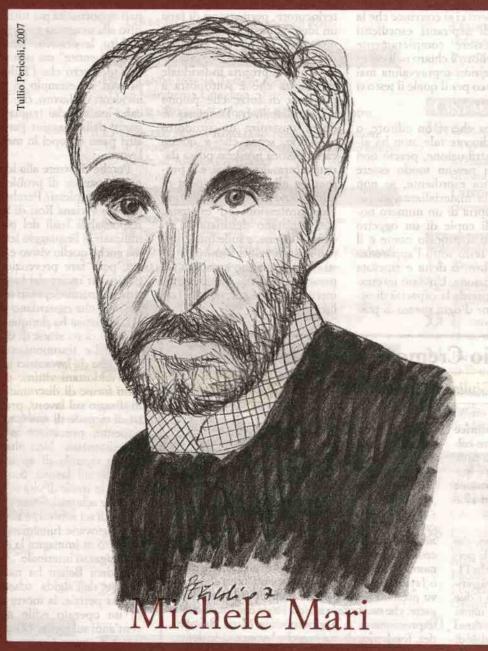


Dicembre 2007

Anno XXIV - N. 12

€6.00

Agus Bajani Barbery Bennet Glissant Goncourt Insana Lanzmann



Pelevin
Pent
Pugno
Ripellino
Salvemini
Scurati
Starnone
Zaccuri

I LIMITI della TOLLERANZA

Englander nel MINISTERO dei casi speciali

Marte tra la VERITÀ e la FINZIONE

Orlando: memoria, INFANZIA e letteratura





Trucchi del mestiere

di Federico Novaro

Se uno non sa come fare a pubblicare un libro vuol dire che non merita di pubblicare", questa frase di Antonio Franchini, scrittore ed editor per Mondadori, rende bene lo stupore, e la fatica, di chi, sottoposto quotidianamente a un flusso incessante di testi, vagli per lavoro manoscritti, e li curi, a fronte di chi invece aspiri a diventare un "autore esordiente", abitato spesso dall'idea di essere il solo e, soprattutto, di essere atteso, graniticamente certo che nessuna competenza, oltre alla propria scrittura, sia richiesta. Con due libri (separati ma complementari, accomunati dalla medesima immagine di copertina e dall'impaginazione, che evoca i più comuni programmi di scrittura), l'editore milanese Terre di mezzo si propone due intenti: da una parte accompagnare chi, desiderando essere pubblicato, abbia almeno coscienza dell'esistenza della - si può chiamare così - controparte, fornendo dati, consigli, avvertenze; dall'altra esplorare un mondo in continua ridefinizione, quello degli editor, poco visibile dall'esterno. Esordienti da spennare di Silvia Ognibene (pp. 143, € 12) è

un libro-inchiesta: dà conto della ricerca dell'autrice intorno al misterioso e spesso sinistro mondo dell'editoria a pagamento, rivelando trucchi, tranelli e vere truffe; sono notizie che chiunque abbia gettato uno sguardo attento a una libreria dovrebbe essere in grado di conoscere o almeno intuire. Ma l'autrice pedagogicamente sottolinea e ribadisce concetti che sembrano evidenti, dei quali presto però ci si convince che la massa di aspiranti esordienti possa essere completamente priva. Il libro è chiaro nell'esposizione e non sopravvaluta mai il pubblico per il quale il testo si è costruito.

l'idea che se un editore, o sedicente tale, non ha alcuna distribuzione, perciò non possa in nessun modo essere utile a un esordiente, se non certo alla materializzazione in casa propria di un numero notevole di copie di un oggetto che porti il proprio nome e il proprio testo sotto l'apparenza di un libro, è detta e ripetuta con dedizione. Un dato interessante riguarda la capacità di occupazione d'ogni spazio di pos-

sibile profitto da parte di filiere editoriali particolarmente intraprendenti: "La casa editrice Longanesi (...) nelle lettere di diniego inviate agli aspiranti scrittori (...) suggerisce di rivolgersi a Lampi di Stampa", che è la principale azienda italiana di print on demaind, proprietà del gruppo Mauri Spagnol, cui la stessa Longanesi appartiene: tutto si tiene, si potrebbe dire

Voglio fare lo scrittore di Davide Musso (pp. 124, € 12) raccoglie dieci interviste a editor e agenti letterari italiani. Le domande, molto simili per ogni interlocutore, permettono di farsi un'idea abbastanza chiara di una professione che sembra non avere né statuto né modelli, se non la propria individuale esperienza che è sottoposta a pressioni di forze che paiono incontrollabili, fra l'esigenza di dover costruire un prodotto vendibile, senza che a questa caratteristica nessuno possa dare una formalizzazione, e la prospettiva aliena di chi spera di essere, uno fra migliaia, scelto. Due professioni ed esistenze che sembrano destinate all'incomprensione, e sulle quali, pur con le armi veloci fornite da testi che sono molto arroccati sul presente, questi due libretti, meritatamente, cercano di fare

Diritti

senza rovesci

a narrativa al servizio della sicurezza sul lavoro: questa l'idea guida di "Diritti senza rovesci", una campagna di comunicazione sociale promossa dalla sede valdostana dell'Inail e ideata dall'associazione culturale Solal Progetti culturali di Gignod, Aosta. L'intento è quello di sti-molare e sviluppare una cultura del lavoro fondata sulla dignità, sulla non discriminazione, sulle pari opportunità per tutti, sul diritto alla sicurezza e alla salute in ambito lavorativo: tutte cose molto "sentite" ma non così ovvie, se è vero che l'Italia vanta primati, ad esempio in fatto di incidenti sul lavoro, che la collocano lontano dai traguardi raggiunti dalla maggior parte degli altri paesi europei in materia di

Perché ricorrere alla letteratura per parlare di problemi così gravi e complessi? Perché, sottolineano Viviana Rosi di Solal e i responsabili Inail del progetto, utilizzare il linguaggio letterario, ma anche quello visivo e del teatro, per "fare prevenzione" significa far uscire dai luoghi istituzionalmente deputati temi e riflessioni che riguardano tutti.

L'iniziativa ha dunque visto la raccolta di sei storie di vita lavorativa. Le testimonianze sono state rese da lavoratrici e lavoratori valdostani vittime di differenti forme di discriminazioni e di disagio sul lavoro, protagonisti di vicende di mobbing, sfruttamento, precarietà lavorativa ed esistenziale. Non ultima, anche la vicenda di un incidente mortale sul lavoro. Successivamente le storie di vita sono state affidate alla rielaborazione narrativa di sei scrittori e alla matita di un giovane fumettista che ha tradotto in immagini la storia di un "ragazzo interinale".

Andrea Bajani ha narrato, a partire dall'algida schematicità di una perizia, la morte assurda di un operaio edile morto a vent'anni sul lavoro (Tanto si doveva). Carmen Covito si è confrontata con una storia di discriminazione a seguito di una maternità (Tempo parziale). Barba-ra Garlaschelli dà voce a una ragazza disabile che racconta gli sforzi compiuti dalla madre per sottrarla all'emarginazione e garantirle un futuro lavorativo (Luce nella battaglia). Giorgio Falco ha riscritto l'emblematico viaggio di un ragazzo immigrato, dal Sud dei braccianti stranieri sottoposti al caporalato al Nord dell'emergenza abitativa e dei cantieri (Liberazione di una superficie). Il mobbing, fenomeno per più versi ancora oscuro e sfuggente, tuttavia causa certa e riconosciuta di malattie fisiche e psichiche, è stato raccontato da Giuliana Olivero (Sottigliezze). Infine, per parlare di precariato ai giovani, soggetti più di altri al balletto dei lavori a tempo determinato, si è scelto il linguaggio del fumetto: testo di Viviana Rosi e disegni di Alessandro Viale (Vogliono te).

Per informazioni: Solal. Progetti culturali 347/7722541-347/0909185.

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

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

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

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

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

CONSIGLIERE
Gian Luigi Vaccarino

Direttore responsabile Sara Cortellazzo

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

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

UFFICIO PUBBLICITÀ Alessandra Gerbo pubblicita.indice@gmail.com

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

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

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

STAMPA presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39,

00159 Roma) il 28 novembre 2007

Tullio Pericoli Disegni

Franco Matticchio

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

EFFETTO FILM a cura di Sara Cortellazzo e Gianni Rondolino con la collaborazione di Dario Tomasi

MENTE LOCALE a cura di Elide La Rosa e Giuseppe Sergi

Intervista a Fabio Cremonesi di gran vía

di Giuliana Olivero

vete scelto come nome per la casa editrice "gran vía", per la principale delle vostre collane "m30", rispettivamente una delle più note strade di Madrid e la tangenziale della città: è inevitabile chiedere il perché di questa propensione verso la Spagna, e anche di queste peculiari allusioni alla circolazione viaria...

Innanzi tutto c'è un fatto personale: la passione che lega tutti noi di gran vía alla Spagna. Poi c'è la persuasione che capire la Spagna aiuti a capire anche l'Italia, come è e come potrebbe essere, date le significative affinità storiche e culturali che legano i due paesi, ma anche le profonde differenze: negli ultimi trent'anni la Spagna ha saputo rinnovarsi a un ritmo sorprendente e la letteratura è uno specchio fedele di queste trasformazioni. Una delle novità più interessanti in questo senso è la nascita o la rinascita di letterature nelle cosiddette lingue co-ufficiali, il basco, il galego e il catalano. Ecco, il ritmo veloce e l'attenzione alle differenti realtà territoriali sono la chiave che spiega le nostre continue metafore "stradali".

Che cosa vi induce a credere che pubblicare soprattutto narrativa spagnola possa essere una buona scelta per il mercato italiano? A che tipo di lettori vi rivolgete? Intendete dare spazio anche alla narrativa italiana?

Le narrative spagnole contemporanee rifuggono da quell'intimismo narcisistico che da più parti viene-additato come il limite della narrativa italiana degli ultimi anni: in generale siamo convinti che in Italia esista un pubblico potenzialmente molto numeroso di lettori (e soprattutto lettrici) tra i venticinque e i quarantacinque, interessati a tematiche sociali in senso ampio (il mondo del lavoro, le relazioni fra generazioni, i diritti delle donne e delle persone omosessuali, e così via) e a una scrittura sofisticata e strettamente contemporanea, ma non compiaciuta o estetizzante. Abbiamo anche una piccola collana italiana, in cui cerchiamo di dare spazio a voci che abbiano queste stesse caratteristiche.

Le vostre scelte editoriali sembrano attestarsi soprattutto sul contemporaneo, in verità con mol-

ti riferimenti alla memoria, penso ad esempio ai romanzi di Isaac Rosa o Jesús Ferrero, avete in programma anche la pubblicazione di autori già affermati in Spagna ma poco conosciuti in Italia?

I nostri autori sono tutti già editi in Spagna, alcuni con notevole successo (oltre a quelli che hai ricordato tu, penso al basco Unai Elorriaga, premio nacional de narrativa nel 2002, o alla catalana Mercedes Abad), altri meno noti (Juan Aparicio-Belmonte, un autentico "sabotatore" del genere noir, o Javier Corcobado, noto musicista rock alternativo prestato alla narrativa, o ancora Juanjo Olasagarre, che racconta la società basca con una lucidità impressionante e la giovanissima Maria Reimondez, fondatrice di una ong che lavora con le donne in India e Somalia e autrice di un romanzo compiutamente femminista – si può dirlo nel 2007 o è diventata una parolaccia?).

Il vostro lavoro è avviato da circa due anni. Che risposta avete avuto dai lettori, siete in grado di fare un bilancio?

Al netto delle consuete geremiadi da piccolo editore sui problemi legati alla comunicazione e alla distribuzione, direi che il riscontro del pubblico è molto incoraggiante: i librai ci dicono che il nostro marchio inizia a conoscersi, i lettori ci scrivono ogni giorno più numerosi e ci vengono a trovare alle fiere, agli eventi e alle feste che organizziamo.

E le novità per il prossimo anno?

La principale è una collana di narrativa ispanoamericana che noi definiamo "in bilico", nel senso che pubblicheremo autori che si muovono sul confine fra differenti ambiti linguistici (ad esempio lo "spanglish") o geografici (ad esempio le scritture degli autori residenti in Europa). Uno dei nostri autori tra l'altro è anche sceneggiatore e regista di corti tratti dai suoi racconti e liberamente scaricabili da internet: una complementarietà tra canali che ci piace molto, ci sembra molto coerente con il nostro stile.

EDITORIA

Trucchi del mestiere, di Federico Novaro Diritti senza rovesci e Intervista a Fabio Cremonesi, di Giuliana Olivero

VILLAGGIO GLOBALE

da Buenos Aires, Parigi, Londra La striscia del Calvino, 7, di Mario Marchetti

IN PRIMO PIANO

ROBERTO GARGIAMI Archizoom Associati, di Cristina Bianchetti

POLITICA

- IAN BURUMA Assassinio a Amsterdam, di Stefano Levi Della Torre MARK MAZOWER Salonicco, città di fantasmi, di Antonio Ferrara
- CLAUDE LEFORT Saggi sul politico e Scrivere, di Cesare Pianciola GUIDO CRAINZ L'ombra della guerra, di Bruno Bongiovanni
- RENZO GUOLO La via dell'imam, di Paolo Di Motoli ADOLFO BATTAGLIA Aspettando l'Europa, di Paolo Soddu Babele: Partitocrazia, di Maurizio Griffo

STORIA

- MAGDA MARTINI La cultura all'ombra. di Federico Trocini ENZO TRAVERSO A ferro e fuoco e GABRIELLA GRIBAUDI (A CURA DI) Le guerre del Novecento, di Alessia Pedio
- 10 MAURIZIO DEGL'INNOCENTI (A CURA DI) Gaetano Salvemini e le autonomie locali, GAETANO QUAGLIARIELLO Gaetano Salvemini e SERGIO BUCCHI (A CURA DI) Gaetano Salvemini, di Daniele Rocca MARIA CECILIA CALABRI Il costante piacere di vivere, di Bruno Bongiovanni

SHOAH

11 CLAUDE LANZMANN Shoah, di Alberto Cavaglion GIOVANNA DE ANGELIS Le donne e la Shoah, di Luciano Curreri IDITH ZERTAL Israele e la Shoah, di Claudio Vercelli

NARRATORI ITALIANI

12 MICHELE MARI Verderame, di Giuseppe Antonelli



Tariffe (11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto): Italia: € 51,50. Europa e Mediterraneo: € 72,00. Altri paesi extraeuropei: € 90,00.

Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal me-

successivo a quello in cui perviene l'ordine. Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" – intestato a "L'Indice scarl" – al-l'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il

numero per e-mail, via fax o per telefono). I numeri arretrati costano €9,00 cadauno.

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

Ufficio abbonamenti: tel. 011-6689823 (orario 9-13), fax 011-6699082, abbonamenti@lindice.com

DOMENICO STARNONE Prima esecuzione. di Linnio Accorroni

MILENA AGUS Perché scrivere, di Roberto Gigliucci

13 ANTONIO SCURATI Una storia romantica, di Alberto Casadei

Archivio: Scrivere come Dio, di Lidia De Federicis

- 14 SERGIO PENT La nebbia dentro, di Gianni Bonina Intervento: Uno scaffale per la letteratura inedita, di Roberto Gigliucci
- 15 LUCIANO AMISANO Follia ed eroi, di Adriana Chiaromonte ANDREA BAJANI Se consideri le colpe, di Camilla Valletti

CLARA NUBILE Lupo, di Francesco Roat

Poesia

16 JOLANDA INSANA Tutte le poesie, di Margherita Quaglino

LAURA PUGNO Il colore oro, di Gilda Policastro

17 ANGELO MARIA RIPELLINO Poesie prime e ultime e Notizie dal diluvio, Sinfonietta, Lo splendido violino verde, di Andrea Cortellessa

SAGGISTICA LETTERARIA

18 FEDERICO BERTONI Realismo e letteratura, di Niccolò Scaffai

ALDO ANDREA CASSI Ultramar, di Chiara Lombardi ÉDUARD GLISSANT Poetica della relazione, di Paola Ghinelli

19 FRANCESCO ORLANDO Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici, di Mariolina Bertini

LETTERATURE

20 VIKTOR PELEVIN Dialettica di un periodo di transizione dal nulla al niente, di Giulia Gigante JOSÉ SARAMAGO Le piccole memorie,

di Daniela Di Pasquale CRISTOPHE MILESCHI Morti e rimorsi,

di Alberto Casadei 21 NATHAN ENGLANDER Il ministero dei casi speciali,

di Norman Gobetti MIGUEL BARNET Le regine dell'avana, di Giuliana Olivero

- 22 RICARDO PIGLIA L'ultimo lettore, di Danilo Manera ALAN BENNET La sovrana lettrice, di Camilla Valletti
- 23 MURIEL BARBERY L'eleganza del riccio, di Andrea Bosco MARIJANE MEAKER Highsmith, di Francesca Ferrua

CLASSICI

24 EDMOND E JULES DE GONCOURT Journal, di Carlo Lauro LODOVICO TERZI L'autonecrologia di Jonathan Swift, di Norman Gobetti

FILOSOFIA

25 NADIA BOCCARA E FRANCESCA CRISI In viaggio verso casa, di Gianni Paganini

CARLA BAGNOLI L'autorità della morale. di Filippo Santoni De Sio

OTTAVIO MARZOCCA Perché il governo, di Giuseppe Panella

26 PIETRO BOCCARDO, FRANCO BOGGERO, CLARIO DI FABIO E LAURO MAGNANI (A CURA DI) Luca Cambiaso, di Stefano Bosio

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS Giotto a Napoli, di Alessio Monciati

PIERRE CAMBON (A CURA DI) Afghanistan, di Vito Panella

LINDA PISANI Francesco Di Simone Ferrucci, di Edoardo Villata

Mauro Natale e Serena Romano (a cura di) Entre l'Empire et la Mer, di Michele Tomasi

ALFA E OMEGA Il "Giudizio Universale" tra Oriente e Occidente, di Alessio Monciatti

DANZA, MUSICA, TEATRO

28 CLAUDIO VICENTINI L'arte di guardare gli attori, di Antonio Attisani

> Francesca Falcone, Patrizia Veroli E DEBRA H. SOWELL E MADISON V. SOWELL Il balletto romantico, di Laure Guilbert

ROBERT GRISLEY (A CURA DI) Niccolò Paganini, di Elisabetta Fava

COMUNICAZIONE

29 FERNANDO GENTILINI Infiniti balcani, di Igor Fiatti

FRANCESCA SFORZA Mosca-Grozny, di Giovanni Catelli

PIERMARCO AROLDI I tempi della Tv, di Gabriella Simoni

CINEMA

30 CARLA CERESA E DONATA PESENTI COMPAGNONI (A CURA DI) Tracce, di Michele Marangi STANLEY KUBRICK Non ho risposte semplici, di Sara Cortellazzo

CRISTINA JANDELLI Breve storia del divismo cinematografico, di Umberto Mosca

SEGNALI

- 31 Recitar cantando, 22, di Vittorio Coletti
- 32 Una storia delle missioni su Marte, di Roberto De Stefanis
- 33 L'immaginario letterario e cinematografico sul pianeta rosso, di Carlo Pagetti
- 34 Fra fantastico e impegno nella realtà, di Franco Pezzini
- 35 Cronache del Senato, 14, di Populusque
- 36 Effetto film: Heimat-Frammenti di Edgar Reitz, di Matteo Galli

SCHEDE

- 37 GIALLI di Alessandra Calanchi, Alessio Gagliardi e Mariolina Bertini
- 38 LETTERATURE di Anna Chiarloni, Simona Porro, Marina Ghedini, Maria Giovanna Zini, Federico Jahier, Rossella Durando, Federico Novaro, Ilaria Rizzato, Giuliana Zeppegno e Federico Sabatini
- 40 TEATRO di Mariolina Bertini, Germana Zori e Susanna Battisti
- SAGGISTICA LETTERARIA di Claudia Rosenzweig, Mariolina Bertini e Maria Giovanna Zini di Ljljana Banjamin e Amelia Valtolina
- 42 ECONOMIA di Ferdinando Fasce, Danilo Breschi, Alessio Gagliardi, Nino De Amicis
- di Giovanni Borgognone, Maurizio Griffo, Francesco Germinario, Federico Trocini, Daniele Rocca, Cesare Panizza e Alessia Pedio
- **44** QUESTIONE EBRAICA di Claudio Vercelli

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte dalla graphic novel Sono figlia dell'Olocausto, di Bernice Eisenstein, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Alba Bariffi, pp. 191, € 17, Guanda, Parma 2007.

Vanno ritenute come parte integranti del testo: quella di p. 5 è tratta dalla p. 59; quella di p. 15 da p. 155; quella di p. 31 da p. 61; quella di p. 32 da p. 83; quella di p. 34 da p. 88.

da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Per la settima volta consecutiva una scrittrice argentina ha vinto il premio Clarin de Novela, giunto quest'anno alla decima edizione e affermatosi ormai come uno dei più importanti in America Latina. Il primo vincitore nel 1998 è stato Pedro Mairal, con Una noche con Sabrina Love, un romanzo di grande successo poi portato al cinema, e anche i due premi successivi sono andati a giovani scrittori. Ma dal 2001 le giurie, tutte di grande prestigio, hanno scelto romanzi scritti da donne. Il concorso è aperto a tutti gli autori di lingua spagnola e per questa edizione sono giunti dall'America Latina, dagli Stati Uniti e dall'Europa ben 953 testi, tra i quali José Saramago, Rosa Montero e Alberto Manguel hanno scelto Composición di Norma Huidobro. L'autrice prende spunto da un episodio avvenuto nel 1977 a Vila del Carmen, uno sperduto villaggio dell'estremo nord dell'Argentina, per scrivere un racconto corale, intessuto da tante trame diverse che fanno da sfondo al dramma di un paese soffocato dalla più crudele dittatura militare della sua storia. Un ufficiale dell'esercito senza scrupoli, noto per la sua abilità nell'ottenere informazioni, viene inviato sul posto per rintracciare la moglie di un presunto pericoloso guerrigliero. L'unico filo conduttore è una ex compagna di scuola che però resiste alle pressioni e affronta tutti i rischi pur di non mettere in pericolo la sua amica. È una storia di lealtà e di coraggio che finisce con una specie di trionfo delle giustizia popolare, un romanzo intelligente che alterna momenti oppressivi con una giusta dose di suspense. L'autrice ha confessato di aver dato molto più spazio

del previsto alla figura dell'ufficiale di polizia e che ciò è avvenuto quasi suo malgrado mentre scriveva la storia. Norma Huidobro, nota finora come autrice di romanzi per ragazzi, ha il merito di aver vinto un concorso che, a detta dei membri della giuria, ha offerto un altissimo livello di produzione. "La scelta in questa occasione non è stata facile - ha affermato la spagnola Rosa Montero, sembra che i partecipanti si siano messi d'accordo per farsi ombra uno con l'altro". Un parere condiviso da José Saramago e dell'autore argentino Alberto Manguel, che hanno condiviso la responsabilità di assegnare il premio.

da PARIGI Marco Filoni

Basterà fare una passeggiata nel centro di Parigi, precisamente nella rue des Écoles, per capire la portata del fenomeno. La famosa via del quartiere latino, fra la Sorbonne e il Collège de France, è piena di austere librerie, sempre "iper-intellettuali" sin dalla scelta dei volumi che vi si possono trovare. O, almeno, così era fino a qualche tempo fa. Che qualcosa sia decisamente cambiato, lo si capisce dal fatto che oggi anche lì le vetrine sono affollate da un titolo. Per la precisione un numero: XIII. E il titolo di una bande dessinée, o come la chiamiamo in Italia, una graphic novel. Al di là del successo del genere, che in Francia spopola da più di un ventennio, sono i numeri di questa serie che lasciano sorpresi. Creata ventitrè anni fa da Jean Van Hamme, lo sceneggiatore, e William Vance, l'illustratore, con i suoi diciassette album è diventata una serie cult. E non solo per i giovani: persone di ogni età la sfogliano avidamente nel metrò e nei bus, e talvolta viene da sorridere



VILLAGGIO GLOBALE

a vederla in mano a distinte signore dai capelli bianchi. Questi album hanno fatto la fortuna, in tutti i sensi, dell'editore Dargaud. Dal primo volume fino a oggi sono state vendute più di dieci milioni di copie. E ora l'editore ha deciso di chiudere in bellezza con gli ultimi due numeri della serie che completano la saga. Contrariamente alle serie di fumetti che proseguono interminabilmente con nuovi episodi distinti dai precedenti, la storia di XIII doveva concludersi in ragione della sua stessa costruzione. Poiché fin dall'inizio l'avventura ruota intorno a un uomo, ritrovato quasi morto su una spiaggia deserta, senza nome né origini, che non ricorda nulla di sé ma ha soltanto il numero romano XIII tatuato sulla

clavicola sinistra. Si tratta di una storia di spionaggio ispirata al romanzo di Robert Ludlum del 1980, The Bourne Identity, divenuto universalmente noto dopo l'uscita nelle sale cinematografiche. Ovviamente, il successo del film ha spinto anche il fumetto, tanto che negli ultimi anni c'è stata una vera e propria impennata delle vendite. E per la conclusione della saga, l'editore ha scelto un giorno feticcio del lancio degli ultimi due numeri, il 13 novembre. Ma non solo: per il primo dei due è riuscito a coinvolgere una specie di mito della bande dessinée francese, Jean Giraud (che ha disegnato il diciottesimo numero). Il risultato è straordinario: a una settimana dall'uscita dei due album le vendite sono già a oltre un

milione di copie. Un successo programmato con un'operazione di marketing colossale: documentari sulla serie, mostre, videogiochi, gadget, software per telefonini, gratta e vinci della lotteria nazionale francese... Insomma, un fenomeno paragonabile, nel mondo editoriale, solamente a Harry Potter, e con un indotto economico impossibile da calcolare, ma sicuramente enorme e impensabile per un editore. E per tornare alla rue des Écoles, è sintomatico che le vetrine di quelle austere librerie non ospitino i romanzi appena premiati dai prestigiosi premi autunnali (Gouncourt, Fémina ecc.). Senza nulla togliere al genere dei fumetti, belli e divertenti, è un altro segnale che il mondo dell'editoria non può trala-

da LONDRA Pierpaolo Antonello

La vicenda personale e poetica di Ted Hughes, noto poet laureate inglese scomparso nel 1998, sarà sempre letta e ripensata attraverso la penosa storia che corre parallela alla sua: quella del suicidio della sua prima moglie, la poetessa americana Sylvia Plath, ormai entrata in una sorta di aura mitografica (e cinematografica) e che, come lui era perfettamente cosciente sin dall'inizio, avrebbe offuscato, come di fatto è avvenuto, oltre che la sua vita, la sua intera opera poetica. La recente pubblicazione dell'epistolario di Hughes curato da Christopher Reid, Letters of Ted Hughes (Faber), non fa che dimostrarlo, riportando i lettori inglesi all'interno dei dettagli di quella vicenda letteraria e umana attraverso le tappe salienti di una vita funesta-

> ta da due lutti gravissimi, i suicidi delle sue compagne (oltre a Plath, anche Assia Wevill che ripeté esattamente il gesto di Sylvia), e attraverso il dolore, i rimorsi e i sensi di colpa che accompagnarono quelle vicende e che hanno fatto da ostacolo più che da stimolo alla sua opera poetica. Il desiderio giovanile per una poesia energica, passionale, che si distanziasse dall'"atonalità senza voce" e dal tono mortifero espresso da molta poesia inglese moderna, e la volontà di trovare una propria voce a contatto con le cose della natura, si scontrò con questi drammi, che lo portarono ad autodefinirsi un uomo anestetizzato, imprigionato, sequestrato, "popolato dai fantasmi", separato dal proprio sé da una "grande porta d'acciaio", proprio per l'incapacità di affrontare ed elaborare compiutamente quanto successo a Sylvia e ad Assia. E oltre al dolore personale Hughes dovette subire le critiche feroci da parte di biografi e critici di Sylvia Plath, che lo ritennero responsabile della sua morte. Nell'epistolario Hughes sembra affrancarsi da questi cliché interpretativi, restituendo un profilo di sé certamente più articolato, più lacerato e sofferto, seppure segnato da varie debolezze intellettuali, e da probabili omissioni e silenzi, che accompagnarono anche l'amministrazione del fondo lasciatogli dalla prima moglie e da lui gesti-

La striscia del Calvino, 7

Da Venezia, una sciarada

Giovanni Montanaro, autore della Croce di Honninfjord (Marsilio, 2007), testo segnalato alla XIX edizione del premio, è veneziano, della Venezia lagunare, e, ça va sans dire, non ha mai potuto vedere la propria città con occhio vergine, come si rammarica un suo personaggio: "Non potrò mai vederla per la prima volta. Chissà quale meraviglia deve essere!". Ma la misteriosità di Venezia, dei suoi muschi, delle sue erosioni, che fece breccia perfino nel coriaceo (verso l'antico) Mark Twain e che riesce ancora a sfuggire al mortifero e vociferante abbraccio dei galeotti del turismo, è penetrata nello scrittore come sedimento dell'immaginario, anche quando, con le sue trame, egli si sposta in unità spazio-temporali altre. E così la Venezia del sottosuolo, umida e palafittata, quella che i piccioni di San Marco celano allo sguardo, rivive nelle carsiche caverne, tra laghi e stalattiti, che si snodano sotto Ingenting, l'immaginaria città norvegese dove, nella cartografia del romanzo, ha sede, fin dal medioevo, il più grande archivio al mondo di spartiti musicali.

Proprio da qui prende le mosse la narrazione, che con efficace partitura, intreccia i fili di molte esistenze, toccando luoghi e tempi diversi: dal 1965, quando compare a Ingenting, alla ricerca di un testo musicale svanito nel nulla del celebre compositore Edvard von Honninsfjord-Dervinskij, Marie, "sedicente" figlia dell'artista, che con il suo magiovane e proletario custode dell'archivio; al 1944, quando il compositore, resistente contro Quisling, il fantoccio boreale di Hitler, partecipa a un'azione di sabotaggio volta a impedire ai nazisti la possibilità di fabbricare la bomba atomica; al Natale dell'883, quando un monaco benedettino giunge alla cattedrale di Askert nelle Fiandre, con l'intento di rivoluzionare il canto gregoriano; al 1988, allorché nel corso di una trasmissione radiofonica si getta luce sulla sorte di un gruppo di bambini coinvolti nei citati fatti norvegesi del 1944; al 1970, quando Bjorn si reca a Venezia al richiamo di un'evanescente Marie e in un palazzo del Canal Grande incontra un enigmatico personaggio, Nani Fenier; al 2007, allorché Bjorn riceve un'ultima (ma chissà!) lettera da Marie...

Al di là delle possibili e individuabili influenze, del romanzo va sottolineato l'effetto di chiaroscuro, la capacità di sapersi tenere costantemente sul filo dell'ambiguità (pregio andato un po' perso con il restyling per la pubblicazione, a vantaggio, occorre però riconoscere, della fluidità e della calviniana "leggerezza"): la madre di Bjorn è stata un'eroina della Resistenza oppure una delle tante donne che vendettero il proprio corpo ai nazisti? Marie ha amato Bjorn o si è trattato di mera autosuggestione? Marie vive ancora o è morta e sopravvive solo grazie alla torbida fantasia del marito, Nani Fenier, ex fascista riciclato e arricchito nel dopoguerra con la connivenza dei nuovi poteri? Costui, che Bjorn finirà con l'uccidere nel cupo scenario aristocratico di Venezia, è stato lo stupratore della madre, ed è quindi forse anche suo padre? Aggiungiamo che Ingenting significa niente" e Honninfjord "fiordo del miele", e che Montanaro è conoscitore di prima mano di cose norvegesi.

Il felicemente non autobiografico romanzo, che con balda temerarietà e carica etica sotto traccia tocca temi catturanti e di grande rilievo (l'esistenziale essere sempre "fuori luogo", la necessità di puntelli sentimentali sia pure immaginari, motivimito quali il nazismo, Venezia e la grande musica, il viluppo teologia/monodia/polifonia), è inserito nella collana Marsilio "X" (tra i cui curatori c'è Errico Buonanno, vincitore del Calvino 2001 con Piccola serenata notturna), inaugurata nel maggio 2007 e giunta con Montanaro al suo sesto volume, tutti di esordienti. Montanaro, classe 1983, attivo nel mondo culturale lombardo-veneto anche con interessanti testi e performance teatrali, come Arriva sempre la stessa lettera da Vienna (location: Stalingrado, inverno 1942), ha vissuto un felice autunno, quest'anno: ha pubblicato il suo primo romanzo e si è anche laureato in giurisprudenza.

MARIO MARCHETTI

www.lindice.com
...aria nuova
nel: mondo
dei libri!

Rileggere oggi l'avventura del radicalismo architettonico italiano degli anni sessanta e settanta ci aiuta, da una parte, a comprendere la complessa eredità del Novecento, tra avanguardia, critica, kitsch e utopia e, dall'altra, a capire il senso delle suggestioni del pop e la sua forte presa sul nostro tempo.

Il fascino ambiguo del radicalismo

di Cristina Bianchetti

Roberto Gargiani

ARCHIZOOM ASSOCIATI 1966-1974

DALL'ONDA POP ALLA SUPERFICIE NEUTRA

> pp. 336, € 49, Electa, Milano 2007

Sono in molti, oggi, a mostrare una certa nostalgia del radicalismo degli anni sessanta e delle sue profezie rivolte a una società individuale e iperconnessa. È il fascino ambiguo del pop, degli oggetti impuri, volgari, banali. Il richiamo alla leggerezza e insieme la rivalutazione della stupidità e della volgarità. L'estraneità al mito dell'intelligenza. L'attrazione per la velocità. Per i megaliti

traslucidi. Per il carattere insieme eteronomo e sottrattivo della ricerca di quegli anni. Si torna a occuparsi dei protagonisti di allora, a riscriverne le storie. Il volume che Gargiani dedica ad Archizoom è un tassello di questa storia collettiva. Nel contempo è una sorta di riscatto

dopo le critiche liquidatorie al lavoro del gruppo fiorentino, tac-ciato di luddismo intellettuale; velleitarismo; invenzione di un antidesign astutamente attento al mercato. Gargiani sostiene la tesi che l'architettura radicale abbia saputo ritrovare i principi, la vitalità e l'intensità originarie delle avanguardie storiche del Movimento moderno e ricostruire legami fragili e seppure decisivi tra le ricerche del primo novecento e quelle degli architetti che si stavano formando nel Nord Europa tra fine anni sessanta e inizio settanta. Saranno questi ultimi a farsi carico degli ideali, concetti, criteri che si erano convulsamente delineati nella breve stagione del radicalismo italiano. Portandoli fino a noi.

Archizoom è uno dei gruppi più importanti della cosiddetta Architettura radicale. Si forma nel 1966, contemporaneamente a Superstudio, in modo strettamente intrecciato da amicizie, affetti e interessi artistici. Divisi forse solo da una vaga propensione politica degli uni rispetto agli altri. Già all'atto della fondazione, i due studi fiorentini divengono esempio per la formazione di altri. Sempre a Firenze. Sempre a partire dalla scuola dove matura una pratica di lavoro collettivo. Vengono esplorati i primi temi (la megastruttura). O le proprie propensioni verso l'universo macchinista (quasi futurista) e quello simbolico onirico. Riscattati dalla chiassosa immediatezza dei riferimenti al pop, al fumetto, alle avanguardie inglesi degli

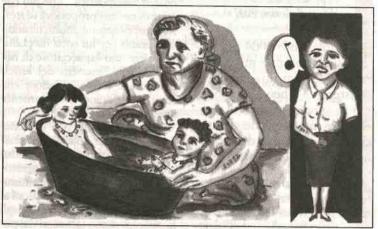
anni cinquanta e sessanta. L'avvio dei due studi è celebrato nel 1966 da una esposizione intitolata Ŝuperarchitettura. "La superarchitettura è l'architettura della superproduzione, del superconsumo, della superinduzione al superconsumo, del supermarket, del super-

man e della benzina super" In quell'occasione diviene chiaro come il radicalismo sia qualcosa di diverso da un movimento. Riconducibile piuttosto a situazioni e comportamenti accomunati dalla critica a ogni soluzione riformista, da un'analisi dei rapporti tra società e cultura che vuole svelare la reificazione in oggetti di idee, sentimenti, persone. Dal tentativo di sperimentare continuamente, con salti che appaiono singulti, campi diversi. Il libro racconta la storia di questi singulti. Dalle suggestioni di Louis Kahn, del pop, del kitsch, utilizzati come critica alle declinazioni funzionaliste del razionalismo, al "razionalismo esalta-to" come "salvifica intransigenza" che dimentica in fretta oggetti impuri e valori "incultura-lizzati", prodotti e forme ano-nime e banali, processi automatici. Da super a neutro, omogeneo, vuoto. Dalla superarchitettura all'eliminazione dell'architettura. Dall'invadenza nella vita quotidiana di oggetti pubblicitari, colorati, luminosi, ai teatri e ai gazebo per la meditazione, poi alle stanze vuote, all'eliminazione degli oggetti. Dall'uso propositivo della pop art al marxismo di Mario Tronti. Un vero affanno. Difficile da ordinare. Che pone Archizoom nella continua necessità di posizionarsi rispetto al proprio lavoro. Nell'enfasi sulle discontinuità, le fratture, il mutamento, si cela l'idea di un superamento, l'affermarsi di un nuovo e diverso stile. Qualcosa che avviene ancora lungo un percorso. Espressione di uno storicismo inconsapevole. Il radicalismo della fine degli anni sessanta assomiglia, paradossal-mente, a ciò che voleva superare. Svela un antistoricismo che è solo apparente.

Gli scostamenti, i singulti sono ricostruiti entro una vicenda che sta tra la saga familiare e un'ascesa ben concertata. Da Sergio Camilleri, proprietario di Poltronova (azienda all'avanguardia nel design), a Sottsass Jr. Da "Domus" a "Panorama". Dai circuiti dei cattolici di sinistra della Libreria Editrice Fiorentina alle contestazioni alla Triennale di Milano del 1968. Dalla Soprintendenza, che apre la strada del lavoro professionale (strada controversa, bruscamente interrotta da un avviso di reato per danno al patrimonio nazionale, cui segue un'assoluzione per insufficienza di prove), alle contiguità con "Casabella" di Mendini, alla personale (non tenuta) a Rotterdam, al palcoscenico di Italy. The New Domestic Landscape (Moma, New York 1972), fino ai riconoscimenti su "Architectural Design". Il tutto in un tempo straordinariamente breve. L'affermazione avviene in una manciata di anni dopo la laurea. Con un impeto e una spinta inventiva straordinaria. Quasi

cannibalesca nei confronti di ciò che si sta muovendo nel campo delle esperienze artistiche contemporanee.

La critica che l'architettura radicale esprime nei confronti della società di massa non ha alle spalle i modelli francofortesi europei della fine degli anni sessanta. Tanto meno l'onirica rivoluzione della cultura giovanile americana di quegli anni. Nutrita di pacifismo, naturismo e miventa preludio alla No-Stop City. Macchina inutile che allude al principio del montaggio. Con un'ironia "che non fa ridere". No-Stop City è messa a punto in occasioni differenti, a mezzo di vignette, fotomontaggi, ideogrammi. Una struttura urbana priva di architettura e di ambiente che si regge su macchine microclimatizzanti. Piano neutro, continuo. Popolato da figure prese dai fumetti. Dia-



sticismo. Anche se ne recupera alcune icone. Forse il Barthes dei Miti d'oggi che denuncia le false evidenze della cultura di massa e della sua industria. Analogo pare infatti il contrasto (più ideologico che sentimentale) nei confronti delle "mistificazioni" che trasformano la cultura piccolo-borghese (oggi diremmo quotidiana) in natura universale. Analoga l'impazienza nei confronti del carattere "naturale" di cui media e senso comune rivestono la realtà.

a quasi immediatamente si passa a fare i conti con la critica dell'utopia. E la questione cambia. "Premettere il modello di una società dell'avvenire all'analisi di quella attuale è un vizio ideologico borghese", scrive Tronti nel 1966. È allora non si può più parlare di utopia, di futuro, di prefigurazioni immaginifiche. Ma delle contraddizioni della realtà. È un patteggiamento. Meglio, uno scivolare. Dal kitsch visionario al "verismo esistenziale". Dall'utopia al disvelamento.

Su questo piano, l'attenzione alla quantità indifferenziata di-

gramma di quelli che si riproducono in quegli anni con la macchina da scrivere (come già Munari). Superficie omogenea, disponibile. Contro il tecnologismo ipermuscolare dei gruppi radicali inglesi (Metabolist, Archigram). E verso l'anarchismo populista che disegna l'abitare come libera e infinita combinazione di possibilità differenti. Non potendo disegnarsi come utopia, viene presentata come lettura delle istanze contraddittorie del capitalismo. Diventerà, spogliata di tutto (ma non di ideologia), la città generica di Koolhaas.

No-Stop City è uno dei punti rilevanti del repechage del radicalismo. Del suo fascino ambiguo. Il diagramma che rappresenta un territorio continuo e disponibile, allora venato di letture marxiste, è riletto come espressione di una territorialità fluida e liscia. Priva di qualsiasi tensione contrastativa e politica. Anestetizzata. Resa coerente con il nostro tempo.

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino



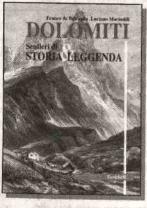
2048 pagine, € 27,20

con CD-ROM per Windows € 34.40

CD-ROM con Guida all'uso € 15,20



/ primissimo ZANICHELLI dell'accoglienza 320 pagine, € 18,50



Franco de Battaglia Luciano Marisaldi DOLOMITI SENTIERI DI STORIA & LEGGENDA 288 pagine, € 36,00



MUSICA DIZIONARIO TERMINOLOGICO ITALIANO, FRANCESE INGLESE, TEDESCO di Roberto Braccini 456 pagine, € 20,00



ZANICHELLI

I libri sempre aperti

L'umiliazione è la molla

perversa della storia

di Stefano Levi Della Torre

Ian Buruma

ASSASSINIO A AMSTERDAM I LIMITI DELLA TOLLERANZA E IL CASO THEO VAN GOGH

ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Santina Mobiglia, pp. 233, € 14,50, Einaudi, Torino 2007

Il 4 novembre 2004 un isla-Imista di origine marocchina uccideva in una strada di Amsterdam Theo Van Gogh, reo in quanto regista di Submission, un film che denunciava l'oppressione delle donne nell'islam. Nel corpo della sua vittima l'assassino aveva piantato con un coltello una lettera che era un messaggio di morte per Ayaan Hirsi Ali, transfuga dalla Somalia e dall'islam, autrice della sceneggiatura. Di qui muove Ian Buruma in Assassinio a Amsterdam per indagare sulle trasformazioni e sui contrasti indotti in Olanda (e in Europa) dall'immigrazione. Alla qualità di un saggio, che ragiona su fatti documentati, il libro unisce un'avvincente capacità narrativa. Gli atti, i ritratti, le voci diverse di olandesi e immigrati risuonano sullo sfondo di una società turbata, percorsa su entrambi i lati da nostalgie per un passato idealizzato e ora scosso.

"Pian piano, quasi senza che nessuno se ne accorgesse, i vecchi quartieri operai olandesi si trasformarono in 'città paraboliche' collegate al Marocco, alla Turchia e al Medioriente dalle televisioni via satellite e da Internet". L'assassinio di Van Gogh è il segnale di un equilibrio che si incrina: le tradizionali libertà olandesi di opinione e di critica di cui Van Gogh si era valso fino alla provocazione si mostrano d'improvviso esposte a un pericolo mortale: è "l'atmosfera minacciosa che ribolle sotto la calma di superficie e che può tutt'a un tratto prorompere in atti di violenza insensata".

Jan Gogh è sorpreso dalla morte nei giorni in cui sta lavorando a un film su Pim Fortuyn. Buruma dedica un lungo capitolo al fenomeno Fortuyn, in rapida ascesa politica quando, nel maggio del 2002, fu assassinato, anche lui "per ragioni di principio", da tal Van Der Graaf, animalista fanatico. Con il 36 per cento dei voti, Fortuyn aveva già Rotterdam e si avviava verso una decisiva affermazione nelle elezioni politiche imminenti. Tanto suo successo era dovuto soprattutto alla campagna da lui condotta contro l'immigrazione, specie islamica. Ma sarebbe una semplificazione di comodo annoverarlo tra i Le Pen in Francia, gli Haider in Austria, la Lega in Italia. "Io non odio l'islam - dichiarava Fortuyn - lo trovo una cultura arretrata... Non ho nessuna voglia di dover riconquistare un'altra volta da capo l'emancipazione di uomi-

ni e donne". La sua esibita omosessualità, invece di ostacolarlo presso il pubblico conservatore, gli conferiva al contrario un'aura eccentrica che contrastava con il perbenismo paludato e paludoso della politica ufficiale. In questo senso si presentava come campione dell'"antipolitica", che più che un programma proponeva se stesso. Europeismo e multiculturalismo erano per lui roba da politicanti: era uno "spacciatore di nostalgia", un "maestro del kitsch emozionale", e le emozioni che suscitava "erano precisamente quelle dei tifosi del calcio".

Carisma mediatico e personalizzazione della politica avvicinano il caso Fortuyn al caso Berlusconi, figure capaci di rappresentare, nella propria retorica vittimistica, le più corrive propensioni al vittimismo ("siamo invasi dagli immigrati; siamo tartassati dai politici..."); figure capaci di sedurre le folle su due lati: in facciata, presentandosi come cavalieri audaci e spregiudicati da cui ci si può attendere protezione e salvezza, ma che sul retro si presentano con il volto del perseguitato a causa della propria stessa eccezionalità, tale da suscitare istinti materni di protezione. Ciò che "quella gente aspettava era un politico sufficientemente grossolano da dar voce alle loro ansie".

Ian Buruma incrocia così due crisi, quella indotta dall'immigrazione e quella interna alla democrazia nella sua deriva populistica. La sua indagine mette in luce, in particolare, una dispersione della sinistra: da sinistra erano partiti tutti i personaggi principali (da Fortuyn a Van Gogh, dal suo assassino Bouyeri ad Ayaan Hirsi Ali), per approdare alla fine su sponde ben diverse. Alla fine, dal coro di voci dissonanti che Buruma sollecita attraverso le sue conversazioni, Ayaan Hirsi Ali e l'assassino di Van Gogh, Mohammed Bouyeri, emergono come casi esemplari: l'una che fugge dall'islam per abbracciare un illuminismo battagliero e intransigente, l'altro che all'islam ritorna e lo assume nella sua forma più fondamentalistica e aggressiva; l'uno che finisce in prigione per assassinio, l'altra che è sotto minaccia di morte, ed è tradita dal centro e dalla sinistra, che trovano imbarazzante per il "dialogo tra culture" la sua posizione intransigente sui diritti umani, e traggono pretesto da un'irregolarità burocratica per privarla del permesso di costringer rare negli Stati Uniti, accolta dai repubblicani.

Nel delineare le trasformazioni opposte di Hirsi Ali e Bouyeri, Buruma ci incoraggia a sciogliere molti pregiudizi sui fenomeni in corso. La retorica di destra contro l'immigrazione in nome di un'identità da preservare, il disconoscimento dei diritti degli immigrati, si risolvono, in Olanda come da noi, in pratica o per intenzione, nella creazione di strati sociali sotto ricatto di espulsione e di condanna sociale, disponibili allo

Verso lo stato-nazione

di Antonio Ferrara

Mark Mazower

SALONICCO, CITTÀ DI FANTASMI CRISTIANI, MUSULMANI ED EBREI TRA IL 1430 E IL 1950

ed. orig. 2004, trad. dall'inglese di Roberto Merlini, pp. 597, € 32, Garzanti, Milano 2007

Pargomento di questo volume è espresso esattamente dal titolo: sulla base di una varietà di fonti rintracciate in oltre vent'anni di ricerche, Mazower cerca di ricostruire le vicissitudini di una città passata "dal mondo ottomano multiconfessionale e straordinariamente poliglotta (all'epoca della prima guerra mondiale i lustrascarpe di Salonicco dovevano avere una conoscenza pratica di sei o sette lingue) al bastione etnicamente e linguisticamente omogeneo dello stato-nazione del XX secolo". Non a caso, il libro si concentra soprattutto sugli ultimi quaranta degli oltre cinquecento anni di storia affrontati, con il periodo successivo al 1912 che occupa da solo un terzo delle pagine.

La narrazione si apre con la conquista ottomana e la successiva immigrazione in città di un gran numero di ebrei espulsi dalla penisola iberica alla fine del XV secolo: sono questi, infatti, gli eventi che mutano la città bizantina e greco-ortodossa, pressoché distrutta nell'assedio del 1430, in un mosaico linguistico, culturale e religioso dominato da una comunità ebraica che faceva della città la capitale del mondo sefardita, e protagonista

ASSASSINIO A AMSTERDAM

prosegue con la partecipazione al movimento dei Giovani turchi nel XIX per concludersi con l'espulsione dalla città insieme agli altri musulmani, nel quadro dello scambio di popolazione grecoturco del 1922-23. Quest'evento, in seguito al quale i musulmani di Salonicco vennero rimpiazzati da profughi provenienti dall'Asia minore, viene identificato come lo spartiacque nel processo di ellenizzazione della città. Dopo di esso i greci divennero infatti l'assoluta maggioranza della popolazione – in una città ingrandita dall'afflusso dei nuovi venuti - e la stessa comunità ebraica fu sottoposta a forti pressioni assimilazioniste sia dall'interno che dall'esterno. Come noto, tuttavia, il suo destino si compì ad Auschwitz nel 1944; le proprietà degli ebrei furono accaparrate dai loro carnefici e in parte dalla popolazione cristiana della città, e ben poco rimase dei loro quartieri e monumenti: emblematica è in tal senso la vicenda del cimitero ebraico, sulle cui rovine sorge oggi il campus universitario.

Occorre rilevare che, mentre viene adeguatamente evidenziato il ruolo della città nella storia greca più recente, lo stesso non si può dire per quello che ha rivestito nella storia del movimento nazionalista turco (molti esponenti del quale, incluso Mustafà Kemal, erano originari di Salonicco). Inoltre, accettando sostanzialmente l'idea che il periodo ottomano sia stato caratterizzato da una convivenza tutto sommato armoniosa fra le diverse comunità linguistiche e religiose, Mazower perde l'occasione di ricercarvi le radici dei processi di "nazionalizzazione" su cui si concentra il suo intecentrale di un racconto che dedica però la debita resse. Nondimeno, la sua opera resta una lettura attenzione anche alle comunità di minoranza, co- interessante per lo specialista come per il lettore me i ma'min, la cui vicenda inizia con la conver- ordinario, fornendo un punto di vista su fenomesione dall'ebraismo all'islam nel XVII secolo e ni rilevanti per la storia del XX secolo europeo.

sfruttamento senza garanzie. Mentre la retorica diffusa a sinistra sul "rispetto (indiscriminato) delle culture dell'altro" finisce per allearsi con i rappresentanti ufficiali delle "identità" (capi religiosi o di comunità), di regola conservatori o reazionari, a scapito di chi cerca vie critiche di emancipazione dalle e nelle cul-

ture tradizionali. L'islam è ormai una religione d'Europa. Ma tra islam e Occidente sussiste l'impatto tra culture patriarcali e società in cui il patriarcato – non il maschilismo - è dissolto. Il patriarcato teme un contagio che intacchi l'autorità dei padri, dei mariti e

dei fratelli, e l'acuirsi del controllo oppressivo sulle donne, tanto nell'immigrazione quanto nei paesi d'origine, è probabilmente una reazione convulsa a questa ansia, prima "antropologica" che religiosa. La religione non ne è che la sanzione coercitiva, fino a sussumere, in determinati contesti, la prescrizione non coranica dell'infibulazione e del taglio del clitoride. Inoltre, l'accento che le nostre società pongono sulla persona è sentito come minaccia dissolvente per tradizioni che subordinano l'individuo alla comunità e alla sua gerarchia. E d'altra parte, l'immigrato e tanto più l'immigrata che siano tentati dall'affermare il proprio diritto individuale si trovano contrattualmente deboli di fronte alla collettività e sono perciò indotti a rifugiarsi sotto la protezione della comunità di appartenenza e a subirne il ricatto. La religione, affermava il sindaco ebreo di Amsterdam, Job Cohen, si presenta allora come unico ancoraggio. I sistemi cognitivi si distorcono nella zona di turbolenza tra norme rigide tradizio-

nali e società aperta, e tra gli immigrati soprattutto di seconda generazione è diffusa la depressione tra le donne, una specie di schizofrenia tra gli uomini. Le certezze del fondamentalismo risultano spesso un rimedio aberrante a questa nevrosi, sono affermazioni di orgoglio, di superiorità della pro-

pria verità contro l'umiliazione sociale e storica. Così, giovani islamisti danzavano per le strade di Ede per l'11 settembre 2001, e Bouyeri, già laico bevitore di alcolici, uccideva Van Gogh in nome del takfir, "dove l'amore è un pec cato e l'odio una virtù".

La democrazia declina se si riduce a semplice metodo e saggezza amministrativa, perdendo di tono nella passione per i suoi valori di giustizia, di libertà, di spirito critico. Non reggerà lo scontro con i fondamentalismi esterni e interni che, in lotta tra loro, si assimilano e si alimentano l'un l'altro. O forse proprio i fondamentalismi l'aiuteranno per contrasto a riscoprire la passione per i suoi stessi fondamenti. La generosità amministrativa nei sussidi agli immigrati, lo si vede nel caso olandese, non è all'altezza della situazione: il paternalismo, se è un aiuto, è anche umiliazione, e l'umiliazione è una molla perversa della storia. L'umiliazione fu il grande nutrimento del nazismo, e lo è ora del fondamentalismo più aggressivo. Il paternalismo di stato fa il paio con quello diffuso a sinistra, quando riserva per sé il privilegio di criticare la civiltà in cui vive, e in nome dell'antirazzismo e dell'antimperialismo diffida a priori di chi esercita il proprio senso critico verso le "altre culture".

Né rifiuto e chiusura, né comunità separate o ghetti sia pure sovvenzionati: la via dovrebbe essere quella dell'integrazione pluralistica, della cittadinanza nel rispetto delle differenze, ma chiara nell'affermazione del diritto individuale, della laicità delle istituzioni, della parità di genere, della libertà di critica anche verso la religione, spesso alibi santificato della gerarchia e del privilegio. Facile a dirsi Ma di fronte a c proclama la superiorità della propria "cultura" o a chi giustifica ogni cosa perché "è la loro cultura", potrebbe essere una buona premessa di metodo il proporsi di conoscere, per mettersi in grado di dire cosa non piace e cosa piace della propria cultura, cosa piace e cosa non piace della cultura altrui. Per essere insieme critici e propositivi.

stefano.levi@fastwebnet.it

S. Levi Della Torre insegna storia dell'arte contemporanea all'Università di Milano

della società

di Cesare Pianciola

Claude Lefort

SAGGI SUL POLITICO XIX E XX SECOLO

ed. orig. 1986, trad. dal francese e postfaz. di Beatrice Magni, pp. 347, € 24, Il Ponte, Bologna 2007

SCRIVERE ALLA PROVA DEL POLITICO

ed. orig. 1992, trad. dal francese di Pietro Montanari, Benedetta Aledda e Beatrice Magni, postfaz. di Esteban Molina, pp. 359, € 24, Il Ponte, Bologna 2007

opo Le forme della storia. Saggi di antropologia politica, uscito da Gallimard nel 1978 e tradotto nel 2005 presso Il Ponte, la casa editrice di Bologna continua, per iniziativa di Pietro Montanari, un vasto programma di traduzioni degli scritti dell'ottantratreenne Claude Lefort – professore dal 1976 al 1989 alla École des Hautes Études en Sciences Sociales e membro del Centre de Recherches Politiques Raymond Aron -, che in Italia è conosciuto più come allievo e curatore dell'opera postuma di Merleau-Ponty che come filosofo politico originale. Da noi passò quasi inosservato L'uomo al bando. Riflessioni sul-l'Arcipelago Gulag, del 1975, uscito da Vallecchi nel 1980 con prefazione di Paolo Flores d'Arcais: un libro compatto e intenso, che ebbe però scarso successo anche in Francia, in un periodo in cui trovavano più eco i clamori dei Nouveaux Philosophes. Recentemente è uscito La

complicazione. Al fondo della questione comunista (Elèuthera, 2000), che riprende i fili del suo discorso e si confronta soprattutto con Il passato di un'illusione di François Furet, le cui riflessioni sulla Rivoluzione francese sono analizzate nella parte centrale dei Saggi sul politico.

Da segnalare anche le traduzioni raccolte da Simona Forti - che gli ha dedicato alcune pagine penetranti del profilo Il totalitarismo (Laterza, 2001) - nei reader sulle interpretazioni di Hannah Arendt (Bruno Mondadori, 1999) e su La filosofia di fronte all'estremo. Totalitarismo e riflessione filosofica (Einaudi, 2004), in cui possiamo leggere il saggio fondamentale del 1979 L'immagine del corpo e il totalitarismo.

In Francia è uscito Le temps présent. Écrits 1945-2005 (Belin. 2007), un libro di più di mille pagine di articoli e interviste che consente di seguire l'intero arco del suo percorso politico e intellettuale. Lefort parte dal trockijsmo, milita insieme a Castoriadis in "Socialisme ou barbarie" dal 1948 fino al 1958, allontanandosi poi dal gruppo per le divergenze sul tipo di organizzazione. Lefort è tra i pochi a sinistra, dalla fine degli anni cinquanta, a interpretare e studiare il comunismo sovietico come "totalitarismo", usando una categoria che allora appariva come un prodotto della guerra fredda, per cui anche l'opera di Hannah Arendt era misconosciuta (la traduzione francese di Le origini del totalitarismo venne pubblicata solo nel 1972). Fondò poi altri gruppi e diresse altre riviste, tra cui, dal 1977 al 1980, "Libre" - ancora con Castoriadis e insieme a Pierre Clastres, l'antropologo della società contro lo stato, al quale è dedicato un bel saggio in Scrivere alla prova del politico. Per Lefort l'abbandono di "Socialisme ou barbarie" coincise con un allontanamento dal marxismo ma non dalla "passione per l'opera di Marx", sempre accuratamente distinto dal marxismo successivo. Marx rimane per Lefort un autore del quale bisogna respingere la filosofia della storia condensata nel Manifesto del quale dà nei Saggi una rilettura critica - per rintracciare nella sua opera più modi di intendere la storia e la vita sociale.

In questi due volumi ritorna su una serie di testi e di autori: Tocqueville, Quinet, Guizot, Michelet, Orwell, Leo Strauss, Hannah Arendt, oltre che su Marx e Machiavelli. Soprattutto, propone alcuni temi di fondo della sua ricerca, nella quale è centrale la connessione tra totalitarismo e democrazia. Per Lefort c'è una indeterminazione strutturale della democrazia come conflitto permanente, disincorporazione del potere, reinvenzione continua dei diritti, e in questa "infigurabilità" si radicano tendenze alla "fuga dalla libertà" (per usare l'espressione di Fromm) e al prodursi di forme autoritarie cesarismi, populismi plebiscitari ecc. - che tentano di far passare il Popolo-Uno dal piano simboli-

co a quello reale. Infine, nel Novecento, con il totalitarismo l'immagine fantasmatica del Popolo-Uno prende corpo in una forma inedita di società. Questa è concepita come un individuo collettivo, un organismo, che controlla attraverso il Partito i movimenti di tutte le

sue parti e di ciascuno dei suoi membri, e considera da distruggere ogni elemento di divisione e di alterità.

Mettendo in chiaro "le condizioni della formazione del totalitarismo, il suo principio costituivo quasi "trascendentale", Lefort non vuole fare opera né di storico né di politologo, ma di filosofo che mira a rintracciare l'"essence du politique", cioè la struttura simbolica che regge l'articolazione sociale. Il "politico" non è l'ambito specifico delle istituzioni e dei rapporti di potere, studiato dalla scienza o dalla sociologia politica, ma lo "schema direttivo", la "forma originaria" che istituisce e tende pensabile un tipo di società (aristocratica, democratica, totalitaVittime di una tragedia

di Bruno Bongiovanni

Guido Crainz

L'OMBRA DELLA GUERRA IL 1945, L'ITALIA

pp. 150, € 14, Donzelli, Roma 2007

Il concetto di "egemonia", nato con Erodoto e riemerso in tedesco nel XIX secolo (cfr. "L'Indice", 1999, n. 12), è oggi utilizzato in modo confuso. Per quel che riguarda la Resistenza, ad esempio, si legge spesso che l'interpretazione antifascista fu a lungo condizionata, a sinistra, dall'egemonia (culturale prima ancora che politica) degli "intellettuali" (termine a sua volta ormai generico). Le cose non stanno così. Si possono infatti rintracciare, a partire dal 1945-46, numerosissimi interventi estremamente ingiuriosi nei confronti della Resistenza e della guerra civile che l'accompagnò e seguì. Il che è evidente, in particolare tra gli anni cinquanta e i sessanta, nella pubblicistica ad alta tiratura. Si sondato cuore di tenebra dei sentimenti più elementari dei lettori meno acculturati, a "Gente", fondato nel 1957 da Edilio Rusconi (che nel 1945 aveva fondato "Oggi"). Da "Gente", settimanale non esplicitamente fascista, venne infatti affidata, nel 1960, al fascistissimo Giorgio Pisano, una lunga ricostruzione, uscita a puntate numero dopo numero, e in chiave schiettamente repubblichina, dei crimini compiuti dai partigiani durante e dopo la guerra di liberazione, ricostruzione che nel 1962 divenne il libro, dal titolo grandguiogni libro degli "intellettuali" antifascisti, nei Iniziata in Italia il 28 ottobre 1922.

confronti dei quali, tuttavia, permane oggi, in ambito anti-resistenziale, un non confessato e tuttavia vistosissimo complesso d'inferiorità.

Crainz, che ha scritto un bel libro di cui si sentiva da tempo il bisogno, abbandona le chiacchiere sull'egemonia e inserisce le vicende resistenziali e post-resistenziali in tutto il contesto italiano dell'epoca. Facendo arrivare il lettore al convincimento che l'intera seconda guerra mondiale, nell'Europa continentale e nella stessa Asia, fu anche, al di là degli immani conflitti militari, e al di là degli scontri tra razze ideologicamente inventate e tra gruppi sociali, una guerra civile. Crainz inizia del resto con il Mezzogiorno, con il ritorno dei soldati in miseria dopo una guerra perduta senza onore e senza gloria, con l'agricoltura in crisi profonda, con la questione dei seicentomila soldati italiani in mani tedesche e con la diffusione della criminalità. Non mancano, nell'Italia liberata prima della liberazione, le denunce dei vescovi in merito all'intensificarsi di furti, mercato nero, fame, egoismo padronale, prostituzione. I tedepensi, se ci si vuole inoltrare nell'ancora non ben schi e i fascisti si abbandonano comunque a massacri di massa (la guerra ai civili che amplia, e crea, la guerra civile). La lotta partigiana si diffonde allora nel Nord lungo il terribile 1944-45. È evidente che non si può tornare al prefascismo, come si illudono non pochi dirigenti antifascisti. Un mondo nuovo, tumultuosamente, si sta spalancando. E gli eccidi del dopoguerra, opera di piccoli gruppi organizzati, sono la guerra civile che si nutre della degradazione prodotta dalla guerra fascista. Gli uccisi dopo la liberazione, secondo la Pubblica sicurezza, sono 9.364. Talvolta sono torturatognolesco, Sangue chiama sangue. Né si trascuri ri e collaborazionisti. Talvolta, anzi sovente, no. che ogni fascicolo di "Gente" vendeva di più di Sempre sono, anch'essi, vittime di una tragedia.

ria...) e i rapporti che si stabiliscono nel suo seno tra le classi, i gruppi, gli individui (cfr. La questione della democrazia e Perma-nenza del teologico-politico? nei Saggi). Per definire il politico Lefort trae ispirazione dagli studi su Machiavelli, e presso Il Ponte è in programma la pubblicazione del suo monumentale lavoro sul segretario fiorentino, frutto della tesi di doctorat d'État (Le travail de l'oeuvre. Machiavel, Gallimard, 1972) condotta sotto la direzione di Raymond Aron. Lefort si rifà anche spesso al discorso sulla servitù volontaria di Étienne de La Boétie, l'amico di Montaigne al quale ha dedicato nel 1976 un saggio per l'edizione Payot del Discours. In Scrivere alla prova del politico afferma di aver trovato una straordinaria anticipazione in La Boétie di ciò che aveva tentato da tempo di formulare nell'esame del fantasma totalitario. Con il totalitarismo è stata dimostrata al massimo grado la potenza di fascinazione dell'Uno e la sempre latente disposizione alla servitù volontaria.

Lefort, fedele a una costante ispirazione libertaria, si propone di aiutare i lettori a "elaborare il lutto della 'buona società', schivando simultaneamente l'illusione che quanto appare reale, qui e ora, sia anche razionale" (Scrivere), respingendo cioè una rappresentazione apologetica e conservatrice delle liberaldemocrazie. Si tratta invece di mantenere viva e attuale la radicalità e l'apertura a sempre nuovi diritti insita nella "invention démocratique", la sua irriducibilità a una figura chiusa e definitiva, il suo continuo alimentarsi della divisione e del conflitto, della "indeterminazione della storia e dell'essere sociale" (Saggi). Il totalitarismo non può essere comunque relegato nel "passato di un'illusione", non può essere considerato una parentesi chiusa, perché derive autocratiche e sirene organicistiche insidiano costitutivamente la fragilità delle democrazie.



ASPETTANDO

L'EUROPA

Rivoluzione dall'unico colore

di Paolo Di Motoli

Renzo Guolo

LA VIA DELL'IMAM L'Iran da Khomeini A AHMADINEJAD

pp. VIII-249, € 18, Laterza, Roma-Bari 2007

i studenti della Khat e I Imam (la via dell'Imam), seguaci di Khomeini, furono tra quelli che iniziarono le manifestazioni di protesta di fronte all'ambasciata americana a Teheran nel novembre del 1979. In poco meno di un anno la composita rivoluzione iraniana - aveva matrici religiose, nazionaliste e progressiste cominciò a divorare i suoi i figli e a diventare di un colore unico, il verde dell'islam. Questo libro porta ora un contributo politologico e sociologico sul complesso mondo iraniano precedente e successivo alla rivoluzione. La lettura ci aiuta a comprendere da dove viene il presidente Ahmadinejad e il ruolo delle diverse fazioni di un regime che pure in passato tentò inutilmente di darsi un partito unico per meglio governare il paese.

L'ingegneria politica operata da Khomeini nella costituzione dello stato islamista è figlia di quella che potremmo definire

una "riforma" all'interno dello sciismo. Khomeini riteneva che durante l'occultazione del dodicesimo imam nell'874) la tutela degli affari e l'orientamento della comunità sciita fossero affidati al dotto giurista. Incarnando il velayat e faqih. Questo principio, che pose Khomeini stesso al vertice dello stato islamico iraniano, rompeva secoli di quietismo. Gli sciiti avevano sempre pensato che il dovere del clero fosse quello di aspettare la venuta del dodicesimo imam sotto forma di Mahdi e non quello di occuparsi di politica. Khomeini ruppe questa tradizione e nei suoi seminari degli anni sessanta a Najaf insegnava che Allah non poteva volere il prevalere del male, ben rappresentato da uno scià che governava in maniera "empia" il paese. Una grossa fetta del clero seguì l'"attivismo" di Khomeini, ma un grande ayatollah si oppose sempre a questa visione teologica: Al Sistani, massima autorità religiosa sciita attualmente in Iraq.

La forza della rivoluzione venne liberata dall'ottuso autoritarismo dello scià, che applicò malamente le riforme consigliate dall'amministrazione Kennedy. Le riforme economiche minacciavano infatti di intaccare il latifondo del clero e di rendere più laico il diritto civile del paese, aprendo-

lo a uno sviluppo occidentale che l'avrebbe messo al riparo dal comunismo. Il governo dello scià riuscì però ad alienarsi sia i movimenti politici progressisti, che potevano vedere di buon occhio le riforme, sia, in particolare, i ceti che ne avrebbero fruito. Khomeini costruì invece alleanze e riuscì a isolare il regime. Se a questo aggiungiamo la forza dirompente del messaggio ideologico di un intellettuale come Ali Shariati (formatosi in Francia al fianco di Fanon, Sartre e Massignon), il quale riformulò le categorie dello sciismo utilizzando alcuni strumenti concettuali del marxismo, si comprende come mai molta intelligencija europea si innamorò della rivoluzio-

9 antimperialismo e l'antagonismo degli oppressi contro gli oppressori (queste le categorie usate da Shariati) costituiscono ancora oggi l'ideologia della fazione radicale di Ahmadinejad, che – è bene ricor-darlo – è formata da laici. Gli stessi Pasdaran (i guardiani della rivoluzione) sono militari laici che vanno ben distinti dal clero in turbante. I contrasti tra il clero e i radicali non vanno insomma trascurati, specie da chi intende promuovere un dialogo con le forze più pragmatiche del paese.

paolo.dimotoli@unito.it

P. Di Motoli è dottore di ricerca in studi europei ed euroamericani all'Università di Torino

Adolfo Battaglia ASPETTANDO L'EUROPA LA CRISI DELL'INTEGRAZIONE E L'UNITÀ DELL'OCCIDENTE prefaz. di Romano Prodi, pp. 156, € 18, Carocci, Roma 2007

irigente e parlamentare del Pri, già sottosegretario agli Esteri e nel 1990 ministro dell'Industria promotore della legislazione antitrust, Battaglia consegna in questo libro una riflessione stimolante sullo stato dell'Europa e sulle sue prospettive future. Una riflessione accolta distrattamente in un paese troppo immerso nelle disquisizioni su quel che vuole essere per occuparsi di quel che vuole fare nel rapporto con gli altri.

Ciò che sta a cuore a Battaglia sono le linee direttrici del pensa-

re e dell'agire dell'Europa nel nuovo secolo del mondo globalizzato. L'assunto di fondo è che "sempre (...) lo spessore del dato storico rappresenta una sostanziosa e ineliminabile componente delle grandi questioni politiche". Con il trattato di Maastricht e l'istituzione della moneta

unica si è concluso un intero ciclo dell'integrazione europea avviatasi nella fase iniziale della guerra fredda. Di qui discendono il rischio e l'opportunità che incombono sull'Europa: il primo consiste nel ritenere possibile, nei nuovi scenari mondiali, la sua trasformazione in una superpotenza, in una terza forza; la seconda si nutre della presa di coscienza che i referendum olandese e francese del 2005 sono sintomi di processi profondi da assumere in tutta la loro portata. Non esistono le condizioni politiche, economiche e militari per un'Europa superpotenza. Una lettura politica storicamente fondata del presente induce così Battaglia a individuare la via di uscita in una grande alleanza multilaterale con gli Stati Uniti, in un nuovo Occidente che non nasce dal nulla, ma discende dalle relazioni create nel corso del Novecento. Il rinnovato patto euro-americano è frutto di una secolare evoluzione storica e può dare senso politico all'Europa dopo la fine della guerra fredda. In esso si possono ritrovare nuove ragioni di dinamicità, consentendo proprio all'Europa di sprigionare e far contare le sue specificità rintracciabili essenzialmente nel suo soft power, "l'influenza 'morale'" che ne è la principale risorsa politica. Per Battaglia l'Europa è oggi

diversificata in tre grandi aree: i paesi del Nord a direzione socialdemocratica, che hanno visto affermarsi sistemi flessibili e innovativi; le nazioni poste ai confini orientali e sud-occidentali del vecchio continente, alle precrescita e allo sviluppo e, nei

paesi ex comunisti, con un rapporto privilegiato con gli Stati Uniti; il cuore dell'Europa (Germania, Italia e Francia), realtà già immerse nei fascismi e impregnate nel secondo dopoguerra di culture solidaristiche che ne hanno garantito il grande slancio negli anni del miracolo economico europeo, ma oggi irrigidite in società nelle quali sono evidenti elementi castali che ne condizionano fortemente l'evoluzione.

A questa crescente diversificazione europea si aggiunge la lezione del passato. Da quest'ultimo Battaglia trae la proposta di riprendere l'integrazione a partire dal piano economico, così da completare e consolidare la fase apertasi con la creazione della moneta unica e della Banca centrale europea. La possibilità di successo di un simile percorso è però a sua volta fortemente condizionata da una nuova partnership occidentale, an-

ch'essa da ricercare innanzitutto sul piano dell'integrazione dei mercati europeo e nordamericano. In un mondo profondamente mutato, quel che sta a cuore a Battaglia è indicare la via che possa consentire di agire in una dimensione contrassegnata dal multilateralismo, pro-

cesso da cui consegue l'obbligo, per Europa e Stati Uniti, di abbandonare le incomprensioni del passato prossimo al fine di cogliere gli elementi accomunanti e di affrontare le grandi sfide del presente, a cominciare dalla crescita delle disuguaglianze e delle povertà sul piano globak. "La posta in gioco - sostiene Battaglia - è un ordine mondiale più pluralistico o più oligarchico, economicamente più equilibrato o più segnato da tensioni, più in grado di eliminare le situazioni di degrado e meno capace di intervenire su esse. In altre parole, più retto da concezioni complesse e multilaterali o più impregnato di unilateralismo e spirito imperiale".

n questo senso, il dolorante presente post-bellico in Iraq evidenzia l'esaurirsi della capacità egemonica delle correnti neoconservatrici in America e, specularmente, degli spiriti nazionalistici che si sono celati dietro le politiche dei principali paesi dell'Europa continentale. E mostra come la questione fondamentale sia non il terrorismo, ma il nodo mediorientale. L'incontro della comunità atlantica può avvenire soltanto conservando le caratteristiche di fondo di ciascuna delle parti. All'hard power degli Stati Uniti occorre affiancare il soft power europeo. Che si accettino o meno le analisi, il libro di Battaglia pone dunque nel dibattito pubblico temi di fondamentale rilievo per il nostro presente e il nostro futuro.

p_soddu@tin.it

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Dartitocrazia, s.f. La parola è presente nelle lunquiste, restano marginali perché il regime taliano. Per intenderla occorre, perciò, rifarsi al- ta) dei partiti. Esse conoscono una nuova pola recente storia italiana. Nell'estate 1943, alla polarità circa un decennio dopo. In questa caduta del fascismo, la vita libera si riorganizza nuova discussione, dove un ruolo essenziale è attorno ai partiti, ricostituiti o usciti dalla clan- svolto sempre da Maranini, il dibattito si spodestinità. Date le condizioni precarie, con la sta dallo svuotamento delle istituzioni all'orgaguerra in corso, l'occupazione alleata, il paese nizzazione interna dei partiti. Nei partiti non diviso, tutto avviene per la mediazione dei sei contano gli iscritti, né i leader, ma solo gli appartiti del Comitato di Liberazione Nazionale, parati preoccupati di massimizzare il proprio non legittimati dal voto popolare. Questa situa- potere. In sostanza, il timore di una deriva teczione offre il destro a critiche: non di democra- nocratica, assai diffusa all'epoca, convive con zia si tratta ma di partitocrazia. Non casualmen- la paura di un irrigidimento dei partiti demote la parola comincia a circolare in ambiti estra- cratici sul modello comunista. Ma anche in nei all'ortodossia ciellenista. La prima attestazione si trova nel 1944 in un libro di Roberto Lucifero, animatore di un piccolo movimento tiche non hanno alcun effetto su di un sistema monarchico. I partiti di massa sono incompatibili con il parlamentarismo, così al totalitarismo di un partito si sostituisce un totalitarismo di più insidioso avatar verso la fine degli anni settanpartiti. Questi temi riecheggiano anche in altri commentatori, sempre lontani dal CLN. Arturo litica di unità nazionale la prima repubblica Labriola, che era stato un esponente di spicco esaurisce la sua spinta propulsiva. Contempodel sindacalismo rivoluzionario di inizio secolo, e Giuseppe Maranini, un giurista atipico.

Maranini, nella prolusione Governo parlamen- mocrazia bloccata. Essa si riassume nella negatare e partitocrazia, fissa la nozione di partitocrazia come svuotamento delle istituzioni di diritto a beneficio di istituzioni di fatto non regolamentate, i partiti. Occorrono delle proceesterna (statuto pubblico, primarie). Sullo di governi di alternanza la partitocrazia, come sfondo di queste posizioni sta lo scenario della impermeabilità alle decisioni degli elettori, guerra fredda, con la presenza di partiti (il Pci, continua a incombere sordamente sulla demoma all'epoca anche il Psi) di osservanza sovieti- crazia italiana. ca. Tali posizioni, di solito bollate come qua-

principali lingue europee, ma deriva dall'i- politico si fissa come una democrazia (bloccaquesto caso, nonostante alcune iniziative legislative come il progetto Sturzo del 1958, le criche appare forte e legittimato.

La partitocrazia conosce un ulteriore e più ta del secolo scorso. Con il fallimento della poraneamente, il partito di massa, dominante fino ad allora, entra in una crisi irreversibile perché A questa prima fase di denuncia di una si- non più rispondente allo sviluppo sociale. Il situazione di fatto, segue una messa a punto con- stema politico avrebbe bisogno di una riforma cettuale più serrata. Nel 1949, quando il nuovo costituzionale in grado di sbloccarlo. In questa regime ha già passato il collaudo della costi- lunga fase di sclerosi, la partitocrazia coincide tuente e delle elezioni della prima legislatura, di fatto con il modo di funzionamento della dezione della regola di maggioranza per risolvere il conflitto politico, che viene invece governato attraverso la distribuzione consensuale delle spoglie. Finita la guerra fredda, dissoltasi perdure precise che ne regolino la vita interna ed ciò la prima repubblica, dopo oltre dieci anni

Maurizio Griffo

se con una forte aspirazione alla P. Soddu insegna storia contemporanea

La Stasi oltre i cliché

di Federico Trocini

Magda Martini

LA CULTURA

ALL'OMBRA DEL MURO

RELAZIONI CULTURALI

TRA ITALIA E DDR (1949-1989)

pp. 463, € 30, il Mulino, Bologna 2007

Cull'onda del successo di Dalcune recenti produzioni cinematografiche, la storia dell'"altra Germania" ha suscitato anche in Italia un crescente interesse, che, tuttavia, solo raramente ha trovato riscontro in lavori equilibrati e approfonditi dal punto di vista storiografico. Più spesso, la Ddr è rimasta imbrigliata nella rete delle immagini stereotipate e pregiudiziali di un tempo, continuando a rappresentare, per alcuni, il peg-giore esempio di socialismo reale e, per altri, il paese nel quale, dopo la drammatica esperienza del

nazismo, si era dato vita, pur tra mille contraddizioni, a un nuovo modello politico-sociale ispirato ai principi fondamentali del marxismo-leninismo.

Il generoso lavoro di Magda Martini ha l'indubbio merito di abbattere entrambe le immagini e di presentare finalmente una panora-

mica circostanziata della storia della Ddr mediante una duplice prospettiva analitica, quella del rapporto tra cultura e potere politico e quella della relazione con il mondo intellettuale italiano.

Traendo ispirazione dal romanzo di Friedrich C. Delius, Der Spaziergang von Rostock nach Syrakus (1995), nel quale sono narrate le vicende di un cittadino tedesco-orientale che lasciò il proprio paese per poi rientrarvi volontariamente solo dopo aver visitato la Sicilia, l'autrice ricostruisce infatti la fisionomia di una realtà sociale e culturale che, a dispetto di quanto suggerisce il cliché della Stasi-Diktatur, non fu semplicemente impenetrabile e soffocante, ma, al contrario, complessa e articolata.

n effetti, per quanto avvenute all'ombra del Muro, condizionate dalle logiche bipolari del tempo, segnate dalle diffidenze reciproche, vincolate da indubbi motivi politico-propagandistici, le relazioni culturali tra Italia e Ddr poterono svilupparsi, tra alterne vicende, per circa un quarantennio, grazie soprattutto all'intensa attività svolta non solo e non tanto dalle organizzazioni ufficiali (tra cui la Deutsch-Italienische Gesellschaft e la Società di amicizia Italia-Rdt), ma soprattutto da associazioni autonome (si pensi innanzitutto al Centro Thomas Mann e al Comitato Italia-Rdt) e da singoli intellettuali, che, ostili alle misure di isolamento adottate contro il governo di Berlino Est, furono capaci di coinvolgere, all'interno di una fitta trama di interlocutori, istituzioni, case editrici e dipartimenti universitari.

Cercando di comprendere il ruolo effettivamente esercitato dal potere politico, dalla propaganda e dall'ideologia sui rapporti culturali, sullo sviluppo delle istituzioni, sull'attività degli intellettuali e infine sulla percezione reciproca dei due paesi, l'autrice ha organizzato la propria analisi in due ampie sezioni. Introdotta da due brevi capitoli tesi a illustrare sinteticamente i presupposti a partire dai quali presero forma le relazioni culturali tra Italia e Ddr, la prima è fondamentalmente dedicata alla ricostruzione di quel fitto intreccio di legami personali e non, che accompagnarono lo sviluppo e il consolidamento di significative relazioni culturali nel quadro generale di un rapporto alterno, contraddittorio, alimentato da frequenti allontanamenti e altrettanti riavvicinamenti, da ostinate ingenuità e da cocenti disillusioni.

La seconda sezione, indagando soprattutto le modalità di ricezione della cultura prodotta nei due

rispettivi paesi, è invece dedicata a un'attenta analisi delle percezioni e delle immagini reciproche, che giunge a sfiorare le nuove prospettive tematiche emerse in seguito alla caduta del Muro, al dissolvimento della Ddr stessa e allo scoppio del *Literaturstreit*. In particolare, la de-

scrizione dei meccanismi censori praticati nei confronti dei prodotti dell'arte italiana – perfino in quei casi che l'autrice definisce di "censura al contrario" (cfr. le opere di Dario Fo e Franca Rame) – costituisce una via privilegiata per fare luce sui retroscena del sistema politico-culturale tedesco-orientale, conoscerne la logica e soprattutto svelarne l'arbitrarietà.

Nonostante qualche eccessivo sfilacciamento tra le due sezioni, il lavoro mantiene il proprio asse portante nella dettagliata ricostruzione degli itinerari culturali seguiti in primo luogo dal Centro Thomas Mann, in perenne concorrenza con l'occidentale Goethe Institut, e poi da autorevoli esponenti del mondo culturale italiano, come, solo per citarne alcuni, Cesare Cases, Ranuccio Bianchi Bandinelli, Lucio Lombardo Radice, Gabriele Mucchi e Luigi Nono, le cui personali vicende sono ripercorse con estrema sensibilità e altrettanto senso critico, attraverso l'ausilio di un vastissimo materiale inedito tratto in parte dagli uffici governativi della ex Germania orientale e in parte dagli archivi personali.

Sotto questo preciso punto vista, l'analisi dell'intenso e a tratti perfino commovente rapporto tra Luigi Nono e Paul Dessau, tra Robert Havemann e Lucio Lombardo Radice, lascerà pertanto delusi tutti coloro che, sulla scia di quanto sostenuto da Luigi Vittorio Ferraris, Mark Lilla e Victor Zaslavsky, spererebbero di trovare un'aperta denuncia nei confronti dei cosiddetti "intellettuali filo-tirannici", verso cioè tutti coloro che, benevolenti verso la dittatura della Sed, hanno mancato di fare i conti fino in fondo con se stessi e

Storia

con la storia. Il ritratto che emerge dalla brillante ricostruzione di Magda Martini, capace di sfuggire al duplice rischio di trovare giustificazioni da un lato e di emettere condanne dall'altro, riporta infatti alla luce il profilo frastagliato di un rapporto estremamente complesso, talora ambiguo, ma senza dubbio non privo di dolorose lacerazioni. All'interno di questo panorama, l'autrice sottolinea altresì che, se fino agli anni sessanta il legame con la Ddr poté trovare alimento a partire dalla solidarietà ideologica e dalla comune condanna dell'esperienza nazi-fascista, dopo di allora esso seguì itinerari ben più tortuosi. Dopo l'invasione dell'Ungheria nel 1956 e ancor di più dopo il soffocamento della "primavera di Praga" nel 1968, non mutarono solamente le premesse alla base del rapporto tra gli intellettuali italiani e le istanze politiche tedesco-orientali, ma anche il modo stesso di concepire il regime della Ddr. Dagli anni sessanta in poi, la cultura abbandonò insomma la funzione di veicolo eminentemente propagandistico e assunse altresì quella di "sfera pubblica sostitutiva", nella misura in cui essa permise agli intellettuali italiani di entrare in contatto con la cultura dissidente e, grazie alle istanze critiche di cui questa si faceva carico, di contribuire alla nascita di una coscienza autenticamente democratica.

Nonostante alcune leggerezze circa questioni di importanza cruciale quali, per esempio, la natura politica del regime di Berlino Est e il significato della nozione di realismo socialista che, qualora fossero state maggiormente approfondite, avrebbero agevolato la messa a fuoco della politica culturale attuata dagli apparati tedesco-orientali –, il volume di Magda Martini risulta nondimeno un lavoro eccellente, che ha il duplice merito di colmare gravi lacune, da un lato, e di segnare la via da percorrere per ulteriori approfondimenti, dall'altro.

Secolo lunghissimo

di Alessia Pedio

Enzo Traverso
A FERRO E FUOCO
LA GUERRA CIVILE EUROPEA
1914-1945

pp. VII-273, € 23, il Mulino, Bologna 2007

LE GUERRE DEL NOVECENTO

a cura di Gabriella Gribaudi pp. 307, € 20, l'ancora del mediterraneo, Napoli-Roma 2007

Punto di partenza imprescindibile, comune tanto a Traverso quanto a Gribaudi, curatrice del volume miscellaneo sulle guerre del Novecento, appare ancora Eric J. Hobsbawn, che, sulla scorta delle riflessioni di Arendt, aveva postulato nel *Secolo breve* il concetto di "guerra civile interna-

zionale". Se Gribaudi, nel porre a oggetto della sua analisi la violenza, opportunamente contestualizzata e depurata da interpretazioni passionali, arriva a considerare il Novecento "secolo lunghissimo", che affonda le sue radici nella violenza militarmente organizzata delle campagne napo-

leoniche, nelle teorie di Clausewitz e nelle guerre coloniali dell'Ottocento, Traverso tralascia ogni disquisizione sulla natura del XX secolo, per riconoscere il carattere di "guerra civile europea" al terribile trentennio circoscritto da due guerre di dimensioni totali. La definizione sembra reggere alla prova della comparazione storica, giacché il 1914-1945 presenterebbe molte analogie sia con la

www.edt.it/musica

guerra dei Trent'anni sia con il periodo racchiuso fra la Rivoluzione francese e il Congresso di Vienna, costellati entrambi da conflitti interstatuali e civili. Tuttavia, se la pace di Westfalia aveva segnato l'avvento dello jus publicum europæum e di un assetto stabile, se il Congresso di Vienna aveva istituito una lunga pace centenaria, turbata solo da brevi conflitti, Potsdam aveva decretato l'annientamento definitivo del "nemico". Anche il tentativo di fare giustizia attraverso il processo di Norimberga o di avviare l'epurazione celava di fatto istanze contraddittorie che, nel soddisfare la generale sete di giustizia, avevano lo scopo di gettare le basi per la futura reintegrazione della Germania nel consesso internazionale e contribuire ad anestetizzare la memoria di un passato nefasto.

La categoria di "guerra civile europea" troverebbe inoltre conforto sul piano culturale, poiché Traverso precisa come la natura nuova e dirompente della prima guerra mondiale fosse stata percepita in tutta la sua gravità dagli intellettuali d'inizio Novecento, come l'immaginario nazifasci-

sta fosse permeato da miti giovanilistici e virili, da cui non sarà immune neppure il mondo sovietico, e come Schmitt, infine, abbia teorizzato con lucidità la legittimità del potere carismatico nei momenti d'eccezione, con l'effetto di riuscire a spiegare l'attrazione autoritaria e le derive tota-

litarie del rivoluzionarismo di destra e di sinistra. Fascismo e antifascismo, pur così diversi nel loro sistema di valori, prenderebbero quindi le mosse dallo stesso *humus*: la generale crisi europea, il fallimento istituzionale del liberalismo, la ricerca di una soluzione radicale.

Traverso, nella sua disamina, incontra per forza di cose la violenza: quella perpetrata sui civili,

quella "calda" degli occupanti, quella "fredda" dei bombardamenti aerei sistematici, quella tecnologica, nel contempo arcaica e brutale, messa in atto dai nazisti nei campi di concentramento. Proprio questi aspetti divengono occasione di approfondimento nei saggi proposti da Gribaudi che, a conferma della centralità di questo pensatore per l'interpretazione di un Novecento "difficile", cita ancora una volta Schmitt e le sue teorie sulla difesa dello spazio vitale. La nazione, nell'Ottocento come oggi, resta il principale motore dei conflitti violenti, di cui si esaminano qui non solo gli aspetti prettamente bellici o strategici, ma pure le conseguenze materiali e psicologiche per le popolazioni di civili che, nella seconda guerra mondiale, sono state sottoposte a regimi di occupazione variamente organizzati e hanno registrato il numero più alto di vittime. Dall'indagine sui processi contro i criminali nazisti risulta poi sorprendentemente ribadita l'impunità giudiziaria per chiunque indossi una divisa e che, dovendo attenersi agli ordini, viene ritenuto materialmente irresponsabile degli atti che compie.



Non mollare

di Daniele Rocca

GAETANO SALVEMINI E LE AUTONOMIE LOCALI

a cura di Maurizio Degl'Innocenti pp. 158, € 18, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 2007

Gaetano Quagliariello GAETANO SALVEMINI

pp. 313, € 15, il Mulino, Bologna 2007

GAETANO SALVEMINI SULLA DEMOCRAZIA

a cura di Sergio Bucchi pp. 135, € 11,50, Bollati Boringhieri, Torino 2007

Secondo Filippo Turati era una sorta di *diable au corps* a contraddistinguere Salvemini: quella vulcanica, ma meditata, propensione all'agire che ne fece un modello per Piero Gobetti come per Ernesto Rossi, un uomo guardato con rispetto perfino dagli informatori fascisti all'estero, dopo che ebbe scelto la via dell'esilio. Oggi, nel celebrare i cinquant'anni dalla morte, vari studi vengono pubblicati sulla figura dello storico, che focalizzò sempre con singolare acume le grandi questioni della propria epoca, proponendo soluzioni sul piano politico come su quello socio-culturale.

In un contributo compreso negli atti di due recenti convegni fiorentini (settembre 2006; marzo 2007), poi curati in volume da Maurizio Degl'Innocenti, Massimo L. Salvadori considera quello di Salvemini un temperamento da "anti-politico". Se infatti Salvadori sceglie di sottolinearne in primo luogo l'apporto fornito alla questione meridionale, la battaglia per il suffragio universale e la lotta contro il malcostume dei partiti parlamentari, non manca però di metterne in risalto la sostanziale incapacità di risolvere lo "iato" fra analisi intellettuale e proposta politica.

Ciò fu causato da un dinamismo incoercibile, che, come nota proprio Degl'Innocenti, professore di storia contemporanea a Siena, portò Salvemini non solo a sganciarsi dall'iniziale marxismo, ma anche a evolvere da un federalismo "assoluto a uno di carattere invece "relativo".

Anche al fine di cogliere tale dimensione nella figura di Salvemini, nella sua raccolta di saggi (due dei quali inediti) dedicati all'intellettuale molfettese, Gaetano Quagliariello dichiara di voler utilizzare "il metro della storia e non quello dell'ideologia": in particolare, proprio l'abbandono del Partito socialista nel 1911 non avrebbe segnato l'avvio di un'involuzione, ma si sarebbe posto in continuità con la riflessione portata avanti fino a quel momento. Non gli stavano forse ormai stretti sia il determinismo marxista sia il modus

operandi del Psi (troppo poco concreto e troppo gradualista)? Senza contare che lo stesso Salvemini considerava come "problema tattico fondamentale", per la politica del suo tempo, l'unità d'azione tra le forze sinceramente riformiste contro il blocco di potere conservatore. Convinto ammiratore del modello anglosassone, al corrente delle teorie di Ostrogorski, cercò allora di promuovere una riforma della politica, ipotizzando alleanze variabili per obiettivi precisi, circoscritti, radicali: senza legami con i singoli partiti, né con programmi troppo ampi per potere essere applicati.

L'adesione al movimento dei combattenti e all'effimera Lega democratica per il rinnovamento della politica nazionale furono testimonianze di tale orientamento. Vennero poi i passi falsi. Nel ricostruire il contesto entro cui ebbero a maturare le

scelte di Salvemini attorno al 1920, smentendo, fra l'altro, la "supposta linearità" del rapporto maestroallievo con Gobetti, Quagliariello ricorda la sottovalutazione del fascismo, che nel 1923 spinse Salvemini a giudicare preferibile il governo mussoliniano a quello giolitiano (C. 1)

(Salvadori afferma da parte sua che, in tutto il periodo fra 1915 e 1922, cioè dal sostegno all'intervento italiano in guerra alla non ineccepibile lettura della marcia su Roma, lo storico "perse ripetutamente e gravemente la bussola"). Eppure, presto sarebbe stato fra gli animatori del giornale antifascista "Non mollare". Arrestato, emigrò dapprima in Francia, poi in Inghilterra e infine (dal 1934) negli Stati Uniti. Pur continuando, come segnala Quagliariello, a vedere nel fascismo essenzialmente un regime da strapaese, demagogico, nelle mani di un tirannico istrione al potere, invece che rilevarne la ben più preoccupante dimensione europea, egli non cessò mai, in costante contrasto con la propaganda che si irraggiava dall'Italia, di documentarne delitti, fallimenti e menzogne. Fino a entrare anche in polemica con George Bernard Shaw.

Questi giudicava il fascismo una forma di regime molto più socialista della democrazia liberale, e passibile di una positiva evoluzione anticapitalistica. Salvemini non ebbe del resto difficoltà a inchiodare le apparentemente realiste, ma di fatto ingenue, argomentazioni dell'intellettuale fabiano con una serie di repliche basate sulla disarmante realtà dei fatti (qui l'autore sostiene che egli fosse "conscio della radice gnoseologica dei totalitarismi", nel loro illustrare i "rischi per la libertà insiti nella pianificazione statale").

Da un lato un anticlericalismo per nulla monolitico, con molteplici venature interne,

dall'altro i controversi rapporti con il Pci costituiscono i temi di due saggi proposti da Qua-gliariello per l'ultima fase della vita di Salvemini. Con i comunisti lo scontro avvenne proprio sull'anticlericalismo, ma si deve anche tener conto che Salvemini, estimatore di Cattaneo (come ben spiega Carlo Lacaita negli atti dei convegni fiorentini), sostenne, scrivendo a Mondolfo nel gennaio 1947, essere il marxismo null'altro se non "una droga che prima sveglia gli animi dormienti e subito dopo istupidisce chi non se ne al-Îontana". Punto di vista che si era consolidato negli anni del-

Ed è appunto l'arco temporale che si estende dal 1934 al 1940, quando Salvemini stava insegnando alla Harvard University, quello attraversato dai testi di articoli e di conferenze, in larghissima parte inediti, raccolti per Bollati Boringhieri da Sergio Bucchi, il quale di Salvemini aveva già curato nel 2000 per la stessa casa editrice un'edizione di *Il ministro della mala* vita. Anche da questi cinque

saggi americani, in pagine di notevole intensità, sebbene fitte di ripetizioni che, forse, sarebbe stato il caso di espungere, emerge una certa qual incertezza interpretativa di Salvemini intorno al fascismo, "quel genere di costituzione politica che ha abolito i dirit-

ti individuali, le libertà politiche e le istituzioni rappresentative, ma mantiene la proprietà privata, anche se quest'ultima è posta in un sistema di controllo più o meno rigido da parte del governo".

Né l'afflato totalitario, né il rapporto conservatore del fascismo con la proprietà privata sono dunque chiari a Salvemini, quando esso è già al potere da oltre un decennio, malgrado l'ormai sicura individuazione, chiara in numerosi altri passi, del filo rosso collegante Italia, Germania e Urss. La sua posizione resta in ogni caso radicale.

Nell'epoca della crisi delle democrazie, egli affermerà di ritenere "cattivi" tutti i governi. Il meno "cattivo" fra tutti, ed è questa una grande lezione che lo storico consegna all'avvenire, gli appare la democrazia: pluralistica, si contrappone al totalitarismo; centrata sull'"assunto fondamentale" dell'umiltà, nega radicalmente la "filosofia della dittatura", dove il capo è sull'unico piedistallo, con intorno tutto un popolo senza diritto di critica. Della democrazia il più grande nemico è la stampa, che tende a soffocarla in un abbraccio mortale. Questo straordinario eretico lo osservava, con il consueto stile rude e provocatorio, in Democracy Reconsidered. Testo pubblicato a New York nel 1940. L'anno prima di Citizen Kane di Orson Welles.

danroc14@yahoo.it

D. Rocca è insegnante e dottore di ricerca in storia delle dottrine politiche all'Università di Torino

Una vita troppo corta

di Bruno Bongiovanni

Maria Cecilia Calabri IL COSTANTE PIACERE DI VIVERE VITA DI GIAIME PINTOR

pp. XXIII-639, € 24, Utet, Torino 2007

I volume di Maria Cecilia Calabri, bello e importante, e al momento contenutisticamente insuperabile, doveva uscire qualche anno fa presso un altro editore. Alcuni giornali ne avevano preannunciato l'uscita prossima. Ancora nel volume a più voci Giaime Pintor e la sua generazione, curato da Giovanni Falaschi (manifestolibri, 2005), si discorreva di "una monumentale biografia (si ricordi che Pintor è vissuto ventiquattro anni) che è di imminente pubblicazione". Non so, né la cosa mi riguarda, perché vi sia stato questo forte ritardo e per-

ché si sia dovuto cambiare editore, approdando peraltro, e felicemente, a una casa editrice che ha un'illustre tradizione per quel che concerne le biografie dei protagonisti della nuova Italia.

È un fatto tuttavia che nella lunga attesa, perdurando l'assenza del documentatissimo libro di Calabri, si è percorsa sul-

la stampa, in questi ultimi anni, soprattutto a opera di Mirella Serri (ma non solo), una ricostruzione scandalistica che ha insistito sul breve viaggio compiuto da Giaime Pintor alla volta di Weimar nazista tra il 7 e l'11 ottobre 1942. Senza per lo più ricordare che la delegazione italiana al "Convegno degli scrittori europei", che di fatto si proponeva di affidare l'egemonia culturale sull'Europa occupata agli intellettuali tedeschi (come voleva Goebbels) o agli italiani, era composta, oltre che dal giovane Giaime, da Farinelli (capodelegazione), Cecchi, Baldini, il semisconosciuto Acito, Falqui, Sertoli e Vittorini. Un gruppo agguerrito, come si vede. E si pensi che Bacchelli non era partito adducendo come motivazione il fatto che non conosceva il tedesco. Pintor, in qualche modo, è stato così inghiottito da quella pratica denigratoria che ha coinvolto, per amore del chiasso, a partire dagli anni novanta dello scorso secolo, parecchie personalità libere della cultura democratica italiana, come Gobetti (morto all'età di Giaime Pintor), come Silone, come Tasca, persino come i Rosselli, persino come Croce, Luigi Einaudi e, naturalmente, Bobbio, arruolando addirittura in qualche occasione Salvemini tra i pensatori "di destra". Non temendo le palesi contraddizioni. Mirella Serri - nell'introduzione al Doppio diario (Einaudi, 1978) - aveva del resto in passato sostenuto che Giaime era diventato comunista nel 1939 (associandosi a quel che sosterranno in età ancora staliniana Amendola e Togliatti) e ora, finché mancava il

volume di Calabri, ha sostenuto che lo stesso Giaime era divenuto antifascista – per mettersi dalla parte degli alleati, ormai probabili vincitori? – solo vari giorni dopo l'8 settembre.

Questo libro, che si avvale di un'indagine accuratissima, ci descrive con minuziosità, e con svariate testimonianze, una vita troppo corta. E subito compaiono la Sardegna, Roma, Torino, la piccola nobiltà sarda, la famiglia ricca di tradizioni militari e culturali, la presenza della musica, gli studi, i littoriali, la passione e l'interesse per la cultura tedesca contemporanea (da Rilke a Jünger), il grande stile del traduttore di rango che Giaime riuscì precocemente ad acquisire. Sulla presenza della cultura tedesca in Italia negli anni del fascismo, e su una personalità con cui Giaime ebbe contatti, è ora importante, anche se denso di cose in larga parte già note, l'utile libro di Nicola D'Elia, Delio Cantimori e la cultura

politica tedesca (1927-1940), pp. 158, € 18, Viella, Roma 2007. Vi sono poi, in Calabri, l'esercito, la guerra, le "servitù militari", la complessa presa di coscienza politica, gli amori, i discorsi, gli scritti, gli amici, la saggia prudenza nell'esprimere le proprie opinioni. Nulla viene

nascosto o giustificato. Quanto alla gita a Weimar del 1942, vengono fuori la curiosità e l'amore per i viaggi, ma anche, in un convegno frequentato da tedeschi mediocrissimi, la disincantata distanza dalle pretese egemoniche della cultura nazista.

Vi è poi il Risorgimento italiano che si staglia sullo sfondo. E l'eroe del Risorgimento, mentre Pintor già prende contatti con Pavese e Giulio Einaudi, resta indiscutibilmente Pisacane, una sintesi per Giaime tra Marx (ossia l'emancipazione dei reietti) e Mazzini (ossia il volontarismo etico).

non si può non pensare proprio a Pisacane se si riflette sulla morte di Giaime, che si inoltra coraggiosamente e tragicamente in un territorio pericoloso (doveva esserci anche Garosci con lui, ma era stato colpito da angina). Ora, grazie a un recente saggio comparso su "Nuova Storia Contemporanea", si viene a sapere che pochi giorni prima di morire Giaime era entrato in contatto con i servizi segreti inglesi. Se ne deduce che non sarebbe mai diventato comunista. È ben possibile, forse probabile. Ma non per questi contatti. Non si dimentichi infatti che in quel periodo Churchill e Roosevelt erano alleati di Stalin e che in Italia persino De Gasperi e Saragat allora ammiravano esplicitamente Stalin. La guerra era infatti una e una sola. Da una parte vi erano gli alleati, dall'altra i nazifascisti e i giapponesi. Giaime stava con gli alleati. Tutti.

bruno.bon@libero.it

B. Bongiovanni insegna storia contemporanea

Il miglior esperanto

di Alberto Cavaglion

Claude Lanzmann **SHOAH**

introd. di Frediano Sessi, prefaz. di Simone de Beauvoir, pp. 257, con 6 dvd, € 38, Einaudi, Torino 2007

l racconto del testimone dovrebbe essere restituito così com'è, senza essere "artisticamente ritoccato", scriveva Primo Levi in una sua dimenticata pagina, scritta poco prima di morire. Le immagini "sono il migliore esperanto": un concetto nuovo, rimasto purtroppo incompiuto. Scriveva Levi, appoggiandosi, al solito, a un classico della tradizione italiana. Non a Dante, ma a una sorta di suo equivalente figurativo: "Non sono os-servazioni nuove, le aveva già formulate Leonardo nel suo Trattato

della pittura; ma, applicate all'universo ineffabile dei Lager, acquistano un significato più forte. Più e meglio della parola, le immagini riproducono l'impressione che i campi, bene o mal conservati, più o meno trasformati in alti luoghi o santuari, esercitano sul visitatore; e, stranamente, questa im-

pressione è più profonda e scon-volgente su chi non c'era mai stato che non su noi pochi superstiti" (questo testo, non compreso nei volumi di Opere di Levi, figura come prefazione a un catalogo di fotografie di Raymond Depardon, Bruno Fabello, Marcus Hirth, Paola Mattioli, Harald Nadolny, Marion Schwanengel, pubblicato con titolo il Rivisitando i Lager dal Comune di Trieste, Assessorato alle attività culturali, Ideabook, Milano 1991).

Lo scrittore torinese non fece in tempo a parlare di Shoah di Claude Lanzmann, per quanto il film fosse uscito due anni prima della sua morte, nel 1985, né ebbe modo di sviluppare un concetto diventato per noi assillante, non solo in Italia. Il problema della conservazione dei ricordi o, come più comunemente si dice, la politica della memoria. Esposizioni, musei, memoriali, ma soprattutto testi di letteratura, pellicole cinematografiche.

evi si scagliò, molti lo ricorderanno, contro Portiere di notte di Liliana Cavani. Possiamo, purtroppo, soltanto fantasticare su ció che avrebbe scritto di Schindler's List di Spielberg, di La vita è bella di Benigni-Cerami, di Ogni cosa è illuminata di Schreiber-Foer, del Pianista di Polansky. Soprattutto, sarebbe stato importante per noi conoscere il suo giudizio sulla impresa gigantesca di Lanzmann, sui criteri del suo lavoro preparatorio, qui efficacemente sintetizzati nella fondamentale intervista resa a Serge Kaganski e Frédéric Bonnaud, ora tradotta in italiano e inserita da Sessi nell'appendice. Il cofanetto riproduce il dvd

con le oltre nove ore e mezza del film, ma contiene pure un libro con il testo (sottotitoli inclusi) di Shoah. Fa adesso notizia – una buona notizia – l'ingresso del co-fanetto nelle classifiche dei libri più venduti, come credo non sia accaduto per nessuna iniziativa analoga. Fa invece questione per chi si occupa di questo genere di problemi – l'accostamento diretto fra immagine e parola scritta. Si prova una sensazione analoga a quella che si prova tenendo in mano il libretto di un'opera musicale.

L'arte della fotografia, dice sempre Levi, poiché possiede un valore aggiunto, potrebbe forse spiegare le singolarità della storia dei luoghi, di certi luoghi diventati non-luoghi: "la fantasia teatrale e maligna", ad esempio, in virtù della quale un impianto per il trattamento industriale del riso come la Risiera di San Sabba ha

> potuto essere convertito da città-emporio, in cui buona parte del cereale veniva importata dall'Estremo Oriente, in "una fabbrica di tortura". Il caso-Lanzmann dimostra come il cinema possa dare di più della fotografia.

Se la fotografia riesca a rendere "buona" la ricezione di un mes-

saggio per definizione "cattivo" oppure, come altri sostengono, se non vi sia nulla da fare e la verità non possa esprimersi in altro modo che con il silenzio - è questione aperta, e certamente per poterla affrontare con cognizione di causa non si può prescindere dal capolavoro di Lanz-

Come osserva Sessi nella prefazione, Shoah pone inoltre un secondo problema, non meno cruciale di quello della liceità dell'immagine filmica: la comprensione dall'interno dell'esperienza dell'annientamento. Anche per questo nodo complicato la comparazione con l'ultimo Levi, con il Levi dei Sommersi e i salvati è d'obbligo. Il Levi, s'intende, ultimo ed estremo, quello del periodo 1984-1987, che, a dispetto di tanti luoghi comuni, è ben altra cosa rispetto al Levi speranzoso dell'esordio di quarant'anni prima.

Dal medesimo principio, secondo cui nel Lager sarebbero periti i migliori - e nella non meno pessimistica clausola accessoria, espressa nei Sommersi e i salvati, secondo cui gli unici capaci di dare testimonianza completa sarebbero coloro che sono stati inghiottiti nel nulla -, parte anche Lanzmann, che però non ha trovato, per sua fortuna, sulla sua strada un Agamben pronto a trarre da quella premessa rapide conclusioni di tipo nichilistico. Eppure i Sommersi e i salvati potrebbero ben dirsi, come scrive lo stesso Lanzmann della sua opera, un libro "sulla radicalità della morte e non sui sopravvissuti".

alberto.cavaglion@libero.it

A. Cavaglion è insegnante

Martirio e redenzione

di Claudio Vercelli

Idith Zertal

ISRAELE E LA SHOAH LA NAZIONE E IL CULTO DELLA TRAGEDIA

ed. orig. 2002, trad. dall'inglese di Piero Arlorio, pp. 253, € 22, Einaudi, Torino 2007

addove si erge sovrano il corpo collettivo della nazione, tutt'intorno ci sono molti cadaveri. Su chi e su cosa si è fondato zione. il processo di national e state building in Israele? Quali sono gli elementi simbolici e qual è l'antropologia profonda che presiedono alla costante ridefinizione di un'identità nazionale? Più in generale, qual è il legame che intercorre tra il nazionalismo, come fenomeno della modernel nome di un ideale laico, ma al medesimo tem-Idith Zertal ruota intorno a questi quesiti, resi annon meno che privata, e ricordo del male. A suggello del fatto che si rammenta (trasfigurandone le forme e i contenuti) per lo più ciò che ci è sgradito. Zertal fa però un passo in avanti, chiedendosi come sia possibile che dal rifiuto si passi all'ideacostrutto ideologico ciò che enfatizza lo stato di deprivazione e di annientamento, declinato infine come la premessa per la costruzione di un'identità condivisa. Al centro del libro c'è quindi il tema della ricezione della shoah, di quella "catastrofe" che nelle menti dei contemporanei sta sospesa tra evento (lo sterminio) e martirio (l'Olocausto), tra fatto concreto e sua tematizzazione metafisica.

Nel corpo politico della nazione israeliana, le incoscienti vittime ebree, martirizzate e reificate, assurgono a una nuova esistenza. Israele, sostiene Zertal, ha fatto un largo ricorso a questa strategia argomentativa, connettendola alla mitologizzazione del vitalismo sionista. In questo modo non solo si è costruita un capitale simbolico, un passato al quale demandare la propria legittimazione, ma ha istituito un percorso che riduce la storia al binomio tra martirio e reden-

Diciamo subito, a scanso di equivoci, che si tratta di un saggio dolente, ma argomentato con aggressività, la cui lettura può ingenerare reazioni contrastanti, poiché gioca sulla messa in discussione dei paradigmi consolidati di parte della storiografia politica. Meglio sarebbe stato nità, e il culto della "bella morte", quella offerta mantenerne il titolo originario, La nazione e la morte, poiché siamo in presenza di un'opera vopo rivestito di un involucro di sacralità? Il libro di lutamente trasversale, che compie costanti incursioni nell'universo delle rappresentazioni cora più pressanti dal nesso che lega, con impla- simboliche, cercando di enucleare il carattere cabile e fatale inesorabilità, memoria, pubblica mitopoietico che la comunicazione pubblica (anche quella di natura storiografica) ha assunto nell'età corrente. Se poi aggiungiamo che in mezzo a tutto ciò si colloca la vexata quaestio della legittimazione morale e storica di Israele, questione aperta oggi quanto ieri, ci si potrà lizzazione della condizione di vittima, erigendo a agevolmente rendere conto di quanto sia delicata la riflessione oggetto del volume. Il quale, aggiungiamo, pur nella plausibilità delle interpretazione adottate, non infrequentemente rivela pagine di affrettato giudizio sull'operato di alcuni personaggi storici, in particolare di Ben Gurion. Si tratta, questo, del classico limite della nuova storiografia israeliana, legata alla critica della politica più che alla politica della critica.

Semplicemente essere

di Luciano Curreri

Giovanna De Angelis LE DONNE E LA SHOAH

prefaz. di Anna Foa, pp. 178, € 13, Avagliano, Roma 2007

gennaio di quest'anno, a Varsavia, a un convegno su Lingua e memoria, Federica K. Clementi ha presentato una densa e partecipe comunicazione dedicata alle Figure del materno nella letteratura italiana della Shoah. Pochi mesi dopo, nella collana "La memoria e l'immagine" di Avagliano, Giovanna De Angelis ha pubblicato un saggio sulle donne e la Shoah. Certo, i gender studies, anche in Italia, non sono più una novità e il volume, non a caso, nasce dalla rielaborazione di una tesi di dottorato in "Storia delle scritture femminili". Ma, al di là della "ferita di genere", cui fa giustamente riferimento Anna Foa nella sensibile prefazione, qualcosa sta mutando, e non solo nei paesi anglosassoni, "tradizionalmente" all'avanguardia. Sempre all'inizio del 2007, già in La vendetta e il racconto di Pier Vincenzo Mengaldo, le testimonianze e riflessioni sulla Shoah sono sovente declinate al femminile, con un'insistita attenzione che non rientra in un

percorso di genere, ma che fa comunque delle donne una parte importante del racconto critico, della sua valenza, anche della sua possibilità. Non mi sembra sia stato notato.

E la stessa De Angelis, del resto, non fa neanche in tempo a citarlo, il libro di Mengaldo, nella peraltro ricca e ordinata bibliografia. Eppure, certe pagine sui luoghi della carcerazione, dalla cella al campo, passando per i ghetti e altre tragiche anomalie del mondo libero, sembrano acquisire nuova linfa, e forza, proprio grazie alla "creatività" e "resistenza" femminili, già percorse in tal senso dal Todorov di Face à l'extrême (1991). Ed è significativo che per sottolineare tale capacità fisica e morale delle donne, il punto di partenza di Mengaldo, Edith Bruck, un po' nascosto in nota ma affiorante più volte nel testo, diventi il punto di arrivo della ricerca di De Angelis. Se il primo, in modo panoramico, prende in considerazione solo due titoli, Chi ti ama così (1959) e L'attrice (1995), la seconda, nell'ultima parte del suo volume, ci offre una sorta di micro-monografia in cui precipita quasi tutta l'opera di Edith Bruck e in cui trova concreto approdo quanto discusso nei tre capitoli precedenti, ricchi di teoria, storia e coordinate storiografiche e di altre scritture femminili, da Hannah Arendt a Etty Hillesum e Gertrud Kolmar.

Ma mentre Arendt è utilizzata soprattutto per i noti studi sul totalitarismo, nella parte iniziale del lavoro, Hillesum e Kolmar sono le chiavi d'accesso al tempo e allo spazio della persecuzione e a una paradossale, inedita ma formidabile libertà. Al di là del discorso di genere, Hillesum, ebrea olandese nata nel 1914 e scomparsa ad Auschwitz nel 1943, giunge a comunicare la stessa forza, la stessa libertà di Dietrich Bonhoeffer, che De Angelis evoca attraverso la ricostruzione di Affinati (Un teologo contro Hitler, 2002).

Denso al *Diario*: "Si deve diventare un'altra volta così semplici e senza parole come il grano che cresce, o la pioggia che cade. Si deve semplice-mente essere". E il "semplice-mente essere" di Etty Hillesum travalica e evade la "natura ontologica del campo", finanche le sue "ragioni pratiche", e apre la strada a chi il campo lo racconterà, come "figura", in un'opera letteraria che è in tal senso fra le più coerenti e instancabili del nostro Novecento: quella, per l'appunto, di Edith Bruck.

luciano.curreri@ulg.ac.be

L. Curreri insegna lingua e letteratura italiana

Narratori italiani

Nomi e cose

di Giuseppe Antonelli

Michele Mari **VERDERAME**

pp. 164, € 16,50, Einaudi, Torino 2007

Il precedente romanzo di Mari (*Tutto il ferro della tor*re Eiffel, Einaudi, 2002; cfr. "L'Indice", 2003, n. 1) si concludeva - dopo aver seguito Walter Benjamin nei suoi vagabondaggi parigini - con il sospirato ritrovamento dell'aura: "Una sostanza che sembrava madreperla fusa, iridescente e cangiante, con riflessi rosa e azzurrini e uno spolverio di pagliuzze dorate". La scia lasciata dallo sciogliersi dell'aura unisce - nell'incipit del nuovo la Parigi del 1936 a un piccolo paese del varesotto, dove nel 1969 un contadino ha appena ucciso una lumaca e il "vischioso lucore" che fuoriesce dall'animale testimonia "la metamorfosi dell'immonda deiezione in splendida scaglia iridescente".

Quella lumaca dimidiata, poi, con la sua "sagoma più vicina alla balena che al serpente", con le formiche che subito la lavorano "come l'equipaggio della Pequod", riporta il lettore all'immaginario marinaresco della formazione letteraria di Mari (più avan-

ti saranno evocati anche Ahab e il Nautilus, i quindici uomini sulla cassa del morto) e soprattutto alla declinazione in prima persona che Mari ne offrì con l'atmosfera sospesa e incantata della Stiva e l'abisso (Einaudi, 1992). Solo che qui l'atmosfera è ancora fantastica e misteriosa ("l'aura maledetta che si sprigionava dalla mia casa"), ma tutta tellurica - non Il vecchio e il mare, ma "Il vecchio e la terra" potrebbe esserne il titolo e le fattezze ferine del protagonista fanno sì che la contrapposizione sia stavolta tra l'orda (delle lümagh frances che, sostiene il vecchio, si nutrono di cadaveri e divorano la sua memoria) e l'orco: il fattore dei nonni, appunto, "l'uomo del verderame", uno dei tanti mostri - non tutti cattivi - che popolano da sempre l'esistenza del tredicenne Michelino ("perché altri che mi facessero compagnia, nella vita, non ne avevo").

Quest'omone taciturno e solitario - Felice solo di nome ("l'è minga difficil dà i nomm, el difficil l'è faj diventà vera") - non ha quasi più ricordi e dunque sembra non avere un passato ("si sapeva poi quand'era nato e dove? cos'aveva fatto prima di lavorare per noi? se aveva parenti?"). Proprio come la vecchia Flora che in Euridice aveva un cane (Einaudi, 1993) rappresentava l'anima stessa del paese dei nonni: "Di chi era figlia la Flora? Aveva ancora dei parenti? E quanti anni poteva avere?". Se Flora era Euridice, allora Felice non può che essere Orfeo: la rincorsa del suo passato - in cui Michelino l'accompagna - una discesa agli inferi. Dal verdemare al verderame, ciò che conta è la linea che divide il sopra dal sotto, e ciò che conta veramente è il sotto: il subconscio del mondo, dove le regole della razionalità non valgono più e si stratifica ab aterno il deposito della storia umana, il mito junghianamente inteso. Il nucleo archetipico, atavico, ossessivamente inamovibile dell'immaginario di Mari nasce da qui: dall'idea del sommerso e dell'abissale; dalla consistenza del magma che sta sotto alla crosta; dalla dimensione ctonia di cui partecipano quelle lumache rosse, messaggere dal mondo dei morti ("iin lur che manden sü i lümagh").

a lotta intentata da Micheli-✓no al rapido sfarinarsi della memoria di Felice si configura quindi come un rito di passaggio dall'infantile "l'ombroso" al paterno Lombroso: l'ingenuo tentativo di sconfiggere l'oscurità ctonia con la positiva luce della filologia. Stando all'autobiografia letteraria di Mari, infatti, Michelino aveva scoperto la filologia quattro anni prima, quando ad appena nove anni si era ritrovato "nella biblioteca della casa di campagna dei nonni" (Tu sanguinosa infanzia, Mondadori, 1997; cfr. "L'Indice", 1997, n. 4) a collazionare due traduzioni diverse della Freccia nera, proprio lo sce-neggiato "in cui Loretta Goggi faceva finta di essere un ma-

schio" che ora tiene i nonni attaccati alla tivù e lo lascia libero di svolgere le sue indagini. Se nel racconto del servizio militare la ratio filologica di Mari faceva da diga e compensazione all'assurda inutilità di quel mondo, dando vita alla Filologia dell'anfibio (Bompiani, 1995; cfr. "L'Indice", 1995, n. 6), qui il brulicare di elucubrazioni sulle lubriche secrezioni dei gasteropodi può essere tranquillamente classificato come "filologia della lumaca"

Uno dei problemi che si incontrano sempre nel recensire il romanziere Mari è proprio la sua consapevolezza da filologo, che tende a chiudere gli spazi in cui di solito si inserisce il discorso critico, riducendoli a interstizi. Una soluzione può essere, allora, lasciare la parola direttamente al Mari critico, seguendo una pista suggerita dallo stesso scrittore: "Il disegno, fatto sull'anta di un armadio con il gesso, di un coni-glio impiccato", che rimanda al-l'impiccagione di un passero e poi di un bastoncino e poi di un gatto che ritmicamente si ripetono in Cosmo di Witold Gombrowicz. "Uno dei quattro o cin-que libri più belli del Novecento" - scrive Mari nel suo I demoni e la pasta sfoglia (Quiritta, 2004) - perché in quelle pagine "letterariamente si svela, come nessun libro ha mai svelato, l'identità tra essere, pensare, nominare, agire ed essere agiti; o in altre parole l'identità di esistenza e consistenza".

Il Michelin, dunque, non è solo l'alter ego del Mari eterno bambino ("se istintivamente dovessi dare una mia fotografia a qualcuno che me la chiede" confessava in un'intervista del '97, "mi verrebbe da dargli la fotografia di quando avevo dieci o quindici anni"), è anche l'adolescente "aristotelico-conandoy-liano Witold" (così si chiama il protagonista di Cosmo) "corroso da una febbre di collegamento e di significazione". E la mnemotecnica con cui soccorre le amnesie di Felice è una strategia tesa a cogliere l'inattingibile essenza delle cose che sfugge beffardamente alle parole: falce e martello appesi al muro per ricordare le salsicce mangiate alla festa dell'Unità ("solo un anno prima mio padre aveva esposto una cosa simile alla Triennale di Milano"), il museo dei memento come l'ennesimo tentativo di reificare la parola, sconfiggendo "il demone della desemantizzazione" e "la questione dell'arbitrarietà".

I nomi e le cose – la letteratura e la vita, la lingua e il dialetto - sono i due piani posti sopra e sotto la linea della superficie: l'etimo è la discesa alle radici che scava un cunicolo tra il cosmo e il soggiacente caos ("a giocare con le parole si finiva sempre così, nell'insensato"). Ecco perché il romanzo di Gombrowicz, con la sua "intuizione di una perfetta congruenza fra follia e struttura del mondo", rappresenta l'irripetibile soluzione alla dualità che ossessiona Mari fin dal suo esordio, il gotico Di bestia in bestia (Longanesi, 1989; cfr. "L'Indice", 1989, n. 9), che aveva per protagonisti i gemelli Osmoc e Osac ("mai fidarsi dei nomi, soprattutto quando siano anagrammi").

Un cuore semplice di Linnio Accorroni

Domenico Starnone **PRIMA ESECUZIONE**

> pp. 142, € 12, Feltrinelli, Milano 2007

no dei testi più belli e avvincenti della nostra prosa quattrocentesca è senz'altro La novella del Grasso legnaiolo: la storia di una burla di sapore metafisico intentata ai danni di un Grasso, maestro d'intarsio, persuaso, da quell'uomo di "maraviglioso ingegno ed intelletto" di Filippo Brunelleschi e da altri suoi degni sodali, che lui, il Grasso, è un altro. Nessuna Bildung o ravvedimento per questo sprovveduto, a differenza di ciò che invece accade ad altri suoi celebri "fratelli" in dabbenaggine e semplicioneria: si pensi al Calandrino o all'Andreuccio perugino di Boccaccio. Il Grasso è e resta un "cuore semplice" sino alla fine, tanto che, dirupate dalla beffa brunelleschiana le precarie fondamenta del proprio io, preferisce la fuga. Il Grasso, a ben pensare, può apparire oggi come un esemplare in via d'estinzione, il paradigma esistenziale di un modello altro di umanità: quella formata dai "cuori semplici", renitenti al così fan tutti del cinismo affarista, della corruzione scaltra, della ragionevolezza servile del savoir vivre.

Se così è, un "cuore semplice" è, a modo suo, anche Domenico Stasi, protagonista en abîme di quest'ultimo romanzo di Domenico Starnone. A dispetto dell'età, questo professore in pensione, vedovo, due figlie, acciacchi e ipocondrie tipiche di una lucida senilità, è uomo dai non sopiti furori e dalle profonde malinconie. Continua a scandalizzarsi come se fosse ancora "un ragazzo arruffato" per lo stato in cui versa il mondo; si tormenta perché vede e sa che "la vita ricca di alcuni è il frutto delle vite mutilate dei più" e che "la democrazia è sempre più una procedura per fare in modo che i ricchi restino ricchi col consenso elettorale dei poveri". È quella stessa dolorosa percezione del mondo, strutturata su dati e analisi inoppugnabili, che caratterizzava le sue lezioni ex cathedra (a proposito: quantum mutatum ab illo il nostro Starnone!), quando consigliava ai suoi alunni proprio il racconto del Grasso come lettura de-

cisiva e "obbligata". Era in quelle pagine, fra l'altro, che si dimostrava quanto fosse arduo, nel corso di una sola vita, mantenere fede a ciò che si è. Una magistrale "fantasia d'ambiguità quella deliziosa novella quattrocentesca quanto lo è quest'ultima complessa fatica dello scrittore di Via Gemito. Complessa per la sincerità mostrata da un io narrante che, dopo appena poche pagine, a racconto appena abbozzato, esibisce la traballante precarietà di una prima stesura sottoposta a continui rimaneggiamenti, squadernata nella sua frammentata labilità; a cui va aggiunta anche l'ambiguità della coesistenza, in

Per il gusto di farlo

di Roberto Gigliucci

Milena

Perché

scrivere

Agus

Milena Agus PERCHE SCRIVERE

pp. 20, € 3, nottetempo, Roma 2007

On c'è che fare, Milena Agus è simpatica. Si parla molto di lei, di lei vincitrice morale del premio Strega (i cui veri vincitori risultano quasi sempre vincitori "immorali"), di lei scippata del Campiello dalla guizzan-

te figurina di Mariolina Venezia, di lei comunque ai primi posti delle classifiche di vendita, di lei nella "Pléiade" della nuova narrativa sarda, di lei geniale e modesta, al contrario di tanti mediocri immodesti che girano.

Un nuovo piccolo libro, nella meritevole collana dei "Sassi" dell'editore "nottetempo", ci introduce ad aspetti privati e quasi intimi della scrittrice genovese naturalizzata sarda. Intendiamoci, si parla di intimità letterarie e non certo di dessous pettegolo in forma

autoptica, quale altri scrittori a viscere aperte amano praticare. Anzi, non solo la discrezione di Agus più che signorile, ma precisamente l'understatement è per lei d'obbligo: "Non sono giovane e penso anche di non essere una scrittrice", dice di sé ad apertura. Non che non le crediamo, tutt'altro. Pensiamo che Agus sia spontanea nel suo delicato gesto autoironico, e per questo tanto più cordiale. Ci dice che scrive "per il gusto di farlo", che "scrivere è la tana che si porta sempre dentro" e ancora: "Scrivo come mangio: mi abbuffo e poi mi pento che nel piatto non sia rimasto nulla". Tutto questo sa di lieve ingenuità, e quindi un malizioso sospetterebbe una posa, una mascheratura per captare la benevolenza del lettore medio che odia i superbi, ma io non sono per nulla malizioso (peggio per me) e mi sento di prendere alla lettera tanta fede nella comunicazione immediata.

Un punto di ulteriore consapevolezza letteraria è però segnato da Agus quando designa la propria narrativa tragicomica perché tragicomico è il mondo, come direbbe qualcuno. Non usa proprio il termine tecnico "tragicomico", di lontana origine cinque-secentesca, alla sorgente del moderno. Ma ci dice chiaramente che una storia è per lei riuscita quando fa piangere e ridere il let-

tore. Storie "comiche e miserevoli" sono dunque quelle giuste, in quanto "misera e meravigliosa" è la vita.

Il "Sasso" ci dice altre cose di lei, che ad esempio ama la vita ritirata e non ha interesse per il successo e per i soldi. Continuiamo testardamente a crederle. E così, nelle pagine dedicate ai narratori sardi da Deledda a Niffoi, come si fa a non convenire sul fatto che "la Sardegna è bellissima e mantiene, nonostante gli orrendi villaggi turistici e il chiasso estivo, una

selvatichezza e un mistero" ecc.?

Un ultimo punto ci preme. Milena Agus è professoressa, e le ultime pagine del libretto in questione riguardano un nodo delicato: il ruolo autentico di un insegnante. Per lei tutto sta nel riuscire a comunicare una grande passione ai giovani, spesso "persi nel grigiore di piccole passioni", e una scrittrice come lei che per la letteratura nutre eccome una grande passione può praticare questa sostanziale didattica del profondo. Sarà per questo che tanti nostri scrittori oggi lavorano nella scuola e spesso scrivono di scuola? Dunque il cortocircuito dare-avere che lo scrittore-insegnante vive in prima persona è quello giusto? La risposta a chi ne sa di più.

ANTONIO SCURATI

Narratori italiani

questo Prima esecuzione, di almeno tre Domenico S. Il primo, probabilmente, è proprio Domenico Starnone, indeciso sul racconto da scrivere, travolto da titubanze e ripensamenti quasi paralizzanti, preda di maniacali idiosincrasie e inopinate collere. E lui che stende una storia che, proprio come avviene nella novella del Grasso, "pare in molti luoghi frementata e mendosa": un work in progress pieno di ambiguità e irresolutez-

solto, una vicenda costruita su quel "cuore semplice" che è il professor Domenico Stasi. È un imprevisto "doppio movimento del caso" a far reincontrare questo secondo Domenico S. con due suoi ex studenti (una accusata di contiguità con la lotta armata, l'altro un poliziotto) che ordiranno ai suoi danni una beffa.

ze, di spazi bianchi, dal finale irri-

Ma stavolta nessuna fantastica leggerezza brunelleschiana: piuttosto una specie di feroce contrappasso, di crudele nemesi. "Costringendo" infatti il loro insegnante al ruolo di fiancheggiatore, prima, e di potenziale killer politico, poi, gli ex studenti vogliono condannare al "delirio del fare" chi per una vita intera, come Stasi, li aveva "sedotti" usando la potenza incantatoria della parola. Essi ritengono infatti che la radice prima della "serietà malata", che condiziona tanto pesantemente la loro esistenza, risalga per l'appunto a quelle sue lezioni, a quella specie di regesto dei mali del mondo sul quale ogni mattina il professore concionava.

Per questo, inventano una burla dal sapore tragico, vendicandosi così della gravitas delle sue lezioni, incentrate essenzialmente attorno al principio, vagamente deterministico, secondo il quale ogni istruzione seria non può che condurre alla disobbedienza sociale e civile. Stasi, poi, da sempre è convinto che la santità sia una forma speciale della sovversione: da qui i suoi surreali dialoghi con un altro Domenico, quel san Domenico Savio, l'allievo di Don Bosco, ossessione fantasmatica delle sua vita, capace di presentarsi, lui morto quindicenne e da santo qual è, sotto molteplici forme: angelo con le ali di falco, trentenne bellissimo...

Il finale (e non poteva essere altrimenti) è aperto e ambiguo. Così come non sembrano mai finire quei terribili e magnifici anni settanta rievocati tanto efficacemente, per tagli ed ellissi, in questo romanzo. È solo una "prima esecuzione" quella del professor Stasi, condotta con quel mix di "estrema involontarietà e suprema intenzione" che Benjamin attribuiva a Walser, ma che è formula che tanto bene s'attaglia poi a tutti i Domenico S. di questo romanzo. Un libro, questo di Starnone, che non riconcilia e non consola, destinato anzi a dividere, che sparge sale e fiele su ferite tutt'altro che sanate, che vuol beffare ogni elusiva rimozione, ponendoci dubbi, interrogativi, questioni tutt'altro che risolte. Per esempio, le prime fra tutte, le più urgenti: che fare di fronte alla dissonante ingiustizia che pervade il mondo? Che differenza c'è fra ammazzare un animale e una persona?

Sublime non mediato

di Alberto Casadei

Antonio Scurati

UNA STORIA ROMANTICA

pp. 574, € 19, Bompiani, Milano 2007

Perché *Una storia romanti-*ca può essere considerata un interessante fallimento? Facciamo la tara delle tante discussioni che sono legate all'autore, Antonio Scurati, intellettuale non incasellabile e spesso, come si dice sempre, scomodo", e cerchiamo di isolare alcuni nuclei fondamentali dell'operazione. In effetti, Una storia romantica è prima di tutto un atto volontaristico: Scurati sa che la narrativa attuale è, per molti aspetti, in un vicolo cieco, e già nel suo *La letteratura dell'i*nesperienza (Bompiani, 2006) sosteneva, dopo un'analisi basata su Benjamin, Debord e altri, che lo scatto verso un racconto integralmente storico poteva consentire di superare molte contraddizioni a suo parere insanabili, a cominciare dalla (supposta) perdita totale dell'esperienza vissuta. La prosecuzione del saggio, che a questo punto dobbiamo considerare quasi una poetica, è appunto costituita dal racconto di secondo grado della sublime storia d'amore, nel bel mezzo delle Cinque giornate di Milano, tra il nobile Jacopo Izzo Dominioni e la bellissima Aspasia, di origini non nobili (nonostante il nome) ma perfetto "og-getto del desiderio" nel culmine della rivolta. La trama, ricavabile attraverso i canonici espedienti del manoscritto ritrovato, dello scambio epistolare, insomma del montaggio semplice di frammenti "veritieri", è ovviamente un pretesto. Scurati deve puntare all'assoluto perché ai gesti dei suoi eroi, e in specie al loro Amore, "è dovuta una catastrofe essenziale, non una morte qualunque". L'assoluto sarebbe insomma la risposta alla vacuità del vivere, a quell'inessenzialità ormai completa, all'inesperienza del mondo come condizione col-

Per ottenere il suo assoluto, Scurati si basa su due principi. Da una parte, ogni aspetto della tradizione letteraria, artistica e

www.lindice.com

...aria nuova nel mondo dei libri!

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it redazione@lindice.com ufficiostampa@lindice.net abbonamenti@lindice.com

culturale può in genere essere recuperato e impiegato per sottolineare il sublime del racconto - non però per generarlo, perché il sublime in Una storia romantica non sta nelle parole, ma nel loro alone, nel loro essere portatrici di risonanze e quindi

ri-creatrici. Da un'altra parte, siccome tutto questo potrebbe confondersi con un'operazione postmodernista alla Eco, ne viene sottolineata in un paratesto conclusivo (ma mai dentro il testo) la voluta falsità, che però dovrebbe in qualche modo garantire la bontà del fine: si pos-

sono citare assieme Foscolo e Mogol, Hugo e Battiato, Tolstoj e Mia Martini, filosofi, storici, creatori di slogan ecc., purché si tenga presente che tutto mira alla recherche de l'absolu.

Ora, è vero che il postmodernismo (se vogliamo usare questo termine in un'accezione ampia ed epocale) non è per Scurati lo stesso concetto che vale per Eco: quest'ultimo ha fondato il suo modello, poi largamente imitato, sull'ironia che doveva occultare un sostanziale nichilismo: Scurati, e chi tenta operazioni similmente "integraliste", crede che il nichilismo sia il punto di partenza ancora attuale per ogni viaggio letterario, che però deve mirare alla ricostruzione di miti, al tragico in un'epoca che lo ha disintegrato, e così via. Ma purtroppo, il romanticismo (il mito in genere) è come il coraggio per don Abbondio: uno, da solo, non se lo può dare.

Ecco, a mio parere, lo snodo decisivo. L'operazione di Scurati è appunto un tentativo di ridonare pienezza a un immagina-

rio che non costituisce un'autentica tradizione, ma un insieme di superfetazioni dei desideri. Dimenticando del tutto la grande lezione del Girard di Mensonge romantique et vérité romanesque, Scurati procede come se fosse possibile, oggi, creare un falso totale di secondo grado

che abbia lo stesso effetto di un falso di primo grado, alla Byron (che però, poi, a morire in guerra ci andò davvero). Scurati, cioè, considera la letteratura più in alto della storia, e considera la tradizione come un valore perenne, e non come un bene di cui ci si deve continuamente riappropriare nel nuovo. Ma come? Facciamo un exemplum fictum. Se Don DeLillo dichiara, come ha fatto, che gli attentati dell'11 settembre costituiscono un evento in cui si ricreano le condizioni epiche e tragiche dell'antichità, non è che poi si mette a scrivere una tragedia classica ambientata in un aereo in mano a un dirottatore. La sua visione tragica ed epica è già tutta nel montaggio astratto di casi grotteschi e insieme reali di Underworld. Per parlare dell'11 settembre, se vorrà, dovrà trovare forme analoghe, che riprendano la tradizione ma non in modi tradizionalistici.

Qui invece sta il limite di Scurati, che dapprima ha proseguito sulla strada segnata da Nietzsche, Dostoevskij o Camus, e ora mira direttamente al sublime non-mediato, supponendolo fondativo del sublime diffuso. E un limite che si può riscontrare in tanti altri tentativi estremi, che Giuseppe Genna, in un suo intervento su "Carmilla on line", individua bene, salvo poi evitare di esaminarne i difetti. Con Una storia romantica non si cambia il rapporto attuale fra letteratura e realtà, che non è, come invece recenti dibattiti organizzati proprio da Scurati porterebbero a credere, un rapporto speculare o lineare. Occorrono tentativi ben più complessi per interpretare le movenze profonde del tragico o dell'epico oggi: non che non ci siano (io personalmente ho cercato di indicarne diversi nel mio Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo), ma di certo non narrano una storia volutamente e perdutamente roman-

alberto.casadei@ital.unipi.it

A. Casadei insegna letteratura italiana all'Università di Pisa

Archivio: Scrivere come Dio

di Lidia De Federicis

Dove registreremo il nuovo libro di Nico Orengo, nell'autobiografismo o nell'intertestualità? Le due teorie oggi dibattute a proposito di autobiografia nel Novecento e problemi di metodo. Hotel Angleterre (Einaudi 2007) è infatti una storia di famiglia, una storia di russi e di spostamenti e mutamenti da San Pietroburgo a Sanremo. È un prodotto dell'esperienza, della soggettività dell'autore. Eppure è anche un'inchiesta letteraria sulla scomparsa di un presunto dono di Goethe a Puškin, una propria penna donata in segno di stima. Perciò è una storia di libri, è un testo di scrittura prodotto da altri testi.

L'eccentrico Orengo finora è sfuggito a categorie e modelli generali spesso divagando in uno spazio misto con libere trame di mescolanze su linee di confine. Da qualche anno si è dato inve-

ce una nuova legge o norma.

S'incomincia ancora dal caso: una frase qualsiasi, ascoltata (a caso) in un gruppo di ragazze durante una visita guidata fa labilmente insorgere il primo indizio dell'apparire e scomparire di una penna. Di lì in avanti si procede però secondo la nuova legge dell'esattezza, nuovo fondamento della visione spaziale, e dell'ordine della scrittura in questo libro piccolo e grandioso. za limiti, propone semplicemente un catalogo di nomi e indirizzi, che dal primo indizio si diramano, remoti o contigui, fino ai superflui che, nell'inutilità, meglio esemplificano la forza cogente della regola, fino al vicino di portone in via Provana, l'amabile giallista torinese Farinetti (noi torinesi lo conosciamo bene). Non insisto sull'attrattiva coinvolgente dei nomi, i sovrani nomi propri, meglio se veri.

Dentro lo schema innaturale e coprente dell'esattezza Orengo può disporre, e contenere, il suo racconto di Puškin, la materia carnale e

oscena di vite vissute, l'intestino devastato da un colpo di pistola, il gusto tattile di una mano sot-

L'abile Orengo crea l'universo scrittorio della precisione. E vi immette però la frana del senso. Calvino sapeva di Puškin? "Non ne ha mai par-lato, dunque è possibile". Dunque, l'importante è il non detto. Parere conforme, esattamente, alla tradizione laconica di Calvino (vedi il cieco Borges, "l'ho riconosciuto dal silenzio"), e (forse) alla moralità di questo libro.

Intanto Orengo ha cambiato la propria vicenda di scrittore modificandone la raffigurazione. Si è dislocato, disambientato, dalla Liguria. E mostrandosi esplicitamente è tornato a essere il figlio di Vladi, un erede della cultura russa di Valentina Tallevic. Sono passati solo dieci anni da quando Lalla Romano, recensendo sul "Corriere" Il salto dell'acciuga, accennava a una geografia poetica e marina, adatta a quel libro: "A proposito – o a sproposito? – gli Orengo hanno a che fare, storicamente, con la Liguria? Sono marchesi, mi pare".

Intanto fra i primi e più attenti recensori del libro di Orengo (e dell' intertestualità) abbiamo avuto sull'"Indice" (ottobre 2007) Giovanni Choukhadarian. Da tempo l'armeno e il russo, due strappati alle terre d'origine, si sono incontrati e riconosciuti conversando e coviaggiando

nello spazio letterario.

Ho tratto il titolo Scrivere come Dio dall'opera dello scrittore svedese Olof Lagercrantz, uscita in Svezia nel 1964 e tradotta in Italia con un certo ritardo (Marietti 1983, con prefazione di Maria Corti). Lagercrantz ci ha posto in contatto con un'area di cultura, quella scandinava e nordica, che ci è poco familiare e quindi ci ha fatto vedere il testo dantesco, di cui si è occupato, in una nuova prospettiva.

Nella notte dei fantasmi

di Gianni Bonina

Sergio Pent LA NEBBIA DENTRO

pp. 208, € 17, Rizzoli, Milano 2007

Lià nelle due precedenti prove narrative, Un cuore muto (e/o, 2005; cfr. "L'Indice", 2005, n. 5) e Il custode del museo dei giocattoli (Mondadori, 2001; cfr. "L'Indice", 2001, n. 4), Sergio Pent assumeva il portato dei ricordi e dunque l'escursione della memoria biografica nel tempo come base di massa sulla quale esperire i rapporti di congiungimento tra due figure di diversa eziologia. Adesso, in La nebbia dentro, i ricordi fanno da barra ritmica al lento avvicinamento di due fratelli sul fondo di un paesaggio chiuso e irrelato. La parola più

ricorrente del romanzo è "eco": a indicare un effetto naturale che è proprio dei rilievi del Moncenisio, ma a designare anche uno stato spirituale che rifrange il passato nel presente, coniugando così filogenesi e ontogenesi in un composto che sintetizza natura e cultura, com'è del resto nel-

la vocazione degli autori piemontesi, e langaroli in particolare. Pent ha traslocato nella sua Val di Susa il carico di mire culturali e antropologiche che formano la coscienza piemontese; e in questo libro si attesta, da cittadino torinese mai strappato alle radici valsegusine, su una doglia di riflessione circa i motivi che tengono Pietro rinserrato nella sua anagrafe civile.

in lui che Pent si riconosce, una volta avere accertato che la propria storia non corrisponde più alla propria geografia, una "geografia di abitudini immutate" che ne fa il periegeta di una provincia del cuore, dove il mondo esterno arriva solo attraverso i libri che servono per riassumerlo o trasmoda mercé gli echi dell'epica dell'esistenza; una provincia che i propugnacoli dei ricordi preservano entro un hortus conclusus configurato come momento statico e citeriore rispetto a quello dinamico e ulteriore dell'umanità nel mondo. Sicché il tema della ricerca dell'altro, che connota il romanzo, postula anche quello del rifiuto dell'altrove. Dice Attilio al fratello quando il suo cammino di presa di coscienza è ancora agli inizi: "Siamo due punti di vista della stessa generazione. Il mondo io voglio trasformarlo, tu ricordarlo". Ma alla fine sarà proprio lui, mentre giocherà a bocce con Pietro in un conato di giovanile entusiasmo, a volerlo ricordare e rievocare dalle brume del passato, dalla nebbia che si è condensata dentro il proprio animo e gli impedisce di pene-

trare il tempo per rivedersi nel

suo luogo dell'anima tradito, perduto e infine ritrovato.

Nella ricerca del proprio tempo, patrimonio dissipato di valori inalienabili, e di fronte al tempo risvegliato dal buio della memoria dopo il contatto con l'almaterra, Attilio rivive la condizione dell'individuo contemporaneo stabilita dalla letteratura novecentesca, mainstream Proust. Pietro, eponome di un legame terragno, è il custode dei lari, l'apostatizzazione della memoria, il contrafforte della certezza. Attilio, figliol prodigo e ricco epulone, è invece il "mercante navigatore' di Benjamin contrapposto all'a-gricoltore sedentario", il viaggiatore cioè che torna per esaltare le meraviglie del mondo all'orecchio di chi invece si cura solo di custodire la memoria del borgo natio; l'inquieto fuggiasco todoroviano che alla regola di Erodoto sostituisce quella di Omero,

sicché vede la felicità nei popoli lontani e diversi; Attilio incarna la ricoeuriana "identità ipsa", fondata sulla modificabilità, contro l'"identità idem" di Pietro, che si regge sull'immutabilità. In sostanza Pietro e il fratello mutuano due modelli di vita antitetici per i quali, secondo lo

schema di Ortega y Gasset, l'essere umano è la propria circostanza o l'elicitatore della propria "fantasia", necessaria per uscire

Ma quale delle due condizioni risponde maggiormente a un principio di realtà che sia anche una chiave di lettura della nostra epoca? Qual è il mondo che risulta realmente più vissuto? Dove batte insomma il suo cuore? Attilio e il figlio metropolizzato non concepiscono una vita déraciné e relegano Pietro in una condizione simile a quella degli immigrati rumeni accampati nei dintorni e visti come una minaccia incombente. La sua filosofia è montaliana perché traduce se stesso nella consapevolezza di ciò che non è più e di ciò che non vuole più: il re-taggio paterno della "contemplazione perpetua di una certezza geografica minima, sicura", sconfessato a petto delle ghiotte lusinghe della mondanità, del successo, della fortuna economica, l'unica certezza che, perché materiale e tangibile, è tanto più vera.

Pietro gli oppone un altro tipo di certezza, fondata sull'immodificabilità dello statu quo: "I ricordi sono certezze assolute, quelli non cambiano". Ma Attilio non è d'accordo: "Il ricordo può fare fumare la testa", facendo impazzire chi ne faccia strumento di vita, come succede a Buta Stupa e Piota Vercia, figure incartapeco-

Per lettori navigati www.lindice.com

Intervento: Uno scaffale per la letteratura inedita

di Roberto Gigliucci

on so dire se il pezzo di Massimo Tallone critico ipotetico di questa letterarietà subacquea sull'"Indice" dello scorso ettabas f letteratura vera, quella che conta, rispetto all'edito uniformante e omologante, mi pare un'idea in gran parte corrispondente al vero. Lo è soprattutto storicamente, se si pensa alle infinite, dolorose, sanguinose fame postume di grandi e grandissimi letterati. Ma lo è anche per semplice legge di probabilità e per le dinamiche editoriali che Tallone descrive con precisione e acida

Il punto è: l'universo inedito deve rimanere non letto o deve essere letto? Nel primo caso avremmo soltanto un'ottima materia per sognare la letteratura in sua assenza, oppure un'idea per un romanzo, come Tallone suggerisce alla fine. Ma se l'inedito deve essere letto e insieme restainedito e finché inedito, come una forma particolare di letteratura, quella inedita appunto, allora dove leggerlo? Sul web? Sembrerebbe l'unica possibilità, ma nei siti di scrittura creativa tutto ciò che compare è da ritenersi edito, ovviamente in forma elettronica, o come volete dire. Quindi ci vorrebbe uno spazio apposito in rete per l'inedito che sia inedito ancorché leggibile. Gli scrittori inediti potrebbero mettere i propri testi in propri siti, e molti lo fanno, ma chi dice che anche in questo caso non si tratti di una pubblicazione? Solo perché magari nessuno leggerà quelle pagine web non è detto che esse non contengano testi pubblicati sul web, e inoltre anche tantissimi libri non sono stati letti quasi da nessuno.

Insomma, come si fa a non pubblicare e a farsi leggere? Escludiamo i lettori professionisti di inediti, cioè editor e collaboratori editoriali, pergeneralmente hanno un gusto corrotto dall'esigenza mercantile di uniformarsi a modelli previla bellezza di un inedito, chi resisterà alla tentazione di pubblicarlo?

tore di letteratura inedita, o meglio dal lettore- contemporaneità.

sull'"Indice" dello scorso ottobre fosse e sconfinata. Se ci poniamo invece dal punto di una provocazione arguta o un discorso serio vista dello scrittore di inediti, allora la prospet-(non che l'una escluda l'altro, beninteso). L'idea tiva cambia. Certo, il sogno dello scrittore è il che nel profondo abisso degli inediti ci siano successo (chi non l'ha fatto corra a vedere il film fauna e flora letterarie difformi e splendide, tra- di Ozon Angel, supremo melodramma sulla ficsgressive e proiettate verso il futuro, ci sia cioè la tion come cancro e gloria). Ma ci sono scrittori che non riescono a pubblicare e continuano a scrivere e scrivono cose bellissime. Il numero dei loro lettori è variabile, da uno (l'autore stesso e basta) a due (l'autore e sua madre, o l'autore e sua moglie o suo marito ecc.) a enne (una cerchia di amici ristretta o ampia, ma non troppo ampia e non troppo professionale, se no le probabilità che l'inedito sia pubblicato diventano alte). L'autore geniale di inediti potrebbe anche rinunciare a voler pubblicare a tutti i costi e magari decidere di non darsi da fare in questo senso: se l'occasione verrà, bene, se no amen, resto sempre un grandissimo scrittore, potrebbe dire a sé stesso. Tuttavia sarà impossibile sapere se la sua è una strategia di difesa dalre inedito, o meglio deve essere letto, in quanto l'angoscia o una sincera professione di fede letteraria gratuita.

E allora? Se ne esce da questo carcere d'invenzione che è la foresta sottomarina della letteratura inedita da illuminare con attrezzatura subacquea? Certamente no. Assumerla a oggetto di studio o a sostanza letteraria a pieno titolo significa sprofondare nel baratro dell'irrazionale, cosa peraltro non sempre spiacevole, ma sempre rischiosa. Come scrittore per lo più inedito sarei per un riconoscimento di dignità alla categoria, ma come lettore saltuario di inediti altrui tenderei invece a invitare tutti a non scrivere. Ecco il punto che duole tremendamente: chi scrive ha un'assurda certezza che solo lui è un genio. La scrittura è solitudine assoluta e paranoia acuta. Solo gli altri ci possono salvare decretando se siamo dei pazzoidi o dei grandi scrittori. Da soli non ci tiriamo su per i capelli dal pantano delché loro leggono l'inedito sempre pensando e la follia. E allora? Servono i lettori. E perché ci puntando all'edito, o meglio all'editabile, e poi siano i lettori bisogna pubblicare. Tante parole per tornare sempre alla dura banalità. Se la vita non è a misura d'essere umano, certo è ancor sti e prevedibili. E allora chi farà la storia della meno a misura di scrittore. Resta aperta la via letteratura inedita? E poi, allorché si evidenzierà del suicidio, come scriveva Seneca, mettendo in bocca il suggerimento addirittura al Dio stoico. Tuttavia forse è meglio resistere, stremati, nel la-Tutto questo è detto dal punto di vista del let- go di indifferenza che è il cuore della nostra

rite del passato, cariatidi di una borgata cristallizzata nella memoria collettiva e rivissuta nelle "cronache della cantina", quella dalla quale Attilio è fuggito e che Pietro invece coltiva come un giardino delle esperidi.

L'elemento di blocco è rappresentato dalla moglie di Attilio, che in gioventù è stata la ragazza di Pietro. Il quale può dire che Cristina appartiene sì al fratello, "ma lui sa che il ricordo appartiene a entrambi": il ricordo di lei costituisce dunque per Pietro titolo di possesso perche possa sentire Cristina ancora in qualche modo sua.

E se Pietro fa del passato un revenant, Attilio vuole piuttosto esorcizzarlo, ma si ritrova a compierne remissione confidando al fratello il suo "incidente", quello che ha minato la sua rispettabilità.

Nella "notte dei fantasmi" che convoca gli spettri del passato confezionando una "overdose del tempo perduto", anche Pietro rivela il suo "incidente": co-sicché sul banco dei ricordi rimossi dall'armadio degli scheletri i due fratelli certificano il loro stato di famiglia: Attilio può stanare da se stesso il fanciullino che ha lasciato a casa ad aspettarlo, mentre Pietro può finalmente seppellire dentro di sé il padre succedendogli senza più scompensi nella dirittura etica di una "vita solitaria ai confini della civiltà in corsa".

ra che ha restituito il fratello al culto di una religio della casa e del campanile che si contà alla concezione di una vita di idee e non di cose; ora che ha riunito la famiglia attorno al fuoco della memoria, Pietro può disperdere senza struggimento le nebbie che gli si sono addensate dentro: quelle nebbie che il padre raccoglieva nei barattoli e mostrava ai figli come una entità reale mentre altra consistenza non hanno che di illusioni, "la consistenza di ciò che saremo quando non ci saremo più" dice Pietro ad Attilio, ricordando il padre fermo ad

aspettare che il vento del Moncenisio alzasse la "nebbia dei funghi" per andare con il suo cestino a fare le ultime raccolte autunnali.

Alla fine, quando Attilio lascia la sua borgata per rientrare a Roma nello stato di uomo redento, indica a Pietro la nebbia che si va depositando come "un sogno, a mescolare confini e certezze". In questa guazza di indistinzione e illusione i due fratelli si ritrovano e riconoscono, nella certezza che il vincolo di sangue può essere interrotto dalla vita, ma la memoria interviene a rinsaldarlo con il glutine del tempo ritrovato. Quanto in Il custode del museo dei giocattoli Pent diceva del tempo, che "non ci aiuta a capire ma a ricordare", trova adesso affermazione in un postulato aggiunto: il tempo come fonte di comunione di affetti che si alimenta alla sorgente della memoria.

gianni.bonina@tin.it

G. Bonina è critico letterario

Bucarest

in paradiso

di Camilla Valletti

Andrea Bajani **SE CONSIDERI LE COLPE** pp. 167, € 14, Einaudi, Torino 2007

olo in apparenza Andrea Bajani lascia i suoi temi consueti (la ricerca del lavoro, il precariato, i minuti casi umani registrati come denunce della violenza di un'economia più incline allo sfruttamento che alla promozione delle "risorse umane") per raccontare una storia. La storia a ritroso di Lorenzo di lui, del suo presente, sappia-mo poco di più del nome – attraverso la lente d'ingrandimento di un viaggio a Bucarest per i funerali della madre, Lula. Questa lente, come fosse un doloroso pretesto, evidenzia una memoria più grande, quella della dittatura di Ceausescu, che ha lasciato sulla città di Bucarest e sulla sua popolazione una sorta di marchio di fabbrica. L'immenso palazzo incombente del dittatore, unica vestigia incongruamente imposta al paesaggio urbano, è una presenza, assurda e ridicola, che accompagna Lorenzo nella sua "visita" agli uffici dell'azienda dove ha lavorato Lula. Ed è anche una citazione ricorrente nei discorsi con il socio/amante della madre, con la sua nuova amante/segretaria, con l'autista, una carcassa ancora vitale che suscita ambigui

sentimenti, d'orgoglio e d'orrore. Andrea Bajani, questa volta, ha scelto l'emigrazione al contrario verso i paesi dell'Est, una meta per il riciclo di pseudoimprenditori, falliti in patria, ma ancora arroganti, alla ricerca di una seconda vita e di un possibile riscatto sulle spalle di paese naufragato. Il romanzo, molto efficace nell'individuare pochi elementi concreti su cui forzare l'attenzione del lettore (un venditore di cornette da doccia, la sparizione delle chiese, l'altra sponda del Danubio), riesce a far convergere la malinconia di un ragazzo che ha perso la madre inghiottita dal proprio egoismo e dal sogno di un luogo da colonizzare con il silenzio di chi ha dovuto pagare le conseguenze di quel sogno, di quella rapina, abbagliato da un altro sogno. "Gli abbiamo tolto il Medioevo dalla testa, a questa gente" sentenzia un Anselmi (prototipo del piccolo imprenditore italiano che in Romania ha trovato la terra dell'Eden, ragazze disponibili e libero mercato) invecchiato e sempre più irrequieto. E sarà proprio contro l'Anselmi che Lorenzo, per la prima volta nella sua vita, alza un no deciso, rifiutando di vendergli la quota dell'azienda ricevuta in eredità dalla madre. Un no ripetuto a Monica (l'amante dell'Anselmi) che vorrebbe fare l'amore con lui. Per non essere almeno - connivente di un processo tanto disumanizzante. Con una scrittura sorvegliatissima disseminata di molte intuizioni, Andrea Bajani rimodula il tema del viaggio alla scoperta delle origini intrecciandolo alla seduzione delle sire-

ne del capitalismo.

Emozioni

per procura

di Adriana Chiaromonte

Luciana Amisano
FOLLIA ED EROI
GLI STRANI CASI

pp. 240, € 18, Manni, Lecce 2007

suoi messaggi possono implicare soluzioni, ma essa non le presenta mai in modo esplicito" dice Bettelheim. Questi 39 racconti di Luciana Amisano sono fiabe, fiabe psicanalitiche, come tali non hanno fine, tutto è lasciato in sospeso, come la psicologia dei personaggi

Perché *Follia ed Eroi?* Follia sono le pressioni istintuali dell'Es, Eroi sono coloro che riesco-

no a integrare le tendenze discordanti insite nel nostro essere, a incorporarle nella propria personalità sì da raggiungere la piena indipendenza e umanità.

I Folli non sono visti con amore ma vengono descritti con freddezza professionale; quando il protagonista è uno psichiatra o uno psicoterapeuta, il lavoro non appare quale cura degli altri ma as-

sume la funzione di alleggerimento del proprio male. La voce interiore rivela a Mario l'incapacità di vivere una vita propria, quindi di vivere "emozioni per procura". Dato di base appare un trauma infantile che ha provocato una "affezione della vita". L'amore di una donna riesce, con la propria pazzia, a far sì che Gregory riesca a superare le carenze affettive dell'infanzia. Un caso indefinito vede lo psichiatra Dick succube di una madre sessualmente ingorda, madre-strega; la professione non libera però questa dipendenza sessuale dalla madre. L'ironia domina in Flamenco, lo psicoterapeuta incapace di amare che prova una folle gelosia verso il paziente che cataloga i propri amori con nomi di danze: flamenco è l'amore totalizzante, addirittura con la psicoterapeuta della porta accanto, che però rifiuta il nostro, il quale decide di uccidere la propria amante quale testimone d'una assoluta incapacità di amare.

Il sesso è presente soprattutto come Es, la parte arcaica della nostra personalità, e possibile fonte dell'arte. Questi racconti possono essere letti anche dai non addetti ai lavori, sfuggiranno loro alcuni riferimenti, non potranno sfuggire i turbamenti nel passaggio all'età adolescen-

Narratori italiani

ziale: Farfalle gialle; lo sdoppiamento della personalità: Un minuto espanso, La signora e l'anima; la madre cattiva: Il sacrificio. La madre è, in queste fiabe, quasi sempre cattiva, sia che abbia superato la fase edipica, sia che non l'abbia superata. Accade spesso anche nella realtà. Con buona pace di tutta la retorica sulla maternità.

È bene abbandonarsi, nella lettura, a tutte le storie, accettare l'opera letteraria nella sua interezza; che importa se l'aquila che batte nel petto di Giovenale è simbolo del Super-io o cela qualche altro significato? E l'incontro tra la razionalità di una ricercatrice e la creatività del falegname si riferisce all'inconscio fonte dell'arte? E l'orso, animale sapiente, è simbolo di personalità integrata? E Giovannino altro non è che il processo dinamico dell'Io? Lasciamo il tutto aperto alle più varie interpretazioni. Il piacere della lettura rimanga puro piacere. Perché la fiaba del nostro tempo rifiuta la chiusura fattuale, ha cancellato i limiti, è apertura massima a quell'universo, anche interiore,

che può sembrare infinito.

Nei racconti domina la sobria eleganza della paratassi, anche se l'autrice non si sottrae alla civetteria di parole gergali, come spitinfio, usato nel milanese e forse in altre aree del Settentrione, inutile cercarlo nel vocabolario. Sbatuffolava cuori, è una locuzione regionale toscana. Così impescioliti, sbioccolarmi,

stintinicchio e altri; neologismi o arcaismi che impreziosiscono lo scritto.

La morte, che appare solo nei casi di follia, chiude il libro con una polemica: chi è il doctor che vede la morte come "fine dei problemi, e solo risate e stare a guardare"? L'autrice non accetta tale ipotesi, con lei molti altri, "mio caro doctor".

A. Chiaromonte è traduttrice e critica letteraria

Siamo fatti di mille storie

di Francesco Roat

Clara Nubile **LUPO** pp. 143, € 11,50, Fazi, Roma 2007

Sin dal primo breve ma intenso capitolo, il romanzo di Clara Nubile rivela una scrittura vibrante, precisa e soprattutto connotata da un registro di notevole pregnanza immaginifico-metaforica. Si apre infatti senza tanti preamboli con una scena da cui il lettore può già ricavare agevolmente l'ambientazione (un Salento greve di afrori, afoso e dal sapore arcaico, dove "tutto è lentezza"), ottenendo un ritratto vivace della protagonista (ossia la ragazza Nunzia, dal cuore selvaggio e dagli "occhi di un lupo") e del suo tradizionale ambito familiare (che vede nel fratello, malato di epilessia, il perno domestico intorno al quale ruotano le figure dolenti/impotenti di madre, "cumma' Filumena", zie varie, nonché di altre corali "voci sullo sfondo"), incapace di gestire il congiunto in preda a crisi che paiono quasi di possessione demoniaca. Solo Nunzia, nipote di una nonna "sciamana", vi riesce; ma già dall'incipit siamo avvertiti d'una prossimità ulteriore tra fratello e sorella, avendo la giovane sofferto da piccola di strani attacchi che la facevano ringhiare e azzannare. E appena un paio di pagine dopo facciamo la conoscenza della deuteragonista: un'altra giovane, di nome Palmira, amica d'infanzia di Nunzia e come lei tornata dopo una lunga assenza in un Sud segnato dall'immobilismo, "dove lo spazio e il tempo si sono fossilizzati".

Al paese natio le due donne trascorrono insieme lunghe serate presso una terrazza affacciata su un borgo ormai "svuotato di speranza e gioventù", raccontandosi l'un l'altra amori trascorsi o abortiti ancor prima di nascere, memorie d'infanzia e cunti: narrazioni orali che parlano di passioni sanguigne, atroci e laceranti, come la storia di 'Nzinu e della sua "bambolina":

suicidi entrambi perché costretti a separarsi dal padre-padrone di lei, o come quella - trasgressiva quante altre mai per la gente di un paese così tradizionalista - di nonna Gilda, "innamorata alla follia di sua cognata Lucente". Ma un giorno accade l'imprevisto. Palmira s'invaghisce di Istanbul: un extracomunitario rude e manesco, il quale a letto la riempie di lividi e minacce, ma che lei non riesce a lasciare; Nunzia la implora invano di interrompere quell'insana relazione, però è piuttosto il rapporto fra le due amiche a incri-

Così il romanzo, alla pari dei racconti d'un tempo su amori e gelosie che straziavano gli amanti fino a far perdere loro il lume della ragione, si avvia a una conclusione drammatica e sofferta, cui Nubile, tuttavia, accenna appena, lasciando all'immaginazione del lettore di completare un finale che le premesse non ci consentono di figurarci altro che all'insegna di un fatale ennesimo spargimento di sangue.

l'autrice il resoconto particolareggiato della fine di un amore/disamore dall'esito comunque prevedibile e in linea peraltro con le altre vicende rusticane di cuore e di sesso, legate a una carnalità viscerale e luttuosa. Giacché, dice bene Palmira, riferendosi alla propria trama esistenziale fatalmente intrecciata con quella di Nunzia: "In fondo di cunti siamo fatti, di mille storie appiccicate addosso, tutte insieme".

E queste storie la Nubile è riuscita a narrarcele attraverso una prosa poetica, accesa di un estro visionario inedito e forte di una espressività sapida, dal ritmo ossessivo e battente, simile a quello dei tamburelli a sonagli che il nonno di Palmira, nato nella "terra dei colori", realizzava con il trasporto e la perizia di una manualità appassionata "che non esiste più".

francescoroat@infinito.it

F. Roat è scrittore editoriale



I nodi della sciarra

di Margherita Quaglino

Jolanda Insana
TUTTE LE POESIE
(1977-2006)

pp. 663, € 19,50, Garzanti, Milano 2007

no dei pregi della collana degli "Elefanti" Garzanti sta nel dare la possibilità agli autori di rivisitare e ripensare la propria opera poetica come un corpus unico, inserendovi sparsa fragmenta inediti o assegnando una collocazione a liriche apparse singolarmente su riviste e antologie, o ancora ridefinendo progetti e portando a termine cammini rimasti interrotti. Tanto più questo pregio risalta nella pubblicazione di un "canzoniere" come quello di Jolanda Insana, nel quale alla "fenomenologia del discontinuo" (Anna Mauceri, Il trattamento della voce nella

poesia di Jolanda Insana, cfr. "Allegoria", 2006, n. 54) – tratto che più vistosamente connota la scrittura della poetessa messinese – si unisce il paziente lavoro di esegesi, revisione e ridisposizione dei testi di cui l'autrice dà conto nella nota introduttiva al volume.

Non che "addomesticarne" la carica di cruda aggressività e di proteiforme espressionismo, questa attenta "filologia d'autore" dichiara a piene lettere le potenzialità esplosive che collegano lirica a lirica all'interno di ciascuna raccolta e ogni raccolta a quelle successive. La presenza di un dissidio e di una voce che lo dice, anzi che lo grida, suscitando e assumendo per esistere il confronto e lo scontro con altre voci: è questa la stortura, la distonia che emerge prepotente dalla sostanza vocale, drammatica dei testi così ricomposti.

a poesia di Insana nasce infatti come "sciarra", "arabismo siciliano che significa 'violenta rissa, lite'"; sui modi della sciarra si apre il volume presentando, per la prima volta ricomposto nella sua articolazione originaria, il progetto maturato dall'autrice tra il 1976 e il 1980: quello di una "trilogia in cui prende forma il dibattito – o lite o contrasto – tra la vita e la morte (Sciarra amara), la lingua e il dialetto (Lessicorio ovvero Lessicòrio), la poesia e il poeta (Fendenti fonici)".

La violenza del conflitto verbale tra i diversi contendenti è rappresentata in queste prime sillogi dalle forme allocutive e teatralizzate di un'inventività linguistica onnivora e magmatica, "scannaparole e gabbalessemi", che si alimenta dei ricchi succhi di un'oralità di matrice popolare. Lo stile paratattico mima l'andamento epigrammatico di proverbi, locuzioni popolari e modi di dire propri del parlato. L'apparente mancanza

di progettazione sintattica, con frequenza di inversioni e dislocazioni, segue la logica dell'accumulo e dell'aggregazione secondo i moduli ecolalici propri dell'oralità. Epanalessi e neoformazioni ("camminacammina"; "vogliadesìo", "dolce-chiaro", "morteputtana", "fam-mirìdere" ecc.) contribuiscono a creare la percezione di un continuum fonico che si plasma su cadenze dialettali e regionali, tanto morfologiche quanto lessicali, sfociando spesso nel gioco paronomastico o etimologico ("spellato spelato", "minchia monchia come sei", "brodo di ciciri e cicirella") che tende a dilatarsi in enumerazione ("abbiamo aperto / porte portelli e boccaporti / ora serriamo stretti i portoni") o a comprimersi in onomatopea, contrappuntato da inserzioni lessicali di antica tradizione letteraria, che intramano il dialetto di una patina di arcaicità quasi formulare, ma-

> Mimesi dell'oralità, tensione allocutiva e sperimentazione lessicale acconsentono da un lato ai toni bassi e popolareschi del registro comico, dell'ironia e della farsa, "visto che amo lo schiamazzo e mi piace l'opera buffa"; dall'altro im-

primono sulla pagina i segni di un'oltranza. Occorre "sguarrare le parole", "scombinando grammatica e greciglio" e rifiutando "perifrasi o parafrasi", per fermare in qualche modo sulla carta la pienezza di suono e di senso della parola detta, agita, performata da un io di fronte a un tu: "la meglio parola è quella che si dice"; "meglio bocca aperta / che culo chiuso / a costo di mordersi la lingua (...) chi non parla muore".

In una scrittura poetica che si definisce "bobba intruglio / smallazzo capitombolo / fattécchia schiamazzo" e dove la parola "ha spalle forti per portare la realtà che pesa / non usa fantasmi / non parla per interposta persona", la riflessione metalinguistica e metapoetica è intrinsecamente connaturata a quella esistenziale: la tensione continua al recupero della voce nella sua dimensione dialogica originaria incide sulla pagina le stigmate di un'altra eccedenza, quella del desiderio che "nullo confortamento nutrica".

mento nutrica" Già in Sciarra amara la contesa tra la vita e la morte si risolveva nella figurazione di una insufficienza insuperabile: "la morte è l'ernia della vita / non c'è cinto che l'aiuta"; "com è camoliato / il madapolàm della vita / lo sa la falsabrigante / e nulla può naftalina". A maggior ragione le due raccolte successive alla trilogia, Il collettame e La clausura, rivelano la matrice intima del dissidio, prima attraverso le metafore della casa (la porta, la chiave, il chiavino, la finestra, il solaio, la cantina), della grotta, della caverna; quindi con quelle anche più trasparenti della clausura, della cancellata, delle sbarre, della cella. È questa interezza di corpo-anima ("mai in traffici carnali tanta tenacia / da ridursi a pelle e ossa l'anima mise") che patisce la dismisura, l'"allucinamento per fame amara": "momentaneo è lo strazio come momentaneo è il piacere / onde non nasce sazietà". La clausura allora è anche quella della "parlata monca", che si tende per "abbrancare l'inabbrancabile" esprimendosi in un "balbettamento per scompenso".

A fronte di questo scacco della vita, del desiderio, della parola - in Medicina carnale e nell'Occhio dormiente il teatro del dissidio si trasferisce decisamente nell'interiorità dove, quasi come in una ipostasi alla Cavalcanti, tocca al cuore affrontare l'eccedenza, i perturbamenti e "le molestie della mente". Alle forme della mimesi succedono quelle della diegesi; la scrittura dichiara la propria funzione taumaturgica, recuperando l'andamento ritmico dei detti sapienziali e narrando i modi dell'intervento curativo: "Molto imparò chi sa quanto basta alla dubbiosa pugna / e in uno stile senza lisciatura tenta le segrete / della mente (...) e più spesso accade / che s'infinga di non scorgere la palesità delle cose / e dunque bisogna darle notizia / che in un solo sapore si fondono i succhi / succhiati dalle api".

Prima di dare vita all'immagine della Bestia clandestina (così viene intitolato il "mazzetto" di testi più recenti e finora inediti che concludono il volume) la vicenda carnale della sottile sostanza e della parola che la dice si condensa e si sublima nelle convulse e grandiose architetture figurali della Stortura e della Tagliola del disamore.

inanzi all'infermità, all'assenza, alla morte la poesia "aggalla" ricordi e ridisegna figure scomparse nel passato, prima fra tutte quella della madre dell'autrice, proprio attraverso la parola detta, pronunciata: "non ci sarà non ci sarà e ci sarà / finché c'è la parola che la dice". I repentini cambiamenti di soggetto e di tempo verbale che accidentano il tessuto testuale vengono ricondotti ai guizzi di un inesausto desiderio: "difficile indovinare a chi si parla / o a chi tocca l'ultima battuta / e se è 'buon viaggio' o 'partiamo insieme?' // nasce per morire il desiderio / e per rinascere muore". Ma è ancora la mimesi del dialogo, in questo caso i frammenti di discorso diretto e indiretto che emergono dalla memoria, ad assumere poteri medicamen-tosi: si può "curare il male ri-prendendo il dialogo / esattamente dal punto che s'è interrotto", scambiando parole che valgono perché e solo nella misura in cui vengono pronunciate. "Non ci sono tenaglie per tirare la lingua / quando la morte vince e inghiotte la parola / ma ricordarsi e scambiarla di contrada in contrada / sguittìo sussurro fremito di corde o balbettìo / e sia la morte padrona assoluta dell'ultimo fiato".

qeset@yahoo.it

M. Quaglino è critico letterario

Moderno, arcaico e terribile

di Gilda Policastro

Laura Pugno

IL COLORE ORO

foto di Elio Mazzacane, prefaz. di Stefano Dal Bianco, postfaz. di Marco Giovenale, pp. 170, € 20, Le Lettere, Firenze 2007

Ja detto subito, perché il caso lo richiede: Laura Pugno ha inventato qualcosa. Capire razionalmente cosa, e codificarlo attraverso categorie convenzionali, è più arduo. Conoscevamo la narrazione in versi, l'antinarrazione, i simboli e le allegorie; decifravamo metafore e parabole; sappiamo ormai interpretare a meraviglia ipertesti e rizomi. Ma Laura Pugno azzera o rimescola tutto, riportando la poesia entro un confine arcaico, marcato da un indicibile ai limiti dell'orfico, e però fondendo quella ritualità originaria con la virtua-

lità che dilaga e, soprattutto, riportando la materia poetica ridotta a primordiale essenzialità entro una forma tanto più definita quanto meno decifrabile.

Il colore oro, una delle ultime uscite di "fuoriformato", la ricercata collana diretta da Andrea Cortellessa, è un libro perfettamente

compiuto, pur costituito da parti distinte e maturate in momenti diversi, come ripercorso dall'autrice nella nota al testo. È ancora l'autrice, durante la presentazione pubblica al festival Pordenonelegge 2007, a raccontare come la propria precedente tendenza al frammento sia convogliata in progetti unitari. E qual è il progetto, qual è l'unità, a cosa rimanda la compiuta perfezione del Colore oro? Cortellessa, in quella medesima occasione, ha parlato di "moderno arcaico e terribile". In ogni caso, questo va detto decisamente, Laura Pugno ci libera dall'ossessione del postmoderno (del cyber, della fiction, della intertestualità, con tutto il portato di ormai trite convenzioni) per introdurci a una dimensione caso mai post-umana, in cui dell'umanità si sono persi i connotati fondamentali, dallo spazio-tempo, all'identità, alla percezione di questa attraverso i due dati ontologici fondativi, che qui vengono sin dall'inizio negati: l'io e il corpo (pure costantemente nominato, quest'ultimo, ma ridotto poi di fatto a pochi elementi sintetici, funzionali ai ripetuti gesti rituali: i denti, i capelli).

Sembra di trovarsi di fronte a un'allegoria benjaminianamente vuota, in un mondo dominato dall'opacità del referente (nei paratesti Dal Bianco e Giovenale parlano rispettivamente di "oscurità" e di "ipnosi" o "arbitrarietà"): "da qui / il tuo viaggio / riprenderà più tardi / stanotte dormi / sotto una yurta e nel fiato / del toro, hai / protezione, / totem". Si tratta di una simbologia che non racconta una storia, a ben vedere, nemmeno in emblemi, rimandando viceversa a un senso costantemente inattingibile

e, insieme, disegnando (non per niente anche in immagine, grazie al contributo del sodale Mazzacane) un orizzonte decisamente perturbante, proprio nel senso dell'*Unheimlich* freudiano. Ciò che ci è familiare vi si replica in forma straniata, oppure, viceversa e più spesso, a imporsi come assolutamente naturale è ciò che dovrebbe esserci, in via teorica, non necessariamente noto.

La felice concomitanza editoriale con il primo romanzo dell'autrice, Sirene (Einaudi, 2007; cfr. "L'Indice", 2007, n. 10), rende conto di questa ambivalenza al meglio, trasbordandoci senz'altra spiegazione entro un universo di yakuza, peste nera, estro animale, creature mezzeumane e via così, in cui le rare intrusioni di vita oggidiana (la tuta adidas, il suv) stridono come i cigolii di The others, film dagli evidenti echi jamesiani su vivi meno vivi dei morti, così che i veri altri, alla fine, erano loro. Anche nel Colore oro, come in

Sirene, le interferenze sono rare ma ripetute. A scandire il flusso monodico di misteriose azioni imposte al "tu" poetico gli stessi elementi ritornanti: gli spaghetti, il riso, l'uovo, il sushi, la card, il post-it o lady marmelade. Il tu che è la persona del virtuale per antonomasia, ossia il vi-

deogame, come già notato da Tommaso Ottonieri ("Carta Etc.", maggio 2007) deve muoversi infatti entro una sorta di pantomima di gesti tanto codificati quanto incomprensibili ("ti porteranno via di nuovo/ tieni il corpo pulito e pronto / trattato con foglie di menta"), il cui disvelamento sembrerebbe risiedere proprio nella "scatola" continuamente citata. "Scatola", valevole per "schermo", ancora secondo Ottonieri, con un surplus di visionarietà lynchiana.

Ma che cosa vogliono dire questi riti? Sicuramente non vogliono (e non possono) raccontare una storia alla maniera tradizionale, col suo contenuto di verità esperienziale e il carico di responsabilità esemplare. Chi conosce l'autrice dal brillante esordio delle tredici narrazioni (ma più immagini in divenire) di Sleepwalking (Sironi, 2002) sa che non è il suo obiettivo, e Dal Bianco, nell'introduzione al nuovo libro, correttamente pone l'accento su questo programmatico rigetto. Quello che forse non ci si chiarisce a sufficienza è a chi stia parlando l'ultraallegoria o post-allegoria (l'allegoria nell'epoca del virtuale, infine) tanto di questo libro come di Sirene. Il tu del videogame non sarebbe propriamente tale se non prevedesse comunque un orizzonte ulteriore: quello di chi manovra il joystick, o apre e chiude le pagine di un libro. A chi parlare, in effetti: la grande incognita della poesia contemporanea. Di sicuro la direzione in cui d'ora in poi si muoverà Pugno non è irrilevante.

gilda.policastro@alice.it

G. Policastro è assegnista di ricerca in letteratura italiana contemporanea all'Università di Perugia

quella terminale serenità da mo-

ribondo che si trova talora nei

grandi giocolieri giunti al redde rationem (un caso incredibil-mente simile è quello delle rare,

e straordinarie, Prosette quasi serene del nostro grande tisico di

primo Novecento, Giovanni

Boine). Mentre è fresco di stam-

pa nella "Bianca" un volume che ricompatta le tre raccolte pubblicate da Einaudi (che sono anche, senz'altro, le migliori di Ri-

pellino): Notizie dal diluvio del '69, Sinfonietta del '72 e Lo splendido violino verde del '76.

În entrambi i volumi una messe

di paratesti, inappuntabilmente "di servizio" come norma del clan ripelliniano (nel volume ei-

naudiano spicca, per dedizione

non meno che commovente, la bibliografia delle poesie curata

Vela: "Mai si era vista una

poesia così poco 'italiana', per quanto scritta nella nostra lin-

gua". Pane: "Il poeta Ripellino

nasce male. Nella letteratura ita-

liana giunge come un alieno. E

lo sa. 'Vengo da Ninive. E nulla mi appartiene'". A questa citazione da Autunnale barocco se ne può accostare una da Sinfoniet-

ta: "Io sono ospite della mia lin-

gua, / un invitato che stenta ad

esprimersi, / io la forzo come

una parlata straniera (...) / (...) un forestiero, un reietto nella mia lingua". Sarà stata la confi-

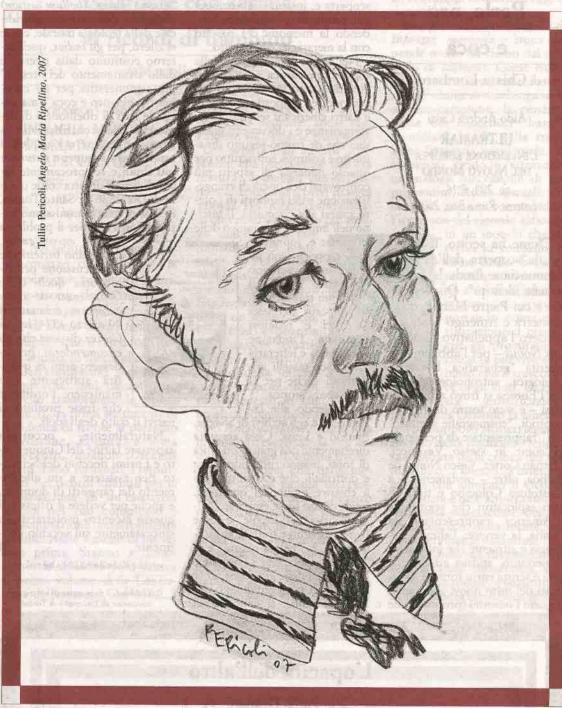
denza con le piccole patrie della Mitteleuropa, con la loro condi-

zione "intranazionale" (o "hin-ternazionale", per dirla con Johannes Urzidil), ma certo Ri-

pellino anticipa qui pienamente,

bile al suo può essere quello di

da Pane e Vela).



Giraffa o canguro?

di Andrea Cortellessa

Angelo Maria Ripellino POESIE PRIME E ULTIME

a cura di Federico Lenzi e Antonio Pane, presentaz. di Claudio Vela, introd. di Alessandro Fo, pp. 525, € 30, Aragno, Torino 2006

NOTIZIE DAL DILUVIO **SINFONIETTA** LO SPLENDIDO VIOLINO VERDE

a cura di Alessandro Fo, Federico Lenzi, Antonio Pane e Claudio Vela, pp. 347, € 15, Einaudi, Torino 2007

66 T ei è poeta? Allora non è scrittore. / Ma se è critico, come può esser poeta?" Così Ripellino viveva la propria identità ibrida, sfuggente, mal collocabile (per dirla col Gadda ingegneresco: "Soggetto strano, come giraffa o canguro nel vostro bel giardino"). C'è un'altra poesia nella quale in quindici versi risuona otto volte, come una maledizione, la designazione-gabbia, l'"e-

tichetta depositata": "Slavista! mi frusciano i fiumi di Piazza Navona. / (...) Slavista! mi beffano da un carro funebre (...) / Chiedo perdono. È deciso. La prossima volta / farò un altro mestiere'

Uno dei motivi ricorrenti di queste poesie è l'incerto futuro postumo di un autore che, da sempre malato, sapeva di vive-re un'esistenza "in proroga" (com'ebbe una volta a definire la propria Luigi Baldacci). A volte affetta sicumera: "è certo: / sparita la stirpe degli Aridi, un giorno / parecchi avranno sete di bianca fantasia. / Per loro io lavoro, per di qui a cento anni". Più spesso vede nero Ripellino, nerissimo: "Non si accorgeranno nemmeno / di quello che hai scritto. / Getteranno i tuoi versi tra gli stracci vecchi. / Resterai sguattero, guitto / in questa fiera di gattigrù delle lettere". Ironia della sorte vuole che a neppure trent'anni dalla morte (a cinquantacinque anni, dopo una vita assediata dal male, il 21 aprile 1978) Ripellino sia oggi giustamente considerato uno dei tre o quattro massimi saggisti del nostro Novecento (non poteva prevedere, l'autore di Praga magica, che la saggistica

sarebbe stata oggi tenuta fra i generi a tutti gli effetti "d'autore"), mentre restano pochi a conoscere la sua poesia. Che permane, insomma, "l'impro-prio, il superfluo, / un fuori tempo, una sperduta Groenlandia".

Partono, non a caso, da questo stare fuori di Ripellino (dalle convenzioni, dalle etichette, di

Vela e Antonio Pane ai due nutriti volumi nei quali il "gruppo di lavoro" dei ripellinisti in servizio permanente effettivo (insieme ai citati, cioè, Alessandro Fo; e poi l'ultimo adepto Federico Lenzi, già curatore nel 2004 di un bel numero monografico della rivi-

sta "Trasparenze", edita da San Marco dei Giustiniani) ha sapientemente suddiviso il corpus. Alla fine del 2006 Aragno ha con generosità promosso il volume più impegnativo, contenente non solo le prime due raccolte (la rarissima Non un giorno ma adesso del '60 e La Fortezza d'Alvernia del '67) e la terminale e sfibrata Autunnale barocco ('78), ma anche, annotate dall'occhiuto Pane, centosettanta pagine di poesie disperse - per lo più giovanili e immature – e inedite. Fra queste ultime commuovono i testi liminari, vergati nel '77 con

nel diagnosticarselo, quel concetto di "letteratura minore" che solo nel '75 Deleuze e Guattari formuleranno, guarda caso, a proposito di Kafka ("Spaurito come Kafka, / allegro come un giullare", suona un distico fra le postreme mirlitonnades del '77). E sarà stata anche la pratica della traduzione da lingue "strane", assai remote dall'italiano come il russo e il ceco (un caso accosta-

un altro grande slavofilo, se non "slavista": Giovanni Giudici, che già nel '71 parla di lingua "straniera e strana a se stessa" a conseguenza dal canone) i testi introduttivi di Claudio proposito del dialettale - e mitteleuropeo – Biagio Marin), a "potente-ANGELO MARIA RIPELLINO NOTIZIE DAL DILLUVIO SINFONIETTA LO SPLENDIDO VIOLINO VERDE mente sommuovere",

duttore. Il paradosso che fa la specificità di Ripellino è che la sua "mi-norità" (nel senso deleuziano, s'intende) si configura come "maggiorazione": nell'ol-

per dirla con Benja-

min, la lingua del tra-

tranzistica iridescenza delle metafore, nell'insistenza del lavorio intraverbale (all'allitterazione crepitante si aggiunge a un certo punto l'uso e abuso, raffinatamente ironico, della rima), nella lussurescenza parossistica dei riferimenti culti (più che alla letteratura alla pittura, al teatro, alla musica: con particolare amore per gemelli di frenesia e malinconia – "questa eterna altalena tra ebbrezza e malore" come Gustav Mahler, Leos Janacek e Charlie Parker). Tutto questo fa pensare che l'attraversamento della neoavanguardia

(nell'antologia poetica Gruppo 63, uscita da Feltrinelli nel '64, figurano ben quattro suoi componimenti; anche se uno solo poi accolto nella Fortezza d'Alvernia) abbia avuto un peso un po' maggiore di quanto siano disposti a concedere i moschettieri curanti (Pane, per esempio, pone Ripellino in contrapposizione alle "rabberciate avanguardie" del suo tempo). C'è invece uno stacco sensibile tra la prima e la seconda raccolta; e la cesura si fa ancora più netta scorrendo i testi inediti e dispersi. Negli anni cinquanta Ripellino è avviluppato e co-stretto dalle convenzioni del suo tempo; nei sessanta si sprigiona, si sfrena, s'abbandona al suo demone. Nell'estrema e programmatica eterogeneità testuale, l'adesione al Gruppo 63 ebbe per molti una funzione similmente liberatoria (il caso di Ripellino può essere in questo senso accostabile a quello di un altro "minore per eccesso", Giorgio Man-

🖵 c'è una coincidenza rivelatoria. Nella recente riedizione (Einaudi, 2003) della decisiva antologia del '61, I Novissimi, Alfredo Giuliani ricorda la visita alla Biennale di Venezia del '60, insieme a Balestrini e Porta. Á folgorarli fu Kurt Schwitters, il grandissimo dadaista degli assemblages di objets rovinati, preteriti, rotti: i "Merz". All'uscita i tre composero di getto un omaggio a Schwitters: un componimento che prendeva le mosse dai "rompimenti" del tempo senza, però, a loro arrendersi.

Aprendo ora il volumone Aragno trovo nella raccolta d'esordio di Ripellino una poesia intitolata proprio Schwitters: che, se non altro emotivamente, spiega bene la saturazione verbale, il "Merz di cianfrusaglie" cui sempre più indulgerà il suo autore: gli oggetti sono spesso ostili, ma-levoli, ma "il loro scherno / altezzoso e malefico mi aiuta / a vincere l'angoscia dello spazio, / a rivestire di nomi l'abisso. / Ho bisogno d'infarcire il vuoto / di ciarpame, di rancidi feticci (...) / in un denso viluppo, in un ordito / che non lasci passare, che disperda, / le lusinghe, le raffiche del nulla".

L'angoscia dello spazio è dunque angoscia del nulla: quella figura di morte che tornerà così spesso, poi, a infestare i suoi versi. L'ossessione di gremirsi di nomi esotici, di termini inusitati e lussuosi, di crepitii fonoritmici, è horror vacui di assediato, di strangolato, di fuggitivo. Per questo oggi ci sbalordisce ma, di più, ci commuove.

cortellessa@mclink.it

A. Cortellessa insegna letterature comparate all'Università di Roma Tre

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it redazione@lindice.com ufficiostampa@lindice.net abbonamenti@lindice.com

Saggistica letteraria

Un'idea

del mondo

di Niccolò Scaffai

Federico Bertoni
REALISMO E LETTERATURA
UNA STORIA POSSIBILE

pp. 402, € 20, Einaudi, Torino 2007

uscita in Francia del monumentale romanzo di Jonathan Littel, appena tradotto in Italia con il titolo *Le* benevole, ha sollevato non poche perplessità tra gli storici: è lecito rappresentare le vicende del Novecento, in particolare

> Federico Bertoni Realismo e letteratura

gli orrori della seconda guerra mondiale, attraverso l'epopea di un personaggio di finzione, per di più ex ufficiale delle SS? La questione, oltre che l'etica (spesso richiamata nella critica letteraria più recente), coinvolge lo statuto della narrazione ispirata a fatti reali e il suo



Basterebbe allineare i sei tito-li per intuire quanto i tratti del realismo studiato da Bertoni esorbitino dai canoni vulgati: Gli elisir del diavolo, Le città invisibili, Don Chisciotte, Il rosso e il nero, La vera vita di Sebastian Knight, Underworld. La scelta esemplifica una posizione: il realismo non è solo il modo narrativo che ha raggiunto il suo vertice con il romanzo ottocentesco, ma è anche un sistema di relazioni e di tensioni conoscitive che si rinnova al mutare delle coordinate epistemologiche. Così il discorso realistico cessa di apparire, come hanno osservato Barthes e Prendergast, il rispecchiamento autoritario di un presunto ordine "naturale" delle cose, per reagire con temi e paradigmi di rappresentazione letteraria estranei al novel, se non proprio anti-realistici: "Amo Balzac perché è visionario" scriveva Calvino nelle Risposte a 9 domande sul romanzo citate da Bertoni, e "amo Kafka perché è realista". D'altra parte, la verifica sui testi e la stessa consapevolezza teorica che sostiene la trattazione scongiurano il rischio di

fare del realismo un'entità "confusiva" o, con Jakobson, un "sacco" dove infilare di tutto. Di qui anche l'insofferenza di Bertoni per certe "guarnizioni" preteoriche che sfumano il concetto di realismo senza definirlo (come l'aggettivo "magico" che spesso lo accompagna: ma è pur vero che, in mancanza di termini più specifici e giustificabili, l'ossimoro mantiene una sua efficacia comunicativa, se non descrittiva).

La rigorosa disamina delle molteplici definizioni di "realismo" accumulatesi in secoli di riflessioni filosofiche (a partire da Platone e Aristotele), interpretazioni critiche, semiotiche, storico-letterarie (fino ad Auerbach, Jakobson e oltre), dichiarazioni d'autore (Balzac, Stendhal, Zola, Woolf – in verità non sempre all'altezza dei rispettivi

esiti creativi) permette a Bertoni di proporre un'efficace sistemazione teorica, distinguendo non semplici categorie in rapporto di reciproca esclusione, ma "quattro diversi livelli di articolazione attraverso i quali leggere e scomporre qualunque fenomeno di scrittura realistica": tematico-

referenziale (ciò di cui si scrive), stilistico-formale (come si scrive), semiotico (basato sulla conformità rispetto alle ideologie, alle convenzioni, ai modelli di comportamento determinati di una certa epoca), cognitivo. È nell'ultimo che avviene la mediazione tra il mondo descritto e, nei termini di Ricoeur, il mondo "rifigurato" per l'esperienza del lettore. Che il quarto sia per Bertoni il livello decisivo risulta con chiarezza nell'analisi conclusiva del volume, dedicata a Underworld di Don DeLillo, romanzo nel quale peraltro i diversi piani della mimesis riescono "a giocare in modo integrato". La "controstoria" che lo scrittore americano restituisce nel romanzo "esemplifica alla perfezione la capacità della letteratura di rivelare il lato nascosto del reale"

L'approdo che il realismo contemporaneo, nei suoi esiti migliori, può raggiungere consiste dunque nel superare il livello della *mimesis*, della tauto-logica ripetizione dell'esistente - senza parlare della malafede di fiction e reality - per dare del mondo una rifigurazione dotata di un forte valore euristico. Che è cosa diversa sia dalla semplice ricombinazione di elementi decontestualizzati, tipica del postmodernismo in accezione debole, sia dall'esasperazione del plot pseudo-storico nella nuova, ingombrante Trivialliteratur. Se questa è la conclusione teorica e critica del saggio, non c'è ragione per non approvare la dichiarazione, molto impegnativa nella sua semplicità, con cui Bertoni prende congedo: una grande opera è un "ottimo motivo, in fondo, per continuare a chiedere alla letteratura una possibile idea del mondo e della nostra vita".

scani@dada.it

N. Scaffai è dottore di ricerca in teoria e analisi del testo e borsista all'Università di Bergamo

Perle, oro

e coca

di Chiara Lombardi

Aldo Andrea Cassi ULTRAMAR L'INVENZIONE EUROPEA DEL NUOVO MONDO

pp. 200, € 16, Laterza, Roma-Bari, 2007

ome ha scritto Todorov, la scoperta dell'America "annuncia e fonda la nostra attuale identità". Quello spazio a cui Pietro Martire d'Inghilterra e Amerigo Vespucci diedero l'appellativo di Mundus Novus - per l'abbacinante alterità "geografica, botanica, zoologica, antropologica" con cui l'Europa si trovò a confrontarsi – è stato teatro di trionfali approdi, "cosmografie spettacolari" rappresentate da personaggi come lo stesso Vespucci, Hernán Cortéz, Vasco Núñez de Balboa, oltre – ovviamente – a Cristoforo Colombo e tutti gli altri esploratori che seguirono. L'America rappresentava la donna, la vergine, l'alterità selvaggia e attraente che impauriva e, pertanto, andava addomesticata e scritta entro forme e significati del tutto nuovi che hanno segnato l'inventio (proprio come

scoperta e, insieme, invenzione) del territorio conquistato, fondendo la memoria del passato con la meraviglia dell'inedito.

Nel saggio, Cassi parte dalla suggestione storica e antropologica di questo incontro per approfondire i rapporti tra europei e nativi americani secondo le testimonianze e i documenti giuridici che ne hanno seguito dinamiche e sviluppi, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti più controversi dell'opera di evangelizzazione e dei rapporti di potere sottesi alla conquista. Il fascino dell'impresa, il miraggio delle

Ultramar

ricchezze e, soprattutto il rapporto con gli indios rappresentano in questo senso gli snodi più significativi. Il supporto dei testi giuridici e religiosi completa l'indagine etnografica e letteraria e fornisce tasselli importanti anche per la conoscenza storica.

Attingendo alle biblioteche e agli archivi di Siviglia, Madrid e Lima, Cassi consulta direttamente una grande quantità di fonti, manoscritte, normative e dottrinali, che contribuiscono a chiarire molteplici questioni: quale diritto fosse esercitato "oltre le colonne d'Ercole" e come fossero definiti e trattati, giuridicamente, la "nuova natura" e le "nuove popolazioni"; l'origine e lo sviluppo delle *encomiendas* (e le forme di assoggettamento che le regolavano); il concetto di

guerra giusta" (bellum iustum) elaborato dalla scienza giuridica e dalla teologia morale; come si allestì, per gli indios, quell'inferno costituito dalla ricerca e dallo sfruttamento dei "tesori" più remunerativi per gli europei: "perle, oro e coca"; ma anche le voci di ribellione e di denuncia che contribuirono a cambiare le cose e a rendere i rapporti tra europei e naturales più fluidi e reciprocamente fecondi. Punti di vista come quello di Domingo de Santo Tomás, delegato della commissione imperiale in Perù per il problema

delle encomiendas, mettevano fortemente in discussione principi come quelli delle Ordenanzas de buen gobierno, emanate il 20 marzo 1524, in cui Cortéz dispose che gli encomenderos possedessero armi in quantità sufficiente per mantenere l'ordine e che fosse proibito ai nativi il culto degli idoli.

Naturalmente, occorrerà aspettare la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento per assistere a un allentamento dei rapporti di dominio, e anche per vedere il riflesso di questo incontro proiettarsi più spiccatamente sul vecchio con-

chiaralombardi@libero.it

C. Lombardi è ricercatrice in letterature comparate all'Università di Torino

L'opacità dell'altro

di Paola Ghinelli

Édouard Glissant POETICA DELLA RELAZIONE

ed. orig. 1990, trad. dal francese di Enrica Restori, pp. 320, € 20, Quodlibet, Macerata 2007

Nel marzo 2007 "Le Monde" pubblicò un manifesto intitolato Per una letteratura-mondo in francese. Uno dei firmatari, Édouard Glissant, mostrava in quell'occasione di sviluppare e mettere in relazione con altri il pensiero di una vita, reso ora attuale in Italia grazie alle pubblicazione di Poetica della relazione. Filosofo formatosi prima nella Martinica natale come discepolo di Aimé Césaire, poi a Parigi alla Sorbona, Glissant ebbe scambi proficui in gioventù con intellettuali del calibro di Frantz Fanon e Roland Barthes. Romanziere evocativo e cerebrale, ha influito su diverse generazioni di intellettuali interessati ai problemi della decolonizzazione, soprattutto grazie alla sua attività di saggista.

Negli anni cinquanta si distinse per il suo impegno anticolonialista, ma presto il suo pensiero si ampliò, quasi che il colonialismo fosse una delle possibili figurazioni di un problema politico e fisofico ancor più vasto. Allo stesso luogo d'origine, l'arcipelago caraibico, divenne per Glissant il segno a lui più prossimo della relazione, una relazione di cui, forse con sottile ironia, Glissant giunse a concepire una poetica. Queste riflessioni giovanili hanno poco a poco costituito una rete, connettendosi tra loro da un saggio all'altro, generando declinazioni sempre nuove. Caparbiamente asistemico, Glissant si sottrae a ogni tentativo di incasellamento e di definizione, dimostrando di volta in volta di aver previsto ed eluso l'etichetta che gli si vuole affibbiare. È inutile anche lamentare una scarsa comprensibilità dei suoi

testi: Glissant rivendica l'opacità dell'altro, e sottolinea nel termine "comprendere" la presenza – anche etimologica – dell'atto di appropriazione.

Glissant ha costruito la sua opera come se si trattasse di una sorta di internet ante litteram: ogni passo può ricondurre a un altro, pubblicato decenni dopo, decenni prima o scritto da altri. In questo modo ha sempre mantenuto la trattazione delle tematiche a lui care nell'ambito dell'attualità, slegandole al contempo da particolarismi settari. Ne sia prova il fatto che il suo saggio Poetica della relazione, tradotto in italiano con quasi vent'anni di ritardo rispetto alla pubblicazione originale (attraverso l'ottimo lavoro di Enrica Restori), è quanto mai attuale. Pur muovendo da un tema considerato da molti lontanissimo, la deportazione degli africani verso le Americhe, in questo saggio Glissant riesce ad avvincere, argomentando con una lucidità tale da rendere pregnanti tali questioni per qualsiasi essere umano.

L'autore procede in modo impeccabile e opaco allo stesso tempo, attraverso associazioni di idee e sviluppi sempre sorprendenti, riuscendo a toccare temi in apparenza lontani tra loro, ma legati da una relazione mutevole e persistente. Oltre alla riflessione sull'alienazione, e alla proposta di un modo di relazionarsi non più basato su chiarezza e trasparenza, ma al contrario sul rispetto della complessità e dell'opacità, Glissant nel suo saggio-mondo già affronta le questioni letterarie e linguistiche che lo porteranno, venti anni dopo, a firmare il manifesto di "Le Monde". Riguardo alle letterature postcoloniali, ad esempio, scrive che non possono "essere considerate appendici esotiche ai corpi letterari francesi, inglesi o spagnoli, [poiché permettono] loro di entrare di colpo, con la forza di una tradizione che si sono esse stesse forgiate, nella relazione delle culture".

Saggistica letteraria

Guardare con serietà

ai ricordi di bambino

di Mariolina Bertini

Francesco Orlando INFANZIA, MEMORIA E STORIA DA ROUSSEAU AI ROMANTICI

postfaz. di Sergio Zatti, pp. 337, € 25, Pacini, Ospedaletto (Pi) 2007

frequente, nel grande romanzo ottocentesco, la rievocazione, per lo più in prima persona, dei ricordi d'infanzia del protagonista. Il lettore di David Copperfield non si stupisce che il narratore, ormai adulto, lo metta al corrente dell'entusiasmo provato, a cinque o sei anni, davanti a un battello trasformato in abitazione, o dei primi sentimenti di diffidenza di fronte al patrigno Murdstone. Eppure, a metà Ottocento, quando Dickens scrive il suo romanzo, l'importanza dei ricordi infantili per la ricostruzione di un'esistenza umana nel suo complesso è un'acquisizione relativamente recente: risale a meno di un secolo prima. Stanno a dimostrarlo le reazioni della critica al primo volume delle Confessioni di Rousseau, nel 1782. I

recensori insorgono in nome del senso comune: come può l'autore soffermarsi gravement, "con serietà", su ricordi d'infanzia che nell'ottica dell'età matura appaiono inevitabilmente irrilevanti e privi di ogni valore? Tra queste scandalizza-te obiezioni all'aspetto più nuo-

vo dell'impresa memorialistica di Rousseau e l'universale successo di un romanzo come David Copperfield, si è compiuto un intero ciclo. Una vera e propria "rivoluzione tematica" ha investito il mondo della letteratura, proprio negli stessi decenni in cui

un'altra Rivoluzione, liquidando l'Ancien régime, rinnovava in modo irreversibile la vita sociale e politica. È questa rivoluzione tematica, che dalla memorialistica si irradia successivamente nel romanzo, l'oggetto centrale di uno degli studi più appassionanti di Francesco Orlando che, a quarant'anni dalla sua prima edizione, presso Liviana, torna in libreria per sollecitare nuove generazioni di lettori a riflettere su un nodo storico ricco di sviluppi che ancora oggi ci riguardano da vicino.

L'approccio metodologico di Infanzia, memoria e storia dipende molto da vicino dal modello di Mimesis. Come Auerbach aveva ricostruito, attraverso l'analisi di una lunga serie di testi-campione, la penetrazione dei contenuti "bassi", quotidiani, umili, nella tradizione letteraria occidentale, allo stesso modo e attraverso un'analoga successione di approfondite letture testuali Orlando ci aiuta a comprendere l'irruzione del ricordo infantile

in un mondo che da secoli lo condannava come futile. È Rousseau il primo a evocare ricordi d'infanzia minimi e gratuiti, portando come giustificazione il piacere che gli procurano, e che si fa più vivo e intenso con il trascorrere degli anni. Di quegiustificazione sta

psicologica Orlando fa emergere i presupposti storici, legati al declino della tradizione religiosa incalzata dalla critica dei philosophes: "Dietro l'intenerimento che alimenta il ricordo d'infanzia e ne è alimentato, c'è l'angoscia soggiacente del declino fisico e della morte, ma completamente scioltasi dai suoi tradizionali riferimenti religiosi, fattasi sotterranea, corporale, personale, e suscettibile di una tenera edonistica distensione". Svuotatasi la morte del suo pathos cristiano, "ora è come se un diverso pathos, emigrando nel ricordo d'infanzia, andasse a rifugiarsi all'altra estremità della vita umana".

Tra le strategie retoriche cui Rousseau ricorre per far accettare ai suoi lettori questo rovesciamento, spicca un uso peculiare dell'ironia. Nel riferire qualche iniziativa infantile vissuta dai suoi protagonisti come un' impresa eroica, Rousseau adotta, ironicamente, proprio il linguaggio magniloquente dell'epica. Il risultato ha un curioso carattere di ambivalenza: da un lato l'ambizione infantile ne risulta ridicolizzata, con soddisfazione del senso comune del lettore adulto, ma dall'altro lato, forse per la prima volta, un memorialista fa proprio, sia pure scherzosamente, il punto di vista infantile. È un'innovazione dalle conseguenze incalcolabili: caduta la cautela dell'ironia, per Rousseau ancora necessaria, l'adozione del punto di vista infantile diverrà la regola di una tradizione memorialistica che da Goethe e Stendhal arriverà sino a Sartre e caratterizzerà ampie zone del romanzo moderno, da Dickens

a Proust e Joyce. Tra i capitoli più suggestivi del libro spicca quello dedicato a Chateaubriand, incentrato proprio su quell'operazione complessa che è, per il memorialista maturo, la riconquista del punto di vista infantile. Nelle Memorie d'oltretomba hanno a questo proposito una singolarissima efficacia le pagi-

ne dedicate al castello di Combourg, dove il narratore vive con i genitori e con la sorella Lucile dall'età di nove anni. L'immensa dimora feudale, del tutto sproporzionata alle esigenze di una famiglia di quattro persone, è un angoscioso labirinto per il ragazzino, costretto ad andare a dormire in una torre solitaria, dopo lunghe serate trascorse, accanto alla sorella. in una "sala troppo vasta" che il padre misura a passi silenziosi, lanciando di tanto in tanto ai figli uno sguardo severo. Come

nel caso di Rousseau, anche in questo la lettura di Orlando interviene a svelare la sostanza storica di un racconto in apparenza centrato su dati stretta-

mente personali.

È una precisa contingenza storica a determinare la percezione dello spazio da parte del narratore delle Memorie d'oltretomba: "Se Chateaubriand fosse nato nel castello e se soprattutto fosse stato avvezzo a vederne le sale, le scale e le gallerie funzionalmente animate dalla vita feudale accogliente e per la quale esso era stato edificato, è probabile che non avrebbe mai sentito la poesia dell'oscura immensità di pietra, più di quanto non poteva sentirla uno scrittore nobile e castellano, del Cinque, del Sei o del primo Settecento". Figlio di un'aristocrazia impoverita (il padre non ha ereditato Combourg, ma l'ha acquistato con anni di durissimi sacrifici), Chateaubriand diviene, attraverso il recupero dei suoi ricordi d'infanzia, il testimone privi-

legiato del declino della sua

classe d'origine: l'eccesso di spazio in cui si smarrisce nel castello bretone la famiglia spaurita viene nelle sue pagine a simboleggiare la decadenza del ceto aristocratico di fronte ai prodromi della Rivoluzione.

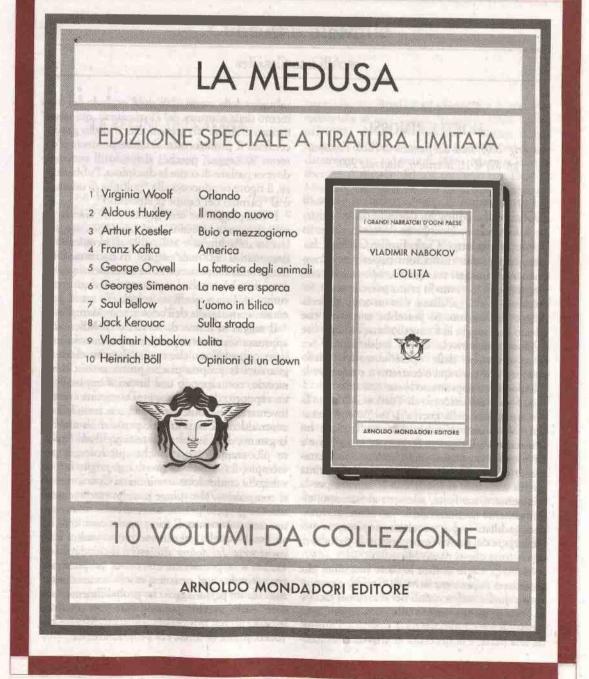
D'altronde, per tutti i memorialisti che scrivono dopo Rousseau. la Rivoluzione è un punto di riferimento ineludibile. Per Madame Roland, che redige le sue memorie in carcere, in attesa di salire sul patibolo, rappresenta una sorta di abisso temporale che fa sì che i ricordi d'infanzia paiano emergere da distanze siderali; per Stendhal, che ricorda di aver gioito, decenne, alla notizia della decapitazione di Luigi XVI, è la fine del dominio del padre despota e dei preti suoi

a riconquista, da parte del memorialista della Vita di Henri Brulard, del punto di vista infantile, "dal basso", non sarà soltanto un'innovazione letteraria gravida di avvenire, ma la coerente continuazione del suo precoce opporsi a ogni tirannia.

Rigoroso e sottile, il discorso di Orlando coglie il momento aurorale del tema del ricordo d'infanzia, a cavallo tra Sette e Ottocento. Ne prolunga alcune linee di forza, con un'esemplificazione che giunge sino ai nostri giorni, un ampio e informatissimo saggio di Sergio Zatti, sintesi efficace di quella problematica dell'autobiografia che occupa nel dibattito critico odierno una posizione centrale.

maria.bertini@unipr.it

M. Bertini insegna letteratura francese all'Università di Parma





abbonamenti@lindice.com

Letterature

les bourgeois

di Giulia Gigante

Viktor Pelevin DIALETTICA DI UN PERIODO DI TRANSIZIONE DAL NULLA AL NIENTE

ed. orig. 2003, trad. dal russo di Catia Renna e Tatiana Olear, pp. 272, € 15,50, Mondadori, Milano 2007

📿 in dal titolo, l'ultimo libro di Viktor Pelevin, uno degli scrittori di massimo successo nella Russia di oggi, lascia trapelare la natura volutamente cerebrale, se non addirittura cervellotica, dell'opera. Dialettica di un periodo

di transizione dal nulla al niente è una narrazione surreale e rutilante della Russia putiniana, rappresentata come una società brulicante di imprenditori senza scrupoli, santoni in malafede, mafiosi ceceni e non, agenti del Kgb riciclati, artisti millanta-"secretroie" corrotti di tutte le risme.

È in questo ambiente che si muove il magnate degli affari Stëpa, il poco eroico protagonista del libro, facendosi guidare da misteriosi segnali legati al numero 34, che egli ritiene

e valenze positive attribuite al 34 e i poteri malefici di cui si fanno portatori gli altri numeri aprono la via a una serie di divagazioni esoteriche, che spaziano dal libro cinese dei Ching all'interpretazione cabalistica e alla pura e semplice superstizione, nel tentativo di trovare un senso al presente, passato e futuro, tentativo vano dal momento che dal nulla non si può che, effettivamente, approdare al niente.

In realtà, l'edizione italiana

dell'opera che ha lo stesso titolo nell'edizione originale russa: il romanzo, giustappunto, intitolato Numeri (Èisla). L'edizione originale completa contiene altri tre racconti e presenta un'articolazione più complessa, decisamente rivolta verso

Pelevin, scrittore postmoderno, benvoluto dalla critica e dal pubblico per il suo aggancio all'attualità più scottante, mostra lo sfacelo etico, politico ed estetico della Russia contempo-

Anzi, più che mostrarlo, lo getta in faccia ai lettori. Molti dei suoi strali sono destinati al convenzionalismo della pseudo-arte, figurativa o teatrale, che sacrifica qualsiasi talento o ispirazione creativa pur di ottenere a tutti i costi l'effetto di épater le bourgeois con l'unico risultato di realizzare operespazzatura.

Con la sua scrittura colta, ric-

vo appare l'accosta-

Dostoevskij, che ha portato la critica a definirlo uno scrittore "tolstoevskiano", innegabile è l'influsso gogoliano trasferito alla realtà di oggi.

Forte della convinzione che la Russia non possa essere capita, ma solo vissuta, Pelevin non disdegna il nonsense e non esita a puntare sull'effetto dell'esagerazione grottesca, incurante dell'irritazione, talvolta profonda, che riesce a provo-

giulia.gigante@alice.it

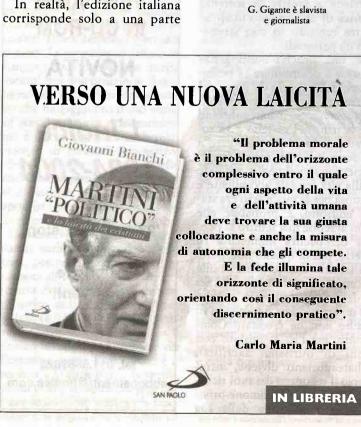
l'Oriente e la filosofia taoista.

ca di citazioni - criptiche e non

, con la sua abilità a maneggiare la lingua con precisione e freddezza matematica e lo stile crudo, Pelevin si afferma, sulla scia di illustri precedenti come Saltykov-Ščedrin, come uno dei principali scrittori satirici contemporanei. Se indubbiamente eccessi-

mento alle figure di Tolstoj e

Perché, tra digressioni sui Pokemon, perversioni sessuali gratuite e misticismo orientale kitsch, forse c'è un po' troppa carne a cuocere nel suo calderone infernale.



Ricordi normali

di Daniela Di Pasquale

José Saramago

LE PICCOLE MEMORIE

ed. orig. 2006, trad. dal portoghese di Rita Desti, pp. 120, € 14, Einaudi, Torino 2007

no scrittore non nasce quando viene alla luce, ma quando pronuncia, comprende e si appropria della sua lingua, delle parole su cui costruirà vita e professione. È la lingua il motore dell'esistenza di un narratore, è attorno alle parole che si costruiscono i romanzi, così come si esprimono le riflessioni personali, le gioie e le delusioni di ogni giorno. In questo libro sui ricordi dell'infanzia e dell'adolescenza di José Saramago, la vita ha inizio nelle aule di scuola, e ogni memoria è legata a un evento linguistico, alla storpiatura di un termine (con qualche sospetto di dislessia), alla conquista di un significato, all'epifania di un senso. La lingua è per l'autore espressione della differenza di classe nella società di primo Novecento, lo dimostra l'intolleranza da parte dei più umili nei confronti di vocaboli considerati eruditi (si preferi-sce "pitale" a "orinale", "forse

perché il plebeismo superava i limiti della tolleranza lessicale delle famiglie"), ma anche l'episodio del medico che preferì "rotula" a "ginocchio", parola "troppo comune, indegna della sua persona". Sono dunque i ricordi dello stupore provato per

le novità linguistiche, per la concretezza lessicale della parlata dei più poveri, per il fascino esercitato dal registro colto dei più abbienti.

Ricordi che raccontano la scoperta della lettura, un evento che in José Saramago precedette la compren-

sione dei significati stessi, quando riconoscere le sillabe che formavano le parole 'era come trovare lungo la strada un cippo lì a dirmi che andavo bene, che ero nella direzione giusta". L'esempio più si-gnificativo è allora l'episodio della confusione tra le parole "rallentatore" e "redentore", quando, durante un gioco con i compagni, fingendo di cadere al rallentatore, l'autore ricorda di avere accompagnato l'azione con la didascalia "è a redentore", forse nella speranza di suscitare qualche stupore per tanta competenza linguistica. In fondo, come scrisse Luigi Meneghello in Libera nos a malo, "la parola nuova era l'evento stesso" (Libera nos a malo, Mondadori, 1986).

Ma sono parole anche i nomi che, nient'affatto casuali, ci accompagnano per tutta la vita e che per l'autore sono fonte di riflessioni e di scoperte, come il fatto singolare di avere ribattezzato il proprio padre, dato che un ubriaco ufficiale dell'anagrafe aveva registrato il neo-

nato José con il soprannome di famiglia, Saramago appunto, obbligando il genitore ad aggiungere al proprio cognome quello che solo suo figlio possedeva.

È dunque un libro semplice, piacevole, dalla scrittura piana e priva delle invenzioni saramaghiane a cui

siamo abituati. Sono ricordi normali, piccoli, di un bambino senza grandi risorse, che guarda il mondo incuriosito da ogni più piccola realtà e, nel contempo, sono le parole di un adulto che ripesca nel proprio passato l'origine dell'ispirazione di tutte le proprie opere, tratta da eventi del quotidiano di cui siamo tutti involontari protagonisti. Qui si comprende quanto possa essere straordinaria la normalità.

danieladipasquale@yahoo.it

D. Di Pasquale è dottoranda in letterature

Male oscuro

di Alberto Casadei

Christophe Mileschi **MORTI E RIMORSI**

ed. orig. 2005, trad. dal francese di Paolo Fontana, pp. 87, € 11, liberilibri, Macerata 2007

I protagonista di questo romanzo breve di Christophe Mileschi, docente di italianistica a Grenoble, si chiama Vittorio Alberto Tordo: ma va letto "Carlo Emilio Gadda". Infatti, con poche distinzioni rispetto alla biografia reale (magari con qualche intersezione con Ungaretti), il racconto in prima persona segue fedelmente la vita gaddiana, e in un certo senso la rilegge dall'interno. Si potrebbe sostenere che questo è un saggio in forma di romanzo, dato che protagonista rivela aspetti fondamentali per l'interpretazione delle opere autentiche dello scrittore, che però qui è costretto a confessare le sue ipocrisie e soprattutto le sue reticenze.

Al fondo del discorso di Tordo-Gadda sta la sua esperienza della guerra. L'incipit è perentorio: "Mi chiamo Vittorio Alberto Tordo e ho ammazzato". Il rimorso feroce per le angherie e gli assassini commessi direttamente o indirettamente come ufficiale nelle trincee della prima guerra mondiale si fonde con il rancore per la fallimentare, ma forte, adesione al fascismo, effettivamente riscontrabile in vari scritti giornalistici gaddiani e poi occultata, soprattutto per l'insorgere del nuovo furore contro la parodia di uomo forte che si rivelò Mussolini.

Mileschi mette in luce le tante rimozioni che costellano l'opera narrativa di Gadda, e comincia da quelle rintracciabili nei diari e nei taccuini della prigionia seguita alla disfatta di Caporetto. La lotta interiore tra il dovere e l'ordine, da una parte, e la necessità di affrontare il guaz-

zabuglio della storia, dall'altra, esplode nel momento della scrittura del Pasticciaccio, qui ribattezzato L'Affare dei giorelli. Ma il titolo giusto, confessa il protagonista, sarebbe piuttosto Tormenti di sangue, perché, al fondo, il romanzo doveva parlare di come la disciplina, l'ubbidienza, il rigore conducono alla "poltiglia di uomini" o al "carnaio dei campi di sterminio"

L'interpretazione anti-gaddiana di Gadda risulta insomma evidente: ogni azione positiva, dal lavoro sulla lingua e sullo stile alla confessione drammatica del "male oscuro" di ciascuno, si infrange sulla barriera costituita dalla menzogna-rimozione, dal non aver saputo parlare degli errori compiuti, fino a quelli indicibili, alle morti procurate, come quella dell'adolescente Marcellino.

Il saggio in forma di romanzo di Mileschi si apprezza soprattutto per la sua perentorietà. Al barocco gaddiano, che è senz'altro un modo di guardare la propria psiche prima ancora che il mondo, contrappone una linearità implacabile, un rapporto diretto fra azioni compiute (vere o inventate) e ricadute letterarie, con tutte le loro contraddizioni. Si potrebbe però far notare che la gamma di sfumature dei testi gaddiani è molto più ampia di quella che qui emerge: per esempio, il Giornale di guerra e di prigionia è da subito la confessione involontaria di una nevrosi compulsiva, che spinge a scelte emotive o insensate proprio perché cerca un suo momentaneo acquietamento. E forse non a caso, tra i testi "reali" quello che rimane più in ombra è La cognizione del dolore. Mileschi inchioda il suo Gadda a responsabilità che certo, sul piano socioculturale, non possono essere sottovalutate, ma crea un personaggio che probabilmente l'autore reale avrebbe considerato per qualche aspetto un po' troppo neorealistico. Mentre barocco, prima di tutto, era proprio Gadda.

nateun eaglander



Desaparecidos e Shoah

di Norman Gobetti

Nathan Englander
IL MINISTERO
DEI CASI SPECIALI

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Silvia Pareschi, pp. 392, € 18, Mondadori, Milano 2007

he uno scrittore si prenda otto anni di tempo per mantenere le promesse fatte ai lettori (e all'industria editoriale) è una cosa bella, spiace solo che non capiti più spesso. Del resto otto anni di ricerca e scrittura non sono molti per fare i conti con gli otto anni della dittatura argentina, se si pretende di andare al di là dell'indignazione, della retorica e della fascinazione morbosa. Ma come parlare allora, si dev'essere a lungo chiesto Englander - balzato alla notorietà con il successo del libro d'esordio Per alleviare insopportabili impulsi (Einaudi, 1999) -, di eventi che siamo abituati a considerare ormai lontani e risaputi, ma che a ben pensarci non lo sono affatto. Sia perché le conseguenze della scomparsa di una generazione di intellettuali e di professionisti ha conseguenze ancora ben evidenti, sia perché i responsabili di quei crimini in massima parte non sono stati puniti (e le

madri che da venticinque anni ogni giovedì sfilano in Plaza de Mayo, e a cui il libro è idealmente dedicato, testimoniano entrambe le cose). E poi, se è vero che libri come Il volo e film come La notte delle matite spezzate o Garage Olimpo hanno descritto in modo crudo ed esplicito il destino dei giovani rapiti dalla polizia segreta, molto resta ancora da dire e da capire sul percorso esistenziale di tutti coloro che da quegli eventi furono coinvolti, in primo luogo i genitori dei desaparecidos.

L'apparato burocratico-terroristico della junta era un meccanismo infernale, di cui il ministero dei Casi speciali diventa in questo libro il luogo emblematico: l'evidenza si rovesciava nel suo contrario, i confini fra la vita e la morte si smarrivano e la scomparsa di ogni certezza diventava la tortura più selvaggia. Un apparato che non si può che definire kafkiano. Non c'è quindi da stupirsi se dietro la Buenos Aires narrata da Englander si legge in filigrana la Praga (nonché, ovviamente, l'Amerika) di Kafka. A partire dalla prima pagina, in cui il protagonista Kaddish si aggira di notte fra le lapidi fitte e sbilenche di un camposanto che sembra il vecchio cimitero ebraico di Staro Misto e invece è il cimitero della Società dell'Impulso Generoso, luogo di sepoltura di prostitute e ruffiani

ebrei rinnegati dalla propria comunità, ma pur sempre ebrei.

E se dopo questo incipit la prima impressione è quella di avere a che fare con un libro fin troppo letterario, l'impressione dura poco. Del resto, perché trovare artificioso il fatto che un personaggio destinato a incarnare il lutto si chiami Kaddish e uno destinato a patire le peggiori sevizie si chiami Pato, se poi si scopre che il giorno del colpo di stato, il 24

marzo 1976, la radio trasmetteva la colonna sonora del film La Stangata (in spagnolo: El Golpe), e che i rapaci predatori della polizia segreta andavano a rapire le proprie vittime a bordo di una Ford Falcon? Il fatto è che la letteratura sembra qui davvero lo strumento giusto per raccontare l'immane sciagura del

regime militare argentino.

Lo sguardo che Englander rivolge alla sua materia, uno sguardo terribilmente serio e terribilmente comico, non è infatti quello della passione civile, bensì quello, squisitamente letterario, di una purissima, asciutta compassione, acuita dalla scelta di concentrarsi soltanto sul microcosmo di una singola famiglia, quella del "figlio di puttana" (in senso stretto) Kaddish Poznan, di sua moglie Lilian e del loro unico figlio Pato.

"Il governo sta facendo pulizia, e quando avrà finito, le cose potranno solo migliorare. Vedrai, questo paese sta diventando più sicuro". È questo il primo commento di Kaddish all'indomani del golpe, quando i primi ragazzi cominciano a sparire. E già solo per questo Kaddish, insieme a tanti altri compatrioti, sarebbe non solo una vittima, ma anche un complice di Vileda e dei suoi generali. Però la riflessione di Englander scende più nel profondo, perché a modo suo Kaddish (e,

seppur in misura minore, anche Lilian) si macchia di quello che Englander pare considerare il più atroce fra i crimini argentini: l'obliterazione della memoria. Il lugubre e bizzarro mestiere del protagonista consiste infatti nel cancellare a colpi di scalpello i nomi dei defunti dalle lapidi del

cimitero della Società dell'Impulso Generoso. I loro figli e nipoti pagano Kaddish perché li vogliono dimenticare, li vogliono letteralmente cancellare dalla storia, ed è esattamente la stessa cosa che vuole fare il regime militare attraverso i rapimenti nel cuore della notte, i luoghi di detenzione clandestini, i voli notturni sul Rio della Plata, le adozioni illegali dei bambini nati in prigionia e soprattutto l'inferno burocratico del ministero dei Casi speciali. Ma non basta. Per un intreccio di circostanze piuttosto complesse, Kaddish e Lilian finiscono per farsi rifare il naso da un chirurgo estetico, rimuovendo così dal proprio stesso volto il segno più evidente della loro identità ebraica, nonché il tratto fisico che più li legava al-

lo scomparso figlio Pato. Anche in questo romanzo (come già nei racconti di Per alleviare insopportabili impulsi) la riflessione sull'essere ebrei è centrale, perché nella storia del popolo di Israele la memoria è tutto, e perché tante cose nella vicenda argentina richiamano pogrom e olocausti passati. Si veda a questo proposito la scena del rogo dei libri di Pato, che Kaddish brucia nella vasca da bagno nel patetico tentativo di preservare l'innocenza del figlio. È un ennesimo attentato alla memoria, anche perché per Pato, figlio di un figlio di puttana, i libri costituiscono una genealogia alternativa: "Pato ricostruiva così la propria discendenza. Era un modo di dimostrare da dove veniva". Tanto più che si tratta di un gesto del tutto superfluo, in un momento in cui l'intero paese è travolto dall'"ondata degli innocenti ammazzati".

Ma l'apice dell'ignara complicità di Kaddish si ha al momento dell'arresto di Pato, che avviene proprio quando il padre ha appena finito per scagliare sul figlio la lu virulenta delle maledizioni: "Vorrei che tu non fossi mai nato". Come un demonico deus ex machina, la polizia segreta si affretta a esaudirlo, e da quel momento sarà come se Pato non fosse mai nato. Comincia così l'andirivieni dei due genitori fra stazioni di polizia e uffici del ministero, case di rabbini e ville di generali, nel sempre più vano sforzo di conoscere il destino del figlio. Finché, con il procedere della vicenda, le loro reazioni si polarizzeranno ai due estremi opposti della scala del lutto. Da un lato Kad-

dish si convince della morte del figlio e non desidera altro che dargli sepoltura (arriverà a seppellire in sua vece il cranio, trafugato da un sepolcro, del suocero di un generale della giunta), dall'altro Lilian non può rassegnarsi, e desidera solo una cosa: far vivere per sempre Pato attraverso il suo rifiuto di accettarne la morte ("Capì che dipendeva da lei farlo tornare a esistere. Era come essere incinta di un figlio adulto"). Due modi di ricordare e dimenticare al contempo, due strategie entrambe perdenti, entrambe rispettabili, entrambe disperate. Due impossibili sforzi di suturare una ferita che non smette di sanguinare.

C'è in questo rispecchiamento fra l'oblio di cui si fa operatore Kaddish e l'oblio promosso dal regime - un rispecchiamento che è forse il vero cuore del romanzo - qualcosa di grottesco e di infinitamente doloroso, un implodere della tragedia nella carne stessa di quelle che sono vittime e insieme complici dei torturatori. Ed è da parte dell'autore un tentativo di penetrare con la scrittura al di là della superficiale patina di orrore che è la prima reazione di fronte a vicende come quella argentina. Un tentativo riuscito, grazie soprat-tutto alla qualità di una scrittura (cui la traduzione rende bene giustizia) in cui accanto agli echi di Kafka si percepisce tutta la ricchezza della genealogia letteraria ebraico-americana - da Singer e Malamud a Bellow e Roth -, nonché l'eredità della speculazione distopica che da Orwell giunge a Saramago, magari passando per Borges.

norman.gobetti@laposte.net

N. Gobetti è traduttore e consulente editoriale



ASTROLABIO

Domenico Cosenza
IL MURO DELL'ANORESSIA
MENTALE

Il rifiuto del cibo, della sessualità, dell'Altro, come inconscia domanda d'amore: il sintomo anoressico da una prospettiva lacaniana

J. Krishnamurti

QUESTA LUCE IN SE STESSI
La vera meditazione

La meditazione è il silenzio assoluto della mente che indaga senza affidarsi a nessuna autorità esterna, a nessun Messia

Achaan Brahm
CONSAPEVOLEZZA,
BEATITUDINE E OLTRE

Per principianti e praticanti avanzati, una guida dettagliata per raggiungere i *jhana*, gli stati di gioia e di estasi che conducono all'illuminazione

Nicholas Campion
ASTROLOGIA, STORIA E
APOCALISSE

Dall'era megalitica al pensiero junghiano: l'astrologia raccontata come un filo rosso che percorre la storia dell'umanità

ASTROL ARIO

Cuba al femminile

di Giuliana Olivero

Miguel Barnet LE REGINE DELL'AVANA

a cura di Gaetano Longo, pp. 104, € 9,80, Einaudi, Torino 2007

Ina Teresa Batista in versione travesti, la Fatima di Miguel Barnet, prima e più importante nell'economia di questi racconti tra le sue Regine dell'Avana: con la protagonista di Jorge Amado, "la veterana del primo squadrone di travestiti dell'Avana", oltre a essere una prostituta bellissima e molto ambita, che a fasi alterne, segni di un destino immobile, sprofonda e risale da un'esistenza di miseria. dolore e violenza, ha in comune il farsi viva testimonianza di un ambiente, la dura realtà quotidiana dei bassifondi della capitale cubana di oggi, in cui affiorano usanze e tradizioni delle culture africane, in modo particolare di quella nigeriana yoruba, con i riti della santería e i sincretismi che ne sono discesi, a cui l'autore è solito ispirarsi.

Nato all'Avana nel 1940, Miguel Barnet è un intellettuale di primo piano della Cuba contemporanea, per dieci anni ambasciatore presso l'Unesco a Parigi e oggi, fra il resto, vicepresidente dell'Unione degli artisti e scrittori di Cuba. Oltre che poeta, narratore e saggista, Barnet è etnologo, e da qui deriva il suo costante interesse per quella che lui, un bianco, ha sempre riconosciuto come una vera e propria presenza nella *cubanidad*, cioè la cultura nera, l'eredità africana, mai disgiunta nel suo impegno letterario e sociale dal tema dell'integrazione e dalla lotta contro la discriminazione razziale, radicata quest'ultima, malgrado le leggi rivoluzionarie, nella storia di Cuba.

Dall'esperienza di etnologo era nato anche, nel 1966, il libro che l'aveva reso noto a livello inter-

nazionale, tradotto in più di sessanta lingue, Autobiografia di uno schiavo (Einaudi, 1968; riedito nel 1998), da cui nel 1969 Hans Werner Henze trasse un racconto musico-teatrale basato sull'adattamento in tedesco di Hans Magnus Enzensberger. A seguito del suo incontro con Esteban Montejo, un cimarrón, un ex schiavo fuggiasco che all'epoca aveva centoquattro anni, Barnet ne registrò la storia di vita e la ripropose in una sorta di romanzo-documentario in forma di monologo, che riproduceva la parlata del protagonista nel ripercorrere le tappe della sua esistenza, dalla durezza della schiavitù nelle piantagioni di canna da zucchero alla fuga, fino alla guerra d'indipendenza dalla Spagna negli anni 1895-1902, anche qui con molte descrizioni di cerimonie religiose afrocubane, balli e altri usi sociali.

Oltre a Fatima, racconto concluso nel 2005, destinatario nel 2006 del premio Juan Rulfo dedicato agli autori latinoamericani da Radio France International ma ancora inedito a Cuba, "forse non casualmente" come sostiene il curatore Gaetano Longo, il volume comprende altri sette, più brevi, ritratti di donne cubane, scritti da Barnet in un arco di tempo lungo, dagli anni settanta ai novanta, finora tutti inediti in Italia tranne Kachel, un trammento del romanzo Canzone di Rachel, pubblicato da Einaudi nel 1972 con un'introduzione di Calvino, ambientato al teatro Alhambra nel periodo precastrista. Il libro è scandito in due sezioni, Le Regine... e ...le altre: la prima, insieme a Fatima, contiene Miosvatis, evanescente figura di un'altra prostituta che emerge solo dalle parole di un "fidanzato" tedesco, della sorella e di una vicina di casa impicciona. La seconda parte presenta schegge di altre donne, a comporre un mosaico di una Cuba al femminile, trasversale alle generazioni e alle classi sociali.

Esser loser

di Danilo Manera

RICARDO PIGLIA L'ULTIMO LETTORE

Ricardo Piglia L'ULTIMO LETTORE

ed. orig. 2005, trad. dallo spagnolo di Alessandro Gianetti, pp. 173, € 13, Feltrinelli, Milano 2007

uesta singolare opera di Ricardo Piglia (Buenos Aires, 1941), tra i migliori scrittori dell'Argentina attuale, è un percorso che si snoda felicemente sul pericoloso e frequentato confine tra vita e letteratura, con elementi saggistici, passi narrativi e memorie personali. La prospettiva che indaga è quella del lettore, partendo da alcune domande primordiali: come e perché si legge, e cosa si prova. Cosciente che lo scrittore è - prima, dopo e durante l'atto creativo - un lettore.

La lettura è fatta di intimità e isolamento, chi legge vive in una sorta di mondo parallelo, e a volte immagina che la finzione penetri nella realtà. Il simbolo di tale condizione è, nel prologo del libro, la minuscola copia di Buenos Aires che il fotografo Russell ha costruito in una ca-

sa del quartiere di Flores, e che mostra solo a una persona per volta. Ma la lettura è soprattutto una forma di costruzione del senso, non a caso il lettore viene visto come sineddoche dell'intellettuale che interpreta il mondo, con un'indecisione intrinseca che corrisponde all'incertezza tra le varie possibilità della lettura. Nel primo capitolo, dedicato prevalentemente a Borges, si esplora la lettura come aleph, strumento (sdrucciolevole) per vedere e decifrare: "C'è una specie di rovesciamento del bovarismo sempre implicito nei suoi testi: non si legge la finzione come più reale del reale, si legge il reale perturbato e contaminato dalla finzione".

Il secondo capitolo rappresenta bene il modo di procedere di

Patrick Fogli

Fragile

pagg. 128

Prezzo € 9,00

Piglia. Ci viene descritto in maniera intrigante il rapporto di Kafka con la fidanzata epistolare Felice Bauer, scelta perché incline a copiare testi. In centinaia di missive (a senso unico perché le risposte di Felice sono andate perdute), Kafka forgia con lei la lettrice instancabile e perfetta, la donna in perenne attesa: "La lettrice legata ai testi, che cambia vita a partire da ciò che legge (questa è l'illusione di Kafka). Si tratta, al contempo, di un apprendistato e di un'iniziazione. Felice è quasi una sconosciuta, un personaggio per molti versi inventato proprio dalle lettere". Non è certo l'unico caso di donna-copista. Piglia ricorda il matrimonio di Dostoevskij con la sua dattilografa, e la vicenda di Tolstoj con la moglie, nonché la dedizione estrema di Vera Nabokov. E un modello speculare a quello della donna irraggiungi-

bile ed estranea alla letteratura: "La donna-copista e la donnamusa: donne di scrittori. La donna fatale che ispira e la donna docile che copia. Ovvero due tipi diversi di ispirazione: colei che si rifiuta di leggere e colei che vuole solo leggere". Attraverso una poesia cinese che

riaffiora in vari passi delle lettere, Piglia spiega mirabilmente perché Kafka, così bisognoso di restare solo con una lampada in una grotta, alla fine non sposi Felice: la giovane rappresenta pur sempre un'interruzione, un'interferenza, un ostacolo.

Il terzo capitolo, Lettori immaginari, tratta del poliziesco, da Poe a Chandler (filone ben praticato dallo stesso Piglia in Soldi bruciati, Guanda, 2000). Una delle maggiori rappresentazioni moderne della figura del lettore è infatti quella del detective privato. Dupin, capostipite della schiatta dei grandi ragionatori, si profila subito come un letterato, un bibliofilo, e il genere stesso nasce da un processo di interpretazione di segni. La tensione su cui si regge il

Donna d'azione

Alan Bennet LA SOVRANA LETTRICE

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Monica Pavani, pp. 95, € 12, Adelphi, Milano 2007

opo la malinconia sfuggente della regina di Stephen Frears, e dopo la rielaborazione metafisica scritta da Beppe Sebaste sulle ripercussioni della morte di Diana Spencer, e durante la proclamazione fastosa del regno della prima Elisabetta (che segue ad altre versioni cinematografiche di successo), arriva Alan Bennet a rimettere in gioco una delle figure più amate e mute cui la cronaca si sia assiduamente dedicata. In questo breve racconto, entrano, è vero, i dettagli realistici della vita di Elisabetta II (le celebrazioni per il suo ottantesimo compleanno, il profilo degli uomini di corte, i riti, le abitudini quotidiane), ma, attraverso la concisione della scrittura, e la caratterizzazione dei personaggi portanti a emblemi di un certo modo di pensare e di atteggiarsi, il testo sa trasformarsi in un apologo morale. Che ci porta dentro a un'atmosfera allegorica, a tratti fiabesca, con la sua bella mo-

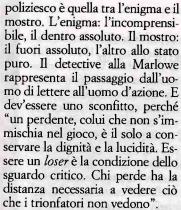
La regina, del tutto casualmente, ma d'altronde come lei stessa si pronuncerà "siamo tutti soggetti al destino", si imbatte, durante un ricevimento ufficiale, in un oscuro riferimento a un ancora più oscuro scrittore, Jean Genet. Da questo incidente prende le mosse la parabola della regina-lettrice che, dopo un primo assaggio di rosa - la Nancy Mitford di Inseguendo l'amore e L'amore in climi freddi - diventa prigioniera, di gradino in gradino (allora proprio destino. Ackerley, Brookner, Mc Ewan e Tait Black,

Byatt...), sempre più smaliziata nei gusti e raffinata nelle scelte, della sottile, autogenerantesi, ragnatela prodotta dalla letteratura. La regina dapprima riesce, pur con grandi sforzi, a mantenere un certo equilibrio tra le sue funzioni ufficiali e la sua nuova, divorante, passione. Ma poi qualche cosa va storto. Intanto, perché la regina è impaziente, nella sua qualità di tardodiscente, di leggere più libri possibile. Henry James la tira un po' troppo per le lunghe, Proust è "un martire dell'asma": insomma, gli scrittori non tengono conto del poco tempo che le resta, delle sue incombenze, dell'insofferenza che provoca nel duca e nei suoi ministri. Gli scrittori, in definitiva, non sono gente pratica quanto lei... "Leggere non era agire, quello era il problema. Anche a ottant'anni, lei era una donna d'azione".

Come sciogliere in modo definitivo e inequivocabile - da regina - l'ambiguità che s'insinua nel fare della lettura l'unico tramite con la vita? Non basta prendere appunti (mirabile la parte in cui Bennet descrive l'accumularsi dei taccuini della regina), bisogna scrivere. Infatti, con un finale a sorpresa, un colpo di teatro ben calibrato, la regina annuncia al consiglio riunito che intende scrivere un'autobiografia radicale e impegnativa perché "non c'è nulla al di sopra della letteratura", e abdica. Dopo tante letture, disordinate, libere, la regina d'Inghilterra ha acquisito una diversa coscienza, è stanca di sentirsi come "una candela mangiafumo mandata qua e là per profumare delle dittature: al giorno d'oggi la monarchia è solo un deodorante governativo".

Alan Bennet, ancora una volta, mette in scena una figura eccentrica, che guarda alla morte e alla vita con piglio risoluto tanto da cambiare il

(C.V.)



E come esempio di uomo d'azione radicato nella lettura Piglia ha buon gioco, nel quarto capitolo, a parlare di un argentino famosissimo, Ernesto Guevara, in cui la lettura plasma l'esperienza e fornisce modelli etici. Ad esempio, pensando di essere prossimo alla fine, poco dopo lo sbarco del Granma, il Che ricorre a un personaggio di Jack London come immagine di morte degna. L'esempio opposto e simmetrico a Guevara, che legge nei momenti di sosta delle sfibranti marce dei guerriglieri, è quello di Antonio Gramsci, che riempie quaderni in carcere. Il Che tratteggiato da Piglia è un giovane medico anticonformista che in segreto vuol essere scrittore e che viaggia per il continente incontrando i marginali, le vittime, i malati, gli esuli. Rimarrà sempre in fuga, da buon figlio della beat generation, da tutto quel che non gli va giù. Due lampi danno l'idea della sua emblematica vicenda. In lui, straniero perpetuo, il soprannome

"Che" funziona come segno d'identità inventato, quasi come maschera. E i biglietti di banca della Cuba rivoluzionaria saranno paradossalmente autenticati da quello pseudonimo. Quando poi aspetterà la morte in una scuoletta di campagna boliviana, l'ultimo suo gesto sarà segnalare alla maestrina che c'è un errore d'ortografia nella frase scritta sulla lavagna: Yo sé leer ("Io so leggere").

Il quinto capitolo, dedicato ad Anna Karenina, insegue alcune straordinarie figure di lettrici di romanzi (tra cui, immancabilmente, Madame Bovary e Molly Bloom). Un romanzo non si legge per decifrare, come Dupin, diffidando del senso dei segni: un romanzo si legge abbandonandosi con fiducia, disposti a credere: "Se dovessimo coniare una formula ironica, potremmo dire che il modello perfetto del lettore maschile è il celibe, lo scapolo alla Dupin, mentre il modello della lettrice perfetta è l'adultera alla Bovary". Alcune pagine sono poi dedicate a Robinson Crusoe, che comincia a credere (e a sopravvivere) da quando comincia a leggere i libri salvati dal naufragio. Due, segnala Piglia, sono i grandi miti del lettore nel romanzo moderno: colui che legge su un'isola deserta e colui che sopravvive in una società dove non ci sono più

Il sesto capitolo affronta l'Ulysses alla maniera dei formalisti russi, ma con intuito personale, che sposta l'attenzione dal

piano costruttivo (l'Odissea) alla poetica joyciana della parola, tatta di un moltiplicarsi, espandersi e ritorcersi dei significati. L'uitimo lettore, ci viene detto nell'epilogo, è quello che arriva tardi, come Don Chisciotte, che ha già letto tutto. Cervantes affiora spesso nel libro, con il suo cavaliere impazzito per il tanto leggere, e che pure, nel corposo libro, sfoglia soltanto in un'occasione un volume, l'apocrifo di Avellaneda in cui non si riconosce. E si accompagna a Sancho, che non sa leggere. Nel Chisciotte-Cervantes, così maniaco della lettura da raccogliere per strada pezzi di carta stampata, c'è la condizione del lettore moderno, circondato da segni. All'estremo opposto, nel Finnegans Wake, quei fogli stracciati sono ormai finiti in un immondezzaio, eppure restano ancora, volendo, leggibili.

L'ultimo lettore arriva sempre tardi e la sua lettura è sempre inattuale, sta sempre sul limite, dice Piglia, concludendo un libro che non vuol essere esaustivo, ma semmai privato: "È un percorso arbitrario attraverso alcuni modi di leggere che conservo nella memoria. La mia stessa vita di lettore è presente, e perciò questo libro è, forse, il più personale e il più intimo di tutti quelli che ho scritto".

danilo.manera@unimi.it

D. Manera insegna letteratura spagnola contemporanea e cultura spagnola all'Università di Milano



Sting. Seguiranno altri cadaveri, e la medesima canzone, strofa dopo strofa. Per il commissario Gabriele Riccardi (il protagonista del romanzo Lentamente prima di morire, di cui questa novella costituisce l'antecedente) risolvere il caso vorrà dire mettere in pericolo la sua stessa vita e, soprattutto, quella della fidanzata Alice.



Gruppo Perdisa Editore Via della quercia 7/b 40064 ozzano dell'emilia во tel. 051/790185 fax 051/790186 e-mail info@gruppoperdisaeditore.it - www.gruppoperdisaeditore.it

La vera storia di Cenerentola

di Andrea Bosco

Muriel Barbery L' ELEGANZA DEL RICCIO

ed. orig. 2006, trad. dal francese di Emanuelle Caillat e Cinzia Poli, pp. 335, € 18, e/o, Roma 2007

66 N / i chiamo Renée. Ho VIcinquantaquattro anni. Da ventisette sono la portinaia al numero 7 di rue de Grenelle, un bel palazzo privato con cortile e giardino interni, suddiviso in otto appartamenti di gran lusso, tutti abitati, tutti enormi. Sono vedova, bassa, brutta, grassottella, ho i calli ai piedi e, se penso a certe mattine autolesionistiche, l'alito di un mammut. Non ho studiato, sono sempre stata povera, discreta e insignificante"

Non è difficile capire perché, leggendo tale inizio del capitolo secondo di questo romanzo, ven-

ga subito voglia di andare avanti. Soprattutto se nel brevissimo capitolo primo avete colto proprio Renée Michel disquisire sull'Ideologia tedesca di Marx. Già, perché Renée non è una portinaia come tutte le altre: è un'autodidatta con una cultura straordinaria, un'invidiabile apertura menta-

le e gusti musicali, filosofici e letterari di grande raffinatezza. Studia Husserl, ascolta Purcell, è un'appassionata intenditrice della cultura giapponese e dei film di Ozu, regista giapponese per pochi. Il suo gatto si chiama Lev, in omaggio a Tolstoj. Inoltre i suoi pensieri, il suo sguardo sul mondo sono all'altezza di tale universo culturale. Ma questa Renée, la vera Renée che noi lettori conosciamo, è clandestina.

o scopriamo pagina dopo pagina, perché una buona metà del libro è scritta così, in prima persona, come una sorta di diario-confessione al lettore, dove Renée si racconta e descrive il procedere della sua vita mentale e materiale, dal punto di vista della guardiola di rue de Grenelle 7. Renée qui ha scelto, per così dire, di darsi alla macchia, di non svelarsi al mondo, ma di conformarsi a ciò che il mondo si aspetta da una portinaia. Per non essere smascherata, presta grande attenzione a riprodurre tutti gli elementi che collimano con lo stereotipo; ad esempio tiene la televisione sempre accesa, anche se nel retro guardiola ascolta Mahler; presta grande attenzione al lessico e alla sintassi, che volutamente abbrutisce (anche se sussulta, addolorata dagli strafalcioni che invece gli altoborghesi condomini affastellano con pervicace continuità); acquista cibi e prodotti della mediocrità consumista che ci si aspetta da lei. In realtà la lettura del romanzo ci convince, a ogni passo, che Renée è la vera figura nobile della storia; e che i colti e ricchi borghesi che abitano gli appartamenti di rue de Grenelle, oltre alla maggior

parte dei famigli che tentano la scalata sociale mostrandosi con essi solidali, sono l'emblema della crassa volgarità.

L'altra metà del romanzo contiene una voce ulteriore che si confessa in prima persona, quella di Paloma Josse, figlia di un deputato, ex ministro, che abita uno dei lussuosi appartamenti di rue de Grenelle. "Io ho dodici anni, abito al numero 7 di rue de Grenelle in un appartamento da ricchi. I miei genitori sono ricchi, la mia famiglia è ricca, e di conseguenza mia sorella e io siamo virtualmente ricche. (...) Si dà il caso che io sia molto intelligente. Di un'intelligenza addirittura eccezionale. Già rispetto ai ragazzi della mia età c'è un abisso. Siccome però non mi va di farmi notare, e siccome nelle famiglie dove l'intelligenza è un valore supremo una bambina superdotata non avrebbe mai pace, a scuola cerco di ridurre le mie prestazioni, ma anche facendo così sono sempre

la prima della mia classe". Talmente matura, Paloma, che ha deciso di suicidarsi. La sua parte di diario, che è scritto con un carattere tipografico differente da quello di Renée, in modo da renderlo immediatamente evidente, contiene la cronaca dei giorni che precedono la data in cui ha de-

ciso di togliersi la vita.

Così il libro assume una struttura isomorfa e perfettamente speculare. Nello stesso palazzo due personaggi si nascondono, occultando la propria straordinaria natura dietro gli stereotipi del proprio ruolo sociale (la portinaia, la ragazzina). Come mandare avanti la storia? Con l'entrata in scena di un nuovo ricco e affascinante condomino che prende il posto di un altro, che muore per il bene della storia. E il nuovo personaggio è Monsieur Kakuro Ozu (come il regista!), un non più giovane signore giapponese, la cui raffinata natura, che porta in sé il meglio del mondo orientale, ha il dono di guardare lontano e smascherare le due figure: "Non mi hanno riconosciuta" dice Renée a

Ozu. "È perché non l'hanno mai vista (...). Io la riconoscerei sempre e comunque". È questa la vera cifra del romanzo, che il titolo nasconde: "Madame Michel ha l'eleganza del riccio scrive Paloma, - fuori è protetta da aculei, una vera e propria fortezza, ma ho il sospetto che dentro sia semplice e raffinata come i ricci, animaletti fintamente indolenti, risolutamente solitari e

terribilmente eleganti". Ciò a cui conduce lo smascheramento condotto da Monsieur Ozu porta alla catastrofe, nel senso etimologico dell'espressione greca. Non andrò oltre nel raccontarlo, anche perché il libro, che a un certo punto, dopo le prime cinquanta pagine, sembra arenarsi, ritrova nelle ultime cinquanta un andamento vertiginoso che spinge con frenesia il lettore alla conclusione.

Muriel Barbery, scopriamo, è docente di filosofia. Ha ottenuto con questo romanzo numerosi premi e, soprattutto, uno straordinario successo di pubblico in Francia, ma anche da noi. Ma ha forse voluto esagerare. Perché la parte in cui parla Paloma è la meno credibile, e alla sua vena suicida neppure lei sembra crederci molto. È dunque tutte le volte che la penna di Renèe si sta sbizzarrendo e vorremmo leggerne ancora, troviamo a importunarci questa bambina un po' saccente. La parte più bella del libro è nella figura di Renèe. Dove ci diverte nella dissimulazione con i pretenziosi condomini, certo. Ma anche dove ci incanta: avviluppata nei panni dell'antieroina, diventa per noi un'eroina vera, nel parlarci di Husserl o del cinema di Ozu. La prendiamo sul serio. Anche perché una riflessione sociologica e di strisciante lotta di classe sembra venir fuori. Davvero ci colpisce "l'incapacità del genere umano di credere a ciò che manda in frantumi gli schemi di abitudini mentali meschine". La sistematica applicazione di pregiudizi che svolgiamo nella nostra vita quotidiana: non è altro che la storia di Cenerentola quella che Barbery ci racconta. E nel saper raccontare quella storia attraverso leggerezza e modernità, continuiamo a volerla ascoltare.

andreabosco@yahoo.it

A. Bosco è redattore editoriale

Belfagor

Vivacissimo con Russo jr. Angelo D'Orsi «La Stampa» 18-03-2006

Lidia De Federicis Cultura e vita politica a Torino 1960-69 Mnemosyne presso i nostri comunisti Alessandro Casellato Hans Jörg Glattfelder «Les peintures concrètes de Kandinsky»

György Ligeti in un ritratto musicale di Ingrid Pustijanac

Il Santo e Satana, fulmini a Stoccolma Enrico Tiozzo

Gian Carlo Ferretti Ghiribizzi editoriali di Sciascia Un anno da papi Mario Isnenghi Belfiore, preti e politica in Italia Adriano Prosperi

BIBLIOGRAFIA 1912-2007 DI LUIGI RUSSO

con i proemi a 'Leonardo', 'La Nuova Italia', 'Belfagor' Edizioni ETS. Pisa - www.edizioniets.com Tel. 050-29544 - 050 503868 Fax 050 20158 Piazza Carrara, 16/19 - 56126 Pisa

中 Belfagor Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946
ssegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
sei fascicoli di 772 pagine, Euro 47,00 Estero Euro 83,00
Leo S. Olschki, 50100 Firenze http://belfagor.olschkj.it

Ondeggiando sui tacchi e nell'alcol

di Francesca Ferrua

Marijane Meaker HIGHSMITH Una storia d'amore DEGLI ANNI CINQUANTA

ed. orig. 2003, trad. di Rossella Cazzullo, introd. di Mattia Carratello, pp. 247, € 14, Sellerio, Palermo 2007

arijane Meaker, prolifica scrittrice americana, che sotto pseudonimo (Vin Packer. Ann Aldrich, M.E. Kerr, Mary James) ha pubblicato romanzi, saggi, racconti e narrativa per ragazzi, ripercorre, a distanza di mezzo secolo, la sua storia d'amore con Patricia Highsmith, offrendone un ritratto che sa di privato e pubblico insieme, e permette di sbirciare in quell'America degli anni cinquanta che ospitò la loro relazione.

Nessun filtro, all'inizio, per l'i-

gnaro lettore: "L's si trovava in una stradina secondaria del Greenwich Village, un bar per lesbiche scuro e tagliente". Una sola frase, ed eccoci entrati, per non dire scaraventati, nella New York sotterranea della vita omosessuale. L'autrice pare attuare una sorta di accompagnamento

alla rovescia nei confronti del lettore: non una graduale iniziazione all'ambiente, ma quasi una forzatura che si ammorbidisce a poco a poco. Si familiarizza così con un lessico spesso duro e molto diretto, si impara quel sottile e sottinteso codice di comportamento a cui tutti gli omosessuali dell'epoca si adeguavano, per giungere a più amare e intime considerazioni da parte dell'autrice, a espressioni quali "noi segregati", alle quasi rabbiose rivendicazioni dell'omosessualità di celebrità quali Auden e Nureyev. Il tutto senza sfiorare mai il sentimentalismo né l'autocommiserazione.

E non è solo questa America ad apparire nella sua totalità sin dall'inizio: "Una bella donna dai capelli neri con un impermeabile" compare già nella prima pagina, senza presentazioni né commenti. È Patricia Highsmith, che sarà presto Patricia e poi, sempre, Pat. Nessuna suspense per il lettore sulla nascita, l'evoluzione e la fine di questa relazione: il narratore non è la Marijane degli anni cinquanta, ma la Marijane attuale, con un punto di vista attuale e la consapevolezza di tutto ciò che è accaduto. Piccoli segnali iniziali compresi: Pat è una grande viaggiatrice, Marijane no; Pat è una bevitrice che non permette all'alcol di rallentare il suo lavoro di scrittrice, mentre Marijane ne subisce gli effetti; Pat pubblica in edizione rilegata, Marijane in brossura; Pat intuisce le "tortuosità della mente" ed è lontana dalla psicoanalisi, Marijane legge Freud per comprendere.

L'unica tensione tangibile che si avverte in queste pagine è quella dettata dal timore di sentir pronunciare a Pat la parola "Euro-

pa", e con essa la Francia, l'Italia, Parigi, Roma. Europa, per Pat, significa maggior riconoscimento del suo lavoro di scrittrice, maggior accettazione della sua omosessualità, ma anche ricerca di un qualcosa che, in realtà, lascia sempre insoddisfatti, dovunque si vada. Un asino che se ne va in giro per il mondo non torna cavallo, la ammonisce Marijane.

Nessun dubbio da parte del lettore, dunque, sul fatto che Pat vada, prima o poi, in Europa, ma quando? Il più tardi possibile, è il pensiero segreto e mai pronunciato di Marijane. "La nostra nuova vita cominciava con le lacrime di Pat": ecco l'amaro commento, a posteriori, dell'autrice. La complicità è forte, per qualche mese, ma quei piccoli segnali iniziali che l'autrice ha immediatamente reso noti non tardano a emergere, insieme a quella "troppa colpa" che "ci portiamo dietro" e che, nel piccolo paese americano, si fa sentire più che nei locali di quell'Eu-

> ropa che Pat, incessantemente, cerca. E così, mentre Marijane compie le sue ricerche su Arshile Gorky per il libro dedicato ai suicidi, Sudding Endings, Pat le confessa che soltanto uno dei drammi che precedettero il suicidio dell'artista potrebbe annientarla: né il collo rotto né la perdita del-

l'amata riuscirebbero a distruggerla, ma un incendio di tutto quanto da lei scritto, sì. Marijane, invece, non avrebbe la forza di risollevarsi né dal danno fisico, né dalla perdita dei propri scritti, né dalla sofferenza d'amore. Leggasi, naturalmente, dalla perdita di Pat.

La conversazione finisce qui, senza riflessioni da parte dell'autrice, senza confessioni né rielaborazioni: semplicemente, questi sono stati i fatti, così come fu un fatto che due donne non potessero avere figli, che Pat bramasse l'Europa, che la famiglia di Marijane non accettasse la sua relazione.

Pautrice leggeva Freud, sì, ma in questo romanzo su Patricia Highsmith non lascia spazio all'introspezione: il tono è deciso, lo stile piuttosto asciutto, il sentimentalismo totalmente assente. La sensazione è spesso quella di "saltellare" da una situazione all'altra, attraverso flashback, nomi di scrittori e titoli di libri, critici letterari e riviste, citazioni di recensioni e lettere: quasi fosse un collage di quegli anni cinquanta, i cui elementi a volte si amalgamano e altre rimangono lì, soli, come un trammento o un ricordo scritto per sé, su uno sfondo noto soltanto all'autrice e all'amata.

Un non-detto come invito a completare il ritratto di Pat, a immaginarla, forse? Quella Pat che si muove ondeggiando sui tacchi, nello stesso modo in cui ondeggia a causa dell'alcol: fattori entrambi snaturanti per la vera Patricia Highsmith, e sicuramente dannosi, la gonna non meno dell'alcol.

francescaferrua@hotmail.com

F. Ferrua è dottoranda in letterature e culture comparate all'Università di Torino





Visione binoculare

di Carlo Lauro

Edmond e Jules de Goncourt **IOURNAL**

MEMORIE DI VITA LETTERARIA a cura di Vito Sorbello,

pp. 1977, 3 voll., € 100, Aragno, Torino 2007

emblematico che il sottotitolo di quest'opera monumentale si ricolleghi per un soffio alla tradizione memorialistica francese (Saint-Simon, Rousseau, Marmontel, Chateaubriand) e che al tempo stesso il titolo apra all'imminente forma diaristica dei vari Renard, Gide o Léautaud. I Goncourt sono uno spartiacque: la ricapitolazione mnemonica lascia il passo all'istantanea, le coniugazioni al passato al presente storico, e la letteratura si assimila sempre più al giornalismo, se non alla stenografia.

L'immenso deposito di cronache, aneddoti e malignità inizia a formarsi nel 1851. Sera per sera, il giovane Jules trascrive febbrilmente, con la supervisione di Edmond (più grande di otto anni), fatti e impressioni della giornata con un'identità assoluta, gemellare, di gusti e di opinioni che si suggella nel pronome incrollabile: nous. Morto nel 1870 Jules di sifilide, Edmond (che non lesina i dettagli della lunga agonia) prosegue il Journal sino al 1896, continuando per anni a vedere le cose con lo sguardo sovrapposto del fratello.

A renderli inseparabili e a fare di due paia di occhi un'unica visione binoculare, era stata una sorta di adorazione perpetua, ai limiti della nevrosi, nei confronti delle arti e della letteratura in particolare; da qui l'inesausta attività di poligrafi: diario a parte, i Goncourt scrivono e pubblicano di storia (predilezione per il Settecento), di critica, di pittura e sono rinomati collezionisti. Ma al fondo di tutte le ambizioni, il romanzo: una serie di tentativi che troverà il punto focale, non abbagliante, in Germinie Lacerteux (1864).

Il tempo ha livellato la maggior parte di queste ambizioni. Come storici i Goncourt, grandi nostalgici dell'Ancien régime, appaiono oggi più meticolosi e paradossali che profondi. Nelle arti non hanno certo il lungo sguardo di Baudelaire: incauti, oppongono il talento di Gavarni (cui dedicano uno studio) al genio "pletorico" di Daumier (e altre brusche liquidazioni ai danni di Delacroix e Courbet, e più tardi anche di Manet e Monet, non possono che lasciare esterrefatti). Quanto alla loro narrativa, nasceva da un'impalcatura teorica che intendeva coniugare l'osservazione più cruda e obiettiva ("naturalistica") della realtà a quella écriture artiste cui non seppero mai rinunciare: gli esiti suonano artificiosi, e tensione e struttura del racconto si disperdono spesso nelle minuzie di un descrittivismo inerte. Non è che in vita ai Goncourt mancassero

riconoscimenti, buone recensioni, salotti aristocratici e cenacoli letterari: al contrario, erano nell'epicentro parigino, temuti, apprezzati e ricercati. Purtroppo, però, il destino che si configurava non era quello dell'immortalità senza riserve: morto Balzac, la scena era tenuta man mano da ben altri scrittori, Flaubert in

Il Journal è un sismografo di questa disillusione, anche enfatizzata. Dopo anni di "ricerca la-boriosa della gloria", Edmond non ritrova attorno a sé che "insulti, fischi e disprezzo"; l'invio di un nuovo romanzo di Zola "con la copertina nuova fiammante" lo mette in uno stato di stizza e sofferenza acutissime; quasi altrettanto gli emolumenti letterari dell'amico Gautier esaminati con notarile dettaglio. La loro ipersensibilità dalle "infinite vibrazioni nervose" (definizione di Henry James) tenta di resistere a questo terreno cedevole rivendicando a sé un ruolo di - improbabili - precursori del naturalismo ("siamo stati i primi scrittori di nervi") e di riscopritori di forme artistiche dimenticate (pittura del Settecento, arte giapponese ecc.). Infine, il tentativo supremo di eternizzare il nome coinciderà con gli sforzi tardivi di Edmond per creare la fortunata Académie.

Intanto, la Nemesi, indiscreta e faziosa, in tutti questi anni, era stata affidata all'esercizio quotidiano del Journal. Le forze motrici dell'opera (pessimismo, cinismo, maldicenza) non sfuggirono a due lettori infallibili dei primi volumi pubblicati (e sebbene purgati): Nietzsche e Henry James. Non c'è infatti personaggio della vita pubblica parigina di cui, con frecciata aforistica, spesso geniale, i Goncourt non rilevino una tara creativa, un difetto fisico o caratteriale, la goffaggine del vestiario o - peccato dei più imperdonabili - il gusto dell'arredamento: Renan, Taine, Flaubert, George Sand, Hugo, Sainte-Beuve, Turgenev, Dumas, Michelet, Bar-bey; né, dopo il 1870, sfuggirà al setaccio del superstite la generazione di Zola, Daudet, Loti, Huysmans, Maupassant, Barrès, France, Mirbeau. Del resto, il dire male degli amici (lo si legge alla data del 29 ottobre 1859) "è la più grande ricreazione mai scoperta dall'uomo sociale"

Senza ritegno, i vertiginosi reportage amano spingersi alla scorrettezza massima goncourtiana: quella di trascrivere per i posteri, magari dopo un'interminabile cena da Magny, le confidenze più intime ed estemporanee dei commensali (le bravate giovanili di Flaubert nei bordelli, il gusto per le fanciulline di Gautier). Ma quello del Journal è scopertamente un gioco al ribasso: i grandi ritrovi intellettuali della capitale culturale del mondo, sembrano suggerire i Goncourt, sono quelli di personaggi che, quando non magnificano la propria opera, finiscono con il parlare di aneddoti sessuali o di problemi legati a igiene, diete, insonnie, nevrosi, decessi (l'ipo-

condria corre sul filo). Ascoltarli, assicurano i fratelli, equivale a un "libro noioso e già letto" dominato dalla prevedibilità dei discorsi e da "pettegolezzi di provincia": ma allora, perché perpetuare gli incontri e stenografarli au jour le jour con l'impegno di due spie professioniste?

Anche per ciò troppe pagine del Journal si configurano - non è il fascino minore dell'opera - come annali d'una décadence epocale; non ultimi, quei frequenti rimpianti del secolo diciottesimo pre-Rivoluzione che vorrebbero umiliare il più borghese diciannovesimo, così misconoscente verso i Goncourt (le donne, ad esempio, discese dall'empireo idealizzato de La femme au dixhuitième siècle, divengono vacui e viziosi "strumenti di piacere": costante misogina del diario).

I pretesti di questa inarrestabi-lità del declino sono i più diversi e coincidono con il respiro quotidiano di Parigi, visto che per i Goncourt non c'è mondo fuori da biblioteche, musei, salons e tipografie della capitale. Nel 1860 rimpiangono la balzachiana Parigi del 1830-48, più intima e senza la neo-evoluzione sociale che fa pensare "a Londra o a qualche Babilonia futura" (anche in certe chiacchierate con Gautier o Hugo si paventa l'americanizzazione, l'interscambiabilità con Filadelfia o Pietroburgo; alle quattro del mattino la visione della città è invece quella "pietrificata" di "una qualche Pompei"). Secondo la diagnosi a dir poco nostalgica, la vita culturale, soprattutto quella del letterato, sarebbe stata sconvolta da una "democratizzazione" generale, quella che uccide il libro per la diffusione del giornale e il teatro per i trionfi del café-concert.

Paradossalmente, per il sopravvissuto Edmond, il diversivo più efficace alla morte recente di Jules saranno le imperterrite passeggiate tra le barricate



Enrico Alleva, La mente animale, pp. 212, € 12, Einaudi, Torino 2007.

Dizionario storico dell'Itaunita, a cura di bruno Bongiovanni e Nicola Tranfaglia, pp. 1031, € 78, Laterza, Roma-Bari 2007 (2ª ed.).

Paranoia e politica, a cura di Simona Forti e Marco Revelli, pp. 308, € 14, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

Marco Revelli, Sinistra Destra. L'identità smarrita, pp. 271, € 15, Laterza, Roma-Bari 2007.

della Comune, il bubbone scoppiato della democrazia: sta qui il torso del Journal e certo la sua parte più potente. Certe apocalittiche visioni del cielo color sangue nel blu scuro della notte a rue Saint-Lazare (dove si fondono cronaca, metafora e visionarietà) annunciano quasi la bellica sospensione metropolitana del Temps retrouvé.

D'altronde, senza voler scomodare Proust (lettore assiduo del Journal sino alla perfetta mimesi), va detto che, a dispetto delle migliaia di notazioni istantanee nate dalla volontà di immediatezza, è il Tempo che alla lunga finisce con l'essere il dominatore incontrastato; dallo stillicidio di "verità momentanee", le sue incessanti sinusoidi descrivono formazione, sviluppi e tracolli di rituali che sembravano eterni, di idee, ritrovi, mode, regimi, uomini. E come nei lunghi romanzi, la graduale sparizione di presenze fisse come quelle di Sainte-Beuve, Flaubert o Turgenev (rispettivamente nel 1869, 1880 e 1883) lasciano nel lettore il vuoto dei personaggi irrinunciabili. Con Sainte-Beuve si perde il pimento di chiacchiere intrise nell'arsenico; con Flaubert, insieme a tante altre cose, la caricatura del martire e anacoreta del bien écrire, con pose gonfiate, voce stentorea, logor-

Del Journal dei Goncourt questo inestricabile coacervo di invidie e di ascesi, di vitalismo e di malinconie, di modernità e di reazione, di umoralità e lucidità - Mario Lavagetto aveva magistralmente curato nel '92 una scelta per Garzanti che resta un punto fermo. Il coraggio del-'integralità va oggi però all'iniziativa dell'editore torinese Aragno e alla cura di Vito Sorbello, cui si deve una traduzione efficace e un' introduzione invogliante. I tre tomi si fermano al 1870; i tre successivi e ultimi, di prossima pubblicazione, sono quindi di pugno di Edmond ("la veuve", secondo una definizione coeva). L'invidia, motore immobile, non abbasserà però la guardia, spostando insensibilmente il maggior bersaglio da Flaubert a Zola (e con quali aggravanti: incuria dello stile, simpatie socialiste, tirature dei romanzi a centinaia di migliaia). In compenso, l'antisemitismo militante di tante pagine si attenua in occasione del caso Dreyfus; e soprattutto, nel proprio e in altrui giardini, il vecchio Goncourt scopre estasiato quella "natura" così ostinatamente negata e rimossa da decenni di musei e di biblioteche, dal febbrile "piacere di un'idea, di una linea", dall'ossessione dei successi altrui. "Essi respirano soltanto nel mondo dei soggetti e delle forme" aveva scritto James con ammirazione, percependo altresì in una vocazione così esclusiva "mancanza di aria e di spazio". Su quel cortocircuito di intelligenze e sul loro aureo "recinto" metropolitano avrebbe avuto voglia di aprire "un paio di finestre" e lasciare entrare "un po' d'aria del mondo".

claur@libero.it

C. Lauro è dottore di ricerca in letterature comparate all'Università di Bari

Una piacevole

chiacchierata

di Norman Gobetti

Lodovico Terzi L'AUTONECROLOGIA DI JONATHAN SWIFT

> pp. 102, € 9, Adelphi, Mılano 2007

n questo piccolo libro, Lodovico Terzi, da molti anni studioso e traduttore di classici inglesi, si prende il tempo, e il gusto, di rileggere, tradurre e glossare con calma una delle più spassose e ispirate opere in poesia dell'autore dei Viaggi di Gulliver, i Versi sulla morte del dottor Swift. Un po' al modo di un antico amanuense, e con un piglio che si vuole, ed è, non accademico, Terzi intercala ai cinquecento versi del poemetto una serie di "digressioni" che toccano, come lui stesso scrive, "le più varie circostanze".

È un modo, premette il traduttore-commentatore, di tener desta l'attenzione del lettore, ma è anche uno stratagemma per intrattenersi senza fretta su un testo amato e nel corso della vita spesso meditato. Si va allora da non scontate affermazioni sul tradurre poesia ("La metrica non fa parte essa stessa dello stile? Direi proprio di no") a un'antologia minima di autonecrologi (da Scipione l'Africano a Montanelli), da articolate riflessioni sul rapporto fra amore e misoginia (benché misogino, dice Terzi, Swift amava le donne: "Non sapeva fare a meno della loro bellezza, e soprattutto non sapeva fare a meno, quando gli capitava di incontrarla, della loro intelligenza") a un più sommario ragionare di psicologia, morale e religione (per concludere rispondendo a una domanda squisitamente swiftiana: "Che cos'è l'ipocrisia?").

un po' come se Terzi intendesse riallacciarsi a quello studio dell'animo umano di cui fu maestro proprio quel La Rochefoucauld da una cui massima questi Versi sulla morte del dottor Swift prendono spunto – è quella che dice (nella traduzione di Terzi del libero adattamento di Swift): "Nelle disgrazie degli amici per prima cosa / pensiamo ai nostri interessi personali; / e la natura, amica premurosa, / ce ne mostra i vantaggi eventuali

Così, in quella che finisce per diventare una sorta di pacata, intima conversazione a tre, si fa strada una certa idea di cos'è un classico: un testo con cui, anche a distanza di secoli, si può fare una piacevole chiacchierata, interrogandosi sul senso della vita o magari confidandosi a mezze parole qualche piccante impresa amorosa.

norman.gobetti@laposte.net

N. Gobetti è traduttore e consulente editoriale

Sull'idea di illuminismo

di Gianni Paganini

Nadia Boccara e Francesca Crisi IN VIAGGIO VERSO CASA DALLE IMMAGINI DEL ROMANZO ALLE PAROLE DELLA FILOSOFIA

> pp. 164, € 18, Cisu, Roma 2007

uesto volume contiene la documentazione di un interessante esperimento di didattica universitaria della filosofia (storia della filosofia morale, nello specifico) mediante l'ausilio di strumenti letterari. Scritto a due voci, che trapassano l'una nell'altra da un capitolo al successivo quasi senza soluzione di continuità, il volume intreccia competenze diverse: quella più esperta di metodologie autobiografiche (Francesca Crisi) e l'altra di storica della filosofia morale, in particolare del Seicento e del Settecento (Nadia Boccara).

Il tentativo del libro è in primo luogo sfatare un'immagine, falsa ma dominante, dell'Illuminismo come secolo della ragione universale e quindi astratta, per recuperarne invece la vocazione universalistica nel riconoscimento della funzione fondamentale della passione intesa come energia vitale per l'agire e per il conoscere. Per questo il passaggio

dal concetto contemporaneo di intelligenza emotiva (Daniel Goleman) all'approccio di Hume, per il quale la ragione è, e deve necessariamente essere, "schiava delle passioni", si presenta come naturale alle due autrici.

Il tema del "viaggio interiore", dell'esilio e del ritorno a casa come metafora del ritorno a sé viene illustrato attraverso la lettura di un'opera di Camus, Il rovescio e il diritto, mentre le tematiche settecentesche sono rivisitate attraverso un altro scrittore contemporaneo, Italo Calvino, e in particolare attraverso un'analisi delle tematiche concettuali e di esperienza sottese alla trilogia del Visconte dimezzato, Il barone rampante e il Cavaliere inesistente.

soprattutto il secondo volu-Eme della trilogia a essere stato oggetto della sperimentazione. Lo stesso Calvino aveva confessato di essersi "lasciato catturare dal fascino del Settecento e del periodo di rivolgimento tra quel secolo e il seguente". Cosimo di Rondò, il protagonista, gli era uscito fuori come un "ritratto morale, con connotati culturali ben precisi", da accostare alle "ricerche dei suoi amici storici, sugli illuministi e giacobini italiani", ricerche che nelle mani abili dello scrittore si erano trasformate in "un prezioso stimolo per la fantasia". A una lettura in chiave di filosofia morale "illuministica", i temi del romanzo utilizzati per la sperimentazione didattica sono quelli del "rifiuto dell'autorità, l'autodeterminazione, il tener fede ad una propria regola interna, la creazione di un proprio punto di vista".

Tutta la sperimentazione si situa "nell'alveo di una filosofia morale empirista", come recita il titolo del capitolo II: più precisamente, l'autore evocato è Giulio Preti e il suo tentativo di vedere nell'Illuminismo (a cui aveva dedicato un bel libro dal titolo evocativo, Alle origini dell'etica contemporanea) la "possibilità di esprimere un'etica laica fondata sulla libertà". Dietro sta naturalmente la lezione di Hume e prima ancora di Montaigne, con la loro ricerca del "lettore appassionato", nella convinzione che la vera filosofia sappia parlare tanto al pensatore immerso nella solitudine quanto all'individuo radicato nella vita comune e nella conversazione con gli altri.

Una parte sostanziosa del volume, come si è detto, è dedicata a raccogliere i "documenti" della sperimentazione: troviamo così una silloge antologica dei passi più rilevanti del romanzo di Calvino, divisi a seconda delle tematiche trattate. Chiudono il volume i testi compilati (anonimamente) dagli studenti partecipanti al "laboratorio" con le loro impressioni, quasi in presa diretta, sul lavoro svolto.

paganini@lett.unipmn.it

G. Paganini insegna storia della filosofia all'Università del Piemonte Orientale

Le ragioni condivisibili

di Filippo Santoni De Sio

CARLA BAGNOLI

Carla Bagnoli L'AUTORITÀ DELLA MORALE

pp. 206, € 20, Feltrinelli, Milano 2007

Per Carla Bagnoli l'etica kantiana non è una teoria fredda e intellettualistica, anacronisticamente anti-naturalistica, necessariamente indirizzata alla costruzione di un sistema deontico monolitico appoggiato su traballanti fondamenta metafisiche, cieca e sorda alla varietà degli ideali e delle esperienze umane, e disinteressata alle identità personali individuali. È soltanto che la disegnano così. In realtà, un'etica ispirata al "sentimento del rispetto" e agli ideali kantiani di autonomia e reciproco riconoscimento è di per sé compatibile con le descrizioni naturalistiche della mente umana,

ed è in grado di tenere conto dell'importanza degli attaccamenti personali, delle emozioni, delle identità personali, perfino del benessere.

perfino del benessere.

In primo luogo, secondo Bagnoli, si dovrebbe interpretare la metaetica kantiana in chiave "costruttivistica": abbandonare l'idea della ragione pra-

tica come fonte di "verità assolute" e di "imperativi categorici" e riconoscerne la sua natura più autentica, quella di fonte di un costante invito a ravvisare l'inevitabilità della pratica della giustificazione. Bagnoli non fa peraltro mistero dei propri debiti intellettuali e, oltre a citare le recenti interpretazioni kantiane di Christine Korsgaard e alcune tesi di Stephen Darwall, annovera fra i suoi ideali maestri anche John Rawls, al quale attribuisce il merito di aver visto per primo in modo chiaro le potenzialità di tale interpretazione "alternativa" dell'etica kantiana, pur essendosi poi limitato a valutarne l'incidenza sulla teoria della giustizia sociale e sulla filosofia po-litica. L'interpretazione "costruttivistica" dell'etica kantiana, secondo la quale la norma fondamentale comanderebbe soltanto di agire sempre secondo ragioni condivisibili, consentirebbe, sostiene l'autrice, di salvare l'intuizione fondamentale dell'etica kantiana - l'universalizzabilità delle massime d'azione - perché la richiesta di una giustificazione pubblica costrindi fatto chi agisce a formulare le proprie ragioni in modo universalmente comprensibile, rendendola però al tempo stesso più flessibile e conforme all'esperienza umana.

Ci sono, secondo Bagnoli, almeno tre grandi sfide che un'etica di ispirazione kantiana deve saper raccogliere e affrontare. La prima, lanciata fra gli altri da Iris Murdoch, consiste nell'accusa di eccessivo "intellettualismo" di un'etica che finisca per mettere fuori legge una gran parte delle relazioni umane, con-

siderando moralmente adeguate soltanto le relazioni affettive basate sulla deliberazione morale e non dipendenti in modo diretto dalla spinta dei fattori emotivi. La seconda, collegata alla prima, e resa famosa da Bernard Williams, attribuisce all'etica kantiana un'eccessiva rigidità, che le impedirebbe di accettare la presa in considerazione di ragioni "parziali", ma umanamente comprensibili e talvolta raccomandabili, come quelle in virtù delle quali, per esempio, in situazioni di emergenza o di pericolo si tende a privilegiare un intervento a favore di un genitore o un figlio piuttosto che di uno sconosciuto. Bagnoli ritiene che queste obiezioni potrebbero mettere in difficoltà certe interpretazioni tradizionali dell'etica kantiana, ma vanno invece "a vuoto" contro la sua, secondo la quale "tutto quello che chiede l'etica kantiana" è "che l'agente possa e debba dar conto del pro-

ragioni condivisibili".

La terza grande "sfida" è quella recentemente espressa, fra gli altri, da Susan Wolf, secondo la quale l'etica kantiana, richiedendo di agire sempre motivati da principi universali e mai da ra-

gioni "personali", condurrebbe all'annulla-

prio agire sulla base di

mento del ruolo del soggetto agente nella deliberazione. Ma l'etica kantiana, secondo Bagnoli, non chiede all'agente di abdicare alla propria concretezza. Anzi, poiché la morale richiede soltanto di deliberare rispettando certi vincoli fondamentali, è la vita immorale a minacciare l'integrità dell'"io", perché la ri-nuncia alla riflessione e a una deliberazione effettuate entro i vincoli del rispetto e del riconoscimento delle altrui pretese condanna a una vita "scadente, insignificante e depauperata", al disfacimento della struttura della vita mentale, e infine alla stessa possibilità di essere individui

particolari.

lla base degli argomenti del Avolume sta la convinzione che sia possibile riconoscere un'autorità incondizionata ad almeno alcuni dei principi dell'etica kantiana (l'obbligo del "riconoscimento", l'ideale di autonomia ecc.) e al tempo stesso rifiutare l'idea che essi dipendano dall'affermazione descrittiva del possesso di particolari capacità o qualità metafisiche da parte delle persone, privilegiando la tesi metafisicamente meno impegnativa dell'etica come "atteggiamento pratico" di riconoscimento della legittimità delle pretese altrui. Ma a questo punto verrebbe da domandarsi che cosa vieta all'autrice, a parte la volontà di non perdere la certificazione del marchio di "kantiana". di fare ancora un passo verso il pluralismo, e riconoscere la cittadinanza etica a tutti i ragionamenti pratici pubblicamente difendibili, anche se non universalizzabili.

Nell'ontologia del presente

di Giuseppe Panella

Ottavio Marzocca

PERCHÉ IL GOVERNO Il laboratorio etico-politico di Foucault

pp. 206, € 24, manifestolibri, Roma 2007

Ino spettro (filosofico) si aggira per il mondo degli studiosi: quello degli inediti di Michel Foucault, da quando, infrangendo le stesse disposizioni testamentarie dell'autore francese che aveva espressamente richiesto di non diventare "uno scrittore postumo" e quindi di non pubblicare i suoi testi che non fossero già stati raccolti in volume da lui stesso, Daniel Defert e François Ewald (i suoi due esecutori testamentari) hanno dato il via all'operazione dei Dits et écrits, quattro volumi di testi sparsi raccolti da Gallimard nel 1994, a dieci anni esatti dalla morte del loro maestro e amico, e tradotti come Archivio Foucault presso Feltrinelli.

E dire che quando Alessandro Fontana si era provato a pubblicare per la fiorentina casa editrice del Ponte alle Grazie una serie di *resumés* tratti dalle lezioni foucaultiane al Collège de France (nel 1990 uscì *Difendere la società*. *Dalla guerra delle razze al razzismo di Stato*) si era scatenata una sorta di temporale giudiziario su editore e curatore.

Dell'interesse per questi scritti è testimonianza non solo la messe varia di ripubblicazioni di suoi scritti quanto libri come questo di Marzocca, che alla ricostruzione del percorso della filosofia francese del Novecento ha dedicato già altri saggi interessanti e informati (come Filosofia dell'incommensurabile. Temi e metafore oltre-euclidee in Bachelard, Serres, Foucault, Deleuze, Virilio, FrancoAngeli, 1989).

Perché il governo è un'esplorazione di alcuni degli scritti finora meno conosciuti di Foucault in

vista di una ricostruzione generale del suo progetto etico-politico, un compito improbo proprio perché lo stesso pensatore francese aveva sempre sostenuto l'impossibilità da parte propria di giungere a una sintesi e di preferire, invece, la costruzione in fieri di passaggi parziali e limitati alla pratica genealogica. Ne è conferma, ad esempio, la riflessione sulla guerra come "principio storico di funzionamento del potere" (ciò che Foucault definisce l'"ipotesi di Nietzsche" nel suo corso). Analizzando la storia inglese del Seicento e quella francese degli inizi del Settecento, il tema della guerra come scontro per la creazione di nuovi rapporti di forza nell'ambito della sfera sociale si mescola a quello della razza con caratteri unici sotto il profilo teorico. Riflettendo sulla parola d'ordine del sang epuré proposta dal conte di Boulanvilliers (poi ripresa da Thierry nella sua Storia dei Merovingi), Foucault si prova a separare la propria lettura della guerra come fattore preponderante nella costruzione del discorso del Potere dalla celebre dichiarazione di Hobbes riguardo il bellum omnium contra omnes.

Marzocca analizza in modo esauriente il percorso foucaultiano anche se forse si sbilancia nel voler difendere a oltranza le prese di posizione del filosofo a favore della rivoluzione iraniana degli ayatollah. Piuttosto che un errore di valutazione, Marzocca vede nei reportage di Foucault per il "Corriere della Sera" un'anticipazione di quel concetto di "guida pastorale delle anime" che poi sarà al centro di gran parte del libro postumo sulla Cura di sé. Ma, a parte questo, il libro è molto accurato e sensibile a quelli che possono essere ancora oggi gli sviluppi del lascito foucaultiano alla filosofia e soprattutto alla biopolitica, e può aiutare a riportare l'opera di Foucault là dove oggi va collocata: sulla frontiera tra passato e futuro, nell'"ontologia del presente".

Alessandria caucasica

di Vito Messina

AFGHANISTAN I tesori ritrovati Collezioni del Museo nazionale di Kabul

a cura di Pierre Cambon
in collab. con Jean-François Jarrige, Paul Bernard
e Véronique Schiltz,
ed. orig. 2006, trad. dal francese
di Giuliana Olivero e Paola Goglio,
pp. 253, € 40, Allemandi, Torino 2007

Nel 2004 la comunità scientifica apprese ufficialmente, tra il sollievo generale, come numerosi reperti archeologici del Museo nazionale dell'Afghanistan, che si ritenevano persi per sempre, fossero invece scampati nei caveau della Banca centrale di Kabul ai saccheggi che alla metà degli anni novanta avevano funestato il patrimonio storico-artistico di quel paese. La notizia circolava, quasi sussurrata, da un paio d'anni tra gli addetti ai lavori, ma il concretizzarsi di quel passaparola riaccese le speranze comuni, dando un nuovo, forte impulso al desiderio di far conoscere una storia millenaria profondamente intrecciata alla nostra.

Intorno ai "tesori ritrovati" nacque l'idea di una mostra che permettesse di ripercorrere alcune delle tappe fondamentali di quella storia, ed è grazie alla fattiva collaborazione tra il Museo nazionale dell'Afghanistan e il Museo Guimet di Parigi che oggi, attraverso un percorso espositivo di oltre duecento opere provenienti da entrambi i musei, molti visitatori possono ammirare alcuni tra i massimi capolavori dell'arte centro-asiatica dalla fine del III millennio all'avvento dell'era volgare.

A naturale e felice coronamento di questa iniziativa, un corposo volume rende ora accessibili i reperti provenienti da quattro tra i più importanti siti archeologici dell'Afghanistan, scelti dai curatori per esemplificare le conoscenze acquisite grazie alla ricerca sul terreno: Tepe Fullol, dai sontuosi depositi funerari, Ai Khanum, avamposto di cultura greca sulle sponde dell'Oxus, Tillia Tepe, la necropoli d'oro dei nomadi sciti, e Begram, l'"Alessandria" di Caucasia, capitale dei re kushani. Si tratta di un lavoro realizzato in tempi piuttosto serrati, che grazie ai saggi preposti al catalogo si rivela un pregevole strumento di divulgazione scientifica. Firmati da alcuni tra i maggiori esperti che hanno condotto ricerche archeologiche in Asia Centrale, questi brevi testi introduttivi illustrano mirabilmente, anche se in maniera piuttosto succinta, la storia delle ricerche e gli esiti di anni di studi specialistici, che hanno permesso di delineare la storia dell'arte dell'antica Battriana e dell'antico Gandhara come espressione di una società in costante divenire tra Oriente e Occidente, debitrice tanto della cultura greca dei coloni giunti al seguito di Alessandro quanto delle tradizioni nomadi delle steppe eurasiatiche.

Le splendide immagini a colori di bronzetti e sculture in calcare di squisita impronta ellenistica, di sfarzosi monili d'oro lavorati a granulazione o a incrostazione di pietre preziose, di pregiati elementi di mobilio in avorio lavorati a tuttotondo o di placche a traforo con scene di marcata influenza gandharica, di recipienti in vetro a decorazione dipinta cattureranno l'attenzione e l'ammirazione del lettore durante la consultazione di un catalogo accuratamente redatto che, almeno in alcuni punti, avremmo voluto un po' meno stringato.

Luca Cambiaso

Figure quadrate

di Stefano de Bosio

LUCA CAMBIASO

UN MAESTRO

DEL CINQUECENTO EUROPEO

a cura di Pietro Boccardo,
Franco Boggero, Clario Di Fabio
e Lauro Magnani

pp. 480, € 38,
Silvana Editoriale,
Cinisello Balsamo (Mi) 2007

uca Cambiaso. Un maestro del Cinquecento europeo (Genova, marzo-luglio 2007) è la versione italiana, accresciuta e variata, della mostra tenutasi nel 2006 al Blanton Museum of Art di Austin (Texas). Il catalogo genovese, dopo un inquadramento storico sul Cinquecento a Genova (Arturo Pacini), entra nel vivo con l'ampio saggio di Lauro Magnani, che dell'intera esposizione rappresenta la spina dorsale critica, e dove si trovano condensati i risultati della sua monografia sul pittore (Luca Cambiaso da Genova all'Escorial, Sagep, 1995).

La mostra traccia l'itinerario di Cambiaso (Moneglia 1527 - El Escorial 1585) partendo dagli esordi nella bottega del padre Giovanni e riservando due pregevoli sale a evidenziarne i molteplici stimoli culturali, tra il raffaellismo di Perin del Vaga e Giulio

Romano e il vitale confronto con i modelli michelangioleschi, mediati dal Pordenone e dal Beccafumi. Verso una stereometrica semplificazione delle forme porterà poi l'intima comprensione della scienza compositiva e prospettica di Galeazzo Alessi e Giovanni Battista Castello detto il Bergamasco, personalità quest'ultima indagata a fondo, anche oltre i suoi rapporti con Cambiaso, nel saggio di Piero Boccardo e Clario Di Fabio. Tra gli inediti della mostra figura anche una Madonna col Bambino in marmo bianco,

proveniente da Comuneglia (scheda di Piero Donati), la cui attribuzione a Cambiaso ha anzitutto il merito di sottolineare la necessità di ulteriori ricerche in questa direzione, oltre le ben note tangenze (iconografiche) cambiasesche nei gruppi lignei di Anton Maria Maragliano. Del resto,

è già Raffaele Soprani a ricordare nel 1674 l'artista con la doppia qualifica di "pittore e scultore".

È in particolare nella personalissima e copiosa produzione grafica, esposta nelle sale di Palazzo Rosso e sulla quale l'attenzione della critica non sembra diminuire (in catalogo, ne scrive Jonathan Bober), che si segue con agilità l'evoluzione della poetica cambiasesca, con l'approdo verso gli anni sessanta a una pratica progettuale fondata sulle "figure quadrate", per dirla con il Lomazzo.

A tale riguardo, lo stimolante saggio di Giulio Bora, che insegue le tracce dei possibili influssi "lombardi", si interroga sul peso che l'ambiente artistico e teorico milanese tra Quattrocento e Cinquecento (da Foppa a Bramante) dovette verosimilmente avere sugli esiti "cubizzanti" della poetica cambiasesca. E quale il ruolo del cremonese Antonio Campi nello sviluppo di quella pittura "a lume di notte", che fu tra le soluzioni predilette da Cambiaso negli anni settanta? Già del decennio precedente è invece l'adesione ai mo-

delli correggeschi e le suggestioni veneziane, da Tiziano a Veronese, un confronto che in quanto a modalità resta anch'esso da precisare.

Il Cambiaso di Spagna ha il suo esito ultimo nella "pittura riformata" degli affreschi all'Escorial, parte di un più ampio cantiere pittorico proseguito dagli

allievi dopo la morte del maestro (saggio di Carmen García-Frías Checa). Ma all'Escorial è lo stesso Cambiaso a segnare il passo nel controverso, sconcertante, affresco della volta del coro, dove si legge, per molti versi, la sconfitta del pittore dei "concetti" spaziali precipitati nella forma, soffocato dalla pesante ingerenza iconografica dell'imperatore Filippo II.

stefano_debosio@yahoo.it

S. de Bosio è laureato in storia dell'arte all'Università di Torino

Sulle tracce del pittore perduto

di Alessio Monciatti

Pierluigi Leone de Castris GIOTTO A NAPOLI

pp. 262, 184 ill., € 75, Electa Napoli, Napoli 2007

crivere un libro su Giotto è Sempre arduo per la difficoltà di trattarne individualmente in un'epoca che tanto deve alla sua arte da renderla un carattere intrinseco, diffuso e difficilmente isolabile; in particolare su Giotto a Napoli, poi, la perdita dei monumenti sembrerebbe renderla un'impresa impossibile. Eppure, se in generale si dovrà ricomporre la storia del Giotto perduto, il Giotto a Napoli di Pierluigi Leone de Castris si candida ad alimentarne un capitolo cruciale.

Nato come ampliamento di ricerche ormai ventennali (è

del 1986 il suo Arte di corte nella Napoli angioina), il volume si colloca nel più ampio alveo del magistero di Ferdinando Bologna, che a Giotto e ai rapporti fra l'arte toscana e Napoli aveva dedicato pagine

memorabili già in *I pittori alla corte angioina di Napoli* del 1969. Introdotta dalla rassegna delle testimonianze indirette offerte dalle fonti e dai documenti di pagamento (utilmente trascritti in appendice), la trattazione è organizzata per capitoli dedicati alle diverse imprese che occuparono Giotto e la sua bottega fra la fine del 1328 e il 1333.

Anche in risposta a recenti titubanze degli studi, l'autore riconosce nella celebrata decorazione di Santa Chiara la prima commissione cittadina, valorizzando il canale dell'ordine francescano che Giotto aveva fruttuosamente percorso ad esempio a Padova, oltre che ad Assisi e Firenze. La ricostruzione del programma, con le Storie dell'Antico e del Nuovo Testamento, la Passione di Cristo e dell'Apocalisse, è rimarchevole per l'influenza figurativa che specie quest'ultima esercitò prima di essere coperta all'inizio del Seicento (a partire dalle due celeberrime tavole della Staatsgalerie di Stoccarda), nonché pretesto per una rilettura della propensione culturale e devozionale dei committenti in chiave francescano-gioachimita, che risulta suggestiva ancorché fiduciosa dei diretti effetti artistici di vicende storiche e personali.

Per le cappelle palatine il vaglio dei pagamenti (tutti a loro relativi) si coniuga con il censimento fotografico e critico dei pochi lacerti sopravvissuti alla ristrutturazione di Ferrante d'Aragona. Questi per un verso valorizzano la qualità dei collaboratori, fra i quali conferma un ruolo di spicco a Maso di Banco, per l'altro fanno riconoscere a pieno l'impor-

tanza della porzioni aniconiche nell'economia dell'opera e per il ruolo dell'ornato, "costante caratteristica della ricerca giottesca": si pensi ai festoni monocromi che lasciano cogliere "il peso sull'approccio di Giotto al naturale della tradizione classica" e ricordano già la precisa raffigurazione dei frutti del cesto della Caritas agli Scrovegni.

Il soggiorno di Giotto a Napoli si apprezza soprattutto dai suoi riflessi, come quelli della "cona" che dipingeva nel maggio del 1331 per una cappella palatina. Per essa l'autore intreccia i dati tratti dalle derivazioni e per via figurativa riconosce il soggetto in una Assunta nella forma della Dormitio-Coronatio Virginis, consentendogli così di dialogare con le sue altre macchine d'altare coeve, l'Incoronazione Baroncelli e

il polittico di Bologna (negli ultimi anni al centro dalla discussione sul soggiorno che Giotto poté fare a Bologna negli ultimi anni napoletani per dipingere la cappella della reggia di Porta Galliera).

Al fine, il merito maggiore del volume è l'aver restituito la piena rilevanza che Giotto ebbe a e per Napoli, e averlo fatto per vie diverse a vari livelli, ovvero non soltanto per il censimento delle opere o la precisazione dell'origine di una scuola locale con il Maestro di Giovanni Barrile o Cristoforo Orimina. Nel complesso emerge infatti anche quanto quegli anni abbiano rappresentato per lo stile maturo di Giotto, fuso e cromatico dopo le imprese assisane della basilica inferiore; per la precoce codifica di un rapporto fra artista e sovrano che a partire dall'istituto della familiaritas si affermerà in tutte le corti europee da lì in avanti; per aver riconosciuto attraverso l'allestimento del ciclo degli Uomini illustri come siano state invenzioni figurative di Giotto a stabilire un tipo di rappresentazione profana di grande avvenire a uso propagandistico. Se in questo, prima che a Milano e a Firenze, già a Napoli Giotto faceva testo, è presumibile che questo volume lo farà per Giotto a Napoli.

alessio.monciatti@gmail.com

A. Monciatti insegna storia dell'arte

Le nostre e-mail

direzione@lindice.191.it

redazione@lindice.com

ufficiostampa@lindice.net

abbonamenti@lindice.com

Un nome contenitore

di Edoardo Villata

Linda Pisani

FRANCESCO DI SIMONE **FERRUCCI**

ITINERARI DI UNO SCULTORE FIORENTINO FRA TOSCANA, ROMAGNA E MONTEFELTRO

prefaz. di Miklós Boskovits, pp. X-226, 211 ill., € 70, Olschki, Firenze 2007

Il fiesolano Francesco di Simone Ferrucci (1437-1493), figlio e probabilmente allievo di uno scalpellino, secondo una dinamica di ereditarietà del mestiere ("come avveniva molto spesso per le famiglie di scultori - indipendentemente dall'origine: fiesolana, settignanese, carrarese e persino comacina [perché persino? spero non perché, in quanto lombarda, considerata periferica, ndr]"), si è nel

tempo cristallizzato come un nome-contenitore. Nonostante gli studi fondamentali, ma parziali, che nel tempo gli sono stati dedicati da vari studiosi, tra i quali Adolfo Venturi, Ülrich Middeldorf, John Pope Hennessy, Francesco Negri Arnoldi, Francesco Caglioti, lo scultore si è

visto ridurre nella pratica (specie mercantile) a nome di comodo sotto il quale riparare prodotti più o meno verrocchieschi. La presente monografia, la prima consacrata a Ferrucci a parte una tesi di dottorato americana del 1995, dovuta a Donald R. Schrader, si presenta quindi, di necessità, come un libro severo, tutto scritto a ridosso delle opere e dei documenti (senza cedere a tentazioni letterarie, magari anche di dubbia qualità, che in certi lavori recentissimi tendono ad avere il sopravvento sulla materialità degli oggetti studiati, e a dare un po' alla testa della storia dell'arte); come se l'autrice avvertisse con grande serietà il compito di liberare una figura di artista dalle incrostazioni del luogo comune che ne appannano la comprensione storica.

quindi un libro-bonifica, un libro-restauro, per così dire; forse (e davvero non so se si tratti di un grave difetto o di un sommo pregio), un libro più per studiosi che per amatori.

Le tracce più antiche di Francesco di Simone lo vedono attivo non in Toscana ma a Bologna, nel 1461, nel cantiere di San Petronio, sia pure con incarichi non di primissimo piano:

www.lindice.com

...aria nuova nel mondo dei libri!

entro le decorazioni dei finestroni, prima come restauratore di rilevi di inizio Quattrocento e poi come autore in proprio di almeno una Sibilla; si trattava di un cantiere in quel momento assai permeabile alle presenze fiorentine, e quindi probabilmente una buona occasione di lavoro per un maestro giovane ma per forza già autonomo: in realtà il lavoro fu più ampio, visto che Pisani riesce a restituire a Francesco, su base stilistica. ben nove formelle.

Due anni dopo lo scultore è sicuramente rientrato in patria, e lo troviamo attivo alla Badia fiesolana, per alcune decorazioni architettoniche che dimostrano una buona padronanza dei repertori decorativi all'antica e una determinante attenzione ai modelli supremi di Desiderio da Settignano: ma nella trattazione è pregevole soprattutto la op-

portuna relativizzazione del ruolo svolto alla Badia da Ferrucci, a fronte di una situazione complessa e molto ricca, che vede molti scultori (anche poco noti, come il notevole, e qui ben valutato, Bruoso di Benedetto). Pochi anni dopo (1467) lo ritroviamo nuovamente espatria-

to, questa volta a Forlì, impegnato a eseguire nella chiesa di San Mercuriale il sepolcro di Barbara Manfredi, moglie del signore della città Pino III Ordelaffi, morta l'anno precedente. Se la struttura è ancora debitrice al sepolcro Marsuppini di Desiderio (quasi che Ordelaffi avesse voluto più che altro un tipico opus florentinum), la fittissima decorazione è assai prossima a quella sfoggiata nei lavori fiesolani e soprattutto la Madonna col Bambino dell'oculo inserito entro la lunetta al di sopra della trabeazione mostra un precoce interesse nei confronti di un capolavoro giovanile del Verrocchio quale la Madonna del Palazzo Comunale di Solarolo presso Ravenna. Inizia qui un percorso di avvicinamento al grande maestro fiorentino (senza dubbio il più grande scultore della seconda metà del Quattrocento) che caratterizzerà la piena maturità di Ferrucci.

Non è qui possibile ripercorrere analiticamente la carriera dell'artista, che si configura quasi come un maestro itinerante, figura non insignificante della espansione e del prestigio goduti dalla scultura fiorentina (mol to più che dalla pittura) nella penisola italiana negli ultimi quat-tro decenni del XV secolo. Accanto a opere a Firenze, specie negli anni settanta (sepolcro smembrato di Lemmo Balducci in San Lorenzo, 1472; lavabo nella Sala di Ester in Palazzo Vecchio, attribuitogli in questa occasione) e in Toscana, troviamo lavori eseguiti ancora a Forlì (busto di Pino III Ordelaffi nella locale Pinacoteca civica, circa 1480), a Pesaro e Urbino (sepolcri di Gianfrancesco Oliva e di

Rotte internazionali

di Michele Tomasi

ENTRE L'EMPIRE ET LA MER TRADITIONS LOCALES ET ÉCHANGES ARTISTIQUES (MOYEN AGE - RENAISSANCE)

a cura di Mauro Natale e Serena Romano pp. 376, 175 ill. b/n, € 45, Viella, Roma 2007

I volume riunisce buona parte degli interventi tenuti a Ginevra e Losanna nel 2002. in occasione di sei giornate di studio, e costituisce il quarto volume della collana "Études losannoises d'histoire de l'art", frutto della collaborazione tra l'editore Viella e l'Università di Losanna. La serie ha il merito di rendere largamente disponibili, in una bella veste grafica, i risultati di incontri scientifici specialistici. Come nei numeri precedenti, l'apparato iconografico è generoso, anche se non sempre sufficiente per seguire nel dettaglio le riflessioni degli autori. L'inserzione di alcune tavole a colori e una migliore qualità di all'efficacia di talune argomentazioni.

Il volume raccoglie contributi che abbracciano che si estende dal XIV al XVI secolo, pur privilegiando il XV. L'attenzione si concentra soprattutto sulle Alpi occidentali, e in particolare sulle terre governate dai Savoia, sui due versanti della catena. A quest'ambito Frédéric Elsig dedica una vasta panoramica, in cui però la ricchezza stessa delle proposte impedisce a tratti di provarne la All'ampiezza dell'orizzonte spaziale e temporale larga parte dell'Europa quattrocentesca.

corrisponde la varietà delle tecniche: benché dominino la pittura da cavalletto e murale, le indagini investono anche i settori della miniatura, della vetrata, del ricamo, dell'arazzo.

Nell'impossibilità di render conto qui di tutti gli articoli, si segnaleranno almeno quelli di Fabienne Joubert, che presenta le creazioni di alcuni artisti attivi in Borgogna per il cardinale Jean Rolin, rivelatrici degli intrecci tra decorazione libraria e vetrata, pittura e scultura, e di Nello Forti Grazzini, che, grazie a un esame minuzioso di due opere della Fondazione Giorgio Cini, amplia e affina la conoscenza di un celebre gruppo di arazzi che inscenano la Storia di Troia. Meritano una menzione speciale anche i testi che meglio rispondono al progetto ispiratore della raccolta e alle coordinate tracciate da Enrico Castelnuovo nel suo stimolante testo introduttivo. Si tratta di contributi che illustrano in modo incisivo la maniera in cui il movimento di opere o di artisti può produrre delle sintesi originali e certe riproduzioni avrebbero certamente giovato feconde fra tradizioni diverse. In quest'ottica, Anna De Floriani analizza un gruppo di tavole del Trecento che dimostrano l'intensità degli una vasta area geografica e un arco cronologico scambi tra l'area ligure e la Provenza durante gli anni fasti del papato avignonese; Serena Romano ricerca tra Svizzera e Alto Reno le origini di un anonimo e affascinante maestro che fiancheggia Giusto di Ravensburg nel cantiere genovese di Santa Maria di Castello; Mauro Natale segue il percorso del pittore savoiardo Gaspard Masery, capace di fondere i modelli del Sodoma con eleconsistenza. Le rotte mediterranee tra Liguria, menti espressivi e soluzioni formali di matrice Provenza, Aragona e regno di Napoli sono ripergermanica. Nell'insieme, il volume fornisce matecorse da vari autori; né mancano incursioni in altri riali e riflessioni per ricomporre un'immagine territori, dalla Borgogna al Nord della Francia. mossa della circolazione di cultura artistica in una

Mirabilia Trinci in San Francesco, rispettivamente 1478-80 circa e 1478-84, fino alle bellissime decorazioni del soffitto del vestibolo dell'appartamento della duchessa a Urbino).

Gli anni ottanta sono caratterizzati da un vistoso avvicinamento a Verrocchio, con la cui bottega Francesco collabora, per esempio nel cenotafio Forteguerri della Cattedrale di Pistoia: le figure assumono una tornitura più solida, i panneggi si complicano e inturgidiscono, lo spazio diviene sempre più affollato di personaggi in atteggiamenti movimentati e anche ricchi di pathos (per esempio la notevole Morte di una partoriente del Bargello, di fine anni ottanta, a cui l'autrice dedica una lunga disamina). In un certo senso si tratta del contributo alla diffusione di una koiné verrocchiesca (che Simone per parte sua diffonde anche a Perugia, con il tabernacolo eucaristico di Santa Maria a Monteluce datato al 1483, quando ormai in pittura brillava l'astro di Pietro Perugino, che la bottega di Verrocchio la conosceva bene) che, come fenomeno complessivo, attende ancora di essere studiata - ma in questo libro qualche seme viene pur gettato - e di riservare, se non altro, qualche nuova prospettiva (verso la Milano di Leonardo, per esempio, ma anche verso la Roma di Antoniazzo).

Una piccola ma non estemporanea digressione l'autrice si concede proprio nei confronti della bottega di Verrocchio, stringendo sul problema ancora spinosissimo di Leonardo scultore, di cui vengono giustamente respinte alcune attribuzioni recenti avanzate con gran clamore dei rotocalchi (ma è giusto precisare che il cosiddetto Cristo fanciullo Gallandt è già stato negato al Vinci da Kwakkelstein e Marani), e valutata con opportuna attenzione quella di una notevolissima Madonna del Victoria and Albert, che negli studi recenti è stata presa in considerazione come Leonardo da Rosci (è bene ri-

cordarlo), e più di recente da Caglioti e Gentilini.

Oltre all'ampio saggio introduttivo il volume si compone di un regesto ragionato, denso di novità, di un buon catalogo delle opere, di un ricco apparato illustrativo: peccato solo, nella bibliografia, per alcuni testi (Giovanni Santi, Billi, Gaurico) citati in edizioni tardo-ottocentesche, quando ne sono disponibili delle buone moderne.

edoardo.villata@fastwebnet.it

Edoardo Villata è dottorando in storia dell'arte lombarda all'Università Cattolica di Milano



Edizioni Conoscenza

LIBRI PER L'UNIVERSITÀ, LA SCUOLA, LA RICERCA



Narrare una storia, ma perché? Perché sembra che gli esseri umani amino molto narrare, ma anche ascoltare. Attraverso le storie l'umanità si è trasmessa esperienze millenarie divertenti e talvolta anche utili alla sopravvivenza. Oggi l'industria culturale ha creato un enorme apparato narrativo Ma non sempre si tratta di storie autentiche. La storia autentica, secondo Zipes, è capace di trasmettere attraverso la metafora del racconto emozioni, conoscenze ed esperienze che permettono a chi legge o ascolta di cogliere sia i piaceri che i pericoli della vita. Di trasmettere anche un po' di saggezza. Ma l'autore, portando in primo piano la sua esperienza di "contastorie", ci dice che il contastorie autentico è quello che narra con una buona dose di follia e così riesce a comunicare in modo più immediato ed efficace.

Jack Zipes è direttore del Centre for German and European Studies presso l'Università del Minnesota (Usa). Studioso di fama internazionale ha pubblicato nel 2000 un'enciclopedia sulla letteratura per ragazzi. Tra le sue opere tradotte in italiano segnaliamo (Tri ha paura dei fratelli Grimm? Le fiabe e l'arte della sovversione.

VALORE SCUOLA Via Leopoldo Serra, 37 00185 Roma www.valorescuola.it - redazione@valorescuola.it

Danza, musica, teatro

Ossimoro

dichiarato

di Antonio Attisani

Claudio Vicentini

L'ARTE DI GUARDARE
GLI ATTORI
MANUALE PRATICO
PER LO SPETTATORE DI TEATRO,
CINEMA, TELEVISIONE

pp. 255, € 19, Marsilio, Venezia 2007

Ina sfida divertente, un ossimoro annunciato fin dal titolo, che mette insieme il concetto di arte e quello di manuale pratico. La dedica agli amici del Drama Department della New York University ribadisce che il raffinato pragmatismo teatrologico laggiù utilizzato soprattutto nell'ambito eterogeneo della performance, e conosciuto dall'autore in un favoloso soggiorno all'inizio degli anni set-

Claudio Vicentini

L'arte di guardare gli attori

tanta, è qui applicato alle forme spettacolari più comuni di oggi. La "disperata arte di guardare gli attori", dichiara subito Vicentini, definisce un compito impossibile e necessario, impossibile perché non esiste manuale che possa trasmettere un'arte e necessario perché la de-



In questo senso la sfida è vinta, il disegno illuminista di fare chiarezza sui processi e sull'universo espressivo che si è venuto formando negli ultimi decenni è pienamente riuscito. Di sicuro molti studenti brinderanno commossi all'eccezione di un libro che permette di comprendere facendosi comprendere.

La formazione filosofica di Vicentini, affinata nelle aule performatiche newyorchesi e tradotta in italiano, impone che l'erudizione sia trattenuta sotto pelle, la terminologia specialistica volta in un linguaggio piano e in un testo senza note e compli-

cati rimandi. I nove capitoli sono fitti di aneddoti e utili ripetizioni, secondo uno schema pressoché fisso: ogni tema è illustrato con esempi attuali alla portata di tutti, a ciò segue un breve excursus su come il problema si pone sulla scena europea a partire dal Settecento, soprattutto nella trattatistica e nelle memorie d'attore. Per insegnare a "leggere la recitazione" l'autore punta l'attenzione sull'utilizzo degli oggetti e dello spazio, sull'impiego degli stereotipi e sul personaggio inteso come tipo o come individuo, sull'immedesimazione e i diversi procedimenti per ottenerla, sulle sensazioni fisiche e l'incon-

scio del personaggio.

Segue un'analisi delle due principali "scuole", quella dell'immedesimazione, basata sul fingere, e quella basata sull'"imitazione", in sostanza derivata dal metodo delle azioni fisiche di Stanislavskij. Dietro ogni scelta concettuale si avverte sempre la cura di mettere in evidenza la complessità dell'artigianato, e dunque della preparazione, che rende possibili le varie soluzioni

espressive.

Il sesto capitolo si sofferma sulle tecniche dell'imitazione (Grotowski preferiva il termine "composizione"), oggi decisamente le più diffuse, ovvero sulla tendenza a "indicare" il personaggio, cosa che comporta, tra l'altro, un minore uso degli og-

getti rispetto all'immedesimazione. Da ciò dipende l'attuale preminenza degli attori che una volta si definivano "caratteristi", nonché la tendenza a creare "tipi" anche per produrre effetti comici e scene d'orrore.

I passaggi di maggior interesse si hanno quando si arriva ai piani alti dell'edificio e il panorama si fa ampio e variegato, vale a dire nel momento in cui si riconosce che i due modi della recitazione, quello che privilegia il processo interiore e quello orientato invece verso la composizione formale, nel concreto lavoro dell'attore finiscono con l'intrecciarsi. A quel punto l'autore è in grado di proporre anche alcune perti-nenti osservazioni su figure nuove come l'attore narratore o su temi difficili da mettere a fuoco come la "presenza dell'attore", a proposito della quale si spiega che non si tratta di un fenomeno misterioso, ma dipende dall'uso della concentrazione e dal controllo che l'attore esercita sul tempo e sui tempi, i ritmi.

Il penultimo capitolo è dedicato al rapporto tra scena dal vivo e cinema, e assai interessanti sono le conclusioni, un vero e proprio punto di partenza per chi volesse impegnarsi nello sviluppo della propria arte, attorica o di spettatore, per esempio padroneggiando la "recitazione passiva", come fanno l'antipatico John Wayne, o i giustamente divi Humphrey Bogart e Clint Eastwood.

attisani@unive.it

A. Attisani insegna storia del teatro

Lunga durata

di Laure Guibert

Francesca Falcone, Patrizia Veroli, Debra H. Sowell e Madison U. Sowell

e Madison U. Sowell IL BALLETTO ROMANTICO

TESORI
DELLA COLLEZIONE SOWELL

introd. di José Sasportes, pp. 244, € 58, L'Epos, Palermo 2007

Realizzato da un gruppo di studiosi e collezionisti italiani e americani, questo volume si presenta come una storia iconografica transculturale del repertorio romantico e dei suoi creatori. A differenza degli innumerevoli studi sul Romanticismo nelle arti, pochi libri hanno affrontato questo periodo della danza occidentale nella sua globalità e complessità. Tra le eccezioni più note figurano i lavori di Ivor Guest ed Edwin Binney, e il più recente The

Cambridge Companion to Ballet curato da Marion Kant. Quest'ultimo affronta per la prima volta con un taglio transdisciplinare la storia del balletto dal Rinascimento al XX secolo e sottolinea, con saggi tematici firmati da esperti di provenienza eterogenea, gli aspetti estetici, so-

ciali e politici che attraversano la sua pratica e la sua teoria nelle diverse epoche, accordando ampio spazio alla sua diffusione in Francia, Danimarca e Russia. Ancora più rari sono i volumi iconografici. È per questa ragione che la pubblicazione quasi simultanea del Cambridge Companion to Ballet e del Balletto romantico contribuisce a porre i due volumi in un proficuo dialogo a distanza.

Il balletto romantico getta infatti luce su un consistente numero di documenti inediti e riattraversa la storia di questo genere fornendo nel contempo un apparato iconografico proveniente dalla collezione privata Sowell (frutto di trent'anni di ricerche e conservata negli Stati Uniti). Il balletto è qui esaminato sulla lunga durata, a partire dalla radici preromantiche tedesche di fine XVIII secolo, fino ai suoi ultimi fuochi, verso il 1860. Particolarmente utile a ricostruirne percorsi e sviluppi si rivela la cronologia artistica, culturale e storica fornita in appendice, che agevola e arricchisce la lettura dei singoli della diffusione geografica la prospettiva è ampia e comprende il modello francese, ma anche - e in questo consiste l'originalità dell'impostazione – alcuni dei paesi che hanno recepito questa eredità culturale, ovvero Italia, Inghilterra, Germania e Stati Uniti.

Il corpus presentato si compone di stampe provenienti dagli almanacchi teatrali, riviste e album illustrati, ma anche di oggetti (statuette in porcellana, ventagli ecc.), fotografie e ma-

noscritti. Ciascun documento è corredato da un commento storico, biografico o artistico. Il valore di queste immagini è tanto maggiore quanto più il loro statuto era fragile all'epoca: una stampa di danza pubblicata su un almanacco non era infatti ritenuta un'opera d'arte degna delle collezioni delle biblioteche pubbliche. I saggi che contestualizzano questi materiali tracciano la storia della collezione Sowell e introducono le principali tematiche legate al balletto romantico in Europa, le sue fonti di ispirazione e le specificità locali, come l'evoluzione della tecnica e dell'estetica. Vi si delinea poi lo sviluppo delle nuove tecniche di riproduzione grafica nell'Ottocento, dall'incisione alla fotografia, sottolineando quanto queste abbiano modificato la percezione della realtà e alimentato il fenomeno dello star system nella danza, e di cui le ballerine romantiche hanno ampiamente beneficiato.

Così presentato e problematizzato questo patrimonio iconografico può essere conside-

rato come una fonte per la storia culturale della danza. Riesce infatti a fornire molte informazioni sull'immaginario della danza e delle pratiche corporee, sullo stile e la personalità degli artisti, sulle mentalità del milieu teatrale, sulle modalità di produzione e circolazione delle

opere, ma anche sui gusti del pubblico e sulla storia delle arti grafiche e visive. Queste prospettive di analisi contribuiscono infine a sfumare le visioni archetipiche del balletto romantico, come per esempio la questione del rapporto tra i sessi: se da un lato l'immaterialità e l'uso delle punte non erano appannaggio unico delle ballerine di inizio Ottocento, dall'altro i danzatori maschi in Italia non furono confinati in ruoli secondari come accadeva in Francia. Lo stesso vale per i generi in repertorio: la diversità delle proposte superava il dramma fantastico e attingeva - talvolta anche con humour all'esotismo, al melodramma o all'avventura. Osservando le singolarità locali, come nel caso delle danze nazionali nell'Italia risorgimentale, emerge anche la veloce trasmissione all'estero delle opere più celebri e i molteplici avatar che ne derivarono.

Vi si scoprono infine aspetti meno noti della storia del balletto, come per esempio il destino di molte danzatrici, i cui tutù bruciarono in scena a causa dell'illuminazione a gas, e che da incarnazioni di un ideale etereo di femminilità impalpabile, divennero tra le prime vittime della modernizzazione tecnica. Il considerevole valore scientifico del volume non potrà che essere di stimolo alla produzione di altri studi, mirati a incrociare sempre più archivi e sguardi, fondi pubblici e collezioni private.

lquilbert@hotmail.com

L. Guilbert è storico e responsabile delle pubblicazioni dell'Opéra de Paris

Stile orale

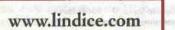
di Elisabetta Fava

NICCOLÒ PAGANINI EPISTOLARIO 1. 1810-1831

a cura di Roberto Grisley pp. 668, € 59, Skira, Milano 2006

omplicate vicende hanno letteralmente disseminato l'epistolario di Paganini fra Europa e Stati Uniti, in una quantità impressionante di biblioteche e collezioni private (tra le principali, la Library of Congress e la Fondazione O'Neill di Genova). Molto importante, quindi, il lungo lavoro di raccolta affrontato da Roberto Grisley, che pubblica ora il primo volume della corrispondenza (fi-no al 1831), rendendola finalmente consultabile nella sua integrità. Inserita nella collana "Studi e testi" patrocinata dall'Accademia di Santa Cecilia e pubblicata da Skira, l'edizione, impeccabile sotto il profilo filologico, è resa ancor più preziosa dalla capillarità dei riferimenti, collocati a piè di pagina e quindi agevoli alla lettura; non soltanto puntuali precisazioni riguardo a episodi e personaggi citati nelle lettere, ma addirittura una cernita vastissima di recensioni dell'epoca: in questo modo l'incastro fra epistolario e biografia è sempre chiaro e documentatissimo. Paganini non è affatto un conversatore monocorde; il suo stile, quasi orale per immediatezza, si fa leggere di gusto. Di musica Paganini parla soltanto in occasioni particolari: così si troverà una vera e propria "recensione" al canto di Angelica Catalani (con tanti complimenti, ma anche la candida ammissione "io sbadigliai moltissimo"); una difesa asciutta e decisa di Simone Mayr; resoconti di concerti, soprattutto all'estero; e ancora, innumerevoli riferimenti a liutai, interpreti, svariate occasioni concertistiche, sempre puntualmente chiosate in nota dalle recensioni uscite su giornali e riviste, italiane o straniere, riportate per intero.

Per il resto, a percorrere l'inte-ra corrispondenza, tre motivi extramusicali ricorrenti: in primis la salute, cagionevole oltre misura e monitorata da Paganini con un misto di timore e ironia; nel 1823 si ritiene "salvato" in extremis da un dottore americano incontrato al caffè, che diagnostica una "debolezza di nervi" da guarirsi a suon di bistecche, e sospende la cura di salassi e digiuni a cui il poveretto s'era re. Secondo motivo, commoventi infatuazioni per donne da cui poi in capo a due mesi pregava con altrettanto fervore d'esser per sempre liberato. Infine, altro tema ostinato è uno spleen persistente, di cui Paganini dava conto soprattutto al carissimo avvocato Germi, come di una vera patologia; probabile conseguenza delle docce fredde che le sue accensioni amorose pativano regolarmente, aggravata però da troppo frequenti contatti con i Dulcamara di passaggio.



INDICE

Rimosso

Europeo

di Igor Fiatti

Fernando Gentilini INFINITI BALCANI VIAGGIO SENTIMENTALE DA PRISTINA A BRUXELLES

pp. 160, € 14, Pendragon, Bologna 2007

n saggio e allo stesso tempo un racconto, sempre oltre ogni cliché. Scrivere e parlare di temi balcanici senza ripetere più o meno inconsciamente la vulgata degli ultimi anni è difficile. E lo è ancora di più se si ricopre una carica ufficiale. Fernando Gentilini ci riesce però in questo libro, in cui va oltre il suo ruolo di diplomatico e, con lo sguardo rivolto al futuro dell'Europa, sconfessa quanto è già stato scritto e detto.

"Nei Balcani è necessario astenersi dai giudizi affrettati. Qui, più che altrove, bisogna diffidare delle spiegazioni troppo semplici, che spesso nascondono menzogne". L'occhio laico dell'autore è riassunto tutto in questa frase; pagina dopo pa-gina, spoglia "il buco nero balcanico" lungo

FERNANDO GENTILINI INFINITI BALCANI



66 D ruxelles pensa che nei Dalcani la storia si sia fermata, oppure sia tornata indietro. Che la regione sia una sorta di riserva indiana, un 'come eravamo noi' sessanta anni fa, prima che il processo di integrazione europea pacificasse la parte occidentale del continente. A me pare invece sia la filosofa e scrittrice 'jugoslava' Rada Iveković a cogliere nel segno quando afferma che i Balcani, più che il passato, rappresentano 'il rimosso, l'inconscio, l'interiorità e quindi la verità dell'Europa'"

Questo invito all'introspezione continentale scandaglia poi il rapporto tra Europa e Balcani, "che poggia in realtà su un equivoco di fondo, su un doppio bluff: quello dell'Europa che continua a promettere integrazione senza concederla; e quello dei paesi balcanici che continuano a promettere riforme senza farle". Ma prima di superare tutte le reciproche diffidenze, i Balcani devono chiudere i conti con quel passato che non passa mai, lasciandosi alle spalle "il dolore dal quale cercano disperatamente di affrancarsi dopo che le guerre nella ex Jugoslavia lo hanno riportato ancora una volta in superficie". Quel dolore che Gentilini rivede soprattutto in Kosovo, dove "di fronte alle piane sterili o ai bambini 'pieni di occhi' che rovistano i rifiuti insieme ai cani randagi, la mente torna al ghigno sofferente dell'impalato de Il ponte sulla Drina di Ivo Andric: il palo che penetra inesorabilmente quel corpo straziato, senza ledere gravemente gli organi vitali in modo da prolungare il più possibile l'agonia, è una rievocazione letteraria della crocifissione di Cristo nella Bosnia del XV secolo occupata dai turchi. La vittima è serba, i carnefici sono turchi, il boia è uno zingaro. Per Andriæ, bosniaco di nascita e serbo d'elezione, quel palo è simbolo di un dolore che supera lo spazio e il tempo, destinato a continuare nei secoli e a segnare le nuove generazioni"

Letteratura, arte, ma soprattutto tanta vita e molti pensieri della gente: Gentilini dà più spazio alle voci della strada e alle chiacchiere dei caffè che alle teorie di certi libri di storia o di geopolitica. E la forza del libro

sta in gran parte qui. E così, andando oltre gli itinerari canonici, viene alla luce che "a Pristina la tragedia più grande è che non ci sono quasi più serbi (ce n'erano alcune decine di migliaia prima del 1999). I trecento che hanno scelto di rimanere vivono nascosti, blindati, ancora

pieni di paura (...) Ci hanno assicurato che avrebbero protetto le minoranze non albanesi e gli abbiamo creduto. E intanto, a pochi metri dagli uffici dell'Onu, della Nato e dell'Unione Europea sono continuate vendette, rivalse e intimidazioni. Se il ritmo degli abusi è via via diminuito è solo perché Pristina è diventata etnicamente pura, mentre noi invitavamo alla tolleranza".

Malgrado tutto, però, il testo non si abbandona mai al tipico fatalismo balcanico. Anzi. C'è sempre una fiducia assoluta nell'avvenire e, riga dopo riga, suoni e immagini rilanciano con forza orizzonti di pace. Una prospettiva che è già realtà nella sinestesia del symandron del monastero serbo ortodosso di Decani, "un'oasi di pace dove la vita scorre da sei secoli al ritmo del martelletto di legno i cui colpi annunciano l'inizio delle funzioni religiose. Lo stesso che servì a Noè per chiamare a raccolta gli animali nell'Arca e salvarli. Qui ogni cosa è sublime". Gentilini, quindi, non fa mistero della sua incrollabile fede nel futuro europeo dei Balcani. "Credo che la storia sia ormai scritta spiega. - I Balcani alla fine si ricongiungeranno con la famiglia europea, perché è nell'interesse dell'Europa completare quest'ultima fase del processo di allargamento". E Bruxelles lo deve fare pensando soprattutto "alla decadenza dei ragazzi della parte occidentale del continente, viziati, stanchi, demotivati" che, "in confronto ai giovani" degli *Infiniti* Balcani, "non sembrano reggere il

igorfiatti@yahoo.it

Comunicazione

Ras in Cecenia

di Giovanni Catelli

Francesca Sforza **MOSCA-GROZNY** NEANCHE UN BIANCO SU QUESTO TRENO

pp. 134, € 12, Salerno, Roma 2007

66 Ton c'è pace a Grozny (...) non ci può essere pace in un paese in cui i diritti delle persone e le leggi della costituzione finiscono quando incontri un poliziotto per la strada". In questa frase di Ramzan, barista ceceno del sorvegliatissimo treno Mosca-Grozny, è contenuta la profonda tragedia che affligge la Cecenia, e che, in modo più subdolo e sottile, ha travagliato tutta l'ex Unione Sovietica negli anni difficili seguiti alla dissoluzione dell'impero.

Sullo sventurato "territorio" ceceno, come si affrettano a definirlo i funzionari russi, che non potrebbero mai definirlo "paese", proprio perché imprescindibile parte della Federazione, si sono abbattute due guerre: la prima dal 1994 al 1997, con gravissime perdite russe, e la seconda, dal 1999 al 2000, in cui l'impero ha ripreso il sopravvento, ha stroncato le aspirazioni indipendentiste e ha gettato le basi per una progressiva normalizzazione e cecenizzazione del conflitto, in cui sostanzialmente le varie fazioni possano continuare a combattersi, ma con la posizione largamente dominante dell'uomo sostenuto da Mosca, Ramzan Kadyrov, il vero ras di Grozny, che controlla i servizi di sicurezza, la polizia di frontiera, il famigerato plotone antiterrorismo Atz e gli spietati Kadyrovski, i fedelissimi del presidente, spesso ricercati per crimini penali, che costituiscono squadroni della morte al di sopra di ogni legge, sospettati di rastrellamenti indiscriminati e rapimenti di privati cittadini a scopo di estorsione. A Grozny non c'è denaro (salvo quello che proviene da Mosca e subito scompare in rivoli segreti) e non c'è lavoro: per entrare nelle milizie bisogna pagare fino a tremila dollari, e si rischia di essere uccisi dagli stessi compagni subito dopo l'arruolamento, giusto dopo aver pagato; molti giovani, in caso di piccoli problemi con le autorità, si aggregano ai ribelli indipendentisti sulle montagne, per evitare i rischi a volte incalcolabili di un semplice sospetto.

rancesca Sforza, corrispondente da Mosca, ha visitato la Cecenia, si è immersa in questa sotterranea, interminabile guerra, ha conosciuto le donne che lottano per far conoscere al mondo gli orrori perpetrati nella loro terra e ha cercato, con grande attenzione e finezza, di afferrare l'atmosfera che regna in questi luoghi, lo stato d'animo delle persone, la difficoltà quotidiana del vivere, i traumi provati durante le guerre conclamate e il logorante, terribile destreggiarsi nel presente, nella selva di soprusi, delazioni, ruberie, sequestri, ricatti che costituiscono quell'interminabile inferno, di cui non si scorge il termine. Boris Eltsin disse: "l'ideale sarebbe una Cecenia senza ceceni"; e in effetti l'opinione pubblica russa non è molto lontana dal condividere queste affermazioni; in molti ripeterebbero in cuor loro le deportazioni staliniane di massa degli anni quaranta, soprattutto dopo il 2002, epoca dell'attacco al teatro moscovita Dubrovka e delle donne-bomba cecene sugli aerei di linea interni.

Come dimostra la fine di Anna Politkovskaja, anche lei presente al teatro Dubrovka, l'impero non tollera che si racconti pubblicamente la normalizzazione di questa sua lontana provincia. Francesca Sforza suggerisce allora una delle poche forme di aiuto concretamente possibili in Europa per impedire che un simile dramma scompaia nell'oblio: facilitare la presentazione delle denunce di cittadini ceceni al tribunale per i Diritti umani di Strasburgo, consentendole in modo diretto, dato che le istanze sottoposte alla giustizia russa vengono presto insabbiate e non raggiungono mai i tre gradi di giudizio necessari per poter essere poi proposte a Strasburgo.

G. Catelli è scrittore

Tempo pubblico e privato

di Gabriella Simoni

Piermarco Aroldi

I TEMPI DELLA TV LA TELEVISIONE TRA OFFERTA E CONSUMO

pp. 125, € 13,50, Carocci, Roma 2007

uando si dice "libro sulla tv" ci si aspetta di tutto, ma non quello che troverete nell'analisi di Piermarco Aroldi. Un lavoro, questo, basato su un'intuizione: la tv è tempo e organizza il nostro tempo. E queste pagine

sono dedicate ai concetti di tempo, consumo e soprattutto all'eminenza grigia dei rapporti economici nel mondo del piccolo schermo: il palinsesto.

Aroldi ci offre un punto di vista diverso. Originale, anche se parla di un argomento, la tv, di cui tutto e il contrario di tutto è stato detto e scritto. Noi la vediamo, qualcuno la subisce, gli studenti stilano tesi, i professori ne fanno oggetto di corsi universitari. Siamo talmente abituati a sentir parlare di questo mezzo, che desta

stupore scoprire che c'è qualcosa su cui gli tempi, frammenti, che entrano a far parte della esperti indagano da anni e su cui moiti di noi, anche addetti ai lavori, non avevano mai riflettuto. Un libro che sarebbe utile a tutti, perché tutti capiscano quante implicazioni abbia il nostro rapporto con la tv. Quanto quella scelta di cui ci sentiamo tanto padroni, quando schiacciamo i tasti del telecomando, non sia poi così libera, quanto sia inserita in una serie di azioni e reazioni, di scelte e di controprogrammazioni.

Prima di diventare l'oggetto e il soggetto della tv, il palinsesto è stato altro. Anticamente, si trattava di una pergamena su cui le scritte venivano raschiate e cancellate con la pietra pomice

per poter essere riutilizzata, all'inizio dell'era tv un grande foglio in cui scrivere e cancellare (riscrivere e ricancellare) la programmazione televisiva. Bastava un crollo di ascolti, una mossa dell'avversario e un programma trasmigrava in un'altra colonna (un altro giorno), in un'altra riga (un'altra fascia oraria). Oggi è così importante che ha quasi assunto personalità propria. Con la parola palinsesto, nel mondo della televisione, si intende un gruppo di persone che decidono, fanno, trovano spazi, li cancellano.

Tutto quello che gira intorno a questo mezzo

di comunicazione è un processo economico legato a quel gioco della programmazione che tiene conto, in modo attentissimo, di abitudini, familiari e sociali. Orari, scolastici e lavorativi. Spazi della nostra vita e delle nostre case.

In questo libro si parla di tv in termini di palinsesto, in termini di tempo e di consumo. Domanda e offerta ma anche divisione del tempo in frazioni. Il tempo come flusso continuo delle programmazioni diviso nei

nostra vita. E se tutto questo da un lato sembra già dato e conosciuto, dall'altro è oggetto di cambiamento continuo ed è su questa massa di nuove informazioni che l'indagine di Aroldi si insinua per scoprire i segreti di quell'attività, la terza in ordine di "tempo" dopo il sonno e il lavoro, della nostra vita. Indagando sui segreti del moderno "canovaccio", il palinsesto, che diventa così interfaccia tra offerta e consumo, tra tempo pubblico e tempo privato, e soprattutto elemento in cui si fondono gli equilibri e si creano nuovi simboli, nuovi sistemi, nuove politiche, nuove scelte economiche.



di Michele Marangi

TRACCE DOCUMENTI **DEL CINEMA MUTO TORINESE NELLE COLLEZIONI** DEL MUSEO NAZIONALE **DEL CINEMA**

a cura di Carla Ceresa e Donata Pesenti Compagnoni pp. 444, € 55,

Museo Nazionale del Cinema di Torino - Il Castoro, Milano 2007

prima vista potrebbe apparire una pubblicazione di tipo tecnico e specialistico, dedicata specificamente agli addetti ai lavori, ovvero studiosi del cinema muto e specialisti nell'archiviazione e nella conservazione di materiali inerenti.

Ma a una lettura non superficiale ci si rende conto che sarebbe perlomeno riduttivo definirlo un semplice catalogo, non solo per la mole di informazioni che racchiude o per il ricchissimo apparato iconografico, ma anche per le prospettive teoriche, storiografiche e metodologiche che emergono dai vari saggi che caratterizzano una buona metà del vo-

Suddivisi in tre grandi sezioni, i contributi di differenti specialisti rispondono a esigenze che appaiono complementari. In primo luogo, si riflette sull'inquadramento storico e storiografico del cinema muto torinese, con l'obiettivo di offrire spunti e prospettive analitiche, che permettano di ricostruire in modo rigoroso la complessità del fenomeno, sia da un punto di vista degli stru-

menti di indagine, che da prospettive eterogenee, ma interscambiabili: l'analisi economica e quella iconografica, gli studi sul pubblico e la critica dell'epoca, ma anche la riflessione sul potenziale pubblico di oggi, in particolare in riferimento alla prospettive for-

mative in ambito universitario. In secondo luogo, il volume offre alcuni contributi incentrati sull'importanza delle fonti storiche che hanno permesso di inventariare il ricco patrimonio del Museo Nazionale del Cinema, dai restauri ai materiali extra-filmici, sottolineando anche in questo caso la necessità di considerare il muto non come un periodo "morto" ma piuttosto come uno stimolo di ricerca e di formazione che può avere notevoli ricadu-

te di tipo didattico anche oggi, nelle scuole dell'obbligo e alle superiori.

Infine, come necessaria introduzione allo sterminato repertorio (che fornisce documentazione su oltre 1.200 film, 55 case di produzione, 400 nomi suddivisi tra i vari ruoli e mestieri di chi faceva il cinema torinese all'epoca), alcuni saggi affrontano le specificità dei vari ambiti di riferimento della collezione. Giustamente, si parte da un ritratto della donna che ha permesso che tutto que-

sto esistesse, ovvero Maria Adriana Prolo, per poi rendere la ricchezza e la complessità di ciascun ambito specifico: dai film alle carte d'archivio; dai bozzetti alle fotografie; dai materiali pubblicitari alle macchine da ripresa e proiezione, per finire con i libri e le riviste.

Un'opera di grande spessore, non solo in senso fisico, ma anche per la molteplicità di spunti che offre, con un chiaro obiettivo: offrire maggiore visibilità a una collezione molto ricca, in una prospettiva museale interattiva che stimoli nuove ricerche e percorsi, capaci di rendere sempre più vivo e attuale il cinema

patemic@fastwebnet.it

M. Marangi

L'ultimo regista

di Sara Cortellazzo

Stanley Kubrick NON HO RISPOSTE

SEMPLICI IL GENIO **DEL CINEMA SI RACCONTA**

a cura di Gene D. Phillips, ed. orig. 2001, trad. dall'inglese di Anna Mioni, pp. 294, € 14,50, minimum fax, Roma 2007

I volume presenta una rac-Lcolta di interviste rilasciate da Stanley Kubrick dagli inizi della sua carriera sino al 1987, anno di uscita del suo penultimo film, Full Metal Jacket. Non riuscì infatti a lasciare testimonianza dell'ultima sua opera, Eyes Wide Shut (1999), in quanto morì quattro giorni dopo aver consegnato la versione definitiva del film alla Warner Brothers. Schivo, riservato,

restio a parlare del proprio lavoro, il regista americano in verità concedeva puntualmente interviste per pubblicizzare l'uscita delle sue opere: tredici pellicole, prodotte tra il 1953 e il 1999, che hanno profondamente segnato la storia del cinema e l'immaginario degli ultimi

cinquanta anni del Novecento. Quando Kubrick iniziò a rilasciare interviste, come annota nella sua introduzione Gene D. Philips (padre gesuita, amico e studioso dell'opera del regista), il suo metodo di lavoro era già ampiamente consolidato: completo controllo artisti-co dei propri film – dalle primissime fasi di progettazione e sceneggiatura, sino alla postproduzione - e dunque una totale indipendenza, pur lavorando nello studio system dell'industria cinemato-

grafica americana. Nelle prime conversazioni con il cineasta, gli interlocutori spesso sottolineano l'unicità del "caso Kubrick" che, con una formazione da autodidatta, divenne ben presto un esempio per i giovani aspiranti colleghi, in quanto cineasta indipendente già a trent'anni.

Emiliano Morreale, che ha curato la prefazione alla pubblicazione, rileva come i primi passi di Kubrick siano stati seguiti da una critica in qualche modo spiazzata da un autore che è apparso sin da subito molto diverso e distante dagli altri: "L'oggetto Kubrick, nella penna dei vari giornalisti, si forma a poco a poco, per approssimazioni successive"

In America circola molto interesse riguardo al suo modo di farsi strada autonomo; in Italia viene percepito come autore "di sinistra", antimilitarista, interessato alle tematiche sociali. Che queste interpretazioni fossero fuorvianti, appare chiaro dopo l'uscita di 2001, ma ancor prima, con Lolita, quando si inizia a costruire una diversa percezione del personaggio-Kubrick, "che è

stato in vita - scrive Morreale il regista mondiale più circondato dal mito.

Un mito giornalistico costruitosi nei decenni con gli ingredienti classici dell'invisibilità, del mistero, della leggenda vera e propria".

Nelle diverse interviste emerge la radicalità di un autore visionario e apocalittico, di un 'regista terminale, che ha lavorato alla conclusione della storia del cinema" (Sandro Bernardi). Come Kubrick stesso sottolinea ironicamente nell'intervista che chiude il volume, rilasciata a Tim Cahill e pubblicata su "Rolling Stones" nel 1987, "certi critici assistono ai miei film aspettandosi di vedere l'ultimo film" - e quell'"ultimo", annota Morreale, si può interpretare in molti modi.

Questa percezione si diffondeva infatti in occasione dell'uscita di ogni sua nuova pellicola, dato che essa rappresentava in qual-

che modo una riflessione definitiva sul genere cinematografico di volta in volta affrontato. Non a caso, quindi, "già a qualche anno dalla sua morte scrive Morreale -Kubrick è cominciato a sembrare un regista lontanissimo, un unicum nel cinema mondiale, l'ultimo regista

del cinema".

Kubrick

sara.cortellazzo@libero.it

S. Cortellazzo

Personalità anfibie

di Umberto Mosca

Cristina Jandelli **BREVE STORIA DEL DIVISMO CINEMATOGRAFICO**

pp. 206, € 12, Marsilio, Venezia 2007

ltre trent'anni fa Edgar Morin scriveva che "prima degli déi e prima delle star, l'universo mitico, lo schermo, era popolato da spettri o fantasmi, veicoli della fascinazione del doppio. Progressivamente alcune di

queste presenze prendono corpo e sostanza, vengono esaltate, originano déi e dee. E come certi grandi déi di antichi pantheon si metamorfizzano in déi-eroi di salvezza, così le star-divinità si umanizzano, diventano inedite mediatrici tra il mondo fantastico dei sogni e la vita quotidiana. (...) Il processo di affermazione dell'individualità umana avviene secondo un impulso nel quale entra in gioco l'aspirazione a vivere a immagine degli déi, e se possibile a eguagliarli". L'originalità e

la forza del suo volume Les stars, che fece epoca, ne del teatro minore conferisce una spontaneità di ha per decenni come intimidito gli studiosi di cinema di fronte alle tematiche inerenti la figura dell'attore e, più in generale, della recitazione.

In una produzione in tal senso davvero più che sporadica, si distingue il presente volume di Cristina Jandelli che, non senza sottolineare l'altro contributo decisivo fornito, sempre negli anni settanta, da Richard Dyer (il titolo del suo lavoro è Star), annuncia con decisione la novità del proprio contributo. Jandelli scrive partendo dall'ipotesi che "l'arte dell'attore cinematografico sia implicata non solo nel dar vita ai delicati processi empatici che scaturiscono dalla rappresentazione filmica dei gesti e dei sentimenti umani, ma anche nel prolungarne l'illusione fuori dallo schermo con la loro immissione nel circuito più vasto della comunicazione". E a tale proposito utilizza il termine illuminante di "personalità anfibie", per indicare quegli attori che vanno ben oltre la semplice interpretazione dell'opera cinematografica e diventano paradigmi di lettura di un'epoca, delle sue istanze sociali e dei suoi modelli culturali.

È il caso delle dive del muto italiano, che "si proposero al pubblico femminile come modello

sfera dei comportamenti privati, mentre gli uomini restavano soggiogati dalla loro seduzione disinibita". Oppure il caso di Charlie Chaplin, "che ha deciso di far ridere il pubblico su un dramma collettivo trasformando allo stesso tempo, con la sua immagine di attore famoso, l'emigrante in un personaggio positivo, degno dell'attenzione e del rispetto che Chaplin chiedeva anzitutto per sé". O ancora di Anna Magnani, "un'attrice anticonvenzionale cui la frequentazio-

accenti in felice sintonia con l'ambientazione popolare delle storie neorealiste". Fino ai casi più recenti, in cui "l'immagine divistica delle nuove star del cinema appare sempre più disciplinata dal culto della forma fisica, ma anche piatta e tautologica: segno visivo ispessito solo in superficie, anche perché i personaggi cinematografici del cinema postmoderno appaiono analogamente bidimensionali se non scheletrici". E se "l'unico tratto essenziale che li accomuna è una cinica, irriverente ironia", forse è perché si tratta degli indiscutibili paradigmi di un mondo che da un bel pezzo ha smesso di credere davvero in stesso.







Vittorio Coletti Recitar cantando, 22

Roberto De Stefanis Marte, 1: una storia delle missioni sul pianeta

Carlo Pagetti Marte, 2: l'immaginario letterario e cinematografico

Franco Pezzini Il filatoio e altre macchine per pensare

Populusque Cronache dal Senato, 14

Matteo Galli Heimat-Frammenti di Edgar Reitz



Recitar cantando, 22

di Vittorio Coletti

che i teatri di Parma e di Genova hanno offerto mettendo in scena due opere verdiane di grande valore e inspiegabilmente di non pari successo: la Luisa Miller e i Vespri siciliani.

La Luisa Miller di Parma, con la regia accettabile (solite modernizzazioni e due diversi decori che stilizzano l'opposizione contadini-palazzo, questo più freddo e geometrico, quello più caldo e casereccio) di Denis Krief e la direzione pulita di Donato Renzetti, è un'opera della cui modesta circolazione non si riuscirà mai a farsi una ragione. È tra le più intense di Verdi; moderna (linguaggio di Cammarano a parte, si capisce), scorre senza indugi lungo il filo di una

formidabile e mai allentata tensione drammatica e musicale; ha arie forse non memorabili nella melodia (a parte quella del tenore al secondo atto), ma tutte splendide. Era stata ricavata dalla grande tragedia di Schiller, Intrigo e amore, che, chi lo desidera, può andarsi a leggere nella magistrale traduzione di Aldo Busi. Schiller è quasi sempre un buon pre-testo per Verdi, nei Masnadieri, nel Don Carlos (meno, mi pare, nella Giovanna d'Arco). Verdi e Cammarano hanno, si capisce, ridotto il testo di Schiller alle misure dell'opera, trasferendo casa e famiglia della protagonista da una piccola borghesia cittadina a un milieu popolano di campagna, in un angolo rustico da Gazza ladra, anche per ricavare spazio per il coro, fornito dalla piccola e tenera comunità dei villici; hanno attenuato le troppo ardite miscele di tragico e di comico, di linguaggio alto e linguaggio basso proprie dell'originale; hanno premuto il pedale del patetico e del tragico come da copione.

Il testo del melodramma perde

così quella dimensione di conflitto basico tra borghesia e nobiltà, che, in Schiller, lascia tutti (meno Luisa) i protagonisti perdenti e detestabili. Compositore e poeta hanno ritoccato i personaggi quanto occorreva: alleggerito il peso e migliorato il profilo morale della fidanzata ufficiale del tenore, la duchessa Federica (mezzosoprano), nel melodramma più defilata e meno corrotta che nella tragedia; hanno tagliato via dalla parte del padre (il baritono) quasi tutto il lato squallido ed egoistico, piccoloborghese, del modesto e puntiglioso maestro di musica di Intrigo e amore; hanno fatto un po' di maquillage a primo basso e tenore (padre e figlio conti di Walter), rendendo l'uno un po' meno odioso, l'altro più appassionato; cresciuto di importanza narrativa e peggiorato moralmente il secondo basso, il perfido Wurm; cancellato da Luisa ogni macchia anche veniale; eliminato personaggi secondari (come l'imbarazzante madre di lei, o il viscido Maresciallo che in Schiller è il vero destinatario della lettera d'amore estorta alla fanciulla, nel melodramma invece indirizzata a Wurm).

Luisa Miller è un'opera del dolore. La ascolti con una partecipe sofferenza, che non ti lascia mai. È la storia di una donna vittima della crudeltà involontaria di chi la ama non meno che della perfidia

Spero che lo scorso ottobre tanti absono i buoni a fare più male. Racconta la Verdi (c'era già stato il *Jerusalem*, ma biano approfittato dell'opportunità sconfitta dell'amore e dell'innocenza e la era la versione francese di un'opera itavittoria dell'odio, della prepotenza. Luisa (a Parma la Cedolins, assai brava), è stamente, recriminare che non fosse stauna donna divisa e sventurata, tipo Violetta, che abbassa il capo ma non lo sguardo, che si rassegna a fingere di tradire l'amante per salvare il padre, ma con esitazioni vere e senza esaltazioni eroiche. Soprattutto, è una donna sola, circondata da uomini, nessuno dei quali pensa davvero a lei: non parliamo, ovviamente, del perfido vecchio Walter e del perfidissimo Wurm, che la costringono a fingere il tradimento con il ricatto; ma il focoso e intrepido fidanzato, da tenore tipico, il giovane Rodolfo (l'ottimo Alvarez), crede subito alla sua infedeltà e la momenti più terribili, ha dolcezze franammazza prima di scoprire che è finta e cesi (tutte le stupende parti del soprano,

> CARD BABBO NATALE, ECCD COSA VOGLIO: UN PREYPL CHE SUDNA QUANDO GIRA, VOGLIO CHE I MIEL GENITORI SMETTANO DI LITIGARE ... DAI, RIPORTAMELI. E SE NON PUDI, TRASFORMA UNA NEVICATA IN CENERE. CHANUKAH

> > di uccidersi a sua volta; e l'amato padre, da parte sua (grande Nucci), non si fa scrupolo, quando la figlia minaccia il suicidio, di preoccuparsi solo del sostegno che gli mancherà in vecchiaia (nessuna traccia nel laico Verdi degli scrupoli religiosi del genitore in Schiller).

> > La Luisa Miller è un'opera di grande intensità e delicatezza, moderna, drammaturgicamente compatta, musicalmente eccellente, non troppo condizionata dalle "convenzioni" melodrammatiche del momento: non si capisce perché non venga rappresentata più spesso. Si corra a vederla (per i teatri in cui sarà in programma cfr. "L'Indice", 2007, n. 11).

hi non avesse approfittato dell'allestimento dell'Opéra Bastille dei Vespri siciliani messo in scena a Genova sappia che ha perso una bella occasione. Certo, se non è partito per Genova a causa di qualche superciliosa recensione, la colpa sarà anche dei critici per i quali Verdi (specie il "minore") è sempre troppo schietto e diretto per essere apprezzato fino in fondo. Intendiamoci: delle riserve sui Vespri genovesi sono più che legittime. Il taglio del balletto, ad esempio, ha fatto perdere un po' troppo di vista la dimensione grand opédi chi la schiaccia. Come spesso in Verdi, ra della prima vera opera francese di

liana). Ma, allora, tanto valeva, più giuto messo in scena l'originale francese, che avrebbe per di più risparmiato allo spettatore i versi infami di Arnaldo Fusinato e spiegato meglio la chiara fisionomia transalpina della struttura dell'opera (il libretto originale era di Scribe e Duveyrier), delle sue melodie più belle (l'aria del basso, quelle del soprano), di certi concertati a cappella. Il fatto è che i Vespri sono Les vêpres siciliennes, primo vero sondaggio di Verdi nel linguaggio musicale in cui darà il massimo con il Don Carlos. È un'opera che, anche nei

magistralmente interpretato a Ge-nova da Sondra Radvanovsky), uno strumentale raffinato (stupenda la sinfonia, già tutta legata ai temi chiave dell'opera), melodie ballabili (lo strepitoso Mercé dilette amiche dell'ultimo atto), una vocalità che si intenerisce (meno quella del tenore, tutta italiana, faticosa e ingrata: Cupido ha gridato come un forsennato per reggere la parte), un'eleganza di modi an-

che nelle scene più terribili. Risentono della Francia operistica la sezione del coro dei soldati e la struttura di certe arie come quella di Monforte, costruite su due idee opposte, con la prima a fare da cornice alla seconda. La direzione di Renato Palumbo ha messo bene in evidenza le delicatezze della musica e la regia di Andrei Serban non ha avuto troppe cattive idee (a parte un pugnone di cartongesso appeso sulle teste dei cantanti a significare, suppongo, il pugno di ferro del potere...); semmai doveva essere più prodiga di suggerimenti di recitazione ai cantanti (ah, il tenore che va a parlare alla soprano allontanandosi da

lei...!). I Vespri hanno una magnifica cifra melodica che, anticipata in ouverture, si presenta chiara nella cavatina del basso (O tu Palermo...), si affaccia in tutte le parti (Addio mia patria amata della soprano in duetto con il tenore e il basso, În braccio alle dovizie del baritono) e cuce il melodramma sul filo di una figura struggente e delicata. Certo, non tutto funziona nell'opera. La parte del tenore è scritta quasi per fargli fare brut-ta figura. I brani a cappella paiono a volte delle crudeltà troppo insistite ai danni delle voci lasciate a lungo senza tetto dagli strumenti. Ma, se si tolgono, come già accennato, i versi da fucilazione all'istante della traduzione di Fusinato, l'opera è tutta di alto livello, corre per più di tre ore senza mai dare l'impressione di lungaggini o rallentamenti. e lascia ammirati della bravura di un compositore appena reduce da prove intense e definitive (la grande trilogia), eppure capace di ulteriori e importanti esperimenti.

Meno consumata dai cartelloni, I vespri siciliani, come la Luisa Miller, si offre alla visione e all'ascolto con una freschezza e un' intensità che le opere più note, purtroppo, mantengono a fatica.

vittorio.coletti@lettere.unige.it

Marte, 1: la travagliata storia delle missioni sul pianeta

Il nostro vicino di casa

di Roberto Destefanis

Arte, il pianeta nostro vicino di casa. Ha una distanza dal sole poco maggiore della nostra, una durata del giorno circa uguale (ma la durata dell'anno è quasi doppia), un'inclinazione sul piano dell'eclittica simile che implica la presenza di cicli stagionali, una dimensione che è circa la metà di quella terrestre, una gravità pari al 38 per cento di quella cui siamo abituati, una – seppur molto tenue – atmosfera protettiva composta da anidride carbonica, una temperatura fredda, ma con zone e periodi temperati.

Queste caratteristiche (e, di contro, le condizioni ambientali estreme degli altri pianeti del sistema solare) fanno di Marte il corpo celeste più accessibile e interessante per la ricerca della vita, presente o passata, al di fuori della Terra, e per la possibilità, ancorché lontana, di una base abitata al di là del nostro pianeta, avamposto, forse, di una difficile, futura colonizzazione. Ma nonostante questa vicinanza – reale, scientifica e non solo nell'immaginario collettivo – la scoperta e l'avvicinamento a Marte sono stati (e saranno prevedibilmente nel prossimo futuro) lunghi, complessi e costellati di insuccessi.

Già nel 1960, neanche tre anni dopo il primo satellite artificiale terrestre "compagno di viaggio" Sputnik, i sovietici lanciano le prime due sonde verso il pianeta rosso, avanguardia di una lunga serie di insuccessi. Tra il '62 e il '64 saranno infatti lanciate dall'Urss altre quattro sonde e una dagli Stati Uniti: tutte operazioni fallite. Finalmente, nel 1965, la sonda Usa Mariner 4 riesce a raggiungere Marte, passa a meno di diecimila chilometri dalla superficie e manda a Terra le prime ventuno storiche foto: è il primo fly-by marziano di un oggetto costruito da umani.

Le foto dimostrano che non esistono gli immensi "canali" rettilinei ipotizzati nel 1877 dall'astronomo Giovanni Schiaparelli e che lo scrittore e astronomo Percivall Lowell aveva interpretato come prova della presenza di una civiltà avanzata. L'esistenza e le capacità tecnologiche dei nostri "vicini marziani" erano date per scontate, al punto da spingere il "New York Times" a titolare, il 27 agosto 1911: Martians build two immense canals in two years.

Verso la fine degli anni sessanta, altri due lanci falliti dall'Urss, ma nell'agosto 1969 le sonde Usa di nuova generazione, Mariner 6 e 7, passano vicinissimo a Marte e inviano a Terra altre duecento immagini della superficie marziana. Poi, nel 1971, una serie impressionante di lanci che portano, finalmente, all'aggancio. Gli Stati Uniti lanciano Mariner 9, che non ha più una traiettoria aperta, ma si inserisce in orbita marziana: è la prima volta nella storia che un oggetto umano orbita intorno a un altro pianeta. Mariner 9 invia a Terra più di settemila foto, permettendo di generare la prima mappa completa della superficie, con immensi vulcani, crateri, canyon e gelide calotte polari. Mariner 9 fornisce anche informazioni sulle due piccole "lune" di Marte e i primi dati sulla composizione dell'atmosfera e sulle enormi tempeste di polvere che spesso oscurano la superficie.

I sovietici rispondono con tre missioni in rapidissima successione: un lancio fallito, una sonda che si schianta rovinosamente su Marte e, infine, la missione Mars 3, che ha successo. Mars 3 entra in orbita, dove compie osservazioni per alcuni mesi, e riesce a far scendere una sonda che si posa sulla superficie (anche se poi funziona solo per una ventina di secondi): è il primo atterraggio morbido sul pianeta rosso. Dopo il lancio nel '73 di quattro sonde sovietiche che producono modesti risultati, la Nasa invia negli anni '75 e '76 le due missioni gemelle Viking 1 e 2, ognuna composta da un satellite che orbita intorno a Marte e cerca il luogo favorevole all'atterraggio e di una sonda di discesa per analisi in situ della superficie. E un enorme successo, con più di quindicimila immagini trasmesse e analisi dettagliate dell'atmosfera e del suolo marziano che mostrano un pianeta freddo e inospitale. Uno degli strumenti in situ ricerca tracce di composti organici nel terriccio prelevato da piccole pale meccaniche, con risultati negativi, ma successive analisi e valutazioni non escludono che composti organici possano essere presenti altrove o rivelabili con altre tecniche o essere stati presenti nel passato. Il satellite Viking 1 trasmette anche le immagini di una zona del suolo marziano con una strana configurazione, che ricorda la forma di un volto umano. Queste immagini scateneranno una ridda di polemiche e di ipotesi fantasiose su civiltà aliene che saranno, ovviamente, smentite dalle missioni successive.

Dopo l'incredibile successo dei Viking, le difficoltà della Nasa alle prese con programmi troppo ambiziosi e mal pianificati, la decadenza dell'impero sovietico e qualche sfortunato fallimento fanno sì che il pianeta rosso non venga visitato per circa vent'anni. Ma, nel 1997, Mars Global Surveyor (ancora oggi operativo) è un nuovo successo: si inserisce in un'orbita di lento avvicinamento a Marte e

comincia ad acquisire dati che – grazie a strumenti di nuova generazione – generano un numero di immagini superiore a quello di tutte le missioni precedenti. Le sue misure consentono di studiare le condizioni meteorologiche di Marte e le tremende tempeste di sabbia con il loro andamento periodico. I dati trasmessi suggeriscono, anche se in modo indiretto, la presenza intorno ai poli di ghiaccio mescolato al terreno.

Nel frattempo arriva su Marte anche Mars Pathfinder. Posa dolcemente una stazione fissa (o lander) da cui esce un rover, un piccolo robot mobile lungo 65

cm con 11 kg di strumenti a bordo, battezzato Sojourner dal nome di un'attivista per i diritti civili degli schiavi e delle donne. Il *rover*, guidato da una telecamera, si muove lentamente, ma riesce a esplorare una zona di un centinaio di metri sopravvivendo per un centinaio di *sol* (giorni marziani). Insieme al *lander*, invia più di diecimila foto a terra e rivela, con strumenti in grado di compiere analisi chimiche del suolo, indizi di un passato più caldo e unido, in cui Marte era probabilmente più simile alla Terra, con acqua presente in forma liquida e un'atmosfera più densa.

Qualche anno (e qualche insuccesso) più tardi, nel 2001 la sonda orbitale della Nasa Mars Odissey entra in orbita polare, comincia a inviare dati ad altissima risoluzione che permettono di creare una mappa degli elementi chimici presenti in superficie. Identifica carbonati, silicati, solfati, idrossidi, fosfati e numerosi indizi di acqua liquida e di fango in un periodo geologico relativamente recente. Scopre giacimenti sotterranei di acqua ghiacciata mista a terriccio e misura anche il campo di radiazione in orbita bassa, determinante per un'eventuale esplorazione umana.

ue anni dopo è la volta dell'Europa a lanciare la sua prima missione, chiamata Mars Express, verso il pianeta rosso. E una missione a basso costo e organizzata in fretta per riutilizzare parte della strumentazione studiata per la sonda Russa Mars 96 persa al lancio. La missione è composta da un satellite in orbita polare con un grosso radar italo-americano, iviarsis, in grado di rivelare i acqua nei sottosuolo, a notevole profondità, una camera ad alta risoluzione e altri strumenti per studiare l'atmosfera, la geologia e il clima. La missione comprende anche un lander con un piccolo rover, chiamato Beagle 2, dal nome della nave di Charles Darwin, dotato di un mini-laboratorio e strumenti per studiare l'ambiente. Beagle 2 si stacca dal satellite per la discesa verso Marte e da quel momento non si riceverà più un solo segnale: scomparso nello spazio o, più probabilmente, schiantato al suolo su Marte. Ma la missione è comunque un successo, scopre consistenti quantità di ghiaccio sotto entrambi i poli, un mare gelato in superficie all'equatore e anche un cratere con al fondo un lago ghiacciato.

Nel 2004, pochi giorni dopo la perdita del rover europeo, arrivano su Marte due rover statunitensi: Spirit e Opportunity. Sono robot di nuova generazione, grandi dieci volte il loro predecessore Sojourner e una capacità di movimento infinitamente superiore. Atterrano in zone diametralmente opposte del pianeta rosso e scorazzano per chilometri compiendo analisi geologiche del suolo e dell'atmosfera e rivelando indizi di un passato con presenza di acqua in forma liquida e potenzialmente abitabile da organismi viventi. Nel 2006 si aggiunge ai tre satelliti che già orbitano il pianeta anche Mars Reconnaissance Orbiter, con a bordo una fotocamera con una risoluzione tale da identificare oggetti sulla superficie delle dimensioni di un piatto da cucina e che permetterà di guidare i futuri lander e rover marziani.

Oltre alle numerose missioni in corso, ne sono in

preparazione di nuove: a partire dalla sonda Nasa a basso costo Phoenix, lanciata lo scorso agosto, che dovrebbe arrivare nel maggio 2008 e "ammartare" in prossimità del polo nord ghiacciato. Durante la sua missione, Phoenix, con l'ausilio di un braccio robotico, penetrerà sotto la superficie ghiacciata e preleverà campioni fino alla profondità di mezzo metro, li trasferirà in un piccolo forno dove saranno scaldati e analizzati per determinare la loro composizione chimica, alla ricerca di composti organici. Lo scopo di Phoenix non è quello di cercare organismi viventi. ma di capire, attraverso la ricerca

dei mattoni organici della vita, l'abitabilità potenziale del pianeta, nel passato o nel futuro.

Avrà invece lo scopo precipuo di cercare tracce di organismi la missione Nasa Mars Science Laboratory, il cui lancio è pianificato per il 2009 con un atterraggio di precisione sulla superficie marziana di un grosso *rover*, pesante il triplo dei predecessori e dotato di generatori di elettricità a radio-isotopi che consentiranno una vita operativa di due anni. Grazie alla sua elevata mobilità sarà in grado di effettuare analisi su campioni prelevati su un'area molto più vasta di quelle visitate dai *rover* lanciati sinora.

La ricerca di tracce di vita passata o presente sarà anche l'obiettivo principale di ExoMars, la prossima missione europea alla volta del pianeta rosso, il cui lancio è programmato per la fine del 2013. ExoMars depositerà sulla superficie un *lander* e un *rover* zeppi di strumenti scientifici sofisticati, come stazioni per lo studio delle polveri, radar per l'analisi del sottosuolo, un braccio robotico e un laboratorio biochimico.

In un futuro ancora più lontano, sono previste missioni che avranno l'obiettivo di vistare un numero sempre maggiore di regioni del pianeta alla ricerca di tracce di materiale organico e anche in grado di riportare a Terra i campioni più interessanti per analisi estremamente approfondite. E poi, tra vent'anni forse, un umano calpesterà la polvere rossiccia del nostro vicino, ormai studiato da decine di sonde con risultati di tale interesse da giustificare un'impresa così complessa. Oppure sara una nuova "gara" tra superpotenze (vecchie o nuove) a spingere (con un'altro anomalo picco di coraggio e di tecnologia dopo il programma Apollo) un equipaggio verso l'avventura. Perchè, forse, come dice nel film Mission to Mars di Brian De Palma la comandante della missione Marte-1, Maggie: "E se ci fosse dell'altro? In tutti i nostri miti, in ogni cultura umana, Marte ha sempre avuto un'attrazione particolare... e se volesse dire qualcosa? (...) per questo siamo venuti al mondo, no?, per esplorare nuovi mondi e guardare oltre, verso quelli futuri... è questo che siamo".

roberto.destefanis@thalesaleniaspace.com



Marte, 2: l'immaginario letterario e cinematografico

Sotto il segno del pianeta rosso

di Carlo Pagetti

n un recente film italiano, un gruppo di balde camicie nere sbarca su Marte, portando con sé gli slogan del regime (Fascisti su Marte di Corrado Guzzanti, 2006). Sulla rivista "Scientific American" del maggio scorso Sushil K. Atreya indaga Il mistero del metano su Marte e su Titano, ipotizzando ancora una volta che questi due corpi planetari del sistema solare presentino le probabilità più alte di ospitare una forma di vita. Il 10 luglio di questo stesso anno le agenzie riferiscono che il capo di Al-Qaeda Ayman al-Zawahiri ha dichiarato: "Gli ebrei e gli americani non provengono dal pianeta Marte, ma sono sui nostri confini e nelle nostre terre con i loro armamenti, le loro apparecchiature e i loro numeri"

Marte torna nell'immaginario contemporaneo come un luogo elusivo e favoloso, ma, nello stesso tempo, ben riconoscibile e concreto. Il "pianeta rosso", associato fin dall'antichità con il dio della guerra, comincia ad acquistare un peso specifico nella cultura occidentale dalla seconda metà dell'Ottocento, in seguito allo sviluppo degli studi astronomici, favorito dalle teorie darwiniane e dalla conseguente avanzata delle scienze naturali, che negano i fondamenti biblici dei creazionisti, per cui la vita sulla Terra è un unicum sacro e irripetibile. Con il successo dei giornali popolari fin-de-siècle - antesignani dei mass media - di qua e di là dell'Atlantico, l'ipotesi che la superficie di Marte sia solcata da grandi canali, collegati tra di loro in modo geometrico, stimola l'immaginazione dei divulgatori, più interessati al carattere sensazionalistico della "scoperta" che ai suoi autentici risvolti scientifici. Le congetture avanzate a questo proposito dell'astronomo milanese Giovanni Schiaparelli trovano ampia eco nelle opere di Percival Lowell, di illustre discendenza bostoniana e fratello della poetessa Amy Lowell, ma anche direttore dell'Osservatorio di Flagstaff sulle montagne dell'Arizona, il quale aggiunge a un dotto trattato su Marte, pubblicato all'inizio del Novecento, il capitolo *La* prova dell'esistenza dei Marziani.

a già alla fine dell'Ottocento in Inghilterra Mun giovane e ambizioso romanziere alle prime armi, H.G. Wells, si era detto convinto dell'esistenza dei Marziani nell'articolo La vita intelligente su Marte (1896), in cui metteva in guardia contro l'illusione che gli abitanti del pianeta rosso assomigliassero ai terrestri. Si apre così la strada alla visione apocalittica di La guerra dei mondi (1898), uno dei scientific romances più intensi - e più sfruttati dal cinema - di Wells. Qui, effettivamente, i marziani sono esseri mostruosi, mossi dall'imperativo darwiniano della sopravvivenza della specie a invadere l'Inghilterra, annientando con la loro tecnologia superiore ogni resistenza, in un'opera di colonizzazione e di sterminio, che sembra inarrestabile, se non fosse per gli invisibili bacilli che ammorbano il loro corpo costituito da un enorme cervello e da gracili arti, come quello degli umani del futuro "ricostruiti" da Wells in un'altra delle sue speculazioni scientifiche. Già nel 1938 un altro giovane di talento, il futuro regista Orson Welles, avrebbe trasportato la vicenda dell'invasione marziana nelle vicinanze di New York, terrorizzando i suoi ascoltatori, secondo le testimonianze dell'epoca, con un radiodramma dal forte effetto realistico.

Di fatto, dopo La guerra dei mondi wellsiana, i ani ritornano con grande regolarità nelle opere dell'immaginario scientifico, nella doppia versione che di solito la nostra cultura adopera nei confronti degli "alieni", coloro che vengono dall'altrove: essi sono creature diaboliche e distruttive, oppure hanno tratti angelici e provvidenziali. Prevale naturalmente la prima rappresentazione, che ha il merito di coniugare fantascienza e narrativa dell'orrore. La guerra dei mondi, del resto, appartiene allo stesso clima decadente, incentrato sul motivo del "crepuscolo degli dei", che produce Dracula di Bram Stoker o Il grande Dio Pan di Arthur Machen. Procedendo nel Novecento, troviamo dagli anni dieci ai quaranta i romanzi del ciclo di Barsoom (Marte) di Edgar Rice Burroughs, il creatore di Tarzan, che immagina il suo eroe, prodigiosamente arrivato su Marte, alle prese con tribù bestiali e feroci. Le affinità tra il "pianeta rosso" e il "continente nero" sono evidenti, appartenendo i due mondi a quella sfera delle fantasie popolari di dominio e, nello stesso tempo, di ripulsa e di paura che caratterizzano il declino degli imperi coloniali. La descrizione di Barsoom non ha naturalmente alcuna pretesa di verosimiglianza scientifica, come succede del resto anche nel primo romanzo della trilogia "teologica" di Clive S. Lewis, Lontano dal pianeta silenzioso (1938).

L'immaginario marziano viene recuperato dopo la seconda guerra mondiale soprattutto alla luce delle ossessioni anticomuniste che pervadono la cultura di massa statunitense, e che tendono a identificare nei "rossi" marziani una società collettivistica, negatrice della libertà individuale. Un grosso ruolo viene giocato dal cinema, che visualizza i flying saucers, o dischi volanti, avvistati a più riprese in quel periodo nei cieli americani e studiati da Jung come manifestazioni di un inconscio collettivo, che attualizza e laicizza la ricerca del sacro da parte dell'individuo moderno.

ertamente La guerra dei mondi si offre sempre come efficace modello narrativo, oltre che come allettante serbatoio di effetti speciali. Così, nel film omonimo di Byron Haskin (1953), neppure una nuova terribile arma (la bomba atomica) riesce a fermare le navicelle marziane in rotta verso le città della California, mentre nella più recente versione del capolavoro wellsiano, girata da Steven Spielberg nel 2005, le macchine marziane eruttano dalle viscere di New York, veri e propri incubi di-struttivi che richiamano gli incubi dell'11 settembre 2001. È evidente che il tema offre al cinema anche la possibilità di attuare variazioni comicogrottesche, quando la macchina da presa si trova nelle mani di Tim Burton. Infatti, il suo Mars Attacks! (1996) si configura come una beffarda parodia delle fobie americane degli anni cinquanta, rivisitando, nello stesso tempo, non senza un tocco di nostalgia, la cultura di massa di quell'epoca, che offriva, ad esempio, 53 figurine di marziani nelle confezioni di gomma da masticare Tops

In ogni caso, proprio verso la metà del Novecento viene effettuata una prima revisione del "canone marziano". Apre la strada Ray Bradbury, lo scrittore americano che si muove fra tradizione letteraria, fantascienza e fantastico. Le sue Cronache marziane, una raccolta di racconti cuciti assieme secondo un progetto solo apparentemente disorganico, vengono pubblicate nel 1950 e arrivano in breve tempo anche in Italia, grazie alla traduzione di Giorgio Monicelli inserita nella "Medusa" mondadoriana (1954). In Bradbury Marte cambia di significato secondo la prospettiva in cui viene "vissuto" dai colo-nizzatori terrestri: ora è la nuova utopia della frontiera americana, che permetterà la palingenesi dell'umanità in fuga dal nostro pianeta; ora è un luogo elusivo e misterioso, popolato di creature evanescenti e pericolose; in ultima analisi, è una sorta di specchio della Terra, dove ricominciare da capo – e forse fatalmente ripetere gli errori del passato.

Praticamente contemporanea alle Cronache marziane è la pubblicazione di Le sabbie di Marte dell'inglese Arthur C. Clarke, in seguito reso famoso dalla sua collaborazione con Stanley Kubrick duconferma dell'importanza dell'immaginario marziano negli anni del secondo dopoguerra, Le sabbie di Marte viene prescelto come il primo dei "Romanzi di Urania", la rivista periodica di Mondadori dedicata alla fantascienza, in edicola dal 10 ottobre 1952. Clarke tenta un approccio meno sensazionalistico al problema dell'esistenza dei marziani, sostituendo alle creature vampiriche di Wells degli innocui animali, simili a canguri, che si aggirano pacificamente sulla superficie del pianeta rosso. Si tratta evidentemente di un'altra proiezione fittizia, che conferma il carattere intertestuale del corpus fantascientifico. In ogni caso, dalle figurazioni orrifiche di Wells passiamo lentamente a scenari in cui sono i colonizzatori terrestri a ricoprire il ruolo di villains, mentre i marziani finiscono per rappresentare, come nel già citato racconto di Bradbury, un'antica saggezza posta di fronte alla rapace civilizzazione dei pionieri terrestri.

În Noi Marziani di Philip K. Dick (1963), infatti, i cosidetti Bleekmen (Blackmen?) di Marte assomigliano alle popolazioni aborigene dell'Australia. Dotati di poteri divinatori, essi continuano la loro esistenza nomadica, sopravvivendo ai margini della società sfruttatrice portata dalla Terra. È pur vero che la mitologia marziana rivisitata da Dick e riassorbita in un paesaggio arido e ostile a ogni forma di progresso rinvia al topos della Terra desolata e alle sue implicazioni letterarie. Non a caso, negli anni sessanta, quando una serie di categorie e di regole vengono messe in discussione dal fenomeno delle contro-culture giovanili (e la fantascienza viene rivalutata assieme all'opera di Tolkien), i Marziani si manifestano piuttosto quali simboli di sapienza mistica.

Non proprio marziano, ma cresciuto dai marziani, che gli hanno conferito poteri extrasensoriali, è Valentine Michael Smith, l'eroe messianico di Straniero in terra straniera di Robert Heinlein (1961), una sorta di profeta, pronto a chiudersi in un'alta meditazione spirituale (grokking, entrato nella lingua parlata della contestazione studentesca americana) e a infrangere i tabù del perbenismo borghese, peraltro affrontati nell'ottica maschilista di Heinlein. Doveva essere in origine di "razza" marziana anche Mr Spock, interpretato da Leonard Nimoy, lo scienziato nato da un alieno del pianeta Vulcano e da una donna terrestre, che è forse il personaggio più interessante della prima serie televisiva di Star Trek (1966-1969), con la sua apparente freddezza emotiva, a cui corrisponde però una potente qualità empatica di interprete delle diversità che compongono il cosmo. Delle potenzialità letterarie degli immaginari abitanti di Marte era convinto anche il nostro Ennio Flaiano, che avrebbe messo in scena nel 1960 presso il Teatro Lirico di Milano una commedia dal titolo Un Marziano a Roma. Kunt, l'alieno recitato da Vittorio Gassman, è una caricatura farsesca, una macchietta scartata dalla folla di figure che animano lo sfondo della Dolce vita felliniana, sceneggiata dallo stesso Flaiano.

on il passare del tempo, l'immaginario marziano sembra esaurirsi o piegarsi su se stesso, privo di nuovi sbocchi immaginativi. Una prova di queste difficoltà si può cogliere nel film Mission to Mars di Brian De Palma (2000), in cui il paesaggio di Marte viene rivisitato nel gioco delle citazioni letterarie (non manca un personaggio di sopravvissuto simile a Robinson Crusoe) e in chiave misticheggiante New Age: forse il pianeta rosso è solo la porta che conduce alla scoperta dei misteri dell'universo. Del resto, nel 2005 lo studioso americano Eric S. Rabkin ha tirato le somme di un lungo percorso che si situa tra fantasia e scienza, dando a esso rispettabilità e profondità accademica nel suo Mars: A Tour of the Human Imagination.

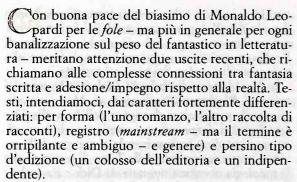
In ambito più propriamente narrativo, Kim Stanley Robinson ha iniziato negli anni novanta una trilogia marziana (Green Mars, Red Mars, Blue Mars) che pone l'accento sugli sforzi degli scienziati terrestri che tentano di iniziare un gigantesco processo di trasformazione planetaria (terraforming) per rendere abitabile il pianeta rosso. Collo candosi consapevolmente tra mito letterario e riflessione etico-scientifica, Robinson esclude dalla sua narrazione gli abitanti di Marte. Eppure essi continuano a vivere dentro di noi, in quella dimensione impalpabile in cui i sogni non rivisitano il passato, ma piuttosto preannunciano un futuro carico di aspettative e di inquietudini collettive. Così, nessuna pacata riflessione scientifica potrà far dimenticare il grido della folla tumultuosa di Londra, travolta dal panico in La guerra dei mondi: The Martians are coming!.

redmaple@libero.it

Fra fantasia e impegno nella realtà

Il filatoio e altre macchine per pensare

di Franco Pezzini



E in effetti nel primo caso, Il signor figlio di

Alessandro Zaccuri (pp. 335, € 17, Mondadori, Milano 2007), gli ammiccamenti alle forme popolari di scrittura sono perseguiti con premeditazione sul filo di profonde frequentazioni della letteratura alta, a partire da quella italiana. Profittando di uno svenimento, del colera che imperversa per Napoli e della compiacenza dell'amico Ranieri, Giacomo Leopardi (nientemeno!) si fa credere morto e fugge via mare in Inghilterra: e a Londra vivrà sotto il falso nome di conte Rossi, protetto dal circolo dei Rossetti, per strappare nell'ombra l'attesissima rivincita sul padre-avversario Monaldo. Testimone del suo fallimento sarà l'allibito John Lockwood Kipling, padre in seguito del più celebre Rudyard, trascinato da improbabili lezioni d'italiano fino a una simbolica catabasi nel ventre sotterraneo di Londra. E fin qui soccorre la maschera del feuilleton, che in realtà muove un romanzo emozionante e profondo, condotto con grande eleganza. Non a caso Zaccuri, giornalista, è cultore appassionato degli innesti tra genere e letteratura alta, gioco e metafisiche (si pensi al suo affascinante Citazioni pericolose: il cinema come critica letteraria, Fazi, 2000); e la strabordante ricchezza culturale del testo intesse senza appesantirla un'epopea vertiginosa di genitori e figli e dei loro (dei nostri) rapporti impastati di storia e mitologia, rivelazioni di tutte le fedi, medi-

tazioni sul tempo e l'eternità. Così, al filo principale del rapporto ispido tra l'esule abbrutito e il riluttante allievo, si intrecciano i due fili secondari sulle famiglie Kipling e Messiaen, la straziata e com-

postissima ricerca di Rudyard sul campo di battaglia dove è caduto il figlio, l'agonia di Cécile Sauvage, madre poetessa del compositore Olivier Messiaen in una Parigi rovente di sole e di tisi. E se non c'è soluzione di continuità tra i giochi di apocrifi che oppongono e insieme stringono i due Leopardi, la Nouvelle gothique à la façon d'Angleterre di John Lokwood Kipling, che fa conoscere a Rudyard il marito di Cécile, e il feuilleton-cornice di Zaccuri, i legami lucidi e sofferti, umanissimi tra i personaggi non si sciolgono con i nodi dell'improbabile telaio-Zibaldone di Giacomo/Jack - a riprova che un'assoluta serietà morale, una confidenza esistenzialmente ricca e impegnata può felicemente recare la maschera del gioco.

Il secondo esempio sceglie invece apertamente la cifra del genere. Da ormai dieci anni il manipolo indipendente raccolto attorno ai torinesi Silvia Treves e Massimo Citi porta avanti un'interessante rivista letteraria, "LibriNuovi": e tra le iniziative collegate, ormai da quattro sboccia una raccolta annuale, Alia (L'arcipelago del fantastico. Antologia di narrativa fantastica, a cura di Silvia Treves, Vittorio Catani, Davide Mana, Massimo Soumaré, pp. 565, 3 voll., € 36, CS Libri, Torino 2007), dedicata alla letteratura fantastica. L'edizione 2007 appare particolarmente ricca e si articola in tre tomi indipendenti dedicati all'Italia, al mondo anglosassone e al

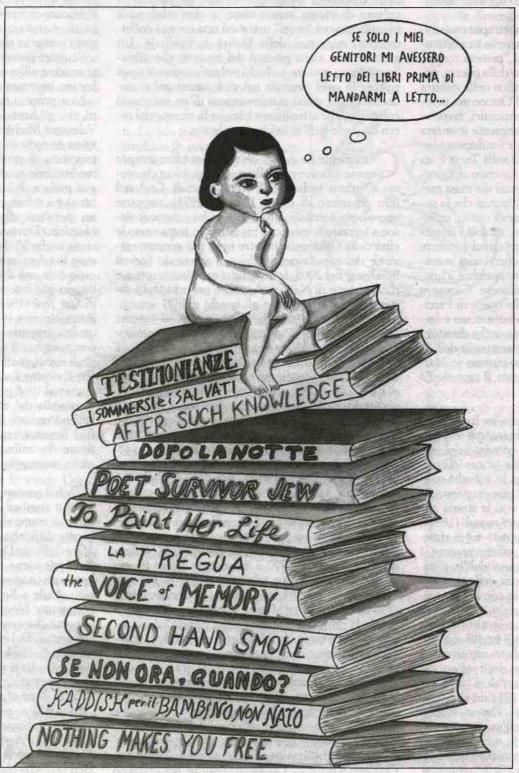
grande Moorcock rappresenta per esempio una prova giovanile con tutta l'ingenuità della Sword & Sorcery, mentre in Il mondo di papà di Williams emerge una straziata riflessione sui nuovi orizzonti dell'immortalità, e Aragoste di Stross è una satira feroce sul futuro che già stiamo vivendo (supportata, oltretutto, da un esperimento linguistico che mette a dura prova qualunque traduttore). E d'altro canto la varietà trova chiave unitaria di lettura in un approccio non scontato alla realtà, per cui passati e futuri fittizi rappresentano anzitutto elementi di un gioco di laboratorio, di una preziosa macchina per pensare.

Con linguaggio piuttosto diverso, provocazioni simili tornano anche nel volume dedicato al Giappone, amorevolmente curato con Treves dallo specialista Massimo Soumaré: e se i nomi degli autori (Asagure Mitsufumi, Asamatsu Ken, Komatsu Sakyô, Konaka J. Chiaki, Kurimoto Kaoru, Minagawa Hiroko, Miya-be Miyuki, Tsuhara Yasumi) possono non essere noti al grande pubblico italiano, la presentazione di Soumaré rende conto della loro importanza in un mondo artistico vivacissimo, capace di valorizzare una propria originalità tradizionale in forme nuove e con aperture a esperienze anche molto diverse. Lungo le pagine del volume, spettri spesso femminili scorrazzano attraverso paradossi del tempo esteriore o interiore, apocalissi corali o privatissime svelano il senso della realtà nell'ultimo istante di vita dei protagonisti, chiazze di colore vivaci come fiori trasfigurano su chine perturbanti verità pneumatiche o soltanto psichiche: il mondo del folklore s'incont a con quello moderno dei condomini e dei palazzi d'affari, modulando in punta di penna storie in nessun modo riducibili agli stereotipi un po' scipiti sul Japanese horror.

Ma i complici dell'operazione si danno convegno con brillanti testi in proprio nel volume sull'Italia, curato ancora da Treves e da Vittorio Catani: e ancora una volta la sfida è sul concetto di genere, a fronte di racconti che appartengono anzitutto alla letteratura - quella vera, senza troppi aggettivi o classificazioni. Accanto alla curatrice e a Citi, Catani, Mana e Soumaré, troviamo Danilo Arona, Alessandro Defilippi, Mario Giorgi, Consolata Lanza (con il bellissimo Alessandro il Grande vive e regna),

Giappone, elegantemente illustrati - dove però il Fabio Lastrucci; e ancora una notevole varietà di registri: dall'horror (Dagida di Arona) al tantastico quotidiano (Viola di Defilippi) o simbolico-interiore (Ansiolitico di Treves), dall'antiutopia (Pater di Giorgi) alla fantascienza (Ola e Olb di Citi) e alla storia alternativa (il formidabile Gli anni del tuono di Mana). Che una dimensione di divertimento, di consolazione preziosa accompagni il periplo di questi tre volumi è ovviamente innegabile: ma, come osserva Treves, esplorare i mondi della narrativa fantastica significa in fondo "osservare alla giusta distanza quello nel quale viviamo".

franco.pezzinil@tin.it



enere mostra una latitudine che torna a rendere elusiva la distinzione con la letteratura alt(r)a.

"La fantascienza e il fantastico, contrariamente ai necrologi pubblicati da più parti, stanno bene e vi salutano tutti" afferma sornione Davide Mana, curatore con Treves del volume Anglosfera e attento studioso del linguaggio fantastico come forma eminente di esplorazione delle "idee fondanti dell'universo – materiale e ideale": e proprio la fantascienza rappresenta il filo più forte di questa pala del trittico, attraverso le voci di David Brin, Dennis Detwiller, Cory Doctorow (con il delizioso Raccoglione), Nalo Hopkinson, Michael Moorcock, Chris Roberson, Charles Stross, Walter Jon Williams. Certo, i testi sono molto diversi: quello del

F. Pezzini è saggista e redattore giuridico



L'isola

della

finanziaria

4 novembre. "Domani (oggi per chi legge)...", talvolta così scrivono i quotidiani. Dovrei dire: "Fra qualche settimana per chi legge..." e fra qualche settimana queste cronache potranno essere del tutto superate, travolte da una non imprevedibile crisi della maggioranza (di oggi per chi scrive).

L'anno scorso, per parlare della finanziaria avevo ceduto la parola a un altro narratore, il dr. Livesey, riprendendo un artificio narrativo dell'Isola del tesoro. Quest'anno il dr. Livesey era esausto dopo una serie di nottate di commissione, e mi ha soltanto raccontato qualche cosa. Gli chiedevo delle ultime novità, ad esempio del tetto agli stipendi dei superburocrati (speravo mi confermasse il taglio a quello di Santoro). È subito salito in cattedra. Mi ha spiegato che non dovevo seguire i giornali, miopemente attenti alle cose del momento. Dovevo guardare le cose dall'alto: la legge finanziaria "sposta" una frazione minima (1 o 2 per cento) del bilancio dello stato, gli emendamenti discussi in Parlamento a loro volta, specie se sono pittoreschi, incidono poco sulla sostanza dell'intera legge... insomma: si parla della buccia e non della polpa, delle ciliegine – talvolta stantie – e non della torta. Gli ho risposto anch'io in termini percentuali: è rimasto un margine di un 2 per cento (ma forse più) nel suo ragionamento che non mi

Tralascio le tecnicità e faccio un esempio: come reagirebbe un geologo che sta monitorando la faglia di Sant'Andrea se qualcuno gli dicesse che i continenti sono grandissimi, che è inutile concentrarsi su aree marginali, che farebbe meglio a studiare gli "scudi"? (ma si potrebbe fare l'esempio del biologo che si occupa di membrane cellulari). Non ho idea di quale sarebbe la risposta del geologo, ma sono certo che lui continuerebbe a fare quello che sta facendo e non si trasferirebbe al centro del Canada (e non soltanto per paura del freddo).

Il dr. Livesey mi ha poi descritto la finanziaria di quest'anno in termini quasi anatomici: snella (meno di cento articoli) e ben strutturata, con la sua suddivisione tra testa (saldi e disposizioni sull'entrata) e corpo dedicato alle missioni del bilancio dello stato (dagli organi costituzionali alle autonomie territoriali, dall'agricoltura e la pesca allo sviluppo delle imprese, dall'istruzione ai diritti sociali). In effetti la suddivisione in missioni rende quasi agevole la lettura d'insieme del bilancio dello stato e della legge finanziaria. Con alcune riserve.

In qualche caso certe missioni (ad esempio il diritto alla mobilità e le infrastrutture pubbliche) appaiono suddivise solo in ossequio a una recente e infelice divisione di funzioni ministeriali, in altri casi le missioni raggruppano temi abbastanza diversi (ad esempio diritti sociali e famiglia, o immigrazione e diritti civili, come se questi non fossero temi enormi di per sé). Leggendole ci si accorge che il mondo era più facile da classificare ai tempi di Aristotele: si pensi alle tre differenti missioni: energia e diversificazione delle fonti energetiche, competitività e sviluppo delle imprese, sviluppo sostenibile; sono molte le norme che potrebbero stare da una parte o dall'altra.

Si penserebbe che un articolo sul Centro dei trapianti dovesse stare nella missione "Salute", e invece sta nella "Ricerca e innovazione", insieme a una norma che stanzia due milioni per la ricerca in tema di trasporti – che starebbe meglio nella missione "Mobilità". D'altra parte, se questi spostamenti si facessero la missione della ricerca resterebbe drammaticamente vuota. (A proposito, sapete chi è il personaggio più presente nella finanziaria, anche se mai nominato? è il Signor Bonaventura, che arriva sempre con il suo milioncino).

Ma si può essere d'accordo con il dr. Livesey: il corpo della finanziaria quest'anno è più bello. Per nulla migliorata invece la qualità dell'organo più vasto di qualsiasi organismo: la pelle. Fuor di metafora: la legge finanziaria continua a essere scritta in maniera volutamente incomprensibile, con una serie di rimandi a catena ad altre leggi. Forse i sacerdoti di

questo tipo di legge vogliono continuare a usare il loro latino, proprio per non essere compresi. Forse è soltanto un'esasperata esigenza di non equivocità. Chi scrive le leggi così si sente come un chimico, che pensa e scrive con formule – e proprio così si è emancipato dall'alchimia. Però gli alchimisti della nostra Costituzione del 1948 evitavano i rimandi; i più provveduti gius-chimici, che l'hanno riformata (mi riferisco al cambiamento del Titolo quinto del 2001), riescono a essere incomprensibili anche in un testo che dovrebbe parlare a tutti. Si veda per esempio il secondo comma dell'articolo 116: "Ulteriori forme e condizioni particolari di autonomia, concernenti materie di cui al terzo comma dell'art. 117 e le materie indicate dal secondo comma del medesimo articolo, alle lettere l), limitatamente..." e via richiamando. Il mio Virgilio nelle cose di bilancio mi spiega

Il mio Virgilio nelle cose di bilancio mi spiega che con la divisione in missioni ci si sposta dal chi deve fare a che cosa si deve fare; il prossimo passo sarà anche quello di stabilire traguardi e modi per accertare se ciò che è stato fatto ha raggiunto i suoi scopi. Pare che in Francia ci siano voluti oltre dieci anni per completare la transizione del bilancio: accontentiamoci di avere iniziato un cammino nella direzione giusta. Esiste un istituto internazionale che valuta la chiarezza per i laici, la leggibilità dei *budget* degli stati che vogliono sottoporsi a questo test: mi pare che l'Italia non ci stia. Non credo che valga la pena provarci con il bilancio 2008, nonostante i miglioramenti.

S fogliando la finanziaria mi sono accorto di una cosa curiosa: la legge più citata, in media più di una volta ad articolo, è la finanziaria dell'anno scorso (seguita dalle finanziarie degli anni precedenti). Come mai? ho chiesto al Maestro. "Non crederai mica a quanto avevi studiato a scuola nelle tue poche ore di educazione civica, e cioè che tutti sono obbligati a osservare le leggi nel decimo quinto giorno successivo al giorno della loro pubblicazione?!". Già qualche anno fa la Corte costituzionale aveva ammesso il principio che ci possono essere leggi penali così complicate, che chi non le applica è scusabile. I 1.364 commi della finanziaria dell'anno scorso, alcuni articolati in sette o otto lettere, hanno costituito una sorta di bozza, di tentativo: formalmente a luglio erano attuate meno del 60 per cento delle disposizioni. Alla Camera – ma sarebbe potuto succedere anche al Senato - si è discusso per mesi di una norma, per poi accorgersi che era già nella finanziaria. Uno sgravio per le industrie del Sud non è stato attuato per più di otto mesi, in attesa di autorizzazioni europee: ma la cosa ha suscitato poche proteste perché nessuno sapeva che c'era.

Quindi una cospicua parte della legge 2008 serve per mettere in bella copia quella del 2007, magari con piccole correzioni, come appunto avviene quando si mette in bella. Forse tra un po' si dovrà estendere il principio della doppia decisione conforme del diritto canonico: una disposizione vale davvero se ripetuta in maniera coerente due volte.

Il dr. Livesey me ne ha spiegata un'altra curiosa. Si penserebbe che le disposizioni abbiano lo stesso valore, ma non è così. Il testo di legge è preceduto da una relazione tecnico-contabile, preparata dalla ragioneria. Con questa relazione le norme possono essere depotenziate o rinforzate. Esempio: il governo pensa di sopprimere una manciata di enti. La ragioneria non quantifica il risparmio (sano scetticismo? complicità?): in questa maniera gli emendamenti salvifici risultano subito finanziariamente "coperti" – e quindi da approvare.

In molti casi anche gli emendamenti dei senatori non quantificano i risparmi attesi (c'è obbligo di giustificare le maggiori spese o minori entrate previste, non quanto le previsioni di risparmio). Sintomatico il caso dei limiti alle retribuzioni (elevate) dei dipendenti delle pubbliche amministrazioni. C'era una norma nella finanziaria 2007; praticamente inattuata. La nuova legge è più stringente: la ragioneria, pur ammettendo che vi è "un notevole ampliamento della platea dei destinatari" e che "risultano superate alcune imperfezioni tecniche che hanno impedito una chiara e univoca applicazione durante l'esercizio in corso", si mantiene prudente: gli effetti di riduzione di spesa saranno valutabili soltanto "a consuntivo".

Quindi porta aperta alla bocciatura. Il Senato invece, con rigore degno di Robespierre, rende la norma ancora più stringente, minaccia sanzioni pesantissime, impone pubblicità pervasive. Però

non osa quantificare, non utilizza questa norma severissima (pensate: il governo potrà fare eccezione solo per venticinque fortunati superburocrati). La mancata quantificazione rende più facile un intervento (per molti "riparatore") nell'altro ramo del Parlamento.

I tempi convulsi del lavoro, le difficoltà dattilografiche hanno prodotto una norma non sempre cristallina (ad esempio non vi è limite per gli amministratori di società quotate in borsa, ma c'è per i loro dirigenti, come se anche le dimissioni forzate di un dirigente qualificato – o di un gruppo di dirigenti qualificati – non potessero influire sui corsi borsistici. Alcuni degli articoli proposti dal governo sottintendono una serie piccola e identificabile di persone beneficiate; questo è più vero per gli emendamenti dei senatori. Non solo in Italia è così.

Pare che, dopo la seconda guerra mondiale, Bonn sia stata scelta come capitale più che per la tradizione di Beethoven perché lì vicino, appena al di là del fiume, abitava Adenauer. Da noi è comparso un emendamento-Bonaventura, che assegnava un milione (e mezzo) per celebrare degnamente il centocinquantesimo anniversario di Puccini. Un partito dell'estrema sinistra lo ha appoggiato vigorosamente, perché un suo notabile sta vicino alle terre pucciniane. L'emendamento è stato giudicato inammissibile dal presidente della commissione bilancio: che è stato però obbligato a ricredersi, perché aveva sottovalutato l'importanza nazionale dell'evento. Anche il governo in un primo momento ha dato parere sfavorevole: paroline nell'orecchio, forse telefonate, e anche il governo ha cambiato idea. Storia emblematica e confronto, fra Italia e Germania, egualmente emblematico: a pallone faremo anche 4 a 3, ma per il resto vale il rapporto Beethoven-Puccini.

Al di là delle minuzie, il dr.Livesey, fattosi serio, mi ha spiegato le cose importanti. Ve ne ricordo almeno due. Primo: è più importante quello che non c'è, rispetto a quello che c'è. E quest'anno niente nuove tasse (davvero niente: pare che l'unica eccezione sia costituita – ma la causa è di per sé giustificatrice – dal fondo per le vittime dell'amianto, che prevede una contribuzione straordinaria delle imprese che lavorano il minerale oggi – e quindi con le opportune cautele – per risarcire le vittime delle industrie, spesso non più attive, che anni fa provocarono le gravi conseguenze).

Secondo: la nuova disciplina per lo sviluppo delle energie rinnovabili, in armonia con le indicazioni europee. Su questo argomento nel testo governativo non c'era quasi nulla (tranne un passaggio in bella copia di una norma, inattuata, della finanziaria dello scorso anno). Il Senato ha praticamente scritto una nuova legge organica, ampia, probabilmente buona: ragionevolmente è uscita dal ministero dell'Ambiente. Il che, in termini istituzionali, vuol dire che vi sono settori che, appoggiandosi su parlamentari, scrivono pezzi di finanziaria sottratti di fatto alla collegialità del Consiglio dei ministri.

Ho chiesto al dr. Livesey – e come non farlo – dei costi della politica. È vero che non si è fatto quasi nulla, che il Senato è tornato indietro rispetto al governo, che alle parole non sono seguiti i fatti? Risposta non trionfalistica, ma confortante. La limitazione del numero dei ministri - che tecnicamente non può che riferirsi al governo prossimo –, passata con il parere favorevole del governo, non è cosa da poco. La limitazione delle spese degli organi costituzionali e di rilievo costituzionale è stata di fatto accettata, anche se non si è arrivati a scriverlo nero su bianco. Un successo che vale 45 milioni nella sostanza, ma nella forma no (e i giornalisti possono scrivere: "Chi sa se sarà vero?"). Per gli enti locali e le comunità montane si sono scritte norme diverse da quelle predisposte dal governo, forse più radicali. Subito si è minacciata la riapertura del fronte alla Camera: non è (era o sarebbe stata, forse, per chi legge) acqua fresca.

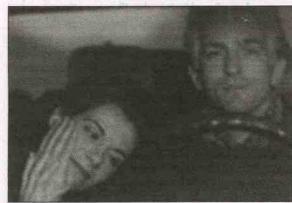
Conclusione politica: la maggioranza è uscita indenne dalla commissione, votando quasi in ogni caso in maniera coerente. Avrebbe potuto sfasciarsi in commissione: può darsi che ci sia un incidente irrimediabile in aula, ma è anche possibile che ciò non avvenga. Diciamo che abbiamo attorno al 50 per cento delle probabilità di farcela: non è affatto poco, di questi tempi e di questi numeri.

Quei geni di sessantottini

LINDICE

di Matteo Galli







Heimat-Frammenti. Le donne di Edgar Reitz, Germania 2006

Presentati a Venezia nel 2006, gli *Heimat-Frammenti*, che rappresentano l'ultimo e definitivo capitolo della saga, mai distribuito in Italia, vengono proposti a Torino a dicembre nell'ambito di Sottodiciotto Filmfestival, in un incontro esclusivo con l'autore Edgar Reitz. Al termine di Heimat 3 avevamo lasciato Lulu, la figlia di Hermann, all'alba del nuovo secolo "senza lavoro, senza progetti, senza soldi e senza protezione", come aveva candidamente dichiarato agli amici sulla riva del Meno, confortata soltanto dal promettente talento musicale del figlioletto. E adesso ritroviamo quella stessa Lulu, perplessa, ma che trova in sé la forza per compiere un percorso alla ricerca della propria identità, un percorso scandito da una cinquantina di commenti over ma per lo più off da parte della protagonista, commenti dal tono fortemente letterario e aforistico.

Le riflessioni di Lulu cercano di verbalizzare le ragioni di questo stato di perplessità, individuale e generazionale a un tempo, la sua è una generazione che non "sa perché si riproduca" e che direzione abbia il proprio viaggio nell'esistenza, una generazione senza utopie ("figli di quei geni sessantottini"), ma alla ricerca di una nuova via di salvezza e che registra, come in una famosa ballata di Hofmannsthal, l'insensato girotondo della nascita, della crescita e della morte.

Un senso al presente lo si può dare soltanto provando a leggerlo come ultima propaggine di una massa sommersa; e l'architetta Lulu Simon, conferendo un significato allegorico al proprio mestiere, decide di scavare sotto terra le fondamenta prima di cominciare a ricostruire. La memoria è costituita di frammenti, di "fossili" rinvenuti negli strati di pietrisco, ma viene anche evocata tramite un procedimento sciamanico e metonimico, tramite il suono dell'incudine e le filastrocche della nonna. Concretamente armata ora di una pala, ora di un succhiello, ora di un trapano, Lulu, archeologa del futuro, fruga, scava, penetra nella propria storia, nelle proprie radici, visitando dapprima i luoghi dei suoi avi (la fucina del bisnonno Mathias a Schabbach, la tenuta dello zio Ernst, le grotte di ardesia) e poi i luoghi dove i suoi genitori si sono conosciuti o che comunque hanno rivestito grande importanza nella formazione soprattutto del padre (la villa Cerphal, dove si incontravano i neo-avanguardisti di Heimat 2, il conservatorio, le strade, i locali di Monaco), luoghi e personaggi che poi le si materializzano dinanzi.

Ciò che funge da guida preferenziale in questo percorso mnestico è l'elemento femminile, inteso come garante di permanenza, nume che tutela l'esistenza della casa (la nonna) e istanza realista (la madre), contrapposto al mondo paterno e incostante dell'arte, del desiderio e delle utopie. *Le donne* è anche il sottotitolo che Reitz ha dato all'intero film, strutturato in capitoletti dai titoli sovrimpressi sulla pellicola che appunto si riferiscono a figure femminili, per lo più esplicitamente citate a introdurre le singole articolazioni del testo filmico.

L'ultima, anche se sul piano estetico meno convincente e meno integrata, tappa del percorso di Lulu la conduce in un cinema, dove Reitz la pone di fronte a una questione di fondo circa il proprio statuto ontologico. Che cos'è realtà? Che cos'è finzione? "Sognare al cinema. Non sono *io* a sognare il film,

ma è *il film* che sta sognando me. Dov'è il mio io? E dove sono io – allora?". Con un estremo atto volontaristico, Lulu si libera del passato, di tutte le pizze traboccanti di immagini che riguardano la sua vita e va finalmente libera incontro al futuro.

L'aspetto più significativo del film, sul piano dell'organizzazione della diegesi, è il fatto che il viaggio di Lulu sia costellato di "incontri" con figure del proprio passato o del passato familiare che provengono direttamente da scene scartate di Heimat, Heimat 2 e Heimat 3. Circa un terzo del film, dunque, è girato ex novo, in digitale; circa due terzi consistono invece di preesistente materiale in pellicola, digitalizzato per l'occasione. Le sequenze inserite da Reitz sono un centinaio, alcune brevissime, al punto che è possibile soltanto capire da quale dei tre cicli esse siano tratte, ma non da quale episodio, altre, invece, lunghe parecchi minuti. Alcune sequenze, tagliate in sede di montaggio, permettono di capire meglio alcuni snodi della trama che erano risultati criptici: ad esempio, dopo che Maria (nel decimo film del primo ciclo) aveva venduto la mucca, ultimo legame rimastole con la propria casa, non era partita; qui invece scopriamo che un viaggio lo aveva fatto, non in America a trovare Paul come le aveva proposto Pauline, ma per lo meno in Francia a trovare Apollonia, anzi la figlia di Apollonia, perché nel frattempo l'amica di gioventù era morta. Oppure ritroviamo una lunga e sarcastica scena, prevista con tutta probabilità per il secondo episodio di *Heimat* 2 e poi tagliata, ambientata in una Kneipe monacense nella quale Hermann presenta Olga, sua compagna di corso alla scuola di dizione e recitazione, all'amico Ansgar con cui poi, almeno fino all'arrivo di Evelyne, l'aspirante attrice avrà una relazione.

Di altri personaggi femminili soprattutto di Heimat 2, sacrificati dalla visione in fondo "hermann-centrica" del film, veniamo a sapere di più: ad esempio, in una delle scene più straordinarie dei Frammenti, vediamo l'ultimo ritorno a casa e la rapida ripartenza di Evelyne dopo la morte di Ansgar, un altro ultimo ritorno a casa, quello di Clarissa in Heimat 3, in un meraviglioso bianco e nero, oppure Helga intenzionata a emigrare in Africa e sposarsi, o ancora Olga e le sue frustrate aspirazioni di attrice. Soprattutto Schnüsschen, la madre della protagonista dei Frammenti, è al centro di molte (più di dieci) sequenze trascelte da Reitz, incentrate prevalentemente sulla sua vita lavorativa e sulle sue mire piccoloborghesi.

I frammenti recuperati dal regista permettono anche di intuire alcuni dei principi che avevano presieduto a suo tempo al montaggio, per lo meno di Heimat 2, cui del resto risale più del 50 per cento degli inserti. Tali scelte sono tutte in qualche modo riconducibili all'intenzione del regista di tralasciare per quanto possibile una serie di vezzi neo-avanguardisti à la Kluge stile anni sessanta, che adesso, in questa specie di requiem conclusivo, vengono recuperate. Penso, per esempio, alla esilarante e tristissima sequenza girata nella mensa di un grande magazzino, dove Olga, l'attrice frustata, viene riconosciuta dal signor Ludwig, il datore di lavoro di Schnüsschen (personaggio divertente purtroppo sparito del tutto da Heimat 2), come "interprete" di una donna con una ciste ovarica in un documentario passato in televisione pochi giorni prima. Reitz aveva però giustamente escluso anche sequenze in qualche modo ridondanti, come tutte quelle ambientate a Dülmen, episodio già nella sua stesura definitiva non fra i più riusciti del secondo ciclo; erano state escluse anche battute in definitiva tautologiche, come quella in cui Esther spiega a Reinhold e anche allo spettatore che basta spostare soltanto un accento e il cognome della famiglia Cerphal si trasforma nel sostantivo Zerfall, che vuol dire crollo, sfacelo, dissoluzione: il pubblico straniero è sicuramente grato a Esther, quello tedesco l'aveva capito senza bisogno che la cosa venisse esplicitata. E sparita dall'assetto definitivo di Heimat 2 l'affinità elettiva fra Clarissa ed Evelyne, a cui un paio di frammenti si riferiscono, forse è stato meglio così, sul piano della psicologia e dell'evoluzione dei personaggi questa scelta non sarebbe risultata giustificabile più di tanto.

Christian Reitz, direttore della fotografia ma mai, come in questo film, autentico co-regista del padre, sfrutta appieno tutte le potenzialità tecniche permesse dal digitale, "animando" la storia della cornice in tutti i modi possibili e immaginabili e inserendo nei luoghi più impensati (la corteccia di un albero, il coperchio di una pizza cinematografica) le immagini dei tre cicli precedenti, talvolta forse eccedendo in artificiosità.

Edgar Reitz ha ideato i Frammenti pensando a un affettuoso ed elegiaco commiato dal macrocosmo di Heimat, da questa sorta di universo parallelo con il quale ha convissuto per un quarto di secolo; e come un commosso e in alcuni punti divertito congedo questo film va in prevalenza considerato, un congedo che Reitz dedica ai suoi personaggi, ai suoi attori, a se stesso e alle centinaia di migliaia di aficionados della trilogia sparsi nel mondo (chi non ha visto i tre cicli precedenti non riesce neanche lontanamente a orientarsi). Nella recensione comparsa sullo "Spiegel" subito dopo la prima veneziana, il recensore Daniel Sander criticava il film definendolo ingenerosamente come il montaggio arbitrario di "Bonus-Material", considerandolo cioè alla stregua di un assemblaggio di extra come quelli che si accludono a un dvd. È vero che la ricerca di Lulu che funge da cornice qua e là zoppica e che Reitz ha proiettato sulla sua protagonista trentenne anche quell'elegia e quell'ansia da commiato che sono prevalentemente suoi, è vero che la ricerca di Lulu sa spesso di déja-vu (una pala per scavare come la sua ce l'aveva già venticinque anni fa Hannelore Hoger alias Gabi Teichert prima in Germania in autunno e poi in *La patriota* di Alexander Kluge), è vero che le parti in cui Lulu si aggira a villa Cerphal, pur dando per buono lo statuto fantastico del film, cozzano con il fatto che, stando al plot di Heimat 2, villa Cerphal è stata demolita nel 1965, tuttavia il congedo di Reitz presenta alcune sequenze memorabili tratte dalla trilogia, un'alta qualità letteraria nei commenti di Lulu e, fra le nuove sequenze, la straordinaria panoramica finale con Lulu (Reitz) che calpesta le centinaia di foto di scena della trilogia sparse sul pavimento, un atto liberatorio che prelude a un prossimo Reitz post Heimat.

matteo.galli@unife.it

Gialli

Letterature

Teatro

Saggistica letteraria

Poesia

Economia

Storia

Questione ebraica

Gialli

Paolo Ferrucci, MISTERO ETRUSCO, pp. 350, € 18, Sylvestre Bonnard, Milano 2007

Paolo Ferrucci, scrittore forlivese già noto al popolo dei bloggers (http://paoloferrucci.splinder.com) nonché ai lettori che lo scoprirono nel 2000 (Omicidi particolari, Piemme, con Giacomo Leonelli) ed ebbero nuovamente modo di apprezzarlo nel 2005 (II sonno degli innocenti, Aliberti, in tandem con un racconto di Valerio Evangelisti), trova con Mistero etrusco la sua voce "solista" che lo allontana dal thriller per fargli raggiungere una più piena maturità stilistica. Anticipato da un dramatis personae alla Agata Christie, il plot si snoda lungo il doppio binario dell'indagine poliziesca (un doppio omicidio) e della ricerca archeologica (un codice etrusco da decifrare). Intanto, sullo sfondo di una Toscana un po' romagnola, si giocano suggestive partite di mah-jong e curiosi per-

sonaggi catturano l'interesse del lettore: fra i tanti vale la pena ricordare Aristide Fazzini, bizzarro individuo che si aggira per le colline su una strana bicicletta dai pedali azionati a mano e fa snorkelling nei cassonetti della spazzatura alla ricerca di un'antenna così potente da catturare i raggi cosmici. In questo romanzo, che è molto erudito ma non cade mai nel danbrownismo, l'autopsia si lega all'aruspicina, la filologia classica si mescola alle vicende contemporanee, l'alchimia si integra con le scienze forensi

Ferrucci manovra fatti e persone con classe, ironia e autorevolezza, senza troppe concessioni al colore locale (che pure lo attrae) e senza esagerare in pedanteria scientifica. Prediligendo un montaggio alternato quasi tarantinesco, invita il lettore ad addentrarsi nel "mistero" senza fretta, attraverso attese e diluizioni: con il risultato sorprendente che, quasi a rovesciare le aspettative tradizionali del giallo, non ci fa provare alcuna voglia di scoprire il colpevole. Al contrario, si vorrebbe che le pagine durassero il più a lungo possibile. Un romanzo brillante, insomma, dove l'azione e le parti descrittive/digressive creano una sinergia in cui ispettori di polizia, antiquari e ricercatori si contendono il piacere della detection e regalano al lettore il piacere di parteciparvi.

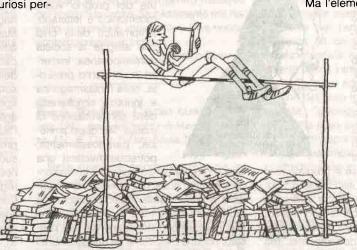
ALESSANDRA CALANCHI

Sandrone Dazieri, È STATO UN ATTIMO, pp. 311, € 15,50, Mondadori, Milano 2007

Va senz'altro riconosciuto a Dazieri il merito di aver ormai messo a punto uno stile personale e riconoscibilissimo, per un giallo impegnato e al tempo stesso leggero, nel quale si mischiano il dramma, la commedia e una corrosiva satira sociale. Non fa eccezione il suo ultimo romanzo. A cambiare è però il protagonista. Non più, come in tutti i precedenti, il Gorilla, l'investigatore dalla doppia personalità, ma Santo Denti, un rampante pubblicitario milanese. Una sera, durante una prima alla Scala, Santo viene colto da un'amnesia e dimentica ali ultimi quattordici anni della sua vita. Ripiomba così nel passato, a quando conduceva una non brillantissima carriera di piccolo spacciatore e ladro d'appartamenti ed era conosciuto come Santo Trafficante. Si trova perciò costretto a gestire, schizofrenicamente, i complicati intrighi che nella seconda (e dimenticata) esistenza stava conducendo; intrighi, come si rende conto ben presto, che potrebbero costargli la vita. Il tema della schizofrenia, della personalità duplice continua evidentemente ad affascinare Dazieri. Qui la scissione è totale, non solo caratteriale e comportamentale, ma anche etica e sociale (uno è un miserevole delinquente di piccola taglia, l'altro un lanciatissimo profes-

sionista) e investe le più banali e ordinarie abitudini. Sulla coabitazione forzata nello stesso corpo e nella stessa vita di due personalità opposte si innesta poi l'inevitabile cortocircuito tra due epoche, con i relativi paesaggi urbani e sociali. Il viaggio nel futuro compiuto da Trafficante, costretto a imparare in pochi giorni le novità degli ultimi quattordici anni, è la continua scoperta di quanto le cose siano cambiate (in peggio) in questo lasso di tempo. Ma qui Dazieri si lascia forse prendere un po' la mano, e dipinge l'inizio degli anni novanta come un'epoca lontana, come se molti dei cambiamenti che ci hanno condotto fin qui non fossero allora, e già da tempo, in atto o quantomeno in incubazione. ALESSIO GAGLIARDI

Thomas Kyd, Assassinio all'università, ed. orig. 1946, trad. dall'inglese di Dario Pratesi, pp. 283, € 12,90, Polillo, Milano 2007



Nata nel 2002, l'elegante collana "I bassot- sbagliato... ma in questo tutti i giallisti italiati" rivisita l'età d'oro del giallo, dagli anni ven- ni, senza eccezione purtroppo, hanno molti ai quaranta, alternando i maestri del gene- tissimo da imparare da Ruth Rendell e da re (Edgar Wallace, John Dickson Carr, James P.D. James. Hadley Chase) con autori meno noti al pubblico italiano. A questa seconda categoria appartiene Alfred Bennet Harbage, classe 1901, illustre studioso di Shakespeare e docente di Harvard, che, con lo pseudonimo Georges Simenon, MAIGRET E IL LADRO INDO-Thomas Kyd, pubblicò, tra il 1946 e il 1949, quattro romanzi polizieschi, sinora inediti in Forti, pp. 141, €8, Adelphi, Milano 2007 Italia. Lo sfondo del racconto è una sonnacchiosa università di provincia dove, alla fine grafo in un'aula semibuia, il docente viene ucciso con un colpo di pistola. I sospetti inmorto, tipici rappresentanti di una vita accademica agitata da sotterranee rivalità. Dal vecchio filologo autoritario e pedante al giovane docente alla moda, vanesio ed elegantissimo, capace di trasformare ogni lezione in una sorta di performance teatrale, sfila davanti al lettore una serie di figure colte dal vimaggiore del romanzo è proprio nella messa a fuoco di questo ambiente peculiare, osservato attraverso lo sguardo ironico e straniante di un poliziotto che vi penetra per la prima volta. Il tenente Phelan alle aule ha sempre preferito i bar del porto e il bowling, ma forse proprio per questo sfugge al fascino dell'eloquio raffinato e delle maniere autorevoli del tore, citerò la prima ipotesi di spiegazione tutto improbabile: "Sarà stato uno studente uscito di senno dopo aver ascoltato troppe

MARIOLINA BERTINI

Alessandro Perissinotto, L'ULTIMA NOTTE BIAN-CA, pp. 221, € 17, Rizzoli, Milano 2007

Nulla di metafisico nel titolo di quest'ultibianca" cui si allude è, con cronachistica precisione, quella del sabato 25 febbraio

2006. Fu la notte che chiuse la lunga festa olimpica di Torino, vissuta dalla capitale piemontese in un clima d'euforia alquanto estraneo alle sue tradizioni. Per far meglio risaltare l'anomalia di quel tripudio di folla, Perissinotto affida la narrazione a una voce che è, al tempo stesso, esterna e interna alla realtà locale: quella della psicologa Anna Pavesi, torinesissima d'origine, ma trasferitasi da tempo nella suggestiva quiete di Bergamo Alta. Specializzatasi nella ricerca di persone scomparse, Anna viene convocata a Torino da un' amica, Piera, presidente di una cooperativa che si occupa di "riduzione del danno nelle tossicodipendenze", distribuendo agli utenti siringhe pulite e preservativi. Un'educatrice della cooperativa, Germana, è scomparsa, e ad Anna toccherà, proprio durante i giochi olimpici, il compito di rintracciarla. L'indagine è fitta di colpi di scena in un mondo - quello dei tossici e di quanti cercano di aiutarli - descritto senza superficialità e con asciutta partecipazione. Ma l'elemento più originale e accattivante è

> la ricostruzione d'ambiente: una Torino-Disneyland invasa da strutture provvisorie brutte e vistose, felice e smemorata, pronta a confinare nell'ombra dell'estrema periferia drogati e senzatetto, inopportuni guastafeste del grande spettacolo sportivoconsumista. Che cosa manca alle eroine di Perissinotto per essere convincenti quanto il contesto sociologico in cui si inseriscono? Forse la precisione dell'abbigliamento, il tocco magistrale di una gonna troppo lunga di due dita o di un golfino del colore

(M.B.)

LENTE, ed. orig. 1961, trad. dal francese di Andrea

Avendo collocato nel 1913 la prima inchiedi una lezione di teatro sui rumori di scena, sta di Maigret - nell'omonimo romanzo del che comporta il funzionamento di un fono- 1949 -, Simenon si trovò costretto, negli anni sessanta e settanta, a lasciare costantemente nel vago la cronologia delle imprese del mitivestiranno di volta in volta tutti i colleghi del co commissario. Per il suo eroe, artificiosamente mantenuto alle soglie di un sempre rimandato pensionamento, il romanziere mise a punto una cornice non meno fittizia: una Parigi eternamente ferma ai primi anni cinquanta, con le insegne al neon dei suoi melanconici locali notturni, i ristorantini di quartiere specializzati in saporitissimi piatti regionali e i bar tavo con una conoscenza evidentemente di pri- bacchi dove clienti dalle facce patibolari gioma mano del mondo universitario. Il pregio cavano a carte fino all'alba. La tentazione di far irrompere la storia in questo contesto, per così dire, congelato, è tuttavia molto forte per quel cronista prestato alla letteratura che è pur sempre Simenon. Ne vediamo le conseguenze anche in questo romanzo: pur muovendosi nello scenario che gli è familiare da sempre, Maigret deve fare i conti da un lato con giovani rapinatori, ben più violenti dei procorpo docente su cui indaga. Per offrire un tagonisti della vecchia mala, dall'altro con masolo esempio dello humour caustico dell'au- gistrati sempre più inclini a escludere la polizia dalla fase decisiva delle inchieste. Tra giudell'omicidio, subito accantonata, ma non del dici che lo vorrebbero impegnato nella compilazione di montagne di scartoffie e nuovi delinquenti ignari di qualunque codice d'onore, la sua condizione è di perenne disagio. L'attenuerà soltanto un'indagine che condurrà quasi clandestinamente: quella sull'assassinio di un ladro "all'antica", un coscienzioso artigiano del furto per cui serrature e casseforti non avevano segreti. Identificati da Maigret, i colpevoli avranno molte chance di farla franca, grazie ai loro privilegi di classe; al commissario resterà l'amara soddisfazione di aver mo thriller di Perissinotto: l'ultima "notte fatto luce sulla morte di un personaggio cui lo legava una segreta e quasi fraterna simpatia.

Michael Krüger, LA COMMEDIA TORINESE, ed. orig. 2005, trad. dal tedesco di Palma Severi, pp. 185, € 12, Einaudi, Torino 2007

Come vede la società torinese il tedesco venuto a seppellire Rudolf, l'amico suicida, filosofo e scrittore di chiara fama? In prima battuta coglie la commedia di fondo: il frivolo gioco sociale degli astanti durante il funerale, la vuota retorica accademica dei colleghi pronti ad azzuffarsi per la sua cattedra, forse anche per il suo istituto con appartamento annesso. Già, perché l'ordinario tedesco godeva nell'ateneo di un apposito palazzo, con terrazza dalla "vista impagabile" sui tetti della Torino barocca. E qui ancora alloggia il

suo zoo personale: custodita da un vecchio cane di nome Cesare, una specie di arca di Noè ospita gatti, polli, anatre, salamandre e pavoni. Registro surreale, si dirà. Sì - ma facile cogliere per il lettore in questa commistione di pubblico e di domestico l'allegoria di antiche baronie use a considerare l'università come territorio privato (chi non ricorda gli studi accademici in cui stavano sotto chiave - e inaccessibili

agli studenti - le vecchie e pregiate raccolte dei classici?). E quello stuolo di figure femminili che Krüger mette in campo accanto all'estroso docente scomparso. dalle tailandesi svolazzanti nello zoo domestico alla collaboratrice precaria, ma tuttofare, non hanno forse mosse e mansioni di una subalternità tuttora palpabile nell'accademia, e non solo italiana? Krüger procede con un umorismo secco e limpido, ben reso dalla traduzione di Palma Severi, inoltrando la voce narrante e spaesata dentro quel palazzo, alla ricerca del lascito di scritti inediti del prof. Il quale più che insegnare - il suo disprezzo per gli studenti era notorio - ha vissuto rintanato nel disperato tentativo di scrivere il romanzo definitivo sugli ultimi sessant'anni di storia tedesca. Il progressivo avvicinamento, a tratti l'identificazione del narratore con il rovello dell'amico scomparso, costituisce la parte più ambiziosa del testo. Krüger, che ha lunga esperienza editoriale presso la Hanser, mostra di conoscere bene il narcisismo, ma anche lo scacco cui può condurre il labirinto della scrittura. La struttura del racconto non regge però la sequenza di figure secondarie che emergono dal passato di Rudolf, e il testo si frantuma nell'ammiccamento letterario di citazioni esplicite o nascoste. Più godibile resta la "commedia torinese" e - a costo d'incorrere in sospetto di campanilismo - se ne raccomanda la lettura.

Anna Chiarloni

Patrick Süskind, Ossessioni, ed. orig. 1995, trad. dal tedesco di Laura Pignatti, pp. 60, € 10, Longanesi, Milano 2007

SHE DOMESTING WITH LOSSYMAN

Scritti tra il 1976 e il 1986, ma raccolti 1995, questi tre racconti di Patrick Süskind scandagliano gli abissi dell'umano, svelando il potenziale distruttivo di idee fisse che, alla stregua di un doppio satanico e persecutore, si impossessano dei pensieri dei personaggi e li divorano, impadronendosi progressivamente anche della loro anima, assediata fino all'annientamento. Nel primo racconto una giovane disegnatrice di talento, turbata da una critica negativa sulla presunta mancanza di spessore della sua arte, intraprende una pervicace ricerca della profondità artistica e umana fino a scivolare nell'ossessione, precipitando in un'irreversibile spirale involutiva. Nel secondo, un pensionato parigino, campione locale di scacchi, dopo aver sfiorato la sconfitta in un impervio incontro con un giovane e brillante avversario, si risolve ad abbandonare definitivamente la disciplina, ossessionato dal peso della propria stessa imbattibilità. Protagonista del terzo racconto è invece l'anziano orafo Mussard, appassionato lettore e studioso autodidatta, persuaso di aver scoperto nella pietra conchilifera nientemeno che il principio metafisico del tutto: una conchiglia primordiale, al contempo meravigliosa e terribile, la quale, spalancate le sue immense valve, imprigiona l'universo, condannandolo alla distruzione. I toni cupi che caratterizzano i racconti sfumano nel-

la leggerezza della riflessione autobiografica conclusiva. intitolata Amnesia in Litteris, in cui Süskind sonda con ironia e umorismo l'entità del proprio vuoto mnemonico e letterario, sintomatico della crisi che affligge la società contemporanea, immersa in un eterno presente, nella fantasmagorica e ipnotica simultaneità della comunicazione di massa. Ma quest'amnesia, paradossalmente, potrebbe rivelarsi una

vera e propria benedizione per la creazione letteraria, quasi una condizione necessaria e irrinunciabile, qualora riuscisse a proteggere lo scrittore da timori reverenziali nei confronti dei capolavori del passato, nonché a ispirarne un atteggiamento cristallino nei confronti del plagio, secondo l'autore connaturato alla stessa arte della narrazione; senza quest'atto mimetico, conclude infatti Süskind, "nulla di originale può nascere".

SIMONA PORRO

Robert Schneider, KRISTUS, ed. orig. 2004, trad. dal tedesco di Francesco Porzio, pp. 550, € 18,50, Neri Pozza, Vicenza 2007

Schneider non ha mai più eguagliato il successo internazionale del suo debutto, Le voci del mondo (Einaudi, 1994), che gli è valso fra gli altri il premio Grinzane. Questo suo quinto romanzo prende il titolo dal mestiere che il protagonista bambino, impressionato dalla processione della domenica delle Palme, dichiara di voler fare da grande. Jan da Leida (1510-36) ha fin da piccolo un forte interesse per la spiritualità e frequenta circoli religiosi clandestini. Dopo alterne fortune in giro per l'Europa, nel 1533 si trasferisce a Münster, capitale della Westfalia, che secondo gli anabattisti, invisi sia ai cattolici che ai protestanti, diventerà la nuova Gerusalemme. La città si converte al nuovo credo e viene organizzata secondo regole comunitarie, ma il primo predicatore disgusta molti con il suo fanatismo e la sua crudeltà. Dopo la sua morte, Jan si proclama re di Sion, introduce la poligamia e la città celeste degenera, mentre la popolazione muore di fame, resistendo valorosamente all'assedio del vescovo. Alla fine viene sconfitta per tradimento e Jan muore dopo atroci torture. Kristus è un affresco affascinante di un'epoca in cui l'Europa della Riforma era in fibrillazione, con il conseguente rapporto più immediato con Dio e la liberazione spirituale dell'individuo dalla schiavitù della chiesa, unica detentrice della parola divina. L'autore si è documentato sulla vita quotidiana nel XVI secolo e la racconta con immediatezza, compresi gli odori, i sapori e i colori. Kristus è un romanzo cupo e doloroso, che mostra come non vi sia gioia e luce nel fondamentalismo religioso, un romanzo forse non adatto a ogni palato, ma certamente interessante.

MARINA GHEDINI

Bernhard Schlink, LA NOSTALGIA DEL RITOR-NO, ed. orig. 2006, trad. dal tedesco di Umberto Gandini, pp. 275, € 18,60, Garzanti, Mila-

Peter vive con la madre vedova nella Germania del dopoguerra, trascorrendo le vacanze in Svizzera con i nonni paterni, redattori di una collana di romanzi popolari. Un giorno legge di nascosto delle bozze, il racconto di un soldato tedesco che torna dalla guerra superando ostacoli di ogni genere chiaramente ispirati all'Odissea, ma quando arriva a casa trova la moglie con un altro uomo. Il finale manca, e Peter sospetta che la storia abbia a che fare con la sua città. Anni dopo scopre che l'autore aveva scritto per la stampa nazista, si era poi riciclato come giornalista ebreo a Berlino Est per emigrare infine negli Stati Uniti, dove insegna filosofia del diritto. È interessante notare le caratteristiche che Schlink assegna a questo personaggio. Allievo di Leo Strauss e Paul de Man (maestri, com'è noto, dei neocons americani, primo fra tutti Wolfowitz dai calzini bucati), diventa il brillante teorico della "regola ferrea" sulla quale basa la sua costruzione giuridica: ciò che sei disposto a subire hai il diritto di infliggerlo agli altri, perché da qui scaturiscono l'autorità e l'attitudine al comando. E il professore non esita infatti a sottoporre i suoi allievi a situazioni a metà strada fra l'esperimento di Milgram e Big Brother, registrate per convalidare le sue teorie. Come nel romanzo che ha decretato il suo successo mondiale, A voce alta (Garzanti, 1996; cfr. "L'Indice", 1997, n. 3), Schlink parte da un'idea brillante, ma non mantiene le promesse. Intendiamoci, si tratta di un libro ben scritto - e ben tradotto -, che intreccia la vita del protagonista con una storia d'amore non banale, con brani del romanzo sul ritorno, con passi filosofici e giuridici, però curiosamente tutto questo materiale così eterogeneo, compreso un tema svolto dal padre di Peter al liceo, ha un unico registro stilistico: alto. Trattandosi di un giallo non ne svelerò il segreto come hanno fatto altri recensori, ma forse l'avete già indovinato.

(M.G.)

Helmut Krausser, MELODIEN. LA MUSICA DEL DIAVOLO, ed. orig. 1993, trad. dal tedesco di Giovanni Giri e Laura Bortot, pp. 816, € 15,50, Barbera, Siena 2007

Helmut Krausser è acclamato dalla critica tedesca come raffinato narratore. poeta e autore di testi teatrali (lo spettacolo Faccia di cuoio è andato in scena anche a Milano). In Italia è comparso II falsario (Einaudi, 2002) e Il grande Bagarozy (Barbera, 2006, cfr. "L'Indice" 2007, n. 4). Melodien è in realtà uno dei suoi primi lavori e piacerà ai lettori appassionati di storia e di musica sacra. Di scrittura erudita, oscillante grazie a continui salti temporali in un passato remoto e in un presente prossimo, è un libro che si legge tutto d'un fiato. Alla fine degli anni ottanta, a Siena, viene consegnata per errore una lettera al fotografo tedesco Alban Täubner. Lo sbaglio porterà quest'ultimo a conoscere l'etnologo e il mitosofo Krantz e a ripercorrere la storia delle Melodie, le musiche demoniache create dall'alchimista e tropator Castiglio, assassinato nel 1531. Toccherà proprio a Täubner, grazie anche alla rivale del professor Krantz, la psicologa francese Dufrès, chiarire il mistero di queste note credute per lungo tempo perdute, che nel Seicento sconvolsero il potere papale. In questo romanzo di oltre ottocento pagine, l'autore intesse tra l'altro anche il mito di Orfeo, cercando, forse con un'eccessiva pretenziosità, di realizzare un romanzo mito-storico a tut-

to tondo, sovrabbondante di citazioni e di richiami colti. A metà strada tra l'Umberto Eco del Nome della rosa e Dan Brown, il libro è destinato a trovare il favore di un pubblico che ama la letteratura d'evasione nella sua variante più am-

MARIA GIOVANNA ZINI

Jakob Hein, MAGARI È ANCHE BELLO, ed. orig. 2004, trad. dal tedesco di Marina Pugliano, pp. 129, € 14, e/o, Roma 2007

È questo il primo racconto edito in Italia, ma la terza prova narrativa (dopo Mein erstes T-Shirt, 2001 e Formen menschlichen Zusammenlebens, 2003) di Jakob Hein, secondogenito del noto scrittore Christoph. In brevi capitoli, il giovane autore racconta la vicenda della malattia della madre, alternando alla narrazione del decorso del male e delle visite in ospedale i suoi ricordi di infanzia e la storia della famiglia di parte materna. Il ritratto che ne esce attraversa tre generazioni: la prima, con il nonno mezzo ebreo fuggito verso la Palestina durante la guerra e mai tornato, e la nonna, ragazza madre, sposata poi con un ex nazista diventato comunista; la seconda, con la madre dello scrittore alla costante ricerca delle sue origini ebraiche. La terza generazione è quella di Jakob Hein: la sua infanzia si svolge nella ex Ddr, ma, salvo qualche particolare, come la descrizione del lavoro della madre, documentatrice alla Defa, la Deutsche Film AG, società produttrice dei film della Ddr, lo sfondo storico è intenzionalmente appena accennato. Quello che emerge è l'affettuoso, profondo legame con la madre, la sofferenza e il senso di lacerante impotenza per una malattia senza possibilità di quarigione. Lo stile è sobrio e allo stesso tempo toccante, la trama delicata, il tema uno dei temi più difficili da raccontare.

(M.G.Z.)

Antonella Romeo, LA DEUTSCHE VITA, pp. 232, € 14, Seb27, Torino 2007

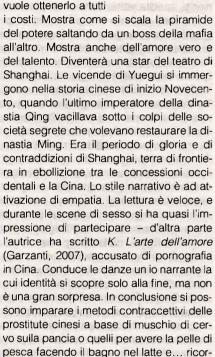
La deutsche vita è un'autobiografia e uno straordinario studio sociologico del quotidiano: è il racconto della vita in Germania di una giornalista italiana che risiede ad Amburgo da molti anni. Forse il titolo - con questo perfetto gioco con il film più famoso di Fellini, che per anni ha dato un'immagine dell'Italia e degli italiani all'estero - potrebbe fuorviare il lettore e creare l'aspettativa verso un volume "leggero" su pregiudizi e luoghi comuni sui tedeschi. Ma Antonella Romeo, sposata con il "primo tedesco" che conobbe in America, anche se non tralascia il "conflitto culturale" (un esempio, tollerare sandali e calzini e pantaloni corti), analizza soprattutto, con acume e serietà, la società e la storia del paese dove ha scelto di vivere. La sua stessa famiglia offre il materiale più vero alla riflessione profonda e avvincente: il nonno partigiano, il suocero ex SS, la madre che trema ancora ricordando i soldati tedeschi durante la seconda guerra mondiale. Ne esce un quadro reale dei rapporti tra i due paesi, Italia e Germania: c'è il passato indelebile della storia della Germania, la Resistenza in Piemonte e poi l'emigrazione italiana nelle città industriali tedesche. Fino al presente, con il desiderio tutto tedesco di normalità e la ricerca di identità dopo il crollo del Muro, il profilarsi dell'Europa unita e il futuro, racchiuso nelle figlie dell'autrice, la nuova generazione capace di scalzare la paura dei più anziani verso una lingua che un tempo evocava dolorosi ricordi.

(M.G.Z.)

Hong Ying. LA REGINA DI SHANGHAI, ed. orig. 2003, trad. dal cinese di Marco Fumian, pp. 364, € 17,60, Garzanti, Milano 2007

"Questa storia non è frutto di fantasia. Chi abbia la premura di verificare legga con attenzione il ventinovesimo capitolo", dice in epigrafe la narratrice. È bene non svelare il segreto perché il libro vale qualche serata di piacevole lettura. È un tour nel mondo della prostituzione denso delle tre S: sesso, sangue, soldi. Yuegui, conta-

dinella orfana, va a Shanghai come serva in un bordello, è poi promossa a prostituta e infine a concubina. Yuegui è bella, anche se di una bellezza a onde sinuose fuori dagli standard locali. Sa quello che vuole e vuole ottenerio a tutti



FEDERICO JAHIER

Philippe Besson, UN RAGAZZO ITALIANO, ed. orig. 2003, trad. dal francese di Francesco Bruno, pp. 192, € 14, Guanda, Milano 2007

date il capitolo 29.

In copertina l'autoritratto di un giovane Filippino Lippi dipinto nella Cappella Brancacci di Firenze nel ciclo degli affreschi dedicati alle storie di San Pietro. Luca Salieri, il ventinovenne protagonista del nuovo romanzo di Besson (autore di storie che sfiorano grandi biografie, come L'amico di Marcel Proust, o che prendono forma intorno a una tela famosa, come E le altre sere verrai?), ne fissa il magnifico viso, "dalla faccia femminea, dalle labbra carnose, dallo sguardo un po' timido e un po' sprezzante", nel corso della propria cerimonia funebre. Sì, durante il funerale di se stesso, poiché il suo corpo è stato ritrovato senza vita lungo la riva sinistra dell'Arno e la polizia non ha escluso che si tratti di omicidio. E lo stesso Luca de-

scrive minutamente l'autopsia, l'imbalsamazione a cui è stata sottoposta la propria salma e il processo di decomposizione nel buio della tomba. Ciò che invece esita a confidare è una scomoda verità; per illuminarla pienamente non è

opzionale l'ascolto delle altre due voci del romanzo. Prendono alternativamente la parola, infatti, anche la devota fidanzata di Luca e "un giovane prostituto che officia di solito alla stazione di Firenze". Anna Morante, questo il nome della donna, coraggiosa nella sofferenza ("Non so essere il singolare del nostro plurale di prima"), intraprende una solitaria indagine fino all'inevitabile scricchiolio delle sue certezze. E poi c'è Leo Bertina, che tanto somiglia all'efebo quattrocentesco di Lippi. Il segreto che celano i personaggi è facilmente intuibile, ma bello è ricostruirlo sequendo i loro monologhi interiori, in cui. senza ovvietà, trovano adeguata espressione amore, risentimenti, paure, amare confessioni. I tre punti di vista si alternano ordinatamente per tutto il lungo racconto. E il finale decisamente sorprende.

ROSSELLA DURANDO

Peter Cameron, UN GIORNO QUESTO DOLORE TI SARÀ UTILE, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Giuseppina Oneto, pp. 206, € 16,50, Adelphi, Milano 2007

Questo romanzo diventerà un film, diretto da Roberto Faenza per la Jean Vigo Italia, che ne ha opzionato i diritti: potrà essere interessante vedere come sarà resa una storia che ruota attorno a un vuoto, non detto, non narrato, non riconosciuto. Il nuovo libro di Peter Cameron, tradotto a tambur battente da Adelphi, che aveva pubblicato nel 2006 Quella sera dorata (2002), è scritto in forma di diario e copre ia vita di James, protagonista e io narran-

te, dal giugno all'ottobre 2003, a New York. Tutto nel libro sembra vacuo, sin la città, sorprendente e benissimo resa nei suoi giorni estivi e deserti. James è un nipotino di Holden, è gay ma forse non lo sa, pare a proprio agio soltanto nella condizione di estraneità al mondo. Vorrebbe essere lasciato in pace, non occuparsi di niente, forse comprare una grande casa nel Midwest dove andare a leggere. Non ali piacciono le persone, i modi che hanno di comunicare e di relazionarsi, vive in una famiglia sfilacciata, non ha amici e le relazioni non richieste con ragazzi della sua età gli procurano crisi di panico. Che cosa vorrebbe neanche lo sa. L'amore, gli affetti, le amicizie, l'accoglienza, la nostalgia e il desiderio sono il vuoto, l'assenza che è al centro del libro; mai tangente il racconto di James, ma in questo percepibile da chi legge. C'è poi una nonna, amata con stupore, le cui parole e, poi, eredità, aiuteranno James a decifrare e superare la crisi che è il centro narrativo del testo: "Hai agito. Stupidamente ma hai agito, e questo è importante". Una nonna contemporanea di Holden.

FEDERICO NOVARO

Francis Wyndham, L'ALTRO GIARDINO, ed. orig. 1987, trad. dall'inglese di Maria Baiocchi, pp. 127, € 12,50, Elliott, Roma 2007

Nella spoglia e monotona provincia inglese, alle soglie della seconda guerra mondiale, un adolescente incontra la trentenne Kay e in breve tempo ne diventa grande amico. Con lei trascorre i noiosi pomeriggi pre-bellici a chiacchierare e a compiere comiche scorribande in cui la donna dà prova di tutta la sua eccentricità e goffaggine. La sua situazione è particolarissima e tutt'altro che allegra: disprezzata e rifiutata dai genitori, Kay vive un'esistenza sospesa, sempre in cerca di un posto dove stare, di un uomo che le stia accanto, di un lavoro che la faccia sentire utile, oppressa com'è dall'ombra del fascinoso fratello Sandy, attore di cinema e fiore all'occhiello della famiglia. Pur godendo di una situazione familiare ben diversa, il protagonista, voce narrante del romanzo, si sente particolarmente vicino e affine a Kay, perché come lei, in quest'Inghilterra che trattiene il fiato in attesa dello scontro mondiale, non riesce a trovare la sua strada e teme di mandare a vuoto la propria esistenza. Nemmeno lo scoppio della guerra riesce tuttavia ad alterare quest'atmosfera d'immobilismo e di decadenza: tutto è fermo, le ordinarie attività umane bloccate, mentre il clamore

della battaglia risuona sempre altrove, sconosciuto e inafferrabile. E il giovane, dapprima studente in un'università deserta, poi congedato dall'esercito per malattia, sperimenta in prima persona questo diffuso senso di paralisi. Con una prosa garbata e gradevole, l'autore getta uno sguardo rammaricato sulle esistenze sprecate e infelici come quella di Kay, commentando con acume il doloroso contrasto tra la vuota retorica bellica e la penosa realtà.

ILARIA RIZZATO

Daniel Kehlmann, È TUTTA UNA FINZIONE, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Paola Olivieri, pp. 172, € 9,50, Feltrinelli, Milano 2007

Nella forma di una lunga lettera costellata di divagazioni e di rinvii all'atto stesso della scrittura, Arthur Beerholm rivolge a un'anonima lettrice il racconto frastagliato della propria esistenza e della crescente passione per l'arte dell'illusionismo che, praticata fin dagli anni del collegio, lo avrebbe portato, neanche trentenne, a calcare la scena internazionale davanti a platee sempre più adoranti. La continua indecisione del testo tra i termini "mago", "illusionista", "prestigiatore", e il velo di ambiguità che esso stende retrospettivamente su episodi apparentemente disvelatori, ne fanno un esemplare riuscito del fantastico più tradizionale, in bilico tra una comprensione razionale e una soprannaturale dei fenomeni narrati. Una riflessione lasciata in sospeso sui confini della ratio e sui suoi diversi volti intesse di sé l'intera vicenda, spalancando varchi sul regno dell'illogico e dischiudendo interrogativi sui limiti fra trucco e magia, suggestione e incantamento, manipolazione e prodigio. Sullo stesso meccanismo narrativo - abusato ma ancora capace di perturbare il lettore e di creare distanze produttive - è stesa l'ombra dell'inganno e della mistificazione; mentre l'evanescente destinataria della lettera, che nella sua natura anfibia di donna reale e fantasticata rimane senza dubbio la figura meno convincente del romanzo, appare e scompare dal resoconto del protagonista con la levità di uno spettro. Malgrado lo stile non sempre fluente, affaticato qui e là da indugi descrittivi e commenti fin troppo esaustivi, il romanzo incatena l'attenzione del lettore e non fatica a rapirne l'immaginazione, conducendolo per mano in un viaggio insolito, illuminato prima da un'ironica malinconia, poi da una crescente tristezza, ancora capace, a tratti, di fabbricarsi provvisorie consolazioni.

GIULIANA ZEPPEGNO

Edgar L. Doctorow, LA MARCIA, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Vincenzo Mantovani, pp. 366, € 18, Mondadori, Milano 2007

Nel 1864, durante la guerra di Secessione americana, migliaia di soldati e di schiavi liberati, condotti dal generale Sherman, avanzano sulla Georgia e sulle Caroline, lasciandosi alle spalle oltre seicentomila vittime. Questi i dati storici, ai quali Doctorow intreccia le vite di numerosi personaggi, dando voce alle loro paure, alle loro riflessioni, alla volontà di comprendere. La marcia è infatti sia un romanzo storico, rigorosamente documentato, sia una fiction storica in cui gli attori non "recitano" entro lo sfondo della distruzione bellica, ma vivono e sentono intensamente ogni ferita che si apre nelle loro coscienze.

Nel romanzo assistiamo alla continua compenetrazione di storia individuale e sociale, individualità e universalità, dati storici circoscritti e coscienze che assurgono a simbolo eterno di un'umanità pregna di sentimenti sovraspaziali e sovratemporali. La marcia è anche metafora della condizione di sradicamento dell'individuo moderno, di una coscienza che non può che abitare un mondo eternamente fluttuante, così come afferma un personaggio: "Vedo la fermezza non nelle case radicate ma nelle cose che non hanno radici, in ciò che è itinerante". Il tema del

viaggio, in tutte le sue accezioni, diventa uno dei nuclei tematici più importanti, e uno dei motivi ricorrenti che assicurano continuità semantica alla narrazione corale, nella quale ogni personaggio vive e "percorre" la propria storia e la storia del suo paese.

Il generale Sherman, impavido e insieme codardo, la "negretta" Pearl, che avanza travestita da tamburino, il dottor Wrede, uomo di scienza che deve arrendersi ai limiti della ragione, e il presidente Lincoln, il quale incarna nella sua lancinante tristezza finale, tutte le "ferite" della guerra: ogni personaggio è un frammento del vasto mosaico storico, e viene paragonato dallo stesso autore a una "cellula", unità infinitesimale che costituisce i tessuti di un individuo, per farlo poi diventare tassello dell'esercito e dello stato. La marcia e l'esercito diventano dunque un corpo unico e mostruoso, efficacemente descritto come una "bestia" che avanza lentamente e inesorabilmente, dilatandosi e contraendosi come un verme, e fagocitando tutto ciò che incontra. Tali movimenti, di espansione e contrazione, ci riportano al ritmo di ispirazione ed espirazione, e a quello di sistole e diastole, alla base della preservazione biologica umana. la marcia diventa anche metafora del flusso temporale della vita, ineluttabilmente diretto verso il suo epilogo. Il ritmo della marcia appare a tratti accelerato, come nei momenti di annebbiamento, e decelerato, come nei momenti di acuta percezione, capaci di dilatare il tempo e fornire a Doctorow terreno fertile per i momenti più suggestivi di penetrante poesia.

Il romanzo procede per capitoli brevi che riproducono effimere illuminazioni e, allo stesso tempo, l'organizzazione sintattica si avvale di frasi cortissime e di altre più elaborate, rispecchiando lo stesso movimento sincopato della "bestia" marciante. Rilevante è anche l'alternanza di narrazione onnisciente e discorso indiretto libero, nelle cui oscillazioni si fonda il dubbio e la mancanza di certezze dei personaggi. Il generale Sherman, ad esempio, riflette sul concetto di morte, in un momento epifanico tra i più intensi del romanzo: "L'unica ragione per temere la morte è che essa non rappresenti una vera, insensibile fine della coscienza". Forte è il richiamo ai temi esistenzialisti di assurdità e incapacità di comprensione, così come fortemente delineati sono gli echi della parabola nietzschiana del corso circolare e infinitamente ripetuto dell'esistenza. Ogni azione dei personaggi esprime infatti la volontà di andare avanti e di costruirsi un sentimento di speranza, nonostante l'orrore, incomprensibile e assurdo, che caratterizza le loro vite. E che caratterizza tutte le vite che, come quelle, sono divorate, fisicamente o moralmente, dalla "bestia" belligerante.

FEDERICO SABATINI

Paola Martinuzzi, LE "PIÈCES PAR ÉCRI-TEAUX" NEL TEATRO DELLA FOIRE (1710-1715). MODI DI UNA TEATRALITÀ, pp. 325, € 16, Cafoscarina, Venezia 2007

Negli ultimi anni del XVII secolo il pubblico popolare si appassiona sempre più agli spettacoli messi in scena in occasione delle due più grandi fiere parigine, quella di Saint-Germain e quella di Saint-Laurent. Questo successo crescente preoccupa le massime istituzioni teatrali del tempo, l'Opéra e la Comédie Française, che contro la concorrenza dei forains ottengono un intervento di polizia: agli attori, mimi e giocolieri che recitano nelle fiere viene vietato l'uso della parola. Dovranno limitarsi a un repertorio di lazzi gestuali, danze e acrobazie, rinunciando a rappresentare vicende dotate di un intreccio e vivacizzate dal dialogo. Ma il divieto, come tutte le contraintes, non fa che stimolare la fantasia e l'ingegnosità dei forains che, spesso attingendo ai canovac-

ci della commedia dell'arte italiana, inventano un nuovo genere: la pièce à écriteaux, grandi cartelli scritti (écriteaux, appunto) illustrano di volta in volta al pubblico gli sviluppi dell'azione scenica, nel frattempo mimata dagli attori, e riproducono il testo di canzoni che gli spettatori stessi sono invitati a intonare. Proprio a questo genere finora trascurato Paola Martinuzzi ha dedicato questo

approfondito volume monografico, che presenta anche una scelta di testi decifrati dai manoscritti originali.

MARIOLINA BERTINI

A MEZZANOTTE DORMONO I BORGHESI. ANARCHIA E CABARET NELLA GERMANIA DEL PRIMO NOVECENTO, a cura di Alessandro Fambrini e Nino Muzzi, pp. 218, € 22, Editrice Università degli Studi di Trento, Trento

"Dada è il cabaret del mondo così come il mondo è il cabaret dada. Dada è Dio, Spirito, Materia e arrosto di vitello allo stesso tempo": così scrive Huelsenbeck, fondatore con Hugo Ball di quel complesso e variegato fenomeno d'istanza avanguardista dell'epoca imperiale tedesca (1870-1918) che si nutre, nel suo aspetto più autentico e significativo, di uno spirito anarchico che disvela e rivela il mondo; e lo fa utilizzando un linguaggio rivoluzionario in cui la parola diviene vita stessa, in una dialettica che oscilla tra l'arbitrarietà dell'ideale che trascende la storia e la più totale necessità avocata dall'ideale stesso. Ne è segno distintivo quella formula magica ed ermetica degli scritti, delle poesie e delle parodie cabarettistiche promanate da scrittori che diventano sciamani e profeti di un panteismo verbale, il quale rivela l'assurdità pur sempre coerente dell'esistenza. Un linguaggio che diviene corpo, fisicità, rumore, anche nella sua afasia, e che non si limita a ribaltare e sovvertire la logica corrente, ma arriva a dar sfogo alla fantasia improvvisa e liberatoria, in un gioco puramente utopistico di associazioni e di contrasti che rimanda a una lettura autoreferenziale, punto cardine dell'etica dada. Ecco quelli che furono gli attori di quella "allegra espressione di una socievolezza improntata all'arte" a circolare negli spazi propri del cabaret del primo Novecento: Frank Wedekind, Peter Hille e Paul Scheerbart allo Überbrettl di Berlino, con Erich Mühsam che fa da tramite per il nucleo origi-

nario del Simplicissimus di Monaco, dove approdano anche Joachim Ringelnatz, il "marinaio-raccontastorie", Klabund, poeta e chansonnier, Emmy Hennings e Hugo Ball, che fondano il Cabaret Voltaire e la Galerie Dada in Svizzera dove passò anche Richard Huelsenbeck, diffondendo in Germania il credo dadaista. La presentazione ha il grande pregio di rispecchiare la riflessione complessa che gli autori citati operarono sul ruolo dell'individuo nella società e nel mondo, nella ricerca di una diversa forma di convivenza civile.

GERMANA ZORI

Sista Bramini e Francesco Galli, UN TEATRO NEL PAESAGGIO, pp. 151, € 16, Titivillus, Pisa

Questo testo appassionante sugli spettacoli inscenati da O Thiasos TeatroNatura (corredato da un ampio apparato foto-

> grafico e incentrato su una conversazione informale tra Sista Bramini, fondatrice e regista del gruppo, e il fotografo Francesco Galli) assume tuttavia un carattere problematico. Mentre la regista riflette sui modi e sul senso del suo fare teatro in vasti spazi naturali, il fotografo chiarisce le difficoltà insite nel fissare istanti significativi di questi suoi spettacoli che, ancor più di quelli al chiuso,

sono dinamici e imprevedibili. Ne scaturisce una riflessione profonda su due modi diversi di fare arte e sull'apporto che l'uno può offrire all'altro. Il lettore ha la sensazione di partecipare a una chiacchierata tra amici, anche se le tematiche affrontate sono complesse e fitte di interrogativi, che non pretendono risposte definitive. Il testo ha inoltre il merito di testimoniare le varie fasi di un progetto di ricerca teatrale unico nel suo genere in Italia. L'attività teatrale di O Thiasos è infatti rimasta privilegio dei pochi spettatori che si sono avventurati nel fitto di boschi o lungo sentieri accidentati. La natura è l'elemento fondante di questa drammaturgia, che ripercorre il mito per esplorare le sorgenti dell'essere e si propone di sollecitare la capacità di percepirsi parte di un'unità. Le attrici, oltre a interpretare i grandi personaggi della tragedia greca (Storia di Ifigenia in Tauride da Euripide, 1996), degli Inni omerici (Demetra e Persefone, 2000) e delle Metamorfosi di Ovidio (Metamorfosi, 2003 e Miti d'acqua, dal 2003 a oggi), guidano gli spettatori itineranti lungo il percorso della rappresentazione, invitandoli a una totale immersione percettiva nello spazio che attraversano. Distante dalla retorica ecologista, il teatro-natura si riappropria culturalmente dell'ambiente trasformandolo in metafora della vita. Tutti sono chiamati a dare nuovi significati a se stessi e a uno spazio che, sebbene scelto e quindi "lavorato" dalla regista, rimane non opera umana e pertanto fonte di continuo stupore. L'evento teatrale diviene così un rito di sapore arcaico che trova senso in una reale condivisione

SUSANNA BATTISTI

Claudio Meldolesi e Renata M. Molinari, IL LAVORO DEL DRAMATURG, pp. 280, € 22, Ubulibri, Milano 2007

Il dramaturg è la maschera più ambigua del teatro. Figura tramite fra testo e rappresentazione, tra regista e attori,

per certi versi la si può paragonare a quella dell'editor in campo letterario. A questo proposito, il testo di Claudio Meldolesi e Renata M. Molinari indica una svolta nella storiografia teatrale, imponendo, nel tentativo di spiegare e di istituzionalizzare il mestiere del dramaturg, di ripensare l'intera storia del teatro moderno. La prima parte del volume, firmata da Meldolesi, ripercorre le diverse fasi di sviluppo della drammaturgie, a partire da Lessing fino a Bertold Brecht e Heiner Muller, per poi affrontare le metamorfosi subite dal modello tedesco nella più vasta pratica teatrale europea tardonovecentesca. Tutt'altro che lineare, l'itinerario storiografico si infittisce di rimandi e di intuizioni, dimostrando la centralità della figura dell'intermediario in un lavoro che si fonda sulla pluralità degli interventi e dei punti di vista. Il contributo di Molinari ruota intorno all'esperienza sul campo dell'autrice che, dopo aver collaborato a vario titolo con Grotowski, ha seguito l'intera maturità artistica di Thierry Salmon. Lo scritto coniuga la forma diaristica con quella del saggio. Per descrivere il proprio mestiere, Molinari ricorre spesso a similitudini ed esemplificazioni, illustrandolo di volta in volta nel suo farsi. Attore "ombra" o "servo di scena", il dramaturg agisce in modo sempre diverso e a seconda dell'occasione, ma deve sempre avvicinarsi al testo con "un'attenzione fisica". Coinvolto nel processo creativo, ne è anche primo critico interno e spettatore esterno. Un mestiere poliedrico, che questo libro avvincente e, per certi versi, "avventuroso" riesce a spiegare in tutta la sua complessità, aprendo il sipario su un mondo che chi ama il teatro non può non conoscere.

(S.B.)

Enzo Moscato, ORFANI VELENI, pp. 150, € 16,99, Ubulibri, Milano 2007

Protagonista assoluto della drammaturgia di Enzo Moscato è il linguaggio, un linguaggio di intensa suggestione musicale e di viscerale densità materica, un dialetto napoletano reinventato e impastato con altri idiomi, un bizzarro

mosaico di parole, che amplifica i significati attraverso inattesi intrecci sonori. La quadriga di drammi raccolta in Orfani veleni illustra il cammino del teatro di Moscato verso il totale scardinamento degli elementi fondanti del dramma, dall'intreccio all'azione, dal dialogo al per-

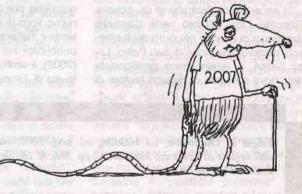
sonaggio. Scritti tra il 1980 e il 1982, i primi due testi, Scannasurice e Signurì, signurì, inscenano la disperazione di una Napoli liberata dalle stereotipie solari e cartolinesche dell'immaginario collettivo. Il primo è un monologo drammatico recitato da una voce narrante anonima, quella di uomo rintanato nella stamberga che condivide con un transessuale, una voce dolorosa eppure ironica, che emerge dai bassi per raccontare le macerie del terremoto e la precarietà dell'esistenza. Il secondo, liberamente tratto da La pelle di Curzio Malaparte, assume una forma corale, dove voci di sciuscià, prostitute, mendicanti, soldati americani e varia umanità si accavallano per gridare la miseria del dopoguerra. Per la seconda copia di testi, Co'Stell'Azioni e Orfani veleni, scritti e continuamente riveduti tra il 1995 e il 2002, si può parlare di pura poesia per la scena, totalmente disan-

corata dalle coordinate spazio-temporali e nutrita di rimandi e citazioni ad altri poeti, da Marina Cvetaeva a Mallarmé. Sono testi volutamente frammentari e fortemente visionari, dove il linguaggio diviene assolutamente autoreferenziale, pura musica fatta di consonanze, assonanze e giochi di parole. Sono creati per un attore solo sulla scena, impegnato a dar voce a più voci o a una maschera, come nel caso di Pulcinella di Orfani veleni, che assume altre maschere per svelare se stessa.

(S.B.)

Spiro Scimone, LA BUSTA, pp. 46, € 9, Ubulibri, Milano 2007

Nei libro la stanza chiusa della drammaturgia di Spiro Scimone diviene palcoscenico di inaspettata violenza. I personaggi, questa volta, sono ben quattro e uno di essi, definito X, agisce come il pi greco in un'equazione. Il dialogo scarno si articola in reiterati botta e risposta strampalati, tanto irresistibilmente comici quanto ferocemente tragici. L'azione si mette in moto con l'ingresso in scena di "un Signore" con una grossa busta in mano. Vuole farsi ricevere dal Presidente che lo ha convocato per motivi che ignora, ma il Segretario, seduto su una sedia e intento a guardarsi allo specchio, gli oppone resistenza deviando ripetutamente il discorso su questioni insignificanti. Il dialogo tra i due viene interrotto a intervalli regolari da X, che tenta di uscire dall'armadio dove il Segretario lo tiene rinchiuso, dalla comparsa spiazzante di un Cuoco, e dall'urlo di un orologio che annuncia l'inizio di una fantomatica "lezione di democrazia". L'assenza di riferimenti a una realtà riconoscibile fa sì che i ruoli rimangano indefiniti. L'azione si nutre sostanzialmente della tensione che si crea tra i personaggi intrappolati in un luogo dove l'abuso e la volontà di sopraffazione dominano incontrastati. L'atto unico si tende come una corda verso un finale kafkiano e le reiterate gag da film muto non allentano la suspense grazie a una perfetta compenetrazione di tragedia e paradosso. I riferimenti a Beckett, Pinter e Kafka sono sin troppo scontati e tuttavia anche de-



vianti, perché la tessitura drammaturgica scimoniana rielabora gli inevitabili modelli in modo assolutamente originale. Non fosse altro perché la scrittura drammatica scaturisce direttamente dal collaudatissimo sodalizio dell'autore con l'attore Francesco Sfarmeli. Insieme, hanno inscenato le complesse dinamiche del rapporto umano: tra due amici in Nunzio e Bar, tra due relitti della società in Il Cortile, tra genitori e figlio in La festa, tra vittima e carnefice in La busta. In quest'ultima piéce il linguaggio paratattico e non immemore delle ritmiche sonorità del dialetto messinese si irrigidisce nell'asfittica terminologia di una burocrazia che rovescia i ruoli e snatura i rapporti tra individui. In un crescendo di insensatezza che ridicolizza un potere ambiguo, degradato e degradante, a cui si possono attribuire più nomi, ma che di certo riguarda tutti.

LEGGERE YEHOSHUA, a cura di Emanuela Trevisan Semi, pp. 316, € 18, Einaudi, Torino 2006

Questo volume raccoglie gli atti del convegno "Sguardi incrociati su A. B. Yehoshua" tenutosi all'Università Ca' Foscari nel 2005, in collaborazione con l'Università Ben Gurion del Negev. È impossibile riferire in questa sede di ogni singolo contributo. Ci si limiterà a segnalare che gli articoli cercano di coprire sia l'attività letteraria e teatrale che quella più politica di Yehoshua, e l'intreccio tra le due, attraverso diverse chiavi di lettura. I temi che sembrano creare un filo rosso fra i vari interventi sono in particolare quelli dell'identità. del rapporto con la storia ebraica e con l'esistenza di una realtà nazionale e quindi con la dimensione politica della scrittura (Marcella Simoni, Yedidiah Yitzhaki, Dan Laor, Amir Banbaji, Dror Mishani, Trevisan Semi, Risa Domb, Rachel Albeck-Gidron, Ernesto Franco); del legame con la geografia, della fuga dai confini definiti, del viaggio e della ricerca, al tempo stesso, di precisi riferimenti spaziali (Ephraim Riveline, Avidov Lipsker, Vered Shem Tov, Albeck-Gidron); del rapporto con la tradizione letteraria ebraica, in particolare con Kafka, Agnon, Shabtai (Nissim Calderon, Lipsker, Nitza Ben Dov, Doreet Hopp). Completano il volume gli interventi di Ruben Verhasselt, Marinella Columni Camerino, Camilla Valletti, Andrea Canobbio, Avidov Lipsker, Gabriella Steindler Moscati, Zahava Kaspi, Eli Shay, Ayelet Shamir Tulipman, Anna Lissa. In Italia i romanzi e i saggi di Yehoshua sono letti e apprezzati. Manca tuttavia la possibilità di dare una valutazione complessiva della sua opera. Una raccolta di interventi di studiosi italiani e israeliani sulla sua opera viene pertanto a colmare una lacuna. Dal momento che non c'è in italiano una storia della letteratura ebraica moderna e riviste specifiche sull'argomento, il volume rappresenta un punto di riferimento che permette di gettare uno sguardo non solo sulla letteratura critica su questo autore, ma soprattutto sul suo posto all'interno della cultura israeliana e, se pur molto

parzialmente, sulla produzione scientifica delle università israeliane. Resta il ritratto di uno degli scrittori più importanti della Israele di oggi, un intellettuale molto amato e molto odiato, capace di suscitare reazioni forti, impegnato nel progetto della costruzione di una "normale" letteratura nazionale, che contribuisce in modo significativo a un dibattito israeliano che non risparmia niente e nessuno, secondo la nota tradizione iconoclastica dell'ebraismo europeo.

CLAUDIA ROSENZWEIG

STRUTTURE DELL'IMMAGINARIO. PROFILO DEL NOVECENTO LETTERARIO ITALIANO, a cura di Rocco Mario Morano, pp. 556, € 28, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2007

Nato da un corso di aggiornamento per docenti delle scuole superiori e destinato nello stesso tempo alla didattica universitaria, il volume si presenta come una sistematica rivisitazione della nostra letteratura novecentesca attraverso numerosi approfondimenti saggistici. La sezione intitolata *Diacronie* esamina le

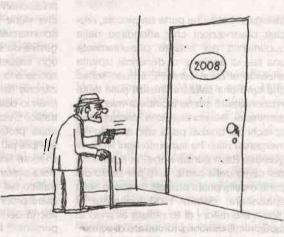
tappe principali del romanzo e della poesia fra le avanguardie storiche e il secondo dopoguerra; la seconda parte dedicata a Teatro, cinema e letteratura sottolinea opportunamente gli incroci e le contaminazioni fra linguaggio spettacolare e visivo e linguaggio verbale (soprattutto narrativo); una terza sequenza di contributi tenta un bilancio a più voci delle metodologie critiche, dando particolare risalto al rapporto con la tradizione e alle tecniche

citazionali; la sezione conclusiva inserisce quindi la letteratura italiana nella Weltliteratur e offre dei contributi comparatistici particolarmente stimolanti e aggiornati. Chiudono il volume alcune pagine dedicate agli spinosi problemi dell'insegnamento della letteratura italiana, oggi in bilico fra gli strumenti tradizionali e quelli informatici, ma sempre legato all'imperativo testuale, alla necessità di un'analisi ravvicinata e appassionata degli autori e delle opere. La molteplicità dei punti di vista e dei metodi, sia nell'ambito teorico che in quello applicativo, è da molti anni una caratteristica dominante della critica letteraria, ne garantisce il legame profondo con la modernità. Aver accordato tale plurivocità a una rigorosa periodizzazione storiografica costituisce il merito principale di questo libro curato da Morano, che si presenta perciò con una duplice funzionalità didattica: da un lato come organico panorama della cultura di un secolo. dall'attro come informatissima riflessione sugli strumenti interpretativi oggi dispo-

MARIOLINA BERTINI

Romano Luperini, IL FUTURO DI FORTINI, pp. 112, € 12, Manni, Lecce 2007

Ci si potrebbe chiedere il motivo per cui viene ripubblicato un volume edito nel 1986 da Editori Riuniti con il titolo *La*



lotta mentale. Si potrebbe intendere la raccolta di saggi di Romano Luperini come un omaggio a quello che fu un collega negli anni di insegnamento a Siena, nonché un interlocutore, un amico, con il quale non sempre c'era condivisione di posizioni. Ma la novità di questo volume consiste nell'aggiunta,

rispetto all'edizione del 1986, di tre saggi, e nel titolo. Titolo che fa pensare a chi porterà avanti nel tempo il pensiero e le posizioni di Fortini. Se i destinatari di Fortini sono coloro che "una passione muove o rode non troppo diversa da quella dell'autore", a chi può interessare oggi il punto di vista di un intellettuale della sinistra italiana, morto ormai da più di dieci anni, uno degli ultimi esempi di intellettuali completi, capaci di scrivere poesia come prosa, di svolgere critica letteraria, di occupare una posizione preminente nell'opinione pubblica e nella cultura italiana? La risposta si trova nei saggi raccolti in venticinque anni e più da Romano Luperini, dove emerge un profilo chiaro e completo di Fortini. Nell'analisi luperiniana di Fortini poeta, critico culturale e sociale, esce anche un ritratto della personalità umana: la caparbietà, la provocatorietà, il rigore morale e intellettuale, il permanente bisogno di verifica del presente. Il "futuro di Fortini" sta nella comprensione dei suoi scritti più recenti, quelli apparsi sul "Corriere della sera", dove scrisse a partire dalla seconda metà degli anni settanta. Nel saggio luperiniano Fra Calvino e Pasolini. I giovani, la memoria, l'oblio, il delitto del Circeo del 1975 diventa lo spunto per la discussione sociologica e morale tra le voci più autorevoli del panorama italiano di quegli anni. Fortini interviene nel dibattito rivolgendosi in modo particolare ai giovani, ammonendoli a non dimenticare, perché "l'oblio è uno dei più spietati strumenti di potere". E vi contrappone la memoria, che altro non è che giudizio storico, ovvero capire quello che si ha davanti, non solo quello che sta alle spalle. Questo messaggio di extrema ratio di un intellettuale tra i più provocatori - e per questo più incompreso e isolato - del secondo Novecento italiano vale ancora oggi, forse ancor più oggi, nell'epoca del trionfo del privato e dello sfrenato edonismo consumistico Per questo l'omaggio di Luperini a Fortini è un rinnovato invito ai giovani - e a chiunque senta l'esigenza di verifica della storia - a prendere posizione e a contrastare l'inerzia del presente. Maria Giovanna Zini

Miroslav Krleža, LE BALLATE DI PETRICA KE-REMPUH, ed. orig. 1956, a cura di Silvio Ferrari, prefaz. di Predrag Matvejeviĉ, con uno scritto di Joža Skok, pp. 251, testo croato a fronte, € 15, Einaudi, Torino 2007

Miroslav Krleža (1893-1981) scrittore croato, jugoslavo e mitteleuropeo, ha influenzato in modo significativo l'ambiente culturale e letterario della sua patria a partire dagli anni venti fino alla morte.

Dotato di una forte personalità, di uno spirito ribelle e contraddittorio, era il più importante intellettuale della sinistra nel periodo delle avanguardie letterarie tra le due guerre, ma contemporaneamente anche un forte oppositore del "realismo socialista" e del diktat sovietico che nel 1948 cercava di "prescrivere" impo-

nendo leggi alla letteratura. Krleža si opponeva invece a qualsiasi propaganda politica nell'arte e nella letteratura, impegnandosi per l'autonomia creativa e le libertà espressive. In Italia le sue opere incominciano a essere conosciute e apprezzate a partire dagli anni sessanta, quando su riviste come "L'Europa letteraria" e la "Nuova Rivista europea" viene presentato con testi critici o brevi tradu-

zioni. Negli anni ottanta vengono tradotte da Silvio Ferrari le sue opere migliori presso varie case editrici: Studio Tesi pubblica *Il Dio Marte croato* nel 1981, *Il ritorno di Filip Latinovicz* nel 1983, *Sull'orlo della ragione* nei 1984, Costa & Nolan la pièce teatrale *I Signori Glembay* nel 1987 e un volume di saggistica critica *Bellezza*, *arte e tendenza politica* nel 1991. Nell'antologia curata da Luigi Salvini *Poeti croati moderni* (Garzanti,



1942), appare un primo, parziale tentativo di traduzione delle *Ballate di Petrica Kerempuh*, alla cui stesura l'autore aveva lavorato negli anni 1935-36. Questa edizione integrale presenta invece trentaquattro componimenti, disomogenei per struttura (da liriche costituite da pochi versi a lunghe poesie, assimilabili ad autentici poemi), ma compatti per il filo conduttore che li lega. Krleža ha qui

adottato non soltanto un genere letterario di origine popolare, le ballate appunto, bensì anche un linguaggio inconsueto. Si tratta di una forma arcaica, dialettale del kaikavo, diffusa nella regione a nord di Zagabria. Diversa dalla lingua letteraria o dalle forme dei dialetti urbani, risulta più vicina alla lingua dei contadini o a quella degli antichi libri di preghiere. Il linguaggio delle Ballate è quindi il frutto di una scelta precisa e originale dell'autore, una sintesi di diverse fonti, ricca dal punto di vista fonetico, morfologico e lessicale, perché meglio corrisponde alle capacità espressive del protagonista principale Petrica Kerempuh che, rappresentante dello spirito popolare, ma anche poeta dotto, è un vagabondo allegro e spensierato pur se melanconico e triste, perseguitato in tutti i tempi e in diversi modi. Con i versi di Kerempuh il lettore percorre il destino del singolo e di tutto un popolo: la tragi ca rivolta contadina guidata da Matija Gubec nel 1573, le lotte e le devastazioni delle terre da parte dei turchi, fino alla comparsa del fascismo e agli avvenimenti che portano alla seconda guerra mondiale. La storia è dunque protagonista della narrazione poetica, dai versi introduttivi Petrica e gli impiccati, scanditi dalla mandola di Kerempuh, fino al Planetarium, nel quale cade la maschera del protagonista a rivelare il poeta stesso: "Nel buio, in cantina, (...) / mi sono messo a latrare come un cane solitario, / che sanguinando muore per davvero".

Ljiljana Banjanin

Else Lasker-Schüler, IL MIO PIANOFORTE AZ-ZURRO, ed. orig. 1943, a cura di Fernanda Rosso Chioso, pp. 107, testo tedesco a fronte, € 10, Manni, Lecce 2007

In quell'inizio di Novecento che vide l'arte, in Germania, rivendicare per sé la verità della visione, Else Lasker-Schüler non esitò a schierarsi dalla parte del sogno, riconquistando alla poesia la sua vocazione utopica. Tutto ciò, con il rischio di essere fraintesa, intesa soltanto quale personaggio eccentrico, come pensava di lei Kafka, una di quelle apparizioni che, nella Berlino degli anni venti del Novecento, faceva una parte scontata nel variopinto teatro della vita artistica. A dissipare simili pregiudizi non bastò neppure la fortuna critica delle sue poesie e dei suoi romanzi, che soprattutto a partire dagli anni settanta suscitarono tanto interesse nelle discussioni sulla cosiddetta "scrittura femminile". Soprattutto i versi di Else Lasker-Schüler restano ancora da scoprire. Un aiuto viene ora dalla pubblicazione della sua ultima raccolta lirica, Il mio pianoforte azzurro, apparsa a Gerusalemme nel 1943. L'edizione, con testo tedesco a fronte e a cura di Fernanda Rosso Chioso, alla quale si deve anche l'ispirata traduzione italiana, comprende una delle più coraggiose proteste contro la Germania nazista, i versi azzurri e sconsolati della lirica che dà il titolo alla raccolta e che consente di comprendere perché Gottfried Benn riconobbe in Else Lasker-Schüler "la più grande poetessa che la Germania abbia mai avuto".

AMELIA VALTOLINA

c, chiesto una nuova introduzio
una nota redazionale esplica

a
Serge Latouche, LA SCOMMESS

A maggio 2007 la Banca mondiale ha celebrato sessant'anni di attività operativa, dal primo prestito effettuato (alla Francia) nell'ambito dei processi di ricostruzione post-bellica. Cade dunque particolarmente opportuno il bel libro di Alacevich, a ricordarci la complessa vicenda sottesa al passaggio di fase della banca, a cavallo degli anni quaranta, dal sostegno alla ricostruzione alla "sua seconda missione, ovvero il sostegno allo sviluppo dei paesi membri economicamente arretrati". È una vicenda, mostra l'autore, intessuta di conflitti e pole-

miche, ideologici, istituzionali e personali. Non senza qualche ridondanza di echi teorici (incluso un riferimento alquanto estrinseco ai travagli creativi di Brecht), che ne denunciano l'origine in una tesi di

Schede - Economia

dottorato, il libro combina efficacemente una buona padronanza della letteratura di sociologia economica e istituzionale, Iontana e vicina (da Merton a Granovetter), con una vasta esplorazione negli archivi della banca. E fornisce dunque un contributo originale, che copre un vuoto nella storia economica e del pensiero economico. La "deriva conservatrice" del titolo allude all'affermarsi, negli anni indicati, di una linea strettamente informata ai dettami dell'establishment di Wall Street ("Non possiamo perdere tempo con l'istruzione e la salute! Siamo una banca!") rispetto alla possibilità di accogliere "anche punti di vista più aperti e più vicini alla complessa realtà non solo economica, ma anche sociale, dei paesi in cui la banca intendeva intervenire".

FERDINANDO FASCE

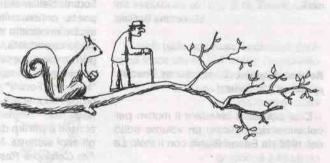
Giovanni Arrighi e Beverly J. Silver, CAOS E GOVERNO DEL MONDO. COME CAMBIANO LE EGEMONIE E GLI EQUILIBRI PLANETARI, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Michele Alacevich, Luigi Caranti, Raffaella Chelotti e Marinella Giambô, pp. 374, € 12, Bruno Mondadori, Milano 2007

Una dozzina d'anni fa l'economista e sociologo Giovanni Arrighi, da anni trapiantato negli Stati Uniti, gettava nel dibattito sul "secolo breve" la documentatissima provocazione del "lungo XX secolo", come titolava un volume di quasi cinquecento pagine, prontamente tradotto in italiano, che inseriva il "secolo americano" in una complessa trama di precedenti cicli egemonici (genovese. olandese e britannico). Cinque anni dopo, Arrighi e alcuni suoi colleghi tornavano sul tema, rileggendo quattro grandi controversie in corso a fine millennio alla luce delle due ultime "compiute transizioni" egemoniche moderne, dall'Olanda alla Gran Bretagna e da questa agli Stati Uniti. Quel libro arriva oggi in traduzione italiana, in quattro densi capitoli dedicati, rispettivamente, ai processi di sostituzione di uno stato egemonico da parte di un altro, al rapporto fra stati e forze economiche all'interno degli stati egemoni, al ruolo del conflitto sociale nel modellare le egemonie mondiali e ai cambiamenti "nell'equilibrio di potere tra civiltà, associati alle transizioni egemoniche". Il risultato, corredato da cinque "enunciati" conclusivi sulla fine millennio, è un libro ricco di dati e idee. Ma che purtroppo risente degli anni trascorsi dall'edizione originale pre 11 settembre. Ne esce esaltata una certa rigidità dell'impianto complessivo, che avrebbe richiesto una nuova introduzione o almeno una nota redazionale esplicativa.

(F.F.)

Serge Latouche, LA SCOMMESSA DELLA DE-CRESCITA, ed orig. 2006, trad. dal francese di Matteo Scianchi, pp. 218, € 16, Feltrinelli, Milano 2007

"Siamo letteralmente invasi dagli oggetti, in media ne possediamo 10.000 contro i 236 dei navajo! In Francia, negli scaffali dei grandi centri commerciali ne sono disponibili 15.000 diversi". Come nella migliore tradizione dell'immaginazione so-



ciologica, Latouche parte da piccole, cruciali osservazioni che affondano nella quotidianità per tessere pazientemente una tela di analisi e di denuncia ispirata anzitutto al buon senso. È il buon senso che apre una salutare finestra sulle tante irrazionalità di scelte ispirate a miopi determinismi economici, con consequenti sprechi dei quali si parla solo quando l'emergenza rifiuti ha superato ogni limite di guardia. Basti pensare che "in Italia, il 15 per cento della carne, il 10 per cento del pane e della pasta prodotti finiscono nella spazzatura, ovvero 1400 tonnellate al giorno e 5 milioni di tonnellate all'anno di pane, e 1,5 milioni di tonnellate di pasta". Di qui la proposta della "decrescita" intesa come sforzo "di abbandonare la fede e la religione della crescita, del progresso e delio sviluppo" e di "suscitare un numero sufficiente di comportamenti virtuosi in favore di una soluzione ragionevole: la democrazia ecologica". Non immune da una certa genericità e da qualche involontaria caduta retorica - "la crescita (...) un terribile virus e una droga" -, la proposta dell'autore snocciola tuttavia una tale ampiezza di concreti disastri provocati dal conformismo e dalla mancata innovazione sociale da compensare ampiamente le forzature o l'assenza di approfondimento di questo significativo lavoro.

(F.F.)

Tibor Scitovsky, L'ECONOMIA SENZA GIOIA, ed. orig. 1976, trad. dall'inglese di Viviana Di Giovinazzo, pp. 452, € 32, Città Nuova, Roma 2007

Leggere che "molte soddisfazioni che provengono dallo stimolo (...) sono il risultato di un consumo esperto (skilled consumption) e richiedono un investimento iniziale di tempo e fatica per aumentare la nostra capacità di provare piacere per la vita" può risultare oggi quasi scontato, alla luce della letteratura accumulatasi sul ruolo attivo del consumatore. Tuttavia scriverlo nella prima metà dei settanta, come si faceva in questo libro, che compare oggi per la prima volta in edizione italiana, aveva un carattere di pionieristica provocazione. L'autore era un attempato studioso di origini ungheresi, emigrato in Inghilterra (dove aveva studiato con Hayek e Robbins e stretto amicizia con Kaldor e Kalecki) e poi, dal 1939, negli Stati Uniti. Il forte taglio interdisciplinare, cioè psicologico e culturale, dell'analisi economica, che ne fa ancora oggi un possibile punto di interesse, condannò Scitovsky a una cronica difficoltà di inserimento accademico.

Giocate attorno alla tensione fra comfort, cioè routine e noia, e novità, nonché alla distinzione, mutuata da Ralph Hawtrey, tra beni "difensivi" (che servono "ad alleviare una pena, un fastidio o un disagio") e "creativi ("che sono perseguiti al solo scopo del piacere positivo che essi creano"), le analisi del comportamento economico individuale costituiscono, come osserva Marina Bianchi nella sua prefazione, "la parte più stimolante e originale di questo libro"; un libro meno organico e scintillante dei lavori di Hirschman sulla tensione pubblico/privato, certo, ma non privo di spunti ancora oggi utili.

(F.F.)

Moisés Naím, ILLECITO. COME TRAFFICANTI, FALSARI E MAFIE INTERNAZIONALI STANNO PRENDENDO IL CONTROLLO DELL'ECONOMIA GLOBALE, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Paolo Canton, pp. 364, € 16, Mondadori, Milano 2007

Viene da sospettare che esistano fonti di reddito "alternative": leggere il libro di Naim alimenta questi cattivi pensieri. È impressionante il flusso di denaro sporco, che viene riciclato attraverso operazioni commerciali e attività di piccola impresa gestite da semplici cittadini al di sopra di ogni sospetto. Lo stesso dicasi per il trasporto e lo spaccio di droga. La globalizzazione ha le sue grosse responsabilità, avendo dato opportunità di espansione ai traffici. L'economia illecita mondiale ha del resto protagonisti maggiori e minori, e sempre più difficile è distinguere la vittima. L'utente finale del prodotto contraffatto o della sostanza stupefacente alimenta quel traffico nel momento stesso in cui perseque il proprio utile o piacere personale. La fibertà dei movimenti di capitale, come di persone e di merci, è il marchio di fabbrica della globalizzazione. Inevitabile che a beneficiarne fossero tanto i commerci leci-

ti quanto gli illeciti. Naim ne offre alcuni esempi. Minaccioso è un fatto: il traffico illecito (droga, organi umani, prostituzione e nuove schiavitù, armi e ordigni nucleari, denaro ecc.) sta intaccando il tessuto sociale, allettando le vittime a essere complici dei carnefici. E sta cambiando lo scenario della politica mondiale. Gli stati si affannano sempre

più a combattere reti, quasi invisibili, di gestori dei traffici illeciti. Gli stati più deboli stanno invece cadendo in mano loro. I terroristi islamici hanno capito dove attingere le loro risorse e quale struttura imitare. Di qui la guerra asimmetrica, la lotta impari, il ritardo a capire il nuovo nemico. Il pessimismo è qui descrizione del reale, e non un'astratta ideologia, con la conferma che la radice del male è nell'elemento umano prima che nel sistema.

DANILO BRESCHI

Andrea Colli, CAPITALISMO FAMIGLIARE, pp. 155, € 13, il Mulino, Bologna 2007

La teoria economica e manageriale tradizionale e il giornalismo specializzato riconoscono alle imprese familiari (in cui una famiglia mantiene il controllo di una porzione di capitale sufficiente a influenzarne in misura significativa le strategie) una ridotta capacità competitiva, almeno al di fuori dei settori tradizionali a minore contenuto tecnologico. La loro, perciò, sarebbe una presenza residuale. In tempi più recenti, indagini empiriche, studi di business history e di economia aziendale,

ma anche ricerche sociologiche, politologiche e psicologiche hanno complicato ampiamente il quadro, mettendo in luce l'estrema differenziazione nel mondo delle imprese familiari, nonché gli innegabili successi che molte di queste sono riuscite a centrare, anche in tempi assai recenti. Andrea Colli offre un'utile messa a punto della questione, muovendosi con competenza nell'enorme mole di materiali teorici ed empirici. Sottolinea come i limiti e le debolezze proprie del capitalismo familiare sono bilanciati da alcuni elementi di forza, tra cui la ricerca della stabilità, la preservazione di strategie di lungo periodo, la flessibilità e rapidità nelle decisioni e l'autonomia da risorse finanziarie esterne. Proprio queste qualità hanno consentito a quella tipologia di impresa di non esaurire la propria funzione nelle fasi di industrializzazione, ma di conservare un ruolo rilevante anche nelle odierne economie avanzate. Questo, almeno, è quanto si è verificato quando essa si è trovata a operare in contesti legislativi, politici, finanziari e culturali favorevoli. Così è accaduto in Europa continentale e in Asia, dove il capitalismo familiare persiste saldamente all'interno dei settori a elevata intensità di capitale della seconda e terza rivoluzione industriale. Esemplare, in tal senso, è il caso italiano, cui Colli dedica l'intero capitolo finale.

ALESSIO GAGLIARDI

Marco Ferrante, CASA AGNELLI. STORIE E PERSONAGGI DELL'ULTIMA DINASTIA ITALIA-NA, pp. 252, € 17,50, Mondadori, Milano 2007

L'autore, giornalista economico del "Foglio", ammonisce che il suo non è un nuovo libro sulla Fiat, né l'ultima biografia di Gianni Agnelli, ma "una specie di ritratto di famiglia" che si dipana attraverso alcuni personaggi principali. E la figura dell'Avvocato, il cui ruolo, di patriarca

della famiglia più ancora che di guida dell'azienda, fa inevitabilmente da filo conduttore della narrazione. Le idiosincrasie personali note alle cronache mondane come le controverse attitudini imprenditoriali di Giovanni Agnelli II, su cui gli storici si sono interrogati anche in tempi recenti, vengono ricostruite in undici quadri che

si alternano ad altrettanti medaglioni sui molti rami famigliari - i cui alberi genealogici occupano venti pagine - attraverso cui la dinastia si è andata evolvendo. Le ragioni per cui Casa Agnelli sia l'unica a sopravvivere, nonostante crisi cicliche di varia natura, rimangono in parte sullo sfondo, mentre in primo piano emergono gli intrecci familiari che si svolgono intorno alla figura del monarca regnante. Ciò non impedisce, per la fortuna del lettore non troppo avvezzo agli umori un po' da rotocalco, che si affrontino anche i nodi essenziali nella storia di un'impresa che nei tempi d'oro rappresentava il 10 per cento del nostro Pil e che ancora oggi occupa uno spazio, pur non essendo più "uno stato nello stato" come in passato, di tutto rilievo nell'economia italiana: ossia l'intreccio, a volte solidale a volte conflittuale, tra capitalismo di stato e capitalismo di mercato; il rapporto, centrale nella storia della più grande industria automobilistica nazionale, tra proprietà e management, il nesso tra impresa e politica messo a nudo da Tangentopoli, alla cui tempesta l'azienda scampò miracolosamente, ma al prezzo della rottura tra Agnelli e Romiti.

NINO DE AMICIS

Scipione Guarracino, MEDITERRANEO. IM-MAGINI, STORIE E TEORIE DA OMERO A BRAU-DEL, pp. 196, € 18, Bruno Mondadori, Milano 2007

Il Mediterraneo, nella riflessione colta e altresì partecipata di Scipione Guarracino, diviene "un universo a sé", un "sesto continente", irriducibile a Europa, Asia o Africa. L'essenza del Mediterraneo viene presentata, con le parole di Élisée Reclus, come "l'incontro dei popoli su un terreno neutro di pace e di libertà". Prendendo le mosse dalla "carriera" della parola, Guarracino impernia poi il proprio lavoro soprattutto intorno alle tesi di Fernand Braudel: il Mediterraneo, dalle coste della Liguria a quelle del Libano, è "un mare tra le montagne", e dunque la sua civilizzazione nasce dalla conquista delle sue pianure paludose attraverso il duro lavoro di persone provenienti dalle montagne; frutti

della conquista e dello spirito di sacrificio di queste persone sono, in particolare, l'ulivo e la vite, per molti versi i più autentici simboli del Mediterraneo. nonché simboli, rispettivamente, di pace e di convivialità. Riprendendo il senso complessivo del Breviario mediterraneo di Predrag Matvejević, il Mediterraneo è "mare della vicinanza", è una "spugna" imbevuta di conoscenza

L'auspicio di Guarracino, quasi una risposta alle assai note preoccupazioni sollevate da Samuel P. Huntington di fronte agli odierni conflitti, è pertanto il recupero dello "spirito mediterraneo": "Mettersi a sedere, prendere un tè o un caffé, contrattare, discutere, perdere tempo, incuriosirsi dell'interlocutore, essere disposti a rimetterci qualcosa che alla fine vale meno di quello che si sta imparando durante la conversazione".

GIOVANNI BORGOGNONE

Mario Del Treppo, STORIOGRAFIA NEL MEZZOGIORNO, pp. 187, € 18,75, Guida, Napoli 2007

A prima vista, questo volume di Del Treppo si presenta come una sorta di complemento minore a una precedente raccolta di saggi di metodologia e storiografia dello stesso autore (La libertà della memoria, Viella, 2006). Si tratta però di un'impressione che, man mano che si avanza nella lettura, cede il passo a una più ampia considerazione. Infatti, per quanto riunisca saggi composti in occasioni assai disparate, il libro possiede un'unità di fondo, che non dipende soltanto dall'omogeneità tematica che pure i diversi interventi indubbiamente possiedono (la storiografia meridionale), ma che va riportata a un più forte spessore problematico, che li attraversa. Per riassumere lapidariamente questo nocciolo duro, possiamo dire che l'intera raccolta va intesa come una serrata e sofferta riflessione sulla irrisolta, e forse irrisolvibile, tensione tra grande storia e ricerca erudita. La sintesi storica non solo si risolve in una narrazione compiuta in grado di restituire il senso del passato, ma è animata da una forte componente etico-politica che la proietta verso il presente. Tuttavia, questo lavoro storiografico alto non può aspirare a una reale capacità conoscitiva se non si alimenta con una paziente ricerca documentaria, in grado di mettere a frutto fonti e tecniche conoscitive disparate. Tale dicotomia euristica traspare con particolare evidenza nel lungo saggio su Bartolommeo Papasso (1815-1900), che occupa più della metà del volume. Del Treppo

non si limita a tracciare con grande finezza la personalità intellettuale e morale di Capasso, ma mostra che le ricerche dello studioso napoletano, capaci di combinare fruttuosamente diplomatica e toponomastica, cartografia e cronologia, non sono riconducibili alla pura erudizione, ma avvicinano il suo lavoro a quell'ideale di una storia totale, che, molti decenni dopo, sarà al centro del dibattito storiografico.

Maurizio Griffo

Franco Cardini, FRANCESCO GIUSEPPE, pp. 150, € 12, Sellerio, Palermo, 2007

Il testo, originato, come tutti gli altri volumi della collana, da una trasmissione radiofonica, è di gradevole lettura. Nella comunità degli storici, Cardini è probabilmente quello che più di tutti riesce a tene-

> re assieme l'impostazione divulgativa con l'analisi storica. Si prenda proprio il volume in questione. Il taglio è certo divulgativo. E tuttavia, nei giudizi disseminati qui e là emerge lo storico di professione. esempio, nell'impianto, teso a dissolvere l'immagine scolastica di un Francesco Giuseppe "uomo della forca (...) e della tirannide". Se non erriamo, quando Francesco

Giuseppe morì, il "Popolo d'Italia" titolò che era finalmente "crepato". Ma quale imperatore ci consegna Cardini? Ebbe due maestri, Napoleone e Metternich. Da entrambi - forse più dal secondo che dal primo - pare avesse ereditato la convinzione che gli imperi fossero una garanzia di stabilità politica, mentre i liberalismi nazionali avrebbero provocato tensioni. Entrambi, infine, rappresentavano due nazioni cattoliche, a fronte dell'irruenza slavo (ortodossa)-prussiana (protestante). È evidente, allora, che, guardando all'Europa della post-guerra fredda, l'unica conclusione da trarre è che fra l'"imperialista" Francesco Giuseppe e il Clemanceau favorevole alla moltiplicazione degli stati nazionali, il primo aveva più lungimiranza del secondo. Che l'imperatore fosse autoritario e cupo, lo si sapeva. Cardini stempera, però, quest'immagine, deiineando una personalità politica flessibile, capace di accettare i cambiamenti. Queste doti gli permetteranno di governare a lungo, superando sconfitte militari brucianti e amputazioni di territori. Quanto all'imperatore in privato, quello segnato dalla morte di diversi familiari, è meglio stendere un velo di pietas: è inevitabile che una lunga vita si traduca nella partecipazione a una lunga sequela di funerali dove, se si è uomini pubblici, non si ha il diritto di esternare il dolore

Francesco Germinario

David Del Pistoia. NAZISMO TRA MITO POLITICO E MODERNITÀ, pp. 225, € 18, Armando, Roma 2007

Ennesimo tentativo di confronto con l'universo politico nazista, il voiume si propone di affrontare il nesso altamente problematico tra mito politico e modernità, tra massa e Fuhrer, tra fermenti culturali di matrice irrazionale e pratica scientifica dello sterminio. Non propriamente originale, la tesi è chiara sin dalle prime pagine: i simboli, i rituali, la costruzione propagandistica del consenso e perfino le virtù sciamaniche di Hitler non esauriscono il mistero dell'affermazione politica del nazismo, il quale, in quanto fenomeno i cui meccanismi psicologici, politici e so-

ciali rientrano stabilmente nelle strutture oggettive della società contemporanea, richiede al contrario di essere letto essenzialmente alla luce della sua perversa modernità cosi come della perenne e virtuale minacciosità. Nonostante la generosità dei richiami autorevoli alle categorie più note della sociologia weberiana o della psicologia analitica di Jung, il volume stenta tuttavia a trovare il proprio asse e sembra piuttosto assumere la fisionomia di uno zibaldone disarticolato e privo di una convincente struttura argomentativa. Se da un lato, infatti, sorprendono le ricorrenti citazioni errate dal tedesco, l'uso quantomeno disinvolto della terminologia specialistica e la quasi totale mancanza di riferimenti alla più recente letteratura in lingua sul tema, dall'altro non può non suscitare dubbi la superficialità con la quale l'autore giustappone una serie pressoché ininterrotta di citazioni ricomposte e montate per l'occasione, senza riuscire a mettere a fuoco più idee originali o, più semplicemente, ben sviluppate. Un lavoro, insomma, che se fosse stato concepito in forma di saggio avrebbe quantomeno avuto il merito di non distrarre il coraggioso lettore da altre e più convincenti letture.

FEDERICO TROCINI

Catherine Merridale, I SOLDATI DI STALIN. VITA E MORTE NELL'ARMATA ROSSA 1939-1945, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Luisa Agnese Dalla Fontana, pp. 432, € 20, Mondadori, Milano 2007

Dopo il 1945, i soldati dell'Armata rossa furono celebrati come eroi. Stalin non esitò infatti a liquidare il generale Žukov e altri che potevano oscurare il suo ruolo nella vittoria, ma lui e i suoi successori continuarono sempre a esaltare la virtù a tutto tondo dell'Armata rossa. Insegnante all'Università di Londra, Catherine Merridale intende ricostruire, con testimonianze e ricerche d'archivio, i rimossi retroscena di quella guerra, costata all'Urss qualcosa come ventisette milioni di morti (fra cento e duecentomila furono i giustiziati per diserzione). Uomini che avevano già combattuto per lo zar, ragazzi, donne (ottocentomila) difesero la patria e insieme il regime con le molotov, i razzi multipli katjuša e i carri armati. E se fu il discorso tenuto alla radio il 3 luglio 1941 da Stalin a far nascere in loro la fondamentale convinzione di avere una guida, la propaganda, già addestrata in tempo di pace a nascondere le mancanze e i crimini del sistema sovietico, ebbe a sua volta un ruolo decisivo nel forgiarne il morale. Cosicché i combattenti russi vennero spesso visti con ammirazione perfino dai nazisti, colpevoli in Urss di inaudite efferatezze, qui in parte rievocate. Quello che Merridale chiama il "mito della guerra gloriosa", forse, alla fin fine, non fu solo un "mito": la tenacia del popolo sovietico e l'impresa militare dell'esercito di Stalin risultarono davvero impressionanti. Certo, quella dell'Armata rossa fu una guerra fatta anche di stupri e di saccheggi, ma allora non si può che registrarne, sotto questo aspetto (come l'autrice stessa in parte nel finale ammette), la triste somiglianza con un po' tutte le altre guerre, gloriose o meno, combattute nella storia dai grandi come dai piccoli eserciti, per le buone come per le cattive cause.

DANIELE ROCCA

40/45. GUERRA E SOCIETÀ NELLA PROVINCIA DI TORINO, a cura di Bruno Maida, pp. 297, € 14, Blu, Torino 2007

A partire dai primi anni novanta si è assistito a un rinnovamento della storiografia sulla guerra di Liberazione, passata dallo studio delle vicende propriamente politi-

co-miiitari all'impatto da queste avuto sulla società. Ne è derivata la riscoperta di una pluralità di temi: gli spostamenti territoriali della popolazione, le privazioni sopportate, l'irrompere nella quotidianità di una violenza diffusa, esercitata direttamente sui civili da tutti i contendenti in campo (anche se in forme qualitativamente diverse) in maniera storicamente inedita. Tutto ciò accompagnato dal divenire la memoria di quelle vicende oggetto privilegiato di studio e da una rinnovata attenzione al rapporto fra la loro dimensione locale e il quadro nazionale e internazionale. Sono queste le coordinate in cui vanno inseriti i saggi che compongono questo libro, che, pur concentrandosi sui venti mesi dell'occupazione tedesca, molto opportunamente ne rintraccia i legami con il periodo immediatamente precedente, gli anni della guerra fascista spesso rimossa dalla memoria nazionale, e con quello successivo, in cui affiora l'impossibilità di elaborare, tanto a livello nazionale quanto a livello delle comunità locali, una memoria condivisa delle vicende belliche, oggetto del saggio di Nicola Adducci e Giuliana Minute. Ai saggi di Barbara Berruti, che affronta la storia delle stragi naziste nella provincia di Torino, e a quello che Enrico Miletto dedica all'impatto della querra sulle comunità della valli di Susa e di Lanzo, fa da premessa il saggio assai articolato di Stefano Musso e Manuela Lanari sulla mobilità della popolazione negli anni di guerra, in cui gli autori sottolineano l'incapacità del regime di governare efficacemente il fenomeno dello sfollamento. Di non minore importanza la sezione fotografica curata da Luciano Boccalatte e Adrea D'Arrigo.

CESARE PANIZZA

Mario Isnenghi, DALLA RESISTENZA ALLA DE-SISTENZA. L'ITALIA DEL "PONTE" (1945-1947), pp. 5-414, € 24, Laterza, Roma-Bari 2007

Con "La Nuova Europa", settimanale realizzato da Salvatorelli negli stessi convulsi mesi del 1944, la più duratura esperienza del mensile "Il Ponte" ha molti tratti in comune: il contesto fiorentino nel quale si muovono i suoi ideatori (Calamandrei, Tumiati e Pancrazi), i numerosi collaboratori, nati quasi tutti nell'ultimo decennio dell'Ottocento, ma soprattutto il disegno di un risveglio etico-politico dopo vent'anni di dittatura. Pur non trascurando il confronto con il panorama internazionale (con numeri monografici, di cui il primo sulla Germania), l'accento batte sull'esigenza di un ripensamento critico per una parte di quella generazione intellettuale che, formatasi prima del fascismo, aveva vissuto ai suoi margini senza dare aperta battaglia. Il titolo della rivista, che evoca l'episodio della resistenza fiorentina all'assedio nazista, è metafora di un progetto culturale, quello di collegare il passato all'avvenire, di sciogliere il viluppo degli itinerari di molti collaboratori, non tutti lineari o specchiati, di rivendicare la superiorità della fiducia nella persona e nella moralità. Si va allora in cerca dei propri padri spirituali più che politici e ci si concentra sul solidarismo sociale e umanitario del primo Pascoli, di De Amicis e di Turati oppure si richiamano esempi di illustri "resistenti" (Nello Rosselli, Gramsci, Dorso, Buonaiuti), senza però omettere proposte discordanti o alternative (Capitini, De Bosis). Lo sguardo, dalla piccola patria toscana, tratteggiata con gusto per la storia sociale, si allarga all'"altra Italia", centro di una "memoria costituente" costellata di esistenze poste al bivio della scelta/nonscelta partigiana, fino a giungere all'Europa. In queste prime annate, l'ansia di uno stacco radicale è percepibile a ogni pagina, rivendicando i valori da difendere dall'oblio della "desistenza".

ALESSIA PEDIO

Fritz Heymann, MORTE O BATTESIMO. UNA STORIA DEI MARRANI, ed. orig. 1992, trad. dal tedesco di Paola Buscaglione Candela, pp. 154, € 13, La Giuntina, Firenze 2007

Il pregio di certe pubblicazioni, oltre che nel contenuto, sta nel valore aggiunto che l'autore offre in ragione della sua stessa esistenza. Movimentata e sofferta, quella di Fritz Heymann, che ebbe in sorte di vivere le vicissitudini della prima metà del secolo, terminando la sua vita ad Auschwitz, probabilmente già nel 1942. La sua storia dei marrani, che vede oggi l'edizione in lingua italiana grazie a La Giuntina, ci permette di vedere quanto della calamitosità degli anni in cui essa è stata scritta, durante la dittatura nazista, sia rintracciabile in quello che era già incorso nei secoli precedenti agli ebrei perseguitati. Heymann non era uno storico di professione ma, in particolare modo dopo l'ascesa di Hitler al potere, si dedicò con acribia e sollecitudine allo studio delle vicende che avevano coinvolto le comunità di ebrei iberici dalla fine del XIV secolo in poi. I cosiddetti "marrani", termine in sé ingiurioso, costretti a convertirsi al cristianesimo o, in alternativa, a fuggire se non a perire, per l'autore costituiscono un soggetto a sé, non omologabile agli altri ebrei europei e mediterranei. Ovvero, le vicende che ne accompagnano la storia fanno sì che la dispersione dovuta alla loro cacciata, attraverso le ibridazioni e i meticciati familiari, li consegnino a una condizione dove la promiscuità e l'endogamia con altre comunità siano quasi una costante. Eppure, questi "ebrei che si sono distinti (...) per il fatto di essere stati cristiani per almeno un secolo, spesso molto più a lungo", hanno mantenuto, se non coltivato, nella riservatezza domestica, il senso profondo di un'appartenenza. Heymann ragiona soprattutto su quest'ultimo aspetto, ricostruendo la storia di un gruppo, ma anche e soprattutto le sue complesse dinamiche sociologiche e culturali.

Claudio Vercelli

Furio Jesi, L'ACCUSA DEL SANGUE. LA MAC-CHINA MITOLOGICA ANTISEMITA, introd. di David Bidussa, pp. XL-62, € 8, Bollati Boringhieri, Torino 2007

Bene ha fatto la casa editrice Bollati Boringhieri a ristampare questo prezioso, nonché oramai introvabile, volumetto. Originariamente il testo, un vero e proprio strumento di lettura sistematica, smontaggio analitico e rimontaggio critico di quella che è stata definita la "macchina mitologica antisemita", era uscito per le pagine della rivista "Comunità". Si trattava del lontano 1973. Un giovanissimo Jesi consegnava così al lettore italiano un potente strumento di lavoro - poiché il saggio si presenta con questa natura aperta e programmaticamente laboratoriale - su un tema, quello del delitto rituale, capace di congiungere potere, identità collettive e comunicazione sociale. Una sorta di intreccio o, se si preferisce, di viluppo inestricabile, fondato sulla razionalizzazione del visibile attraverso il ricorso all'invisibile come chiave esplicativa della complessità sociale. Jesi ne indaga quindi la qualità mitopojetica, ovvero il suo essere agente di mito prima ancora che mito esso stesso, capace di riprodursi nel tempo e non malgrado, ma in virtù dell'assenza di riscontri. Una prova non tanto di controfattualità quanto di iperfattualità, basata, ovviamente, sulla traslazione della realtà in una dimensione di lucido onirismo. Fondamentale, per la comprensione del lavoro di Jesi, la corposa introduzione di David Bidussa che, di fatto, ha ripreso in mano la lezione dell'autore, prosequendola lungo tempi a noi più prossimi. Ci sia infine permessa una considerazione affettuosa, ricordando l'opera di un uomo scomparso ormai più di venticinque anni fa, nel pieno della sua vivacissima produzione intellettuale e che, se fosse rimasto più a lungo in vita, ci avrebbe consegnato molte altre importanti riflessioni.

(C.V.)

Marco Morselli, I PASSI DEL MESSIA. PER UNA TEOLOGIA EBRAICA DEL CRISTIANESIMO, pp. 148, € 15, Marietti 1820, Milano 2007

Prima che avanzasse l'idea del dialogo interreligioso, oggi pratica comune tra le élite intellettuali dei monoteismi istituzionalizzati (altro discorso è quello che riguarda l'amplissimo milieu dei "militanti della fede", assai poco propensi allo scambio culturale), alcuni precursori andavano già interrogandosi sulla natura dell'esperienza religiosa dell'altro da sé. Se il mondo musulmano restava un continente vissuto più attraverso il contatto quotidiano che non per mediazione intellettuale, quello invece protestante e cattolico, nell'età dell'emancipazione, veniva assurgendo a irrisolto paradigma di desiderio e di rifiuto. In questo senso, già nel primo Novecento, in campo ebraico va definendosi un pensiero sul cristianesimo che, pur originato da una pluralità di pensatori che facevano scuola a sé, senza trasmettere lascito che non fosse quello puramente intellettuale, andò poi consolidandosi, soprattutto dopo il Concilio Vaticano II che offrì a costoro involontaria sponda. Il libro di Marco Morselli ci regala una panoramica, attraverso dieci medaglioni, di studiosi ebrei che si sono interrogati, molto spesso in splendido isolamento, sulla "contemporaneità del cristianesimo", evitando la vexata quaestio del Messia, ma interrogandosi sull'escatologia messianica di quanti sono "venuti dopo". Il fulcro della loro proposta ruota intorno alla categoria della teshuvah, il pentimento (in questi caso dei cristiani), che costituirebbe il preludio della realizzazione dei tempi della redenzione. In questo modo la prospettiva di approccio viene ribaltata, non giocando più sulla conversione degli ebrei ma sulla consapevolizzazione dell'umanità. Una lettura, questa, poco appetibile a molti rabbini, ma molto in sintonia con la lettura della modernità da parte di un rilevante filone del pensiero ebraico pre-olocaustico.

(C.V.)

Ilan Greilsammer, IL SIONISMO, ed. orig. 2005, trad. dal francese di Renato Riccardi, pp. 114, € 9,50, il Mulino, Bologna 2007

Viene tradotto in italiano l'agile volume che Ilan Greilsammer ha dedicato al sionismo. Si tratta di un testo apprezzabile sia per la chiarezza espositiva che per la facile consultabilità, elementi che lo candidano a essere utilizzato per fini didattici, ma anche come manuale per la comprensione del movimento politico da parte di un ampio pubblico. La tesi di fondo, sostanzialmente condivisibile. è che il sionismo sia il prodotto dell'interazione dialettica di tre fattori: l'incontro degli ebrei con la modernità (ovvero l'aspetto antropologico), l'evoluzione della prassi antisemitica e il conseguente spostamento di un grande numero di individui dai loro paesi d'origine (il dato demo-sociologico) e, in ultima analisi, la vocazione messianica condivisa da una parte della diaspora (il fattore mitopoietico). Dalla miscela di questi elementi si origina, in campo ebraico, un pensiero prima, e una istanza politica poi, basati entrambi sull'aspirazione a una soluzione territorialista del problema identitario. Elemento, quest'ultimo, che fonda da sempre l'unità e, specularmente, la propensione centrifuga di una molteplicità di comunità tenute insieme dalla coscienza della divisione. Paradosso della contemporaneità, in fondo. Non è un caso se è proprio dalla diaspora ebraica che, nel corso del tempo, si siano levate le voci più critiche alla proposta sionista. Chi da tempo studia il fenomeno del nazionalismo in campo ebraico sa bene che sarebbe peraltro meglio parlare di "sionismi". Con correttezza, infine, Greilsammer separa il sionismo dallo Stato d'Israele. Poiché il primo alimenta il secondo e non viceversa, come si è tentati di credere quando dai fatti si passa alle costruzioni mitologiche.

(C.V.)

Gershom Scholem, EDUCAZIONE E GIUDAI-SMO. UN DIALOGO PEDAGOGICO, ed. or. 1971, trad. dall'inglese di Anna Teresa Ronchi, pp. 64, € 7, Morcelliana, Brescia 2007

Esiste un catechismo ebraico? La risposta è sì, a patto che se ne contempli l'infinitezza, ovvero il fatto che a costituirne la radice è la dichiarata impossibilità di consegnare a una qualche formula finale il suo oggetto, la relazione tra immanenza e trascendenza e il modo in cui il divino si rivela nell'umano. Il diavolo si nasconde sotto il particolare, avrebbe fatto osservare qualcuno, facendo scacco delle nostre intelligenze. Dal che deriva una circolarità tra domande e risposte, non soddisfacendo le seconde alle esigenze delle prime ma, piuttosto, rilanciandole. L'intera struttura teologica ebraica, d'altro canto, si basa sul presupposto della ricerca infinita della radice. Gershom Scholem, intellettuale ebreo, filosofo e poi docente universitario, nato in Germania, cresciuto a contatto con la cultura degli Ostjuden, dove

forte era la componente misticheggiante, ci consegna in questo dialogo sul rapporto (speculare) tra educazione e ajudaismo un'incompiuta riflessione su come concorrere alla formazione di una "vera coscienza ebraica". Quesito sorto in lui in terra d'Israele, nei tumultuosi anni settanta, dove l'interrogarsi sul come fare una cosa equivale al chiedersi quale sia il

suo statuto ontologico. Il tema della "tradizione" rivela così la soggiacente ansia
per il significato dell'"identità". Parole
pesanti che Scholem vorrebbe rendere
pensanti, forse presago che lo scenario
del paese stava profondamente mutando. Non a caso, alcuni anni dopo la sua
morte, avvenuta nel 1982, sarebbe emersa la corrente degli storici post sionisti. Il
breve e intenso testo, introdotto da Massimo Giuliani, si avvale di un'utile bibliografia sull'autore del quale, in Italia, si
conosce ancora troppo poco.

(C.V.)

Antonella Salomoni, L'UNIONE SOVIETICA E LA SHOAH. GENOCIDIO, RESISTENZA, RIMO-ZIONE, pp. 356, \leq 24, il Mulino, Bologna 2007

Ecco uno studio corposo, molto ben organizzato nella presentazione e nell'analisi di una grande quantità di materiali sullo sterminio nazista degli ebrei in Unione Sovietica. Ne è apprezzabile autrice Antonella Salomoni, docente di storia contemporanea all'Università della Calabria. Diciamo subito che un'opera di questo taglio, che evita inutili didatticismi, oltre

che fastidiosi affaticamenti nelle citazioni. avendo selezionato a priori non solo il cosa dire, ma, soprattutto, il come farlo, si legge con interesse e partecipazione. È un saggio rigoroso, con un taglio narrativo intenso e partecipato. Il sottotitolo, Genocidio, resistenza, rimozione, offre il trittico intorno al quale l'autrice articola il suo lavoro, ragionando sul mentre ma anche e soprattutto sull'oltre di quella immane tragedia. L'obiettivo dichiarato è di concentrarsi non solo sulle dimensioni di grandezza della Shoah in Urss, ma anche sulle risonanze sociali, culturali e politiche di un evento che colpì l'Est in maniera ben più corposa e devastante di quanto non sia avvenuto nei paesi dell'Europa occidentale. Fosse non altro per il fatto che era a oriente dell'Oder-Neisse, sottile linea rossa tra la "civiltà nazista" e la "barbarie slava", che iniziava il terreno dove per gli uomini di Hitler "tutto è possibile". Il libro di Salomoni si propone quindi nella sua duplice natura di tassello nel grande mosaico della storia del genocidio degli ebrei e di strumento per l'analisi dell'atteggiamento sovietico rispetto al massacro in corso e alla politica di occupazione nazista. Eventi, ma anche echi e rimembranze. Efficace, da quest'ultimo punto di vista, il ricorso a fonti come la letteratura coeva, ad esempio di Vasilij Grossman e di Il'ja Erenburg. Lettura vivamente consigliata, quindi.

(C.V.)

Giancarlo Elia Valori, ANTISEMITISMO, OLO-CAUSTO, NEGAZIONE. LA GRANDE SFIDA DEL MONDO EBRAICO NEL VENTUNESIMO SECOLO, pp. 203, € 17, Mondadori, Milano 2007

Ci sono libri nei confronti dei quali il recensore si trova in difficoltà poiché non riesce ad attribuirvi uno statuto preciso:

> letteratura, saggistica, autobiografia o che altro? Inoltre. molto spesso questi discorrono per interposto argomento, avendone a oggetto uno dichiarato, ma giungendo poi a focalizzare l'attenzione del lettore, più o meno scaltro, su ciò che vi è di intensamente latente. Valori è, nel medesimo tempo, uno studioso, un economista ma, soprattutto, un grand commis d'É-

tat, ovvero l'esponente di una élite politica e culturale che nel corso di questi decenni ha silenziosamente governato le sorti della repubblica. Le sue più recenti pubblicazioni, informate a una sincera adesione ai temi affrontati da tempo, si concentrano sulla storia degli ebrei e dello Stato d'Israele. Nei confronti degli uni come dell'altro, Valori, da cattolico qual è, nutre un afflato morale che si traduce nell'adesione di principio ai valori sia concesso il calembour - che secondo la sua opinione questi e quello esprimerebbero per il fatto stesso di esistere. Antisemitismo, Olocausto e negazione, nello sforzo di offrire un repertorio enciclopedico dell'insieme delle questioni che si rifanno al nesso tra ebrei e modernità, è un libro-indice del modo in cui una parte delle classi dirigenti nostrane legge, riflesse nelle vicende di coloro che furono paria dell'Occidente, il destino prossimo venturo del medesimo non meno che di se stesse. Strano transfert, a

onore del vero, che dovrebbe costituire

oggetto d'indagine a sé, più che l'oramai

consunto (e un po' compulsivo) indagare

sui tassi di antisemitismo della destra co-

me della sinistra.



Vuoi L'Indice gratis?



Campagna abbonamenti 2008

Per grattarsi, il mignolo. Se ti abboni ora risparmi comunque

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

Se acquisti un abbonamento e il CD (con le recensioni dall'ottobre 1984 al 2004) spendi € 70,00

Per sposarsi, l'anulare.
Per insultare, il medio.

Per viaggiare, il pollice.

Per leggere, L'Indice.

L'Indice dei Libri del Mese ha pubblicato il volume, a cura di Franco Marenco, La cultura italiana fra autonomia e potere. Storia di un ventennio, nato in occasione del convegno organizzato per i suoi vent'anni di attività.

Raccoglie gli interventi di Mimmo Cándito sul tema dell'informazione, Lidia De Federicis sulla narrativa, Massimo L. Salvadori sulla storiografia, Giovanni Filoramo sulla religione, Giulio Sapelli sull'economia, Gustavo Zagrebelsky sulla giustizia, Enrico Alleva sulla scienza e un intervento di Franco Marenco sulle battaglie culturali che hanno percorso gli ultimi vent'anni di dibattito nel nostro paese. I diversi capitoli evidenziano l'uso strumentale della cultura da parte del potere (si tratti di informazione, di revisionismo storico, di *authorities* in materia di diritti civili e di comportamenti finanziari, di bioetica, di scienze biomediche, di pratica religiosa, e altro) a fini di politica spicciola, ideologie parziali, interessi contingenti, ricerca dell'utilità immediata.

Il costo del volume è 8,00 euro; per richiederlo: tel. 011-6689823; abbonamenti@lindice.com.

AgendA

Ambiente

Si tiene a Napoli (Città della Scienza), nei giorni 13, 14 e 15 dicembre, il "Primo Forum della sostenibilità" che riunisce diversi eventi e incontri sul dibattito ambientale, prima tappa di un progetto volto a investire allestimenti museali, manifestazioni e formazione dei giovani, con l'obiettivo finale di costituire un vero villaggio della sostenibilità. Programma delle giornate: Gianfranco Bologna, "Sustainability Science. Il laboratorio della nuova scienza transdisciplinare"; Duccio Bianchi, "La nuova concezione del rischio. Dal rischio climatico al rischio d'impresa"; Karl Ludwig Schibel, "Locale e globale. Gli strumenti per la gestione delle politiche territoriali sostenibili"; Paola Ficco, "Nuovo codice dell'ambiente. Digs 152/2006, al traguardo le novità sui rifiuti"; Stefano Tibaldi, "Clima 1: il mutamento. Gli scenari di ciò che cambierà"; Claudio Margottini, "Clima 2: l'adattamento. Le strategie per ciò che è già cambiato"; Gianni Silvestrini, "Energia 1: le fonti rinnovabili. Tecnologie, agevolazioni, prospettive"; Paolo degli Espinosa, "Energia 2: la nuova efficienza. Le soluzioni per il risparmio negli usi finali"; Federico Butera, "Energia 3: le prospettive del costruire. Le formule e le innovazioni dell'architettura sostenibile"; Loredana Musmeci, "Dall'inquinamento alla sostenibilità territoriale. Le bonifiche e la questione diossine".

15 tel. 081-7352475 ambiente@cittadellascienza.it

Libri più liberi

al 6 ai 9 dicembre, a Roma (Palazzo dei Congressi EUR), si tiene la sesta Fiera della piccola e media editoria, promossa dall'Associazione italiana editori. Occasione per gli editori di non grandi dimensioni di affrontare le problematiche interne al loro essere impresa in rapida trasformazione nel mercato, nei canali di vendita, nell'utilizzo dei vecchi e dei nuovi media. A questi interrogativi cercano di rispondere i numerosi incontri che segnaliamo: "Gli stati della lettura" (come si presenta la lettura in Italia, quali le tendenze e i mutamenti e le prospettive) con Adolfo Morrone, Giovanni Peresson, Miria Savioli; "I libri e le altre letture" (le tecnologie digitali, i nuovi percorsi, luoghi e tecnologie della lettura e dell'informazione) con Maria Catricalà, Giovanni Peresson, Miche Rak, Giovanni Ragone, Francesca Vannucchi; "Troppi libri per pochi lettori? Analisi della produzione editoriale in Italia" (oltre cinquantacinquemila titoli pubblicati ogni anno in Italia); "Il peso della piccola editoria in libreria" (presenza di titoli, copie, rotazione, vendite) con Alberto Galla, Marco Polillo; "I libri che si incontrano per strada: i risultati di un'indagine su librerie, biblioteche, lettori ed editori a Roma" (i comportamenti di lettura e acquisto) con Giovanni Peresson, Francesca Vannucchi, Vincenzo Vita; "Vendere libri in biblioteca?" (utilizzare quello che è spesso l'unico luogo dedicato ai libri per cspitare anche aree di vendita) con Enrico lacometti, Igino Poggiali, Giulia Rodano; "La presenza di libri e piccoli editori su Second Life" (come valutare investimenti, ritorni economici e scegliere il posizionamento del proprio marchio su una casa editrice virtuale) con Luisa Capelli, Alberto Castelvecchi, Diego Gui-

confronto i premi Nobel per l'economia Robert Engle, Eric Maskin, Robert Mundell, Edmund Phepls, Edward Prescott, Amartya Sen, Robert Solow. Partecipano anche Jean Paul Fitoussi, e Robert Wescott. Viene assegnato il Prize for Leadership on Business and Economic Thinking all'economista svedese Jonas Ridderstrale.

tel. 02-6696606 press@gpg-associati.it www.nobelsintrieste.com/ streaming

Luigi Nono

L'Accademia Nazionale dei Lincei promuove a Roma (via della Lungara 10), il 12 e 13 dicembre, il convegno "Luigi Nono. La creatività condivisa". Gianmario Borio, "Dalla collaborazione creativa all'autorialità multipla in Luigi Nono"; Helmut Lachenmann, "Studiando con Luigi Nono"; André Richard e Alvise Vidolin, "Sperimentazione, interazione e ascolto. Esperienze musicali

sa, Mauro Ceruti, Ernesto Ferrero, Barbara Garofani, Charles Heimberg, Ivo Mattozzi, Suzanne Popp, Francesco Remotti, Giuseppe Ricuperati, Gian Enrico Rusconi, Paola Sereno, Giuseppe Sergi, Massimo Tarantino, Angelo Torre.

🛮 brusa@mundusonline.it

Gramsci

a Fondazione Istituto → Gramsci organizza a Bari e a Turi, dal 13 al 15 dicembre, il convegno "Antonio Gramsci nel suo tempo". Si discute del pensiero gramsciano nei confronti della guerra (Angelo d'Orsi), del socialismo, riformismo e scienze sociali (Federico Lucarini, Claudio Natoli), di Bergson e la sua religio-ne della storia (Giuseppe Guida), del futurismo (Francesca Chiarotto e Gesualdo Maffia), del teatro (Anna Peyron e Armando Petrini), del fascismo (Simona Colarizi), della bolscevizzazione (Silvio Pons), di Sraffa (Francesco Auletta, Chiara Daniele, Nerio Naldi), del trasformismo (Luciano Canfora), del corporativismo (Alessio Gagliardi), del cattolicesimo e della questione religiosa (Emma Fattorini, Sabina Pavone), di Togliatti (Carlo Spagnolo), e del suo pensiero filosofico relativo a Marx (Francesca Izzo, Giuseppe Cospito), a Croce (Marcello Montanari), a Machiavelli (Michele Ciliberto).

☐ tel. 340-5624691 luigi.masella@tiscalinet.it

Arte contemporanea

insultare, i

derna", ciclo di lezioni organizzato dal Fai a Milano (via Festa del Perdono 7) propone in dicembre: Valerio Terraroli, "L'esotismo: la cultura europea e l'Oriente"; Federico Rampini, "Identità della Cina oggi, tra radici storiche e sviluppo"; Aldo Mignucci, "Divino e demoniaco nelle arti del Tibet".

∄ tel. 02-46761586 faiarte@fondoambiente.it

Cittadinanza a scuola

Per presentare il neonato "L'Indice della scuola", a Milano (Centro studi Saveria Antiochia Omicron, via Melzi d'Eril 9) si svolge un incontro sul tema "Per una cultura della cittadinanza", coordinato da Jole Garuti. Partecipano: Roberto Biorcio, "Privato e pubblico nella scuola"; Alessandro Cavalli, "Le carriere degli insegnanti"; Vincenzo Viola, "Una formazione per la cittadinanza".

🛚 tel. 338-6099559 jolgar@fastwebnet.it

FONDAZIONE LI CRT

per la valorizzazione dei giovani talenti

Master dei Talenti è un progetto nato con l'intento di creare percorsi di formazione di eccellenza riservati ai giovani, promuovendo un sistema di borse di perfezionamento che permettano di integrare il percorso di studi con esperienze altamente formative, anche a carattere europeo.

L'obiettivo è quello di ampliare e sviluppare l'adattabilità dei giovani - anche nella prospettiva di nuove possibilità di occupazione - nonchè di far rifluire a livello locale le esperienze e le competenze maturate all'estero dai beneficiari del Progetto.

La Fondazione CRT ha investito complessivamente, per la realizzazione del Progetto Master dei Talenti, oltre 12 milioni di euro.



Master dei Talenti è rivolto ai giovani del Piemonte e della Valle d'Aosta, a partire dall'istruzione secondaria includendo quella universitaria, nonchè ai giovani stranieri che intendano effettuare un'esperienza di crescita professionale in Piemonte e Valle d'Aosta.

La principale linea del Progetto Master dei Talenti è MASTER DEI TALENTI NEOLAUREATI che offre per mezzo di un bando annuale la possibilità di effettuare, subito dopo la laurea, un periodo di tirocinio all'estero retribuito.

Le borse di tirocinio variano dai 1.400 ai 3.300 euro mensili lordi. La durata dei tirocini è compresa fra i 6 e i 12 mesi. Le destinazioni sono i cinque continenti.

Dal 2003 ad oggi sono state messe a disposizione più di 200 posizioni di tirocinio all'estero.

Il bando 2008 sarà pubblicato sul sito www.fondazionecrt.it il 1° febbraio 2008.

Fondazione Cassa di Risparmio di Torino Via XX Settembre, 31 • 10121 Torino www.fondazionecrt.it • info@fondazionecrt.it

da; "Il print on demand e la piccola editoria" (gestire al meglio le richieste di microtirature, le edizioni personalizzate e pensare a prodotti editoriali nuovi) con Enrico Barboglio, Marco Moretti, Giovanni Peresson.

8 tel. 06-80692424 ufficiostampa@piulibripiuliberi.it www.piulibripiuliberi.it

Nobel

Palazzo dei congressi di Trieste, il 3 e 4 dicembre, si tiene la settima edizione dei "Nobels Colloquia", dibattiti sui grandi temi di economia e finanza: la globalizzazione del denaro, la volatilità dei mercati finanziari e borsistici, le turbolenze economiche e politiche provocate dall'aumento del prezzi del petrolio. Il convegno mette a

Cristianesimo

Siracusa (Palazzo Impelliz-Azeri e Palazzo del Senato), in occasione del conferimento del premio di filosofia "Viaggio a Siracusa", si svolge, il 6 e 7 dicembre, il convegno "Cristianesimo e modernità". Nuccio Ordine, "La funzione civile della religione: Bruno e Machiavelli"" Remo Bodei, "Una difficile convivenza"; Francesca Brezzi, "Pensare la religione: critica e convinzione"; Pietro Barcellona, "La biopolitica e gli attacchi alla Chiesa cattolica"; Umberto Curi, "Il pentimento di Don Giovanni"; Salvatore Amato, "Cristianesimo e democrazia"; Fabio Ciaramelli, "Secolarizzazio-ne e immaginario giuridico della democrazia"; Adriano Fabris, "Il Cristianesimo oggi, tra indifferenza religiosa e fondamentali-

🛚 tel. robefai@tin.it

nella collaborazione con Luigi Nono"; Nico Stringa, "Continuum: Nono-Vedova, Vedova-Nono"; Giuliano Scabia, "Cercando insieme musica scrittura teatro: *Un diario italiano* e *La fabbrica illuminata*".

☐ tel. 06-6861159 segreteria@lincei.it

Cittadinanza e storia

I Ministero della pubblica istruzione promuove a **Torino**, il 10 e 11 dicembre, il convegno "Storia e cittadinanza", per discutere le prospettive di riforma dei programmi di storia nella scuola secondaria, in relazione anche con la geografia e le scienze sociali. Partecipano le diverse associazioni di categoria (dagli antichisti ai contemporaneisti). Intervengono: Marco Aime, Antonio Bru-

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numerO

GUS, MILENA - Perché scrivere - nottetempo - p. 12 ALACEVICH, MICHELE - Le origini della Banca Mondiale. Una deriva conservatrice - Bruno Mondadori - p. 42 AMISANO, LUCIANA - Follia ed eroi. Gli strani casi del Dottor Weruli - Manni - p. 15

AROLDI, PIERMARCO - I tempi della tv. La televisione tra of-

ferta e consumo - Carocci - p. 29

ARRIGHI, GIOVANNI / SILVER, BEVERLY J. - Caos e governo del mondo. Come cambiano le egemonie e gli equilibri planetari - Bruno Mondadori - p. 42

B AGNOLI, CARLA - L'autorità della morale - Feltrinelli p. 25

BAJANI, ANDREA - Se consideri le colpe - Einaudi - p. 15 BARBERY, MURIEL - L'eleganza del riccio - e/o - p. 23 BARNET, MIGUEL - Le regine dell'Avana - Einaudi - p. 21 BATTAGLIA, ADOLFO - Aspettando l'Europa. La crisi dell'integrazione e l'unità dell'Occidente - Carocci - p. 8 BENNET, ALAN - La sovrana lettrice - Adelphi - p. 22 BERTONI, FEDERICO - Realismo e letteratura. Una storia possibile - Einaudi - p. 18

BESSON, PHILIPPE - Un ragazzo italiano - Guanda - p. 39 BOCCARA, NADIA / CRISI, FRANCESCA - In viaggio verso ca-

sa - Cisu - p. 25

BOCCARDO, PIETRO/ BOGGERO, FRANCO/ DI FABIO, CLARIO/ MAGNANI, LAURO (A CURA DI) - Luca Cambiaso. Un maestro del Cinquecento europeo - Silvana Editoriale - p. 26 Bramini, Sista / Galli, Francesco - Un teatro nel paesaggio - Titivillus - p. 40

BUCCHI, SERGIO (A CURA DI) - Gaetano Salvemini. Sulla democrazia - Bollati Boringhieri - p. 10

BURUMA, IAN - Assassinio a Amsterdam - Einaudi - p. 6

ALABRI, MARIA CECILIA - Il costante piacere di vivere. Vita di Giaime Pintor - Utet - p. 10 CAMBON, PIERRE (A CURA DI) - Afghanistan. I tesori ritrovati.

Collezioni del museo nazionale di Kabul - Allemandi - p. 26 CAMERON, PETER - Un giorno questo dolore ti sarà utile -Adelphi - p. 39

CARDINI, FRANCO - Francesco Giuseppe - Sellerio - p. 43 CASSI, ALDO ANDREA - Ultramar. L'invenzione europea del

nuovo mondo - Laterza - p. 18 CERESA, CARLA/ PESENTI ĈOMPAGNONI, DONATA (A CURA DI) -Tracce. Documenti del cinema muto torinese nelle collezioni del Museo Nazionale del Cinema - Il Castoro - p. 30

COLLI, ANDREA - Capitalismo famigliare - il Mulino - p. 42 CRAINZ, GUIDO - L'ombra della guerra. Il 1945, l'Italia -Donzelli - p. 7

AZIERI, SANDRONE - É stato un attimo - Mondadori - p. 37 DE ANGELIS, GIOVANNA - Le donne e la Shoah - Ava-

DEGL'INNOCENTI, MAURIZIO (A CURA DI) - Gaetano Salvemini e le autonomie locali - Lacaita - p. 10

DEL PISTOIA, DAVID - Nazismo tra mito politico e modernità -Armando - p. 43 DEL TREPPO, MARIO - Storiografia nel Mezzogiorno - Guida -

DOCTOROW, EDGAR L. - La marcia - Mondadori - p. 39

ENGLANDER, NATHAN - Il ministero dei casi speciali - Mondadori - p. 21

FALCONE, FRANCESCA / VEROLI, PATRIZIA / SOWELL, DEBRA H. / SOWELL, MADISON V. – Il balletto romantico –

L'Epos - p. 28 FAMBRINI, ALESSANDRO / MUZZI, NINO (A CURA DI) - A mezzanotte dormono i borghesi. Anarchia e cabaret nella Germania del primo Novecento - Editrice Università degli Studi

di Trento - p. 40 FERRANTE, MARCO - Casa Agnelli. Storie e personaggi dell'ultima dinastia italiana - Mondadori - p. 42

FERRI, MARCO - Discorsi in cucina - Aragno - p. 41 FERRUCCI, PAOLO - Mistero etrusco - Sylvestre Bonnard - p. 37

ARGIANI, ROBERTO - Archizoom associati. 1966-1974 Dall' onda pop alla superficie neutra - Electa - p. 5 GENTILINI, FERNANDO - Infiniti balcani. Viaggio sentimentale da Pristina a Bruxelles - Pendragon - p. 29 GLISSANT, ÉDOUARD - Poetica della relazione - Quodlibet -

GONCOURT, EDMOND DE / GONCOURT, JULES DE - Journal -Aragno - p. 24

GREILSAMMER, ILAN - Il sionismo - il Mulino - p. 44 GRIBAUDI, GABRIELLA (A CURA DI) - Le guerre del Novecento - l'ancora del mediterraneo - p. 9

GRISLEY, ROBERTO (A CURA DI) - Niccolò Paganini - Skira -

GUARRACINO, SCIPIONE - Mediterraneo. Immagini, storie e teorie da Omero a Braudel - Bruno Mondadori - p. 43 GUOLO, RENZO - La via dell'imam. L'Iran da Khomeini a Ahmadinejad - Laterza - p. 8

EIN, JAKOB - Magari è anche bello - e/o - p. 38 HEYMANN, FRITZ - Morte o battesimo. Una storia dei marrani - La Giuntina - p. 44

Insana, Jolanda - Tutte le poesie (1977-2006) - Garzanti - p. 16

ISNENGHI, MARIO - Dalla Resistenza alla desistenza. L'Italia del "Ponte" - Laterza - p. 43

JANDELLI, CRISTINA - Breve storia del divismo cinematografico - Marsilio - p. 30

JESI, FURIO - L'accusa del sangue. La macchina mitologica antisemita - Bollati Boringhieri - p. 44

K EHLMANN, DANIEL - È tutta una finzione - Feltrinelli - p. 39

KRAUSSER, HELMUT - Melodien. La musica del diavolo -Barbera - p. 38 Krleža, Miroslav - Le ballate di Petrica Kerempuh - Ei-

KRUGER, MICHAEL - La commedia torinese - Einaudi - p. 38 KUBRICK, STANLEY - Non ho risposte semplici. Il genio del cinema si racconta - minimum fax - p. 30

KYD, THOMAS - Assassinio all'università - Polillo - p. 37

ANZMANN, CLAUDE - Shoah - Einaudi - p. 11 LASKER-SCHULER, ELSE - Il mio pianoforte azzurro ·

Manni - p. 41 LATOUCHE, SERGE - La scommessa della decrescita - Feltrinelli - p. 42

LEFORT, CLAUDE - Saggi sul politico. XIX e XX secolo - il LEFORT, CLAUDE - Scrivere alla prova del politico - il Ponte -

LEONE DE CASTRIS, PIERLUIGI - Giotto a Napoli - Electa Na-

LUPERINI, ROMANO - Il futuro di Fortini - Manni - p. 41

MAIDA, BRUNO (A CURA DI) - 40/45. Guerra e società nella provincia di Torino - Blu - p. 43 MARI, MICHELE - Verderame - Einaudi - p. 12

MARTINI, MAGDA - La cultura all'ombra del muro. Relazio-ni culturali tra Italia e DDR (1949-1989) - il Mulino - p. 9 MARTINUZZI, PAOLA - Le "piéces par écriteaux" nel teatro della Foire (1710-1715). Modi di una teatralità - Cafoscari-

MARZOCCA, OTTAVIO - Perché il governo - manifestolibri - p. 25 MAZOWER, MARK - Salonicco, città di fantasmi - Garzanti -

MEAKER, MARIJANE - Highsmith. Una storia d'amore degli anni Cinquanta - Sellerio - p. 23

MELDOLESI, CLAUDIO / MOLINARI, RENATA M. - Il lavoro del dramaturg - Ubulibri - p. 40 MERRIDALE, CATHERINE - I soldati di Stalin - Mondadori - p. 43

MILESCHI, CHRISTOPHE - Morti e rimorsi - liberilibri - p. 20 MORANO, ROCCO MARIO (A CURA DI) - Strutture dell'immaginario. Profilo del Novecento letterario italiano - Rubbet-

MORSELLI, MARCO - 1 passi del Messia. Per una teologia ebraica del cristianesimo - Marietti 1820 - p. 44 Moscato, Enzo - Orfani veleni - Ubulibri - p. 40

TAÌM, MOISÉS - Illecito. Come trafficanti, falsari e mafie internazionali stanno prendendo il controllo dell'economia globale - Mondadori - p. 42 NATALE, MAURO / ROMANO, SERENA (A CURA DI) - Entre

l'empire e la mer. Traditions locales et échanges artistiques (Moyen Âge - Renaissance) - Viella - p. 27 NUBILL, CLARA - Lupo - Fazi - p. 15

RLANDO, FRANCESCO - Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici - Pacini - p. 19

PACE, VALENTINO (A CURA DI) - Alfa e Omega. Il giudizio universale tra Oriente e Occidente - Itaca - p. 27 PELEVIN, VIKTOR - Dialettica di un periodo di transizione dal nulla al niente - Mondadori - p. 20

PENT, SERGIO - La nebbia dentro - Rizzoli - p. 14 Perissinotto, Alessandro - L'ultima notte bianca - Rizzo-

PIGLIA, RICARDO - L'ultimo lettore - Feltrinelli - p. 22 PISANI, LINDA - Francesco Di Simone Ferrucci. Itinerari di uno scultore fiorentino fra Toscana, Romagna e Montefeltro -Olschki - p. 27

Pugno, Laura - Il colore oro - Le Lettere - p. 16

UAGLIARIELLO, GAETANO - Gaetano Salvemini - il Muli-no - p. 10

R IPELLINO, ANGELO MARIA - Poesie prime e ultime - Aragno - p. 17

RIPELLINO, ANGELO MARIA - Notizie dal diluvio, Sinfonietta, Lo splendido violino verde - Einaudi - p. 17 ROMEO, ANTONELLA - La deutsche vita - Seb27 - p. 38

S ALOMONI, ANTONELLA - L'Unione Sovietica e la Shoah. Genocidio, resistenza, rimozione - il Mulino - p. 44 SARAMAGO, José - Le piccole memorie - Einaudi - p. 20 SCHLINK, BERNHARD - La nostalgia del ritorno - Garzanti -

SCHNEIDER, ROBERT - Kristus - Neri Pozza - p. 38 SCHOLEM, GERSHOM - Educazione e giudaismo. Un dialogo pedagogico - Morcelliana - p. 44 Corrector Trace III

Scurati, Antonio - Una storia romantica - Bompiani -

SFORZA, FRANCESCA - Mosca-Grozny. Neanche un bianco su

questo treno - Salerno - p. 29 SIMENON, GEORGES - Maigret e il ladro indolente - Adelphi -

SPIRO, SCIMONE - La busta - Ubulibri - p. 40 STARNONE, DOMENICO - Prima esecuzione - Feltrinelli -

Suskind, Patrick - Ossessioni - Longanesi - p. 38

TERZI, LODOVICO - L'autonecrologia di Jonathan Swift - Adelphi - p. 24

TRAVERSO, ENZO - A ferro e fuoco. La guerra civile europea

1914-1945 - il Mulino - p. 9 Treves, Silvia / Catani, Vittorio / Mana, Davide / Sou-MARÉ, MASSIMO (A CURA DI) - L'arcipelago del fantastico -CS Libri - p. 34

Trevisan Semi, Emanuela (a cura di) - Leggere Yehoshua -Einaudi - p. 41

ALORI, GIANCARLO ELIA - Antisemitismo, olocausto, negazione. La grande sfida del mondo ebraico nel ventunesimo secolo - Mondadori - p. 44 VICENTINI, CLAUDIO - L'arte di guardare gli attori - Marsilio - p. 28

YNDHAM, FRANCIS - L'altro giardino - Elliot - p. 39

VING, HONG - La regina di Shangai - Garzanti - p. 39

ZACCURI, ALESSANDRO - Il signor figlio - Mondadori -

ZERTAL, IDITH - Israele e la Shoah. La nazione e il culto della tragedia - Einaudi - p. 11



Hans-Ingo Radatz, Joan Dorandeu, IL CATALANO IN TASCA, pp. 192, € 9,50, Assimil Italia, Chivasso (TO) 2007



Lingua ufficiale per più di 12 milioni di persone, il catalano è una lingua neolatina parlata in Catalogna, ad Andorra, nel sud della Francia e in Sardegna ad Alghero. Questa guida permette di scoprire

la varietà più parlata del catalano, quella di Barcellona e della costa orientale spagnola, grazie alle parole chiave, alle espressioni utili, alla grammatica di base e a un lessico bilingue di 2000 voci.



Paolo Stella, CODICE DELL'EDITORIA E DELLE COMUNICAZIONI, Editoria – Telecomunicazioni – Audiovisivi – Pubblicità – Diritto d'autore – Comunicazione pubblica – Autorità per le garanzie nelle comunicazioni – Autorità garante della concorrenza e del mercato – Appendice fiscale, pp. 950, €45,00, LED Edizioni Universitarie, Milano 2007



Questo codice raccoglie la normativa essenziale del mondo delle comunicazioni. È destinato agli operatori del settore e alla didattica universitaria nei settore del diritto delle comunicazioni. La ricchezza della documentazio-

della documentazio-ne raccolta non compromette la facilità di ricerca e di lettura. Il codice si apre con il testo della Costituzione della Repubblica Italiana e con la raccolta delle norme intemazionali fondamentali. La prima parte è dedicata alla stampa, alla disciplina delle imprese editrici e alle provvidenze per il settore editoriale. La seconda parte raccoglie la normativa nazionale e comunitaria in materia di telecomunicazioni, mentre la terza si occupa del settore audiovisivo. La quarta parte è dedicata alla Comunicazione pubblica. Sono raccolte inoltre le norme sul funzionamento dell'Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni e dell'Autorità garante della concorrenza e del mercato. La settima parte è dedicata al settore pubblicitario e l'ottava al diritto d'autore. L'appendice fiscale raccoglie la legislazione, la giurisprudenza e la prassi tributaria maggiormente significativa. Completano il volume un indice cronologico e un indice analitico.



Bruno Ferrero, 365 PICCOLE STORIE PER L'ANIMA, pp. 448, € 18,00, Elledici, Cascine Vica (TO) 2007



Questo elegante libro cartonato contiene piccole storie e qualche pensiero: minuscole compresse di saggezza spirituale. È sufficiente una storia al giorno: dopo averla letta o ascoltata, nessuno è più lo stesso. Il campo di

utilizzazione dei racconti è vasto: dalla medita-zione personale all'uso nella catechesi e nell'animazione, alla lettura in famiglia... L'autore, Bruno Ferrero, salesiano, direttore editoriale della Elledici, è esperto in pedagogia ed educazione religiosa dei bambini e dei ragazzi. È autore, fra l'altro, di numerosi volumi di racconti per la meditazione, la catechesi e l'inse-gnamento della religione.

AA.VV., NATALE CON I BAMBINI, Divertitevi creando regali, decorazioni e golose ricette, pp. 128, € 16,90, Food Editore, Parma 2007



Food Editore, casa editrice specializzata nel mondo dell'enogastronomia, presenta una nuova collana dedicata al mondo junior, pensata per giocare con i bambini in modo

nuovo, creativo ed educativo. Dopo "Cucinare con i bambini", dove la cucina si trasformava in un gioco divertente e intelligente per avvicinare i bambini a un'alimentazione sana e genuina, "Fare festa con i bambini" e "Creagiocando con i bambini", preparatevi ora a festeggiare la festa più bella dell'anno con lo spirito più creativo insieme a tutta la famiglia. Con "Natale con i bambini" potrete realizzare e personalizzare addobbi, decorazioni, biglietti d'auguri e dolci tutti scelti ad hoc per scoprire le tradizioni che accompagnano questa importantissima festa. Lo stile del volume è giocoso ma, al tempo stesso, semplice e chiaro in modo da attirare l'attenzione non solo degli adulti, ma anche quella dei bambini. Tutto questo grazie a una grafica con colori vivaci e a numerose fotografie che ritraggono i piccoli protagonisti al lavoro. Apre il volume una breve introduzione sul Natale, per comprendere la storia e le origini di molte tradizioni oggi consolidate e dedicata ai materiali e strumenti da utilizzare. Seguono poi tante pagine dedicate a decori, piccoli regali e altre divertenti creazioni a tema natalizio da realizzare con i bambini. Inoltre consigli sull'uso dei diversi materiali, i trucchi e i segreti per personalizzare ogni oggetto. Chiudono il libro golose ricette studiate e spontruotate nella cucina della redazione, per realizzare insieme menù gustosi e biscotti e dolci a tema.



Jaume Cabré, LE VOCI DEL FIUME, pp. 576, €21,50, La Nuova Frontiera, Roma 2007



Siamo in Spagna, tra le valli dei Pirenei e precisamente a Torena. Qui, nel gelido inverno del 1944, si trasferiscono Oriol Fontelies e Rosa, la sua giovane moglie incinta, ancora innamorati, ancora felici e del tutto ignari delle dram-

matiche vicende che da lì a poco sconvolgeranno per sempre le loro vite. Il destino che li attende è macchiato di sangue. Oriol, infatti, asservito al potere del sindaco falangista e sensibile al fascino di Elisenda, donna enigmatica ma senza scrupoli e assetata di vendetta, si ritrova, falangista e traditore, coinvolto nell'omicidio di un quattordicenne.

Anche la giovane maestra, Tina Bros, si trova a Torena. Ma sessanta anni dopo. Nell'ambito di una ricerca scolastica, recupera per caso alcuni quaderni custoditi dentro una scatola di sigari nascosta dietro la lavagna della vecchia scuola che sta per essere demolita. Sono le confessioni di Oriol Fontelles, prima di essere ucciso dal maquis, attraverso cui spera di scagionarsi agli occhi della figlia che non ha mai conosciuto e della moglie che lo ha abbandonato. Tina si mette sulle tracce del passato di Oriol, intrecciando via via la sua vita personale a quella che va leggendo nei diari.

Jaume Cabré, conoscitore dell'animo umano e delle sue ombre, con Le voci del fiume indaga il sentimento della vendetta e dell'odio. Ma anche il valore del ricordo e della memoria come unica forma di salvezza dall'orrore.

Angelo Casati, TRACCE PER UN CAMMINO, Lettura spirituale del Deuteronomio tra Antico e Nuovo Testamento, pp. 160, € 15,00, In dialogo, Milano 2007



Dopo la Prima Legge, data da Dio sul monte Sinai, il Deuteronomio si presenta come la "Seconda Legge", la nuova Legge o meglio un'attualizzazione della prima, che Mosè consegna al popolo poco prima di morire. I precetti so-

no orientati a regolare la vita che di lì a poco il popolo d'Israele avrebbe iniziato all'arrivo alla Terra Promessa. L'autore ripercorre alcune pagine del Libro attraverso un'analisi ricca di suggestioni, frutto di una
profonda meditazione, e invita a tradurre
l'amore di Dio nella vita sociale e familiare,
non vincolandolo a un esclusivo compimento "giuridico" dei precetti racchiusi nella
Legge. Le vicende del popolo di Israele diventano allora preziosi spunti per riflessioni
che vogliono rispondere all'esigenza
profonda dell'uomo di oggi di rimettere al
centro la Parola e la sua capacità di incidere sulle coscienze.



Laura, Luisa e Morando Morandini, IL MO-RANDINI 2008, DIZIONARIO DEI FILM, pp. 2.048, solo volume rilegato € 27,20, volume con cd-rom per Windows € 34,40, in cd-romcon Guida all'uso € 15,20, Zanichelli Editore, Milano 2007



Per 10° anno consecutivo il dizionario dei film Morandini esce in edizione annualizzata. L'opera comprende 22.500 film usciti sul mercato italiano

dal 1902 fino alla Mostra di Venezia 2007, di cui più di un migliaio prodotti per l'home video o ia tv. Oltre 300 i nuovi film inseriti, di questi ben 100 pellicole italiane.

Di ogni film, l'opera dà: titolo italiano e originale, Paese di produzione, anno d'uscita, regista, principali interpreti, la trama, un'analisi critica, durata, suggerimenti sull'opportunità di visione per i ragazzi, indicazione grafica sul giudizio della critica (da 1 a 5 stellette) e sul successo di pubblico (da 1 a 5 pallini).



Nicola Zingarelli, Lo ZINGARELLI 2008, Vocabolario della lingua italiana, pp. 2.688, solo volume rilegato €71,80, volume con cd-rom per Windows €83,80, in cd-rom con Guida all'uso €49,80, Zanichelli Editore, Milano 2007



Oltre 140mila voci e 375mila significati compongono lo Zingarelli 2008. Tra le nuove parole entrate quest'anno nel vocabolario della lingua

italiana ci sono: craniata, pizzino, gufata, ipod, teodem e teocon, telepolitica.

Il volume si presenta con una nuova veste grafica che consente una migliore leggibilità e ricerca dei lemmi, e con l'introduzione delle Sfumature di Significato: 900 schede che confrontano parole analoghe illustrandone le differenze di senso, indicando quando e come usare l'una o l'altra. Lo Zingarelli 2008 è anche in cd-rom che contiene lo storico Dizionario d'italiano di Tommaseo e Bellini pubblicato tra il 1865 e il 1879 dall'editore Pompa.

Michel Roquebert, I CATARI E IL GRAAL, Il mistero di una grande leggenda e l'eresia albigese, pp. 254, €22,50, Edizioni San Paolo, Milano 2007



Una comune aura di "purezza" emana sia dalla religione catara sia dalla ricerca del Graal, e in molti si sono lasciati andare a frettolose mescolanze tra le vie di salvezza proposte dall'altra. Lo scopo di guesto libro

non è studiare gli archetipi del romanzo d'avventura, bensì analizzare il contenuto proprio della saga del Graal, senza altro riferimento che essa stessa e il contesto che la vide nascere, svilupparsi e concludersi. La saga del Graal e della sua ricerca affonda le radici nel Medioevo e da allora si ripresenta nella storia a intervalli più o meno regolari. Analizzata, spiegata, approfondita, essa non è tuttavia mai doma. Conobbe il periodo di cristallizzazione nel mezzo secolo (1182-1225) che vide il fiorire dell'eresia catara, la formazione dello spirito d'avventura che portò alla crociata, ma anche la diffusione degli ordini mendicanti, di Domenico e di Francesco.

Il romanzo cavalleresco iniziale dominato dallo spirito di purezza dei catari tende nel corso degli anni a una progressiva cristianizzazione in cui la ricerca del Graal è accompagnata dalla ricerca della grazia e dall'imitazione di Cristo. L'occhio attento dello studioso vede in questo passaggio un riequilibrio trinitario per favorire la stabilizzazione sociale dopo le tante rivolte condotte nel nome della libertà dello spirito.

La spiegazione di Michel Roquebert, il sapiente studioso dei catari, è convincente. Il Graal e la sua ricerca, tuttavia, sembrano sfuggire a ogni spiegazione razionale.



UNA MOLE DI PAROLE, Passeggiate nella Torino degli scrittori, a cura di Alba Andreini, pp. 224, €20,00, Celid, Torino 2006



Otto itinerari per attraversare passo passo Torino alla scoperta dei luoghi resi celebri, o celebrati, dagli scrittori: il lettore-visitatore è condotto, attraverso ia voce degli scrittori e l'apparato fotografico, a scoprire gli an-

goli di Torino famosi per le vicende e il racconto di Salgari, De Amicis, Pavese, Calvino, Natalia Ginzburg, Primo Levi e di tanti altri più o meno noti: italiani, non solo torinesi, e stranieri sotto la Mole, in un arco di tempo che va dall'Unità d'Italia ai nostri giorni, ma non trascura figure e momenti indimenticabili del passato più lontano. Numerose immagini accompagnano le citazioni che scandiscono i singoli percorsi, a corredare iconograficamente ogni tappa. Le otto passeggiate sono introdotte da un itinerario personale di Carlo Fruttero e accompagnate da uno scritto di Ernesto Ferrero sulla metamorfosi del Lingotto da anima dell'industria nazionale a fulcro ideale, come sede della Fiera del libro, per la promozione della lettura.

Informazione promozionale a cura di Argentovivo