis, Giuseppe Dematteis, Mi-
chela di Macco, Giovanni Filora-
mo, Delia Frigessi, Anna Elisa-
betta Galeotti, Gian Franco Gia-
notti, Claudio Gorlier, Martino
Lo Bue, Diego Marconi, Franco
Marenco, Luigi Mazza, Gian
Giacomo Migone, Angelo Mori-
no, Anna Nadotti, Alberto Pa-
puzzi, Cesare Pianciola, Luca
Rastello, Tullio Regge, Marco Re-
velli, Lorenzo Riberi, Alberto
Rizzuti, Gianni Rondolino, Fran-
co Rositi, Lino Sau, Giuseppe
Sergi, Stefania Stafutti, Ferdi-
nando Taviani, Mario Tozzi,
Gian Luigi Vaccarino, Maurizio
Vaudagna, Anna Viacava, Paolo
Vineis, Gustavo Zagrebelsky

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 collabo-
razione di Giulia Carluccio e Da-
rio Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Elide La Rosa e Giusep-
pe Sergi

PER ABBONARSI

Tariffe (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto):
Italia: € 47,00. Europa e Mediterraneo: € 65,00. Altri paesi
extraeuropei: € 78,50.

Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese succes-
sivo a quello in cui perviene l'ordine.

Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102
intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 -
10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferi-
bile" - intestato a "L'Indice srl" - all'Indice, Ufficio Abbonamenti,
via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di
credito (comunicandone il numero per e-mail, via fax o per telefo-
no).

I numeri arretrati costano € 7,50 cadauno.

ALDO AGOSTI

Insegna storia contemporanea
all'Università di Torino (Sto-
ria del Partito Comunista I-
taliano 1921-1991, Laterza,
2000).

MARCO AIME

Insegna antropologia cultura-
le all'Università di Genova
(Diario Dogon, Bollati Borin-
ghieri, 2000).

ENRICO ALLEVA

Biologo del comportamento, di-
rige il reparto di fisiopatologia
comportamentale dell'Istituto
Superiore di Sanità di Roma.

ANNAMARIA AMATO

Postdottoranda in storia con-
temporanea all'Università di
Salerno (La classe politica
napoletana e le elezioni del
1913, La Città del Sole,
2001).

FRANCESCA AMBROGETTI

Corrispondente della "Stam-
pa" da Buenos Aires.

ANDREA BAJANI

Scrittore, consulente editoriale
(Morto un Papa, Portofranco,
2002).

LAURA BALBO

Insegna sociologia all'Univer-
sità di Ferrara. Si occupa di
politiche antidiscriminatorie.

ALESSANDRO BARBERO

Insegna storia medievale all'U-
niversità del Piemonte Orien-
tale (L'ultimo rosa di Lautrec,
Mondadori, 2001).

GIAN LUIGI BECCARIA

Insegna storia della lingua
italiana all'Università di Tori-
no (Le forme della lontananza,
Garzanti, 2001).

ALICE BELLAGAMBA

Ricercatrice di antropologia
culturale all'Università del
Piemonte Orientale (Ricordati
di ieri. Storia e storie in una
regione del Gambia, L'Har-
mattan Italia, 2000).

MARIOLINA BERTINI

Insegna lingua e letteratura
francese all'Università di Par-
ma (Proust e la teoria del ro-
manzo, Bollati Boringhieri,
1996).

GIORGIO BERTONE

Insegna filologia italiana al-
l'Università di Genova (Lette-
ratura e paesaggio, Manni,
2001).

BRUNO BONGIOVANNI

Insegna storia contemporanea
all'Università di Torino (Sto-
ria della guerra fredda, Later-
za, 2001).

CHIARA BONGIOVANNI

Insegnante, dottore in france-
sistica all'Università di Pa-
lermo.

FRANCO BUONO

Insegna letteratura tedesca al-
l'Università di Bari (Stemma
di Berlino. Poesia tedesca del-
la metropoli, Dedalo, 2000).

FRANCESCA CAPONE

Dottoranda in psicobiologia e
psicofarmacologia a Roma.
Ha lavorato all'Università Cu-
rie a Parigi.

MADDALENA CARLI

Assegnista di ricerca in storia
contemporanea all'Università
di Siena (Nazione e rivolu-
zione, Unicopli, 2001).

ANDREA CAROSSO

Insegna lingue e letterature
angloamericane all'Università
di Torino (Invito alla lettura
di Nabokov, Mursia, 1999).

DINO CARPANETTO

Insegna storia moderna al-
l'Università di Torino (L'età
contemporanea, De Agostini,
1998).

ARLINDO J. N. CASTANHO

Insegna lingua portoghese al-
l'Università di Bergamo.

ALBERTO CAVAGLION

Insegnante (Ebrei senza sa-
perlo, l'ancora del mediterra-
neo, 2002).

MARCO CERRUTI

Insegna letteratura italiana
contemporanea all'Università
di Torino.

REMO CESERANI

Insegna letterature comparate
all'Università di Bologna (Treni
di carta. L'immaginario in
ferrovia: l'irruzione del treno
nella letteratura contempora-
nea, Bollati Boringhieri, 2002).

ANNA CHIARLONI

Insegna letteratura tedesca al-
l'Università di Torino (Terra
di nessuno. La poesia tede-
sca dopo la caduta del muro
di Berlino, con G. Friedrich,
Edizioni dell'Orso, 2000).

ANTONELLA CILENTO

Insegna scrittura creativa a
Napoli e collabora al "Corrie-
re del Mezzogiorno" (Una
lunga notte, Guanda, 2001).

ALBERTO CORSANI

Redattore del settimanale "Ri-
forma". Collabora della rivista
on-line "Expanded Cinemah".

SARA CORTELLAZZO

Presidente dell'Aiace di Torino.

ANTONIO DANIELE

Insegna storia della lingua i-
taliana all'Università di Udine
(Nuovi capitoli tassiani, An-
tenore, 1998).

ALDO FASOLO

Insegna embriologia speri-
mentale all'Università di To-
rino.

FRANCESCO FIORENTINO

Insegna lingua e letteratura
francese all'Università di Bari
(Il ridicolo nel teatro di Mo-
lière, Einaudi, 1997).

ENRICO FUBINI

Insegna storia della musica al-
l'Università di Torino (Esteti-
ca della musica, il Mulino,
1995).

GIUSEPPE GARIAZZO

Critico cinematografico. Col-
labora a "Cineforum". (Poeti-
che del cinema africano, Lin-
dau, 1998).

DONATA MENEGHELLI

Insegna teoria e storia dei ge-
neri letterari all'Università
di Bologna (Una forma che
include il tutto. Henry James
e la teoria del romanzo, il
Mulino, 1997).

FRANCO MIMMI

Giornalista (Un cielo così
sporco, Diabasis, 2001).

RENATO NISTICÒ

Bibliotecario e saggista (La
biblioteca, Laterza, 1999).

SILVIO PERRELLA

Saggista (Calvino, Laterza,
1999).

SANDRA PUCCINI

Insegna antropologia cultura-
le all'Università della Tuscia
(Viterbo).

FRANCESCO ROAT

Consulente editoriale. Colla-
bora a quotidiani e riviste (U-
na donna sbagliata, Avaglia-
no, 2002).

DANIELE ROCCA

Insegnante. Dottore in storia
delle dottrine politiche all'U-
niversità di Torino (Drieu La
Rochelle, Stylos, 2000).

MADDALENA RUSCONI

Laureata in lettere moderne, si
occupa della gestione del pas-
sato nazionalsocialista in
Germania.

ANNA MARIA SCAIOLA

Insegna lingua e letteratura
francese all'Università La Sa-
pienza di Roma (Il luogo e la
visione nell'Otto-Novecento
francese, Storia e Letteratura,
1998).

DARIO TOMASI

Insegna storia del cinema al-
l'Università di Torino (Mizo-
guchi Kenji, Il Castoro, 1998).

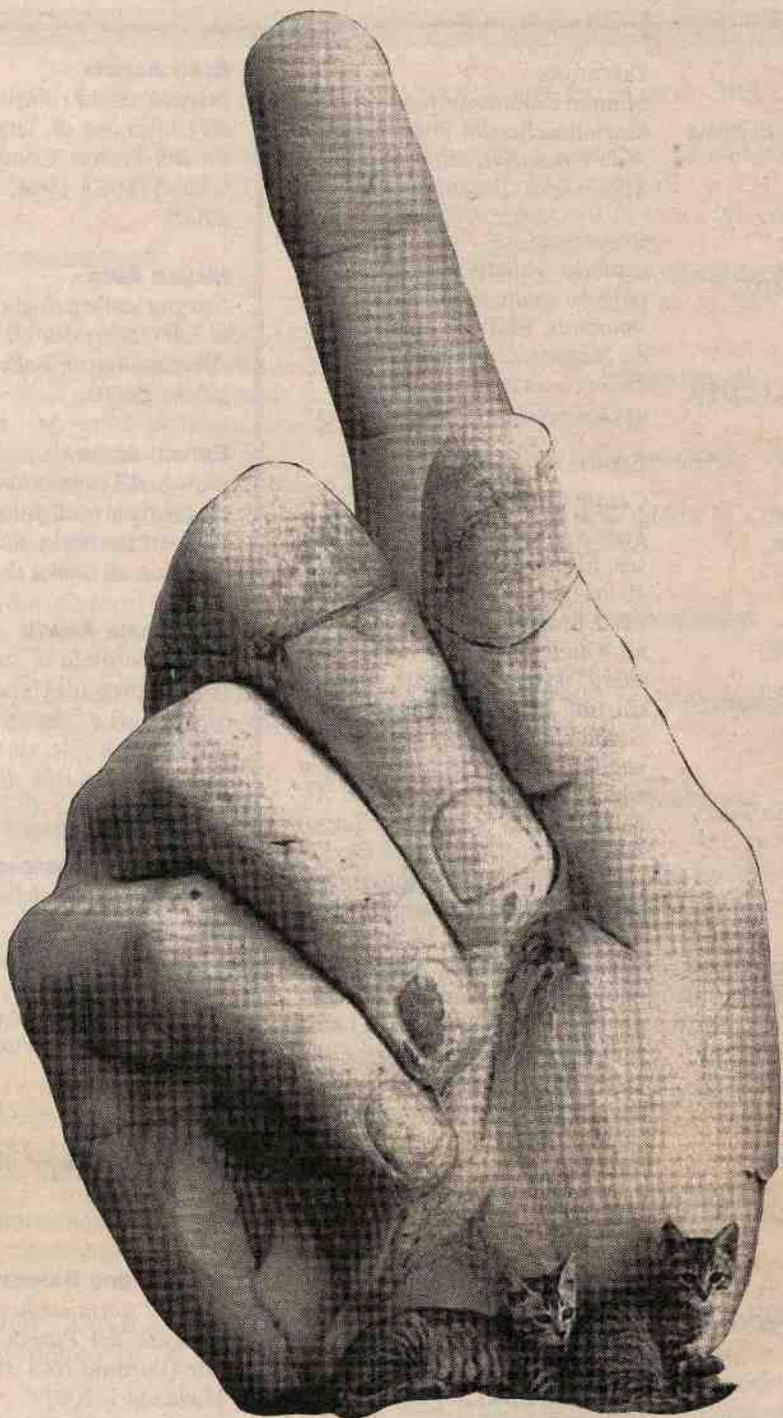
MARIO TOZZI

Geologo, è ricercatore del Cnr
a Roma (Annus Horribilis,
Cuen, 1998).

GIUSEPPE TRAINA

Ricercatore di letteratura ita-
liana presso l'Università di
Catania (Vincenzo Consolo,
Cadmò, 2001).

**L'Indice
punta
in
alto**



**Per chi non si accontenta
il nuovo sito
www.lindice.com**



notizie, polemiche, dibattiti,
anticipazioni, archivi, immagini,
testi, concorsi, rubriche
sul mondo dei libri e non solo