

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

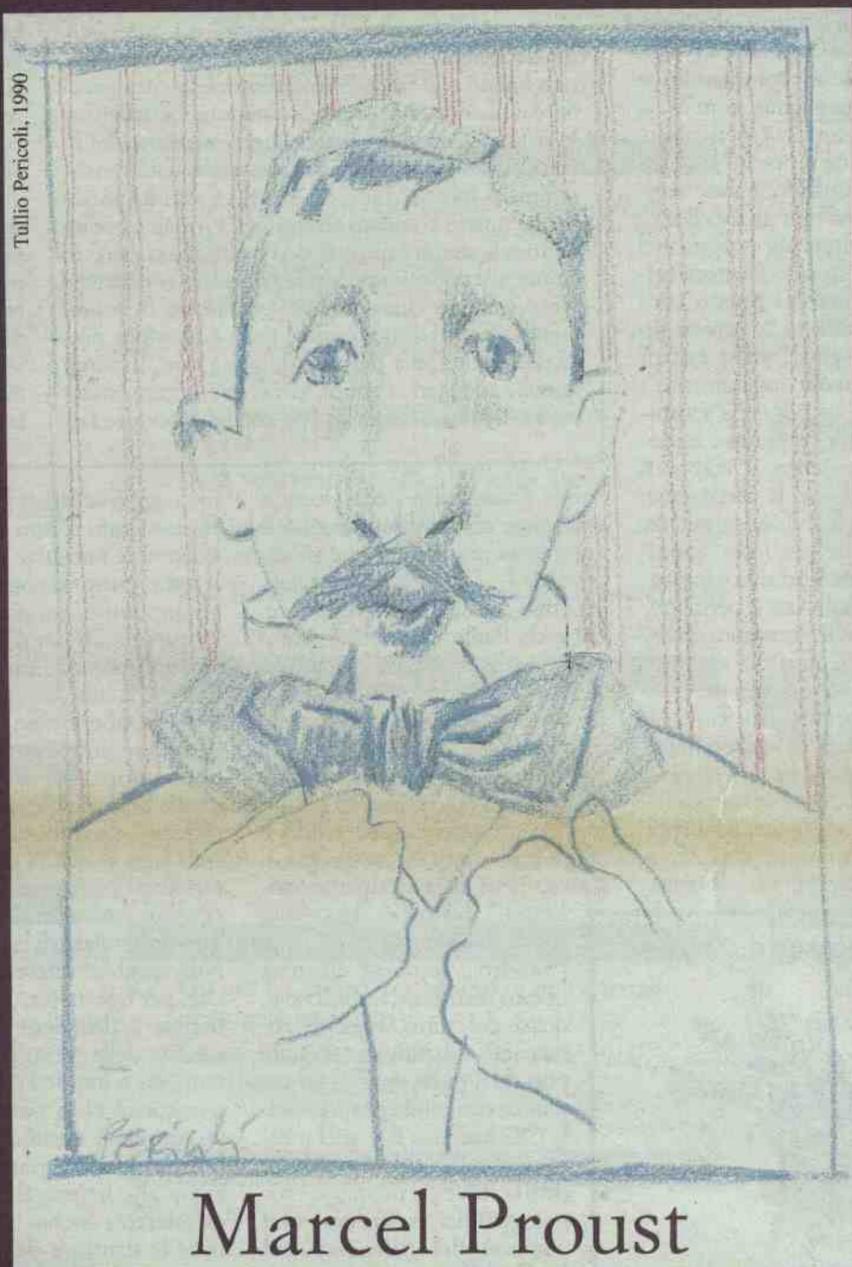
Settembre 2011

Anno XXVIII - N. 9

€6,00

Il nuovo bando del Premio Calvino

Benedetti
Benevolo
Boniolo
Celati
Ceronetti
Dino
Duffy
Franzinelli
Frisch
Heaney



Heat-Moon
Khouma
Lavagetto
Lazzati
Petacci
Pivato
Rodotà
Rusconi
Scego
Vasari

LIBRO DEL MESE: Vargas Llosa e l'ispiratore di cuore di tenebra

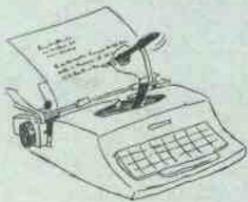
Le radici del declino industriale e civile italiano secondo DE CECCO

DALLA CHIESA: le alleanze mobili degli ultimi padrini

Lidia DE FEDERICIS, maestra di stile, entomologa della letteratura

www.lindiceonline.com





Lettere

Gentile Direttore, è da parecchio tempo che ho in animo di rivolgerle alcune osservazioni circa le recensioni in materia di narrativa pubblicate nell'«Indice». Nel corso del tempo ho l'impressione che esse si siano progressivamente allontanate dagli standard cui la rivista ci aveva abituato, e che comunque siamo inclini ad attenderci, e che troppe, tra esse, sembrano adeguarsi ai criteri che oramai sembrano dominare nell'ambito della stampa d'informazione quotidiana e periodica.

Criteri in base ai quali le recensioni finiscono per essere principalmente, se non addirittura esclusivamente, una fin troppo estesa riproduzione della «fabula» oggetto della narrazione, talvolta corredate dalla registrazione di impressioni e osservazioni del recensore che non di rado appaiono assolutamente soggettive – nel senso che la recensione sembra più destinata a illustrare gusti, cognizioni e atteggiamenti del recensore piuttosto che dell'opera in esame – mentre mancano quasi sistematicamente argomentazioni articolate sui modi della narrazione e su dettagli capaci di darne un assaggio di stile, di registro, quasi che contassero solo temi e contenuti delle storie e non come le storie vengono narrate. Troppo spesso, quindi, disponendo soltanto di indicazioni che riguardano trame e/o temi a prima vista interessanti, accattivanti, si deve poi affrontare la delusione di testi cui manca una struttura e una scrittura in grado di renderli una narrativa accettabilmente coinvolgente o addirittura credibile. Fino ai casi estremi in cui sembra che ai recensori sfuggano persino fatti eclatanti come quelli di «narratori» che raccontano nei dettagli cose di cui, in base al testo narrativo, è da escludere che possano avere direttamente o indirettamente, alcuna conoscenza (vedere, per credere, persino successi editoriali come *Venuto al mondo*, della Mazzantini e *Mal di pietre*, di Milena Agus). Assenti permanenti, infine, considerazioni sulla validità delle traduzioni, quanto meno quando si tratta di autori stranieri di maggior fama e prestigio. In questo modo una recensione difficilmente può rendere efficacemente il servizio che dovrebbe: fornire informazioni che – certo, in combinazione con i gusti e le predilezioni del lettore – lo aiutino ad operare le proprie scelte rispetto a una vastissima offerta; oppure che, nel caso di letture già effettuate, gli offrano la possibilità di approfondirne o rivederne chiavi di lettura, caratteristiche narrative, significati, scopre di nuovi o appena intravisti e quindi, alla fine, anche di affinare i propri gusti, predilezioni, capacità di giudizio critico. In poche parole, imparare a leggere meglio. Per essere più concreto e specifico

vorrei riferirmi a qualche esempio tratto – per semplice comodità – da recensioni apparse nel numero di aprile dell'«Indice». La recensione di *Nemesi*, di Philip Roth, redatta da Chiara Lombardi («Contagio involontario», pag. 19) si spinge nel riassumere la storia fino a svelarne (sin dal titolo apposto alla recensione, peraltro!) un colpo di scena che, come tale, appartiene – nel modo in cui l'ha concepito e rappresentato il narratore – alle fonti più importanti del piacere della lettura intesa come percorso e scoperta. Eppure la Lombardi non manca di osservare proprio in apertura: «... a metà di questo libro, il lettore sa che la nemesi non tarderà ad arrivare, anche se non sa ancora quando né come. E non soltanto, com'è ovvio, perché così vuole il titolo. Perché ne sente il peso, il fiato sul collo, anche quando le cose sembrano mettersi per il meglio...». Già, la questione sta proprio nel fatto che, per quanto il lettore cerchi di prefigurarsi l'aspetto concreto che assumerà la nemesi incombente, e quand'anche egli riesca a indovinarla «esattamente», sono proprio i modi della scrittura di Roth a far comunque esplodere, emotivamente, il colpo di scena. Effetto che la rivelazione, banalizzata nella cronaca del recensore, finisce per ferire gravemente, se non addirittura vanificare. (Nessun recensore si permetterebbe, e a nessun recensore sarebbe consentito, quando si tratta della letteratura «di genere» – e specificamente di gialli e thriller – di rivelarne colpi di scena o nome dell'assassino: autori e lettori di genere meritano maggiore discrezione?) [...] Che *Nemesi* possa per associazioni riportare alla mente *La peste*, di Camus, può essere uti-

Refusario



Sul numero dell'«Indice» di luglio/agosto

- a p. 5 il libro di Fabio Mini *Eroi della guerra* è stato erroneamente attribuito a Einaudi, mentre l'editore è il Mulino;
- a p. 35 il *Camminar guardando* era il numero 16, non il 15 come abbiamo scritto, e l'autore, nonostante nei titoli laterali compaia Mattia Patti, è Nicola Prinetti.

Ce ne scusiamo con lettori, autori e recensori.

le e interessante (anche se certe somiglianze tra i protagonisti dei due romanzi mi appaiono forzate o fuorvianti). Ma non sarebbe stato più utile, per il lettore nuovo a Roth non meno che per il lettore che già lo conosce, dedicare maggior spazio alla collocazione di *Nemesi* nell'ambito dell'«ultima narrativa» di Roth, richiamata un po' frettolosamente per titoli e grandi temi (temi, peraltro, tutt'altro che estranei alla narrativa precedente dell'autore)? E perché non vi è alcun cenno ai modi suggestivi e particolarmente efficaci in cui il progressivo e anche un po' sorprendente specificarsi della voce narrante concorre sia ad accentuare l'aspetto personale della

L'«Indice» è nato ed è stato pensato fin dalle origini come un'impresa collettiva. Alla sua storia appartengono, insieme ai fondatori che nel 1984 si riunirono intorno a Gian Giacomo Migone e Cesare Cases, primi direttori, i collaboratori assidui e quelli d'eccezione che hanno affidato e continuano ad affidare gratuitamente alle sue pagine recensioni, interviste o testi inediti. Ma, non di meno, appartengono a questa storia culturale ed editoriale, unica per indipendenza e longevità, i suoi abbonati e i suoi lettori fedeli. «L'Indice» non ha mai avuto alle spalle un grande e facoltoso editore, i libri pubblicati in Italia li abbiamo sempre valutati e recensiti indipendentemente dalle inserzioni pubblicitarie dei loro editori, e i due piani, quello commerciale e quello scientifico-culturale, non hanno mai tra loro interferito: è la cifra peculiare della nostra orgogliosa autonomia intellettuale. L'unica eccezione, nella libera selezione dei libri, la riserviamo infatti a noi stessi: non recensiamo mai i «nostri» libri, cioè quelli scritti da persone del nostro comitato scientifico. Ora un mercato editoriale sempre più asfittico e difficile ci pone di fronte a una decisione vitale: chiudere o ripartire. Noi vogliamo ripartire non per essere il monumento vivente di noi stessi e della nostra pur prestigiosa storia, ma per continuare a fare, in modi nuovi e adeguati ai tempi, attraverso la carta stampata e altri canali, quello che abbiamo sempre fat-

carica drammatica della vicenda, così come ad articolare meglio la complessa personalità del protagonista? [...] La recensione relativa a XY, di Sandro Veronesi, redatta da Paolo Mantoni («Auto-referenzialità psichica», p. 22) ci avverte, avviandosi alla conclusione del consueto excursus su temi e vicende della narrazione, che negli ultimi due paragrafi del testo «... tutto crolla. E al recensore tocca confessare che scricchiolii e crepe erano passati inosservati o sottovalutati o francamente malintesi.» Tutto ciò dopo aver esordito affermando che «Sandro Veronesi licenzia questo meditato, ambizioso e, quasi del tutto, riuscito romanzo». Accidenti, e come può dirsi *quasi riuscito* un romanzo che crolla proprio nella conclusione? E a quel punto, a meno che la recensione debba ridursi a un diario cronologico dei progressivi stati d'animo del recensore nel corso della sua lettura, non sarebbe stato necessario e utile esplicitare e argomentare le crepe e gli scricchiolii per l'innanzi inosservati o malintesi, e che alla fine rimangono oggetto misterioso della recensione? Infine, la scheda su *I giorni nudi* di Claudio Piersanti. Come tutte le schede, naturalmente, ha dei vincoli di spazio assai più cogenti.

Ma anche qui, la parafrasi della storia appare più che esauriente. Il recensore sembra cogliere un punto di rilievo, quando osserva che Piersanti declina il racconto in tre tempi cinematografici. Già, ma non c'è proprio nulla da aggiungere sull'impronta da sceneggiatore impressa a questa narrazione, in cui le descrizioni minuziose travalicano ampiamente la sfera di quello che il recensore definisce «lo sviluppo «biologico» del rapporto tra i due protagonisti», e finiscono per renderla ridondante, ripetitiva, superflua? Forse i metodi della sceneggiatura, che richiedono di abbondare nei dettagli e dilungarsi, per favorire una corretta traduzione da



to: fare incontrare, confrontare e discutere le persone a partire dai libri. Per farlo, per poter continuare a farlo, nonostante le implacabili regole del mercato, abbiamo bisogno di aiuto. Dell'aiuto di tutti quelli per i quali non è indifferente che un giornale come questo, pur con i suoi limiti, sviste e scelte discutibili e discusse, continui a esistere o chiuda. Ci sono tanti modi per farlo, pensati per tutte le tasche e per i multi-formi ingegni, capacità, professionalità. Franco Matticchio ha già generosamente trovato il suo modo di sostenere il suo giornale (vedi p. 13). Chiediamo a ognuno di voi di fare altrettanto: trovate il vostro modo di contribuire alla sopravvivenza di questo giornale. Il sito www.lindiceonline.com sarà, per l'intera durata della campagna, la guida e lo strumento principale del nostro rifinanziamento (si veda la IV di copertina). Molti autorevoli mezzi d'informazione ci guardano a vista con sollecita simpatia, ma anche noi direttamente vi terremo informati sulle nostre sorti e finanze. Tutte le collaborazioni e i nuovi compagni di strada che abbiamo già incontrato nei mesi estivi, e tutti quelli che incontreremo, saranno per noi irrinunciabili acquisizioni di un futuro da condividere. Siamo e saremo loro grati, perché gli amici dei momenti difficili hanno un valore tutto particolare: li ringrazieremo tutti, uno per uno, pubblicamente alla fine della battaglia. Ora però incombe la campagna d'autunno, quella decisiva.

di quanto appaiano a noi comuni lettori, e comunque rappresentino gli editori – «cane non morde cane»?

CARLO TURCO

La redazione segnala che sul tema della traduzione dei testi «L'Indice» ha sempre mostrato una spiccata sensibilità (a partire dalla stessa Chiara Lombardi, chiamata in causa in questa sede), da quest'anno anche inserendo nei «Quaderni» una rubrica dal titolo «Traduttore a voce» (e in passato pubblicando un intero dossier dedicato in modo articolato e completo a tutte le riflessioni che possano emergere dal lavoro di traduzione). Del resto i nostri lettori sanno bene che, fin dalla sua fondazione e in modo esplicito (attraverso le norme fissate dal direttore Cesare Cases, che rappresentarono la prima riflessione esplicita su un genere letterario fino a quel momento considerato «di servizio»), la rivista si interroga sulle caratteristiche di una buona recensione, cioè sul modo migliore di «scoprire in un testo «ciò che già c'è». Come spiega Massimo Onofri nel suo libro *Recensire istruzioni per l'uso*, il critico lavora nello spazio esiguo di un ossimoro: deve rivolgere la propria attenzione al testo di un altro, al suo pensiero e al suo stile ed esprimere tuttavia anche se stesso, nel segno di una creatività che è sempre sostanziata di letture ed è il frutto di un personalissimo percorso intellettuale. Per fare un esempio fra i tanti, in un recente intervento, Perluigi Pellini ha paragonato il lavoro del critico Francesco Orlando a quello di Don de Lillo in *Underworld*: una suggestione estremamente produttiva per il lettore e che tuttavia è anche il segno, come direbbe Onofri, «di una controllatissima immaginazione». Difficile in questo senso «normalizzare» il lavoro del recensore, anche per evitare un senso inevitabile di monotonia e di sazietà. Ma il problema resta aperto, per chi voglia intervenire e discutere con noi.

Sommario

EDITORIA

2 Lettere

VILLAGGIO GLOBALE

4 da Buenos Aires, Londra e New York
Appunti, di Federico Novaro

SEGNALI

- 5 *L'invenzione dell' aforisma*, di Antonio Castronuovo
- 6 *Lidia De Federicis e lo stile dell' "Indice"*
Premio Calvino: il bando della XXV edizione
- 7 *Il carattere nazionale delle letterature*, di Franco Marengo
Un libero vagabondaggio intellettuale, di Stefano Moretti
- 8 *Guido Ceronetti: un congedo dal Novecento*, di Beatrice Manetti
- 9 *Le radici del declino industriale e civile in Italia*, di Marcello De Cecco
- 10 *Italia, 150 anni: L'evoluzione dei diritti del cittadino secondo Rodotà*, di Antonio Carratta
- 12 *Il cattolicesimo democratico di Giuseppe Lazzati*, di Alessandro Parola
- 13 *I nuovi sistemi organizzativi di Cosa nostra*, di Nando dalla Chiesa
- 14 *Politiche sull'immigrazione: il modello canadese*, di Victoria Esses e Meyer Burstein

LIBRO DEL MESE

15 MARIO VARGAS LLOSA *Il sogno del celta*, di Elisabetta d'Erme e Vittoria Martinetto

LETTERATURE

- 16 WILLIAM LEAST HEAT-MOON *Le strade per quoz*, di Luigi Marfè
MATHIAS ÉNARD *Zona*, di Giacomo Giossi
ALEKSANDAR HEMON *Il progetto Lazarus*, di Federico Sabatini
- 17 MAX FRISCH *Frammenti di un terzo diario*, di Luigi Forte
ELENA ČIZOVA *Il tempo delle donne*, di Giulia Gigante

CLASSICI

18 MARIO LAVAGETTO *Quel Marcel!*, di Mariolina Bertini

GIULIANA GIULIETTI *Proust e Monet*, di Anna Isabella Squarzina

SAGGISTICA LETTERARIA

- 19 CARLA BENEDETTI *Disumane lettere*, di Eloisa Morra
ANNALISA CARBONE *"L'indomabile furore"*.
Sondaggi su Domenico Rea, di Giorgio Patrizi
- 20 ROBERTO BIGAZZI *Fenoglio*, di Giovanni de Leva
PINO MENZIO *Nel darsi della pagina*, di Giulio Schiavoni
EMANUELE ZINATO *Le idee e le forme*, di Vincenzo Scagliarini

NARRATORI ITALIANI

- 21 PIERO PAGLIANI *Il punto fisso*, di Renzo Bragantini
GIACINTO SCELSI *Il sogno 101*, di Luca Arnaudo
- 22 MAURIZIO ROSSI *Le scostumanze*, di Antonio Parte
MADDALENA BERTINI *Comunque padri*, di Francesco Roat
UGO SESTIERI *Estrella*, di Pietro Deandrea
- 23 IGIABA SCEGO *La mia casa è dove sono*, di Maria Viarengo
PAP KHOUMA *Noi italiani neri*, di Davide Rigallo

ARTE

- 24 *Il libro d'artista comunica se stesso*, di Liliana Dematteis
- 25 *Rilegati con bulloni, ricami, fiammiferi e puntine*, di Maria Perosino
Un libro è un libro, di Giulio Paolini

ARCHITETTURA

- 27 GILLES CLÉMENT *Il giardino in movimento*, di Angelo Sampieri
LEONARDO BENEVOLO *La fine della città*, di Cristina Bianchetti

TEATRO

- 28 ANTONELLA OTTAI *Eastern*, di Paola Quarenghi
FRANCO PRONO *Il teatro in televisione*, di Maia G. Borelli
SILVANA SINISI *L'interprete totale*, di Silvia Carandini

FILOSOFIA

29 MICHELANGELO BOVERO (A CURA DI) *Il futuro di Norberto Bobbio*, di Corrado Ocone

STORIA

- 31 GIAN ENRICO RUSCONI *Cavour e Bismarck*, di Federico Trocini
ANNAMARIA VINCI *Sentinelle della patria*, di Marco Bresciani
BRUNO VASARI *Milano-Mauthausen e ritorno*, di Elena Fallo
- 32 MIMMO FRANZINELLI *Autopsia di un falso*, di Giovanni Gozzini
LISA A. LINDSAY *Il commercio degli schiavi*, di Patrizia Delpiano
CLARETTA PETACCI *Verso il disastro*, di Daniele Rocca
- 33 JILL JONNES *Storia della Tour Eiffel*, di Bruno Bongiovanni
FRANCESCA LIDIA VIANO *La statua della libertà*, di Giovanni Borgognone

INTERNAZIONALE

- 34 MICHAEL AXWORTHY *Breve storia dell'Iran* e JEAN-FRANÇOIS COLOSIMO *Il paradosso persiano*, di Giampaolo Negro
IRENE BONO *In nome della società civile*, di Emanuele Fantini

RELIGIONI

- 35 ANNA VANZAN *Donne di Allah*, di Sara Hejazi
ANGELO DI BERARDINO (A CURA DI) *Atlante storico del cristianesimo antico*, di Andrea Nicolotti

SCIENZE

- 37 GIOVANNI BONIOLO *Il pulpito e la piazza*, di Giuseppe Pellegrini
Babele: Utilitarismo, di Bruno Bongiovanni

ARCHEOLOGIA

- 38 GIOACCHINO FRANCESCO LA TORRE *Sicilia e Magna Grecia* e MARIO TORELLI *Dei e artigiani*, di Rosina Leone
MARIO LIVERANI *Antico Oriente*, di Stefano de Martino

QUADERNI

- 39 *Recitar cantando, 46*, di Vittorio Coletti ed Elisabetta Fava
- 40 *Effetto film: The Tree of Life*, di Terrence Malick, di Francesco Pettinari

SCHEDE

- 41 LETTERATURE di Stefano Moretti, Luigi Marfè, Donatella Sasso, Manuela Poggi e Michele Lamoni
- 42 PSICOLOGIA di Daniela Ronchi della Rocca, Mariacristina Migliardi, Iaria Bonoldi, Gladys Pace e Maria Anna Massimello
- 43 STORIA di Rinaldo Rinaldi, Maurizio Griffo, Daniele Rocca, Filippo Maria Paladini ed Elena Fallo
- 44 INFANZIA di Fernando Rotondo, Sara Marconi e Sofia Gallo
- 45 COMUNICAZIONE di mc e Ferdinando Fasce

Le immagini

Le immagini di questo numero sono tratte dal libro MARIO DONDERO, curato da Simona Guerra, pp. 216, € 18, Bruno Mondadori, Milano 2011.

A fianco: Françoise Sagan e Philippe Noiret al Théâtre de l'Atelier. Parigi 1960,
a p. 5: Laura Betti. Roma 1961,
a p. 8: Pier Paolo Pasolini con la madre Susanna. Roma 1961,
a p. 9: Pesce rosso con Günter Grass. Milano 1962,
a p. 10: Contadino del distretto di Setúbal. Portogallo 1962,
a p. 14: Manifestazione in difesa delle conquiste sociali. Parigi 2010,
a p. 17: Berlino Est vista dalla sommità del Reichstag due giorni prima della caduta del Muro. Berlino 1989,
a p. 18: La multa. Francia 1991,
a p. 24: Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir in un caffè di Piazza del Popolo. Roma 1962,
a p. 25: Anicée Alvina. Parigi 1968,
a p. 29: Mimmo Rotella. Roma 1959,
a p. 35: Jean Seberg. Parigi 1959,
a p. 38: Manifestanti su una barricata in rue Gay-Lussac. Parigi 1968.

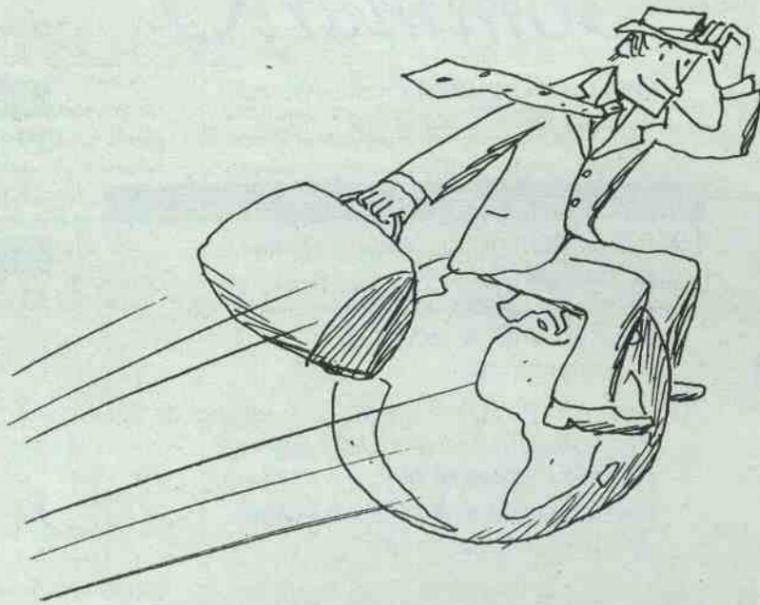


da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Se fosse stato un romanzo giallo l'autore sarebbe stato forse accusato di eccesso di immaginazione, ma i fatti narrati nel saggio *Secretos de confesión* sono scrupolosamente veri. Lo ha scritto il giornalista argentino Sergio Rubin e il libro ha un lungo sottotitolo che spiega il contenuto: "Come e perchè la chiesa ha nascosto la salma di Eva Perón per 14 anni". Imbalsamato dopo la morte nel 1952 e custodito nella sede della Confederazione generale del lavoro, vicino a suoi "descamisados", il cadavere di Evita fu prelevato dai militari dopo il colpo di stato del 1955. La marina voleva distruggerlo mentre l'esercito temeva la reazione popolare. Dopo alterne vicende fu chiesto aiuto alla chiesa, che si adoperò per portare la salma in Italia e seppellirla in un cimitero a Milano sotto un falso nome. L'autore descrive minuziosamente le lunghe e difficili trattative per raggiungere questo compromesso e mettere fine a un periodo di grande tensione tra le forze armate. Inserisce anche nel contesto la nascita del peronismo, l'incontro tra Perón ed Evita, la loro storia d'amore e i controversi rapporti del peronismo con la chiesa. Scritto in modo avvincente, il saggio consente al lettore di vivere, come se fosse accaduto ieri, uno dei periodi più drammatici della storia argentina e mette a nudo le radici di una profonda intolleranza che ha avuto tragiche conseguenze negli anni successivi. Pegno di una pace che non doveva poi durare a lungo, la salma fu restituita a Perón due anni prima del suo ritorno in Argentina dopo l'esilio. Oggi la salma di Evita riposa in pace nel cimitero della Recoleta, la zona più elegante di Buenos Aires. La stessa dove risiedono gli esponenti dell'oligarchia contro i quali la "portabandiera degli umili" lottò con passione e tenacia nella sua breve ma intensa vita. Nella tomba non mancano mai fiori freschi ed è meta di pellegrinaggio di argentini e stranieri, alcuni attratti dal mitico personaggio immortalato dalla famosa opera rock di Lloyd Weber e dal film di Alan Parker con Madonna nel ruolo di Eva Perón. L'autore di *Secretos de confesión* è uno dei più noti giornalisti latinoamericani specializzati in tematiche religiose ed è anche coautore del libro *El jesuita*, una biografia del cardinale Jorge Bergoglio, personaggio di spicco nell'ultimo conclave.

da LONDRA Florian Mussgnug

L'evento letterario del 2011 non è giunto del tutto a sorpresa: Téa Obrecht, la più giovane scrittrice a vincere il rinomato Orange Prize, è sotto i riflettori da diversi mesi. Stralci del suo primo romanzo, *The Tiger's Wife* (2011), erano apparsi sul "New Yorker" e le avevano procurato l'inclusione nella prestigiosa lista della rivista "20 sotto i 40", mentre in Inghilterra il suo racconto *The Sentry* è uscito nell'altrettanto prestigioso "Summer Fiction Issue" del "Guardian". Grazie alla coraggiosa decisione della giuria, la fama futura di Obrecht è adesso assicurata e, va detto, pienamente meritata. *The Tiger's Wife* è un romanzo meravigliosamente imprevedibile, uno splendido arazzo di racconti intrecciati che deliziano il lettore con la loro esuberanza narrativa. Nata a Belgrado nel 1985, Obrecht narra la vicenda di tre generazioni e la storia complessa e spesso tragica del paese da cui la scrittrice è fuggita con la famiglia nel 1992, allo scoppio della guerra. Narrata da una giovane pediatra di nome Natalia, la storia oscilla tra un presente cupo e prosaico - un gruppo di volontari che lavorano in un orfanotrofio di fortuna - e un passato incantato e picaresco, associato all'amato nonno di



VILLAGGIO GLOBALE

Natalia, da poco scomparso, chirurgo illustre, grande umanista e dissidente politico. Facendo rivivere i ricordi del vecchio attraverso la scabra cornice narrativa

del racconto di Natalia, Obrecht evoca oltre un secolo di storia balcanica e traccia un quadro vivido in cui una grande ricchezza culturale viene spazzata via all'im-

Appunti

di Federico Novaro

Dopo qualche stagione di intenso interrogarsi, più o meno si concorda su almeno due punti, riguardo al futuro dell'editoria: che niente sarà più come prima, che ancora non si sa come sarà. La variante più radicale dice che non sarà. Che appare inadeguato usare lo stesso termine, editoria, per qualcosa per il quale si dovrà segnare uno spartiacque, e che anche la distinzione, editoria cartacea, editoria digitale, sia solo un detrito linguistico. Ma, in fondo, tutti ammettono che, certi, lo saremo solo dopo. Oltre al rimescolio dei piani gerarchici, alle potenzialità liberate svincolando il testo dal supporto cartaceo, oltre alle tensioni fra nostalgia e curiosità per il futuro, quello che pare è che parte, la più attiva, del pubblico desideri un'accelerazione, e molta parte dell'editoria esistente freni. In mezzo, conosceremo tutta una serie di slittamenti, tentativi, progetti.

Sur è un'operazione figlia di queste incertezze. Non è editoria digitale, ma prova a toccare quei punti sensibili dell'editoria cartacea che più sono messi alla prova, soprattutto nella percezione di chi compra. Motore è *minimum fax*, che decide di aprire, dopo due decenni di attenzioni per la letteratura statunitense, una nuova casa editrice dedicata alle letterature dell'America del Sud. Non una collana, che configgerebbe, nella percezione del pubblico, con il marchio già consolidato, ma un nuovo marchio, un soggetto che si presenta come nato da zero. Se il programma delle uscite non è, nei modi, innovativo (benché felicemente spartano: otto titoli previsti da qui a tutto il 2012) né lo è la forma dei libri, lo spirito dei tempi si vede nella distribuzione e nella comunicazione: Sur salta l'anello e si rivolge direttamente a librai e a chi legge: vende alle librerie, proponendo loro forti sconti e coinvolgendole nel rischio d'impresa (per esempio un'opzione distributiva prevede la rinuncia alle rese; le condizioni sono pubbliche e sottoscrivibili attraverso il sito), e vende (come si legge sul sito) direttamente al pubblico, prima ancora di avere il prodotto e anche con un conveniente abbonamento sui primi dieci titoli.

L'idea, oltre alla necessità esiziale per le case editrici che non siano proprietà di grandi gruppi che controllino anche la distribuzione e la vendita diretta di saltare

un passaggio molto costoso e a loro sfavorevole, rivela anche un progetto di casa editrice che si vuole lontana dall'ideale del "principe-editore" del secolo scorso, capo, animatore e proprietario, alla protezione del quale il lavoro redazionale si svolgeva, silente; qui si marca, pur con forme affatto nuove, un passaggio verso l'idea che sia il pubblico il "principe-editore", che rende possibile, in cambio del finanziamento, il lavoro intellettuale di un gruppo di persone riunito sotto un marchio. Che entrambe le idee siano illusorie è possibile, ma certo il "principe-editore" non può più essere incarnato da una persona sola, deve apparire molteplice, plurale. La retorica comunicativa è imperniata sul senso di condivisione, sullo spostamento di parte della responsabilità, anche d'impresa, sul pubblico, giocando anche sul riflesso narcisistico: "(...) mecenate, portavoce, diffusore: acquisti un quantitativo di copie, aiutandone la diffusione. (...) Acquistando 25 copie (...) le riceverai con lo sconto del 10% (...). I nomi (con il loro permesso) verranno pubblicati sul libro (...) se l'acquisto avviene prima della pubblicazione; sul sito della casa editrice se a pubblicazione avvenuta".

Interessante, per il fluttuare dei soggetti, è la presentazione che di Sur si trova sul sito: la sezione significativamente si intitola "Chi siamo" e inizia con: "Sur è una casa editrice indipendente"; più sotto si legge: "Nascendo senza alcun capitale, non ambisce a crescere in dimensioni. Sur ha deciso pertanto di affidare cura di diritti, redazione, ufficio stampa e produzione a minimum fax e al suo team; e la gestione amministrativa e la cura del sito alla cooperativa Lotto 49". Più sotto si legge la lista di alcune responsabilità: "Il progetto grafico è di Falcinelli & Co. La logistica è affidata a Cte. La direzione editoriale è di Marco Cassini. Il blog è curato da Raul Schenardi. La parte commerciale è affidata ad Antonia Conti e Piero Rocchi". Questo dissolversi del soggetto proprietario in un'incertezza persino grammaticale è teso all'idea, molto amata in rete, "democratica" del lavoro intellettuale, e forse mira a sfumare la certezza dell'identità di chi vende, volgendo l'attenzione verso chi compra, sempre più portato a comporre riflessi di se stesso.

provviso da una terribile e insensata violenza. Obrecht scrive per un pubblico internazionale e la sua prosa cristallina è erudita ma senza presunzione. I sottili riferimenti al passato sono illuminanti, ma ciò che veramente rende prezioso il romanzo è l'agile oscillare dell'autrice tra realismo magico e razionalità, la sua capacità di abbracciare la favola e la storia. E Obrecht sa rendere omaggio a importanti predecessori. Se i personaggi più eccentrici ricordano il genio grottesco di Emir Kusturica, W. G. Sebald fornisce il modello per una narrazione che si alimenta di digressioni improvvise ed esaustive storie di sfondo. Come in *Persepolis* di Marjane Satrapi, l'ammirazione di una ragazza per il nonno offre prospettive inattese sulla storia tragica di una nazione. Infine, nel cuore scuro del romanzo, troviamo la storia della "moglie della tigre": un racconto di mutismo e violenza domestica, che sembra ispirato da *Aspettando i barbari* di J. M. Coetzee. Nessun riferimento è puramente casuale, e Obrecht, si direbbe, scrive con la chiara consapevolezza di ciò che è popolare e di successo. *The Tiger's Wife*, come hanno scritto alcuni critici, è un romanzo "confezionato con cura per il successo": come, del resto, ogni pezzo di buona letteratura. Obrecht è senz'altro un nome da tenere d'occhio negli anni a venire.

da NEW YORK Alfredo Iardi

È opinione corrente che la guerra civile americana sia stata combattuta principalmente per l'emancipazione degli schiavi. A ciò ha contribuito largamente una certa storiografia, spesso romanzata, dalla quale il cinema ha tratto ispirazione per innumerevoli film. Questa percezione della principale causa della Guerra di secessione si sta tuttavia gradualmente modificando. Nel 2009 due importanti mostre documentarie, una a New York, l'altra a Richmond in Virginia, hanno affrontato, centocinquanta anni dopo l'esecuzione di John Brown, il significato dell'eredità lasciata dal martire abolizionista, che, come dice la canzone, "è morto perché lo schiavo potesse essere libero". Gli storici hanno espresso punti di vista contrastanti sulla documentazione esposta e, pur mettendo l'accento sulla funzione che l'abolizionismo di John Brown ha avuto nel determinare scoppio di una guerra intesa per l'abolizione della schiavitù, hanno condannando il suo pensiero come quello di un violento integralista e le sue azioni come quelle di un terrorista. Oggi il libro di uno storico dell'Università della Virginia - Gary Gallagher, *The Union War*, Harvard University Press - offre una visione sostanzialmente nuova della ragione primaria in nome della quale è stata combattuta questa sanguinosa guerra. Lo spirito abolizionista, sostiene Gallagher, si è affermato al Nord solo in un secondo momento nel corso del conflitto; la ragione prima che ha portato alla dichiarazione di guerra è stata la volontà del presidente Lincoln, che interpretava un sentimento largamente diffuso negli stati settentrionali, di salvare a ogni costo l'Unione contro l'affermazione del diritto di secessione degli stati. Gallagher allarga le proprie considerazioni al presente: la secessione del 1861 ha rappresentato un serio pericolo non solo per la continuità della repubblica americana, ma per il futuro della democrazia nel mondo. È noto, infatti, che il riferimento all'opera e alla figura di Lincoln sono stati ben presenti nella campagna presidenziale di Barack Obama. E non a caso il mensile "New Yorker" ne ha celebrato la vittoria con una delle sue copertine più ispirate, completamente nera, al fondo della quale brilla la statua del presidente unionista nel Lincoln Memorial di Washington.

Segnali

Antonio Castronuovo
L'invenzione dell'aforisma

Lidia De Federicis
e lo stile dell' "Indice"

Franco Marengo
Il carattere nazionale
delle letterature

Stefano Moretti
Un libero vagabondaggio
intellettuale

Beatrice Manetti
Guido Ceronetti: un congedo
dal Novecento

Marcello De Cecco
Le radici del declino industriale
e civile in Italia

Antonio Carratta
L'evoluzione dei diritti
del cittadino secondo Rodotà

Alessandro Parola
Il cattolicesimo democratico
di Giuseppe Lazzati

Nando dalla Chiesa
Le alleanze mobili degli ultimi
padrini di Cosa nostra

Victoria Esses
e Meyer Burstein
Politiche sull'immigrazione:
il modello canadese



Sulla recente produzione aforistica in Italia

Il sapore ironico della brevità

di Antonio Castronuovo

Presenza editoriale esigua e un po' scontrosa, immune dallo strepito dei duelli narrativi, la produzione aforistica scivola taciturna; ma è caparbia e non passa anno senza che appaia qualche titolo di rango. I lettori che ne fruiscono (anch'essi in numero esiguo e ugualmente ostinati) sono inclini alla fruizione colta, propensi alle invenzioni linguistiche di sapore ludico, persone che sanno comunque apprezzare quegli aromi di base – ironia, scetticismo e scatto – senza i quali la forma breve perde smalto. L'accusa di essere il cugino studioso dei pensierini d'amore, quelli che accartocciano il cioccolatino, non offende l'aforisma più di tanto: orgoglioso di essere stato "sdoganato" dalla magnifica antologia *Scrittori italiani di aforismi* che Gino Ruozzi approntò anni fa per i "Meridiani", il genere tiene la posizione, come prodotto di nicchia, ma molto spesso di qualità.

Ce ne rendiamo conto se solo puntiamo l'attenzione sugli ultimi tempi. Notiamo subito che vi ha fatto ingresso anche un noto poeta, Valentino Zeichen, con gli *Aforismi d'autunno* (pp. 168, € 15, Fazi, Roma 2010). È una collezione di arguti frammenti che, fedeli al titolo, manifestano una qualità pensosa e una tonalità pastello. Zeichen tradisce le origini poetiche nell'impaginazione "epigrammatica" dei suoi frammenti, che originano da uno sguardo ironico sulla società ("I promotori culturali dai nobili fini hanno soppiantato la religione inducendo i lettori alla bulimia culturale, che senza volere rientra nella strategia del trionfale consumismo"), dagli involontari misfatti che una cultura può compiere ("Crimini letterari. / Così, per eccesso di *clarté* / i francesi ammazzarono Rabelais") e naturalmente da una disincantata auto-osservazione ("Provenendo dal niente / il mio divenire / non può che finire / in questo luogo comune").

Il disincanto non deve infatti mai mancare in un'arte, come quella dell'aforisma, che si fonda su dubbio e disinvoltura, su ironia e irriverenza: ingredienti necessari alla buona riuscita di ogni onesto autoritratto intellettuale. Come quello che è riuscito a delineare Mario Andrea Rigoni nella collezione aforistica *Vanità* (Aragno, 2010; cfr. "L'Indice", 2011, n. 2), dalla quale trarre ancora un esempio, capace di pungere alcune quiete e danarose eredità letterarie: "Quanti mediocri prosperano all'ombra della fama dei loro padri".

Su un territorio assai diverso scorrazza Alberto Casiraghy, amabile aforista di linea "meriniana", con *Gli occhi non sanno tacere* (pp. 84, € 14, Interlinea, Novara 2010). I suoi pezzi sembrano lievi sguardi sul cuore e sul mondo, sorprese visive e sonore, ben in linea con la grazia dei libri da lui stampati in veste di editore e tipografo, le famose *plaque* del Pulcinoelefante (è un piacere essergli al fianco quando, disponendosi alla stampa nella sede di Osnago, fa roteare gli ingranaggi di un torchio *d'antan*). Oltre a fare l'editore, suona il violino e disegna creature immaginarie che, tracciate in punta di penna, vanno infine a popolare le sue collezioni aforistiche, ormai giunte alla ventina.

La nuova collezione di Casiraghy – questo il vero nome – è appunto edificata al-

l'insegna degli occhi che, dopo aver visto, non sanno tacere. Sono infatti tratti visivi a segnare la forma di aforismi come "I grandi amori si riconoscono anche dai contorni", o "La vera felicità non sta mai ferma", o ancora "L'infinito è un punto inquieto senza risposte". Il tutto in un flusso di nitido acume, tanto che a un certo punto l'autore si chiede ironicamente: "Gli aforismi migliori sono quelli che non si fanno capire?". Domanda retorica che implica, per quanto mi riguarda, una fatale risposta negativa: "No, i buoni aforismi devono farsi capire". Come succede per questa devota confessione dell'autore: "Appena posso cerco l'aldilà".

Le anime fanciulle dell'aforisma hanno trovato in questi anni una materna nutrice: il premio biennale "Torino in sintesi", alla base del quale sta il segreto lavoro dell'aforista Sandro Montalto (di cui ricordiamo *L'eclissi della chimera*, uscita

"Togliete il superfluo dal mondo, e resterà un aforisma".

Il premio torinese ha avuto il merito di riconoscere alle forme brevi quella dignità letteraria che già la teoria aveva loro assegnato. E dalle varie sezioni del premio sono emersi altri ottimi prodotti, come le *Hommelettes* dell'avvocato luganese Mario Postizzi (Aragno, 2007). Lo stile di Postizzi tende a catturare l'attenzione utilizzando il gioco di parole, il calembour, la sorpresa, quella *pointe* aforistica che – si affretta a dichiarare l'autore – "deve colpire, non fare colpo". La differenza è di rilievo: in altri termini ci viene detto che l'aforisma non deve stupire bensì percuotere. E certamente Postizzi lo fa in pezzi del genere: "Con l'adulterio si esce dal seminato per entrare nell'anonimato", oppure "Per mantenere un segreto il cervello deve inghiottire la lingua".



Un altro buon libro emerso da Torino è *Contagocce* di Fabrizio Caramagna (Genesi, 2009), autore che tra l'altro tiene eroicamente in vita "Aforistica-Mente", appassionato sito Internet dedicato al genere. Caramagna si pone su quella esile linea di confine che separa l'aforisma dall'epigramma e ci dona un flusso poetico e malizioso, lirico e face-to. Come indica il titolo, i suoi aforismi sono graficamente concepiti come gocce che cadono, una per una, su singoli fogli, diluendosi nei caratteri di stampa con la molle grazia di una stilla

("Che sensibilità per il sole / arrossire tutte le sere al momento di tramontare"), o con la dolorosa malinconia di una lacrima ("Dentro la clessidra dell'infanzia / c'era anche un granello d'eternità"). Lo stesso granello immortale che, in fondo, abbiamo incontrato nella lettura di tutti gli autori presi in considerazione.

La produzione aforistica, uscendo spesso presso piccole case editrici (eroiche imprese perennemente in lotta con una difficile visibilità), rischia a volte di passare inosservata. Esitante risonanza ha infatti avuto la bella collezione di Giovanni Soriano *Finché c'è vita non c'è speranza. Diario aforistico 2003-2009* (pp. 102, € 14, Kimerik, Patti 2010). Fin dalla premessa l'autore dichiara – con un'invidiabile dose di coraggio – la propria natura di misantropo e nichilista, annunciando il graffio che nel testo segue: "Ho l'occhio cinico". Trattandosi di un occhio un po' gelido, il lettore teme che il libro rischi di cadere, e invece l'autore gestisce bene l'impertinenza e, con fare elegante, sfugge alla banalità. Difficile pensarla diversamente con chi cesella pensieri del genere: "Amare è umano, sposarsi è diabolico", "I soldi non fanno la felicità, la comprano", "Vivere: un modo assai complicato di morire". Per definizione, l'aforista deve nutrire almeno un pizzico di pessimismo ("Ottimista: uno che, non avendo sale nella zucca, lo cerca disperatamente nella vita"), una dose di scetticismo ("Dio è un ansiolitico. Questo spiega il suo successo") e una solida consapevolezza dello strumento che maneggia, come si desume da ciò che colloco a sigillo di una collezione da conoscere: "Scrivere aforismi è un'arte, la più breve".

castronuovo@antonioastronuovo.191.it

Humour e sobrietà: lo stile di Lidia e lo stile dell' "Indice"

Un'entomologa della letteratura



Quando Lidia De Federicis partecipò alla fondazione dell' "Indice", nel 1984, il suo apporto fu all'inizio fortemente legato a due esperienze importanti che l'avevano vista protagonista: gli anni di insegnamento (e di sperimentazione) al liceo Gioberti di Torino e la creazione, con Remo Ceserani e una vasta équipe di studiosi, di quell'opera innovativa e ambiziosa che era stata *Il materiale e l'immaginario* (Loescher, a partire dal 1979), sorta di laboratorio di storia letteraria ideato per portare nella scuola tutta la problematicità della ricerca e della critica più recenti. Molti degli interventi di Lidia De Federicis sull' "Indice", soprattutto negli anni ottanta, ma anche in seguito, recano il segno della sua appassionata appartenenza alla scuola, della sua consapevolezza acuta dei problemi e della potenzialità del mondo dell'istruzione, della sua capacità di individuare tutte le auspicabili interazioni tra quel mondo e quello della ricerca scientifica e della critica militante.

Dal rapporto con gli allievi aveva tratto una coscienza lucidissima della necessità della chiarezza e dell'efficacia comunicativa; d'altronde, dalla frequentazione costante di opere filologiche e critiche, dei più diversi orientamenti, aveva contratto una repulsione fortissima per ogni forma di brutale semplificazione, di appiattimento, di banalizzazione. La sua lettura ideale di un'opera letteraria aveva di conseguenza caratteri di assoluta esigenza, di impegno totale: "Chi pensa - leggiamo in una sua recensione del 1985 - che la letteratura sia correlata con l'evoluzione degli altri sistemi culturali si trova impegnato nel compito di rintracciare i modi più adatti a far emergere nell'opera tutto quanto la vincola al mondo, senza doverla tuttavia ridurre a documento". Quel compito, Lidia l'aveva affrontato lavorando sui testi con i suoi allievi, e continuò a proporselo negli anni dell' "Indice", decifrando con la stessa rigorosa precisione "quanto vincolava al mondo" opere narrative e autobiografie, saggi critici e romanzi gialli, inediti inclassificabili di autori sconosciuti e classici della letteratura.

Con *Il materiale e l'immaginario* aveva lasciato un'impronta forte nella scuola italiana; anche la scuola, però, aveva lasciato un'impronta forte su di lei, l'aveva abituata a non trascurare mai la dimensione comunicativa del discorso critico e a rilevare con acuta sensibilità i condizionamenti e le inclinazioni delle nuove generazioni di lettori, quelle che soltanto nella disprezzata "cultura di massa" si trovavano a loro agio, notava lei, "come i pesci nel mare". Quel che un insegnante vede del mondo dei giovani dal suo punto di vista privilegiato, non lo si può cogliere da nessuna altra prospettiva. Lidia ebbe modo di sottolinearlo nel 1987, recensendo il primo libro di Domenico Starnone, *Ex cathedra*: "Se la marginalità sociale dell'insegnante gli concede, in compenso, tali possibilità di diagnosi del movimento di gene-

razioni e culture, vuol dire che la scuola è ancora un buon osservatorio, un buon laboratorio". In quel laboratorio, alcune qualità di Lidia si erano rivelate insostituibili: la limpidezza della scrittura, il senso robusto della storia, la vastità incommensurabile delle letture.

Erano qualità destinate a diventare particolarmente preziose nel contesto dell' "Indice", anche per il loro valore di esempio. E proprio il contesto dell' "Indice" a quelle qualità offrì una possibilità importante di sviluppo e di specializzazione. Perché gradualmente Lidia, dai suoi primi scritti consacrati alla didattica della letteratura, e dunque di taglio teorico, passò a un lavoro che le era molto più congeniale e che sfruttava al meglio le sue inclinazioni di lettrice onnivora, di appassionata di ogni specie di racconto, di attenta osservatrice della realtà storica e sociale. Questo lavoro consisteva nel monitorare tutte le forme di narrazione che coesistevano sulla scena culturale italiana, senza dar peso al prestigio degli autori e degli editori, alle gerarchie stabilite, alla logica dei media e dei grandi premi letterari.

La narrativa italiana contemporanea era per Lidia un paesaggio, un territorio da esplorare,

saggiare e definire con appassionato rigore. Le interessava il destino dei generi, per esempio del romanzo, sempre dichiarato in crisi, eppure sempre risorgente dalle proprie ceneri. "Non è più vero - scriveva nel 1997 - che il romanzo sia sempre ritenuto il principale tra i generi narrativi. Tuttavia la forza della parola, la fabbrica del racconto di parole, in guerra o in concorrenza con gli altri mezzi, risulta uno dei fili conduttori di quell'imprevedibile divenire dei sistemi culturali in cui siamo immersi".

Ogni autore - che fosse un critico illustre convertitosi all'autobiografia, o il più oscuro, e non necessariamente giovane, degli esordienti - era situato da lei, con scrupolosa esattezza, nello spazio e nel tempo. La sua collocazione geografica era oggetto di riflessione, così come il suo inserimento in una sorta di "mappa delle generazioni" che nella mente di Lidia era chiarissima, dettagliata e in continuo aggiornamento.

Alla classificazione dei narratori, Lidia si dedicava da cartografa o da entomologa, con un profondo quanto inespresso disgusto per le approssimazioni della critica corrente, per le sue formule prefabbricate, la sua retorica e la sua emotività.

Rigore, autoironia e *understatement* segnavano le sue letture, ne erano la cifra esemplare e inconfondibile, il suggello stilistico. Una sorta di ideale irraggiungibile per noi della generazione più giovane, ma anche di modello operativo, di incoraggiamento costante, di indicatore di direzione.

Dallo stile di Lidia è in parte nato - con il suo humour e la sua sobrietà - lo stile dell' "Indice"; dell' "Indice" che d'altronde ha contribuito (penso alla scrittura di Cases, ma anche alla grafica di Pericoli e ai disegni di Matticchio) a offrire allo stile di Lidia il terreno propizio per il suo massimo perfezionamento. Difficile oggi scinderli, questi due stili, dire che cosa apparteneva in proprio all'uno e che cosa all'altro. Impossibile, forse. Certo entrambi - lo stile di Lidia, lo stile dell' "Indice" - ci hanno formati, arricchiti, resi più attenti alla complessità e alla diversità del mondo e delle sue storie. E ci hanno avvicinato a un'idea di letteratura che trovo esposta magistralmente in una pagina di Lidia del 2005: "Scrivendo ultimamente di alcuni fenomeni per i quali la letteratura mostrava di poter essere ancora una forma allargata e condivisa d'immaginazione, 'lingua della tribù', Franco Brioschi (1945-2005) si augurava 'qualche pretesa in meno di isolazionismo estetico, a vantaggio anche solo di un onesto artigianato artistico e di un più laico concetto di arte'. Io sto con Brioschi. Penso che l'idea di un'arte abbassata non faccia male all'arte. E che lo star assieme di esistenza e scrittura faccia bene all'esistenza. Lo scrittore della domenica, o della notte, è una figura socialmente significativa".

Il bando della XXV edizione (2011-2012)

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

2) Si concorre inviando un'opera inedita di narrativa in lingua italiana: romanzo, racconto o raccolta di racconti, in ogni caso di lunghezza non inferiore alle 30 cartelle editoriali (per cartella si intendono 2000 battute spazi inclusi). Si precisa che l'autore non deve aver pubblicato nessun'altra opera narrativa in forma di libro autonomo presso case editrici a distribuzione nazionale. Sono ammesse le pubblicazioni su Internet, su riviste o antologie. Nei casi dubbi: edizioni a pagamento, edizioni locali, edizioni a cura di associazioni culturali o di enti locali, è necessario rivolgersi alla Segreteria del Premio. Qualora intervengano premiazioni o pubblicazioni dopo l'invio del manoscritto, si prega di darne tempestiva comunicazione.

3) L'ammissione di opere premiate in altri concorsi verrà valutata con giudizio insindacabile dall'Associazione. In tali casi è dunque necessario rivolgersi alla Segreteria del Premio prima di inviare il materiale.

4) Le opere devono essere spedite alla Segreteria del Premio presso l'Associazione Premio Italo Calvino c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, entro e non oltre il 15 ottobre 2011 (fa fede la data del timbro postale) in plico raccomandato, in duplice copia cartacea dattiloscritta ben leggibile (corpo 12, stampato su una sola facciata e non fronte-retro). Le opere devono

inoltre pervenire anche in copia digitale su CD recante titolo e nome dell'autore, in formato word o pdf. Il CD dovrà essere allegato al pacco contenente le copie cartacee. È bene che il testo non sia rilegato con spirale. I partecipanti dovranno indicare sul frontespizio del testo il proprio nome, cognome, indirizzo, numero di telefono, e-mail, data di nascita, e riportare la seguente autorizzazione firmata: "Autorizzo l'uso dei miei dati personali ai sensi della L.

196/03". Per partecipare si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il Premio Italo Calvino", c/o L'Indice, Via Madama Cristina 16, 10125 Torino) euro 60,00 che serviranno a coprire le spese di segreteria. I manoscritti non verranno restituiti. Qualora il testo superi le 300 cartelle la quota di partecipazione sarà di 100 euro.

5) I finalisti si impegnano in caso di pubblicazione del manoscritto con cui hanno concorso al Premio Calvino 25a edizione, a far stampare sulla copertina del libro stesso (o su apposita fascetta) la dicitura: Vincitore\Finalista Premio Calvino 2012.

6) Saranno ammesse al giudizio della Giuria le opere selezionate dal Comitato di Lettura dell'Associazione per il Premio Italo Calvino. I nomi degli autori e i titoli delle opere finaliste saranno resi pubblici (anche in rete) in occasione della premiazione.

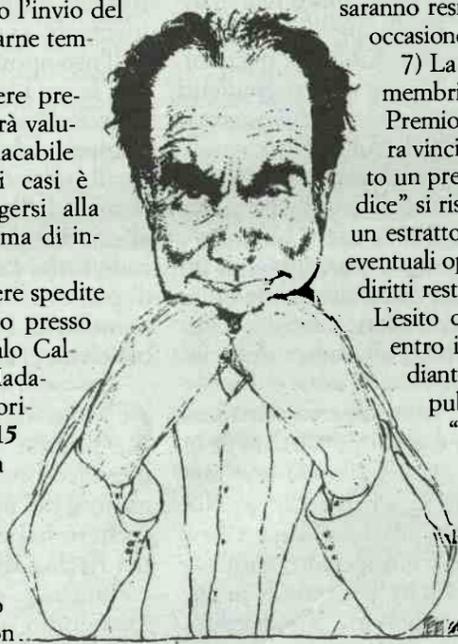
7) La Giuria è composta da 4 o 5 membri, scelti dai promotori del Premio. La Giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di euro 1.500,00. "L'Indice" si riserva la facoltà di pubblicare un estratto dell'opera premiata e delle eventuali opere segnalate dalla Giuria. I diritti restano di proprietà dell'autore.

L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di maggio 2012 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione sulla rivista "L'Indice".

8) Ogni concorrente riceverà entro la fine di giugno 2012 - e comunque dopo la Cerimonia di premiazione - via e-mail o per posta, un giudizio sull'opera da lui presentata.

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

Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle 9,30 alle 16 al numero 011.6693934, o scrivere all'indirizzo e-mail: premio.calvino@tin.it



Esistono ancora le letterature nazionali?

Integrare il locale con l'intertestuale

di Franco Marengo



Trovo due libri sul mio tavolo, *Catena umana* di Seamus Heaney (ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Luca Guerner, pp. 178, € 15, Mondadori, Milano 2011) e *La donna sulla luna* di Carol Ann Duffy (ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Giorgia Sensi e Andrea Sirotti, pp. 196, € 19, Le Lettere, Firenze 2011), insieme a un documento di Enrico De Angelis, insigne germanista, che mi invita a riflettere sul carattere nazionale delle letterature, e sul suo possibile deperimento. La questione si pone in questi termini: accanto e oltre la lingua, riusciamo ancora a indicare una distinguibile italianità nella letteratura prodotta in Italia, o germanicità in quella prodotta in Germania ecc., o non sono queste letterature sempre meno legate a caratteri specifici, e più accomunate da caratteri e scambi sovranazionali, sovralinguistici, da collocare in un contesto più ampio di quello in cui vengono tradizionalmente sistemate? È una questione che merita qualche attenzione, e i volumi qui presentati – ambedue scritti in inglese, ma da poeti che si fanno portavoce di culture certo non egemoniche, anzi minoritarie – ce ne offrono l'occasione.

Non ho difficoltà a definire Heaney il maggiore poeta in lingua inglese vivente. Ma Heaney è irlandese, legato alla sua terra al punto di ripercorrere continuamente la molto specifica e molto orgogliosa storia culturale, in un lavoro di scavo nei miti, nelle leggende, nella vita comune di ogni giorno, nei gesti e nei sentimenti che uniscono la comunità, del villaggio come dell'isola – la famiglia, l'amicizia, la solidarietà nella disgrazia e sul lavoro, la reciprocità dei doveri – e impennando le sue brevi narrazioni sugli strumenti più ordinari e umili, gli utensili degli ambienti della sua personale esperienza – fattoria, stalla, carbonaia, veicoli rurali e urbani, e poi terra “morbida alla pala”, erba, zappa, fuoco nel caminetto (“il suono che produce / per me vale più / di qualsiasi allegoria”). Questi gli ingredienti di tante minime epopee contadine, familiari, tutte o quasi rigorosamente in terzine: non a caso il suo componimento più famoso, *Scavare*, è una metafora tratta che sovrappone il lavoro della scrittura al lavoro cui erano abituati il padre e il nonno, vangare la terra nelle torbiere. E poesie non meno esemplari compaiono molto ben tradotte in questa raccolta: quella che dà il titolo al volume, *Catena umana*, prende spunto dalla serie ritmata di gesti e voci che accompagnano il carico dei sacchi di vettovaglie – mentre “i soldati sparavano alto sulla folla” – per arrivare ai significati più generali della “catena”, dallo schieramento a sostegno di una rivendicazione popolare, alla manifestazione di solidarietà internazionale, ai girotondi di protesta, fino a illuminare in un solo gesto il comune destino dell'umanità: “Nulla ha superato / quel rapido sgravio, di fatica più vera ricompensa, / un lasciare andare che mai più tornerà. / Oppure sì, una volta sola, la volta buona”.

Dunque, un poeta quanto mai “locale”, fedele a una gamma di immagini e spunti tematici molto caratterizzati, che però tendono a coinvolgere contesti nient'affatto limitati, né pose solo stanziali. Non si tratta soltanto di un'espansione metaforica: l'allargamento degli orizzonti avviene portando in gioco i grandi modelli letterari, i moderni (Hardy, de la Mare) quanto i medievali (San Columba, apostolo dei Pitti, o l'onnipresente Dante) quanto gli antichi (Virgilio). L'esempio più cospicuo lo si trova in *Il campo in riva al fiume*, dove la rivisitazione di luoghi e nomi familiari dell'Irlanda – il fiume Moyola, Back Park, Grove Hill ecc. – assorbe e si confonde con la visita di Enea all'Elisio, il nucleo filosofico dell'*Eneide* (VI, 704 sgg.), per incontrare “anime alle quali per fato si devono nuovi corpi”, un'operazione che Heaney rifà sua nel suo mondo, per il suo mondo, “con parole sue” – cioè innestando nel proprio sillabario di memorie la traduzione dei grandi versi virgiliani. E un'ulti-

tradizione che sorpassa ogni localismo in nome del dialogo fra tutti i mondi della poesia.

Diverso è il caso di Carol Ann Duffy, poetessa e drammaturga scozzese cresciuta nel Nord dell'Inghilterra. Il suo localismo è quello delle grandi periferie urbane, guidato però dalla caratteristica principale della sua scrittura, l'ecllettismo, cui non deve essere estraneo il titolo di cui è stata recentemente insignita: *Poet laureate*, l'incarico di componimenti ufficiali, commemorativi o cerimoniali (immancabile quella su William e Kate). E infatti: una miriade di metri e di temi, tutti filtrati da una lingua piuttosto semplice, popolare (anche questa ben tradotta), ma ambiziosa di improvvise licenze: i dolori della guerra, il ricordo dell'insegnante morta, la gioia del dono, l'estasi d'amore, la psicosi della violenza, la perversità dell'uomo, la femminilità nelle mitologie antiche e moderne, la dolcezza della maternità... come occasioni per il pirotecnico – e spesso lezioso – gioco delle parole. Duffy

stessa, in un'intervista, si è distanziata da Heaney i cui versi sarebbero *plash* (come tradurre? direi “schizzi d'ingegno”), mentre lei preferisce la parlata piana, ma strutturata “in modo complicato”. Quanto di questo sia poi realizzato lo si vede in versi come “Un enorme uccello d'argento, / un bacio sul labbro del vento, segue la barca”, oppure “Greche di luce sul fiume. Aria in lacrime”, e in cento altri esempi di mediocre sensazionalismo, che sembrano adattarsi a un pubblico disabituato alla lettura (non a caso le sue poesie sono parte dei programmi scolastici). Non manca la vecchia filastrocca messa in tensione con la modernità, come nella poesia che dà il titolo alla raccolta: “la donna sulla luna” è la controparte moderna (femminista) dell’“uomo” che la cultura popolare britannica tradizionalmente ravvisa nella faccia – cioè nelle “macchie” – del satellite. Ora quella donna lamenta lo scambio di genere subito – la confusione espressa con le parole in traducibili di una caotica *nursery rhyme*, di cui i traduttori avrebbero dovuto avvertire il lettore – e “guarda

e guarda”, e inorridisce vedendo ciò che donne (e uomini, suppongo) hanno fatto della vecchia Terra.

Questa è dunque una poesia “locale” solo in apparenza, che resta ancorata nel fondo della nazionalità. La sua scrittura – compresa la vaga rivendicazione femminista – rimane paradossalmente lontana dalla modernità (la farei pre-Eliot, pre-Freud, pre-Barthes ecc.). Il suo provincialismo non è geografico, ma cronologico: se la vera misura di Heaney è l'intertestualità senza confini, la vera misura di Duffy è l'ecllettismo nei confini della tradizione. Al mio amico De Angelis consiglierò di leggere l'uno piuttosto che l'altra, chissà che non serva a puntualizzare il suo quesito.

marengo@tin.it

F. Marengo insegna letterature moderne comparate all'Università di Torino

Un libero vagabondaggio intellettuale

di Stefano Moretti

Gianni Celati, *CONVERSAZIONI DEL VENTO VOLATORE*, € 14, pp. 170, *Quodlibet*, Macerata, 2011

Cos'è il “vento volatore” che attraversa e solca le pagine del nuovo, prezioso libro di Gianni Celati? La risposta è già nella premessa: volatore è quel vento che ci sospinge in direzioni inattese, con mosse imprevedibili, su orizzonti e argomenti che non ci saremmo mai aspettati di affrontare e che la vita, nella sua infinita e comica varietà, ci mette tra i piedi. Questa “spinta atmosferica che investe le parole” è in sostanza un modo di guardare il mondo, gli spazi e la vita, un bisogno insopprimibile di raccontare che tiene tutte queste cose, per qualche misterioso motivo, legate insieme. Su questi legami, sul loro indissolubile valore antropologico, torna costantemente Celati nelle diciotto “conversazioni” che Ermanno Cavazzoni e Jean Talon hanno scelto di farci riascoltare. In ciascuno di questi brani sinora dispersi e che, pur essendo raccolti in antologia, non perdono il loro essere “roba sparsa, trovata per strada o sognata di notte”, tornano alcune idee fisse, amorevolmente ossessive, e alcune esperienze che hanno reso Celati il maestro indiscusso del vagabondaggio intellettuale e di un certo modo raccontare, partendo dalla sua Brighton, i silenzi e gli abbandoni della nostra pianura padana. Anzitutto Londra, dove scopri Don Chisciotte, e gli Stati Uniti, dove l'antropologia divenne un ramo della letteratura. Da quei viaggi, rispecchiati nelle narrazioni che intessono la pianura padana, nasce l'idea che l'arte abbia senso solo se in perenne e instancabile contraddizione con le leggi e le furberie del mercato. La letteratura può cercare di starne fuori se mantiene il suo essere una forma di conversazione: non importa se sia il colto interloquire di Calvino,

Ginzburg e Ghirri, o il parlottio rubato nei bar di provincia, sui margini delle strade statali, nelle invenzioni di chi racconta senza aver troppo studiato la parte. Ecco un altro carattere del vento che spinge l'arte di Celati: quest'aria non ama solo “attraversare i deserti” dove gli altri non vanno, ma è inquieta, odia il professionismo perché uccide la spontaneità del racconto, perché come i professori, i letterati e i registi del grande cinema vuol sempre spiegare tutto, anche quello che non si può e non si deve. Per questo Celati, che è stato e continua a essere professore, scrittore e regista, è prima di tutto uno spirito libero, “un filo elettrico che porta una corrente sempre collettiva” che obbedisce prima di tutto alla poco remunerativa legge della fantasia.

Come in *Steamboat Bill, Jr.* un soffio d'aria libera Buster Keaton dal pomposo cappello che gli è stato imposto, il vento volatore scombina la rigida ipocrisia della credibilità borghese e ci rivela che uno scrittore, di per sé, è poca cosa. Per Celati, la letteratura, il cinema e arti sono il prodotto di un intero popolo e delle sue infinite invenzioni. Al più, nascono da una “banda di sognatori” erranti, migranti nello spirito e a volte anche nella vita. Oggi, mentre quasi un terzo della popolazione mondiale vive lontano da dov'è nata, sentiamo ancora parlare di letterature nazionali, come se gli stati nazionali fossero cinti da invalicabili pareti linguistiche, economiche e culturali, come se Goethe, parlando di *Weltliteratur*, avesse solo preso un abbaglio. Ecco, il vento volatore di Celati fa schizzare via il cappello a tutti quei seri intellettuali che s'ostinano a rifiutare “una letteratura senza territorio, con frontiere erranti, con autori per lo più esuli o espatriati”.

ma ripresa ci interessa, quella del pascoliano *Aquilone*, non più occasione di elegia ma solo di gioiosa sorpresa per l'improvvisa impennata della “nostra caudata cometa”: un antico “sì, gli aquiloni!” cui risponde nell'oggi il libero, assonante “And yes, it is a kite!”. Allora, è ancora così “nazionale” questa poesia? Non commetterò certo l'ingenuità di addebitare il sovvertimento di tale principio alle citazioni che si susseguono in questa raccolta, ma è chiaro che quello sconfinamento spaziotemporale è in Heaney una cosa programmatica, ed è chiaro altresì che quel dilagare del sistema letterario in un'identità poetica singolare e appartata, fino a diventarne parte integrante e plurivoca, non è cosa rara oggi, basti pensare a poeti come Zanzotto, Milosz, Walcott, in cui i modi e le figure della vita agreste – “pastorale” si sarebbe detta un tempo – non cessano di appoggiarsi a un'imponente

Due libri speculari per un congedo dal Novecento

Dalla nostalgia della trascendenza alla certezza della salvezza

di Beatrice Manetti



“Tutte le famiglie felici si assomigliano fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a suo modo”. Preso alla lettera, l’incipit più citato del romanzo ottocentesco è anche il più bugiardo. Non c’è niente di più idiosincratico, quindi di meno replicabile, della felicità; e una famiglia (o una coppia) felice è un segreto chiuso a chiave che mostra al mondo solo la propria superficie. Ma se lo si intende come una dichiarazione di poetica, o meglio ancora come una sintesi di teoria del romanzo, allora tutto cambia; e le famiglie (o le coppie) felici finiscono davvero per assomigliarsi tutte, non foss’altro perché non producono romanzi. Sono macchine celibi il cui funzionamento si alimenta di se stesso senza altro scopo che il proprio funzionare; campi di forze equivalenti in cui il solo movimento possibile non avviene nella linearità del tempo, ma lungo la verticale della conoscenza reciproca: “lo sprofondare nell’intimità”, “l’onnicomprendente, lungimirante immanente dimensione atemporale della compassione” la chiama Ceronetti, che proprio da questa situazione così radicalmente antinarrativa ha preso le mosse per inoltrarsi, a oltre ottant’anni, nella “terra ignota” del romanzo (*In un amore felice*, pp. 312, € 19, Adelphi, Milano 2011).

È meno una sfida che una necessità. Dopo “una lunga vita spesa quasi interamente lavorando nel verso, nell’aforisma e nella colonnina di giornale”, avverte l’autore nella prefazione, una scelta paradossale come questa ha il compito di preservare, nella “sponda anomala” del romanzesco, uno spazio per le accensioni sapienziali e visionarie del Ceronetti “breve”, per le sue fiammeggianti querimonie e la sua vocazione oracolare di testimone malmostoso che da decenni si gira e si rigira sulla graticola della storia.

“Entrambi ebbero la certezza che, al di là della menzogna e dell’illusione temporale, e della vita e della morte, il mistero della loro unione si sarebbe consumato nel loro corpo carnale, e che dai paesaggi d’ombra era apparsa una luce, la lanterna dell’Eremita della carta numero nove che accennava di seguirlo”. Di quello che inchioda a un incrocio stradale Aristide Boronovici, reporter di guerra settantenne invecchiato tra le trincee del Carso e i fronti di Spagna, e la giovane Ada-Nada-Nanda, non è dato sapere di più, tranne che lei ha un conto aperto con il proprio passato e lui sta chiudendo i propri con il secolo di cui ha attraversato tutte le sciagure. Più che un pretesto, l’eterna “coppia umana” che compongono è un contesto, un magnete che attira le storie altrui – di questo mondo e degli altri, del visibile e dell’invisibile – “una delle indecifrate tarlature del mondo” attraverso le quali l’impensato irrompe nel pensabile.

È il 1957 quando la sagoma della Passante incrocia il passo ammassato del fotoreporter. Da Budapest i soldati dell’Armata rossa hanno appena riportato a Mosca le chiavi della prigione ungherese e un gigantesco, misterioso insetto attaccato a un carro armato. Dentro l’innominata città di mare che fa da sfondo all’azione si agita e manda segnali la Città degli Stracci, nei cui cunicoli si annidano i reietti di tutte le galassie. E intanto altri insetti compaiono prima a Grover’s Mill, New Jersey, dove Orson Welles annunciò lo sbarco dei marziani in un altro anno di disgrazia, il 1938, poi a Stonehenge e nella cattedrale di Chartres. Seguiti da ripetuti avvistamenti di oggetti volanti non identificati e da altrettanto ripetuti rapimenti di terrestri da parte di creature aliene.

Sono segni del Male (così: sfacciatamente maiuscolo e gnostico)? Oppure ambigue epifanie del Bene? Per decifrarli, conviene rivolgersi a un altro

libro di Ceronetti, uscito a poco più di un mese di distanza dal romanzo e che di questo sembra quasi una lunga glossa saggistico-meditativa: *Ti saluto mio secolo crudele. Mistero e sopravvivenza del XX secolo* (pp. 128, € 17,50, Einaudi, Torino 2011), una raccolta eterogenea di ricordi, ritratti, prose di riflessione, micropièce teatrali, alternati a brani di un personale “libro degli amici” dove convivono Kantor e Merleau-Ponty, Heidegger e Piovene, Szyborska e Castoriadis.

L’autoritratto che emerge da quest’album di famiglia del “secolo crudele” è quello a cui Ceronetti ha da tempo abituato i suoi lettori – il cinefilo e il compulsatore delle pagine di nera, il burattinaio e il filosofo dell’ora del tè, l’indagatore del macrocosmo negli scarti del microcosmo – e quindi meno sorprendente di quello del neoromanziere esoterico e pop che nelle pagine di *In un amore felice* sperpera



festosamente i propri sofisticati riferimenti culturali in un sincretismo bulimico, tra un’invasione di ultracorpi biblico-mitologici (gli alieni si rivelano essere in parte abitanti di un continente sommerso come l’Atlantide platonica, in parte gli angeli caduti della *Genesi*), una diversione ironica nell’erotismo cosmico, il repertorio dell’occultismo *fin de siècle* e gli echi delle scritture sacre.

Ma i due pezzi che inaugurano la raccolta offrono anche la chiave per comprendere la solidarietà inscindibile dei due libri, la loro ispirazione comune. Nel primo, Ceronetti elegge a eventi capitali del secolo gli enigmi che da sempre lo interrogano: il ritrovamento dei rotoli di Qumràn, nel 1947, e, nel luglio dello stesso anno, il presunto schianto di un Ufo nella base aerea di Roswell, in New Mexico. Nel secondo ve ne aggiunge un altro: l’ultimo messaggio in alfabeto Morse

lanciato dai telegrafisti di Finistère il 31 gennaio 1997, prima della chiusura della stazione radio (“Chiamiamo tutti. Questo è il nostro ultimo grido prima del silenzio eterno), e che nella sua forma elementare di sos “vive per sempre e riempi gli spazi infiniti”. Tre punti – tre linee – tre punti. E tre eventi: il grido d’aiuto, la nostalgia della trascendenza, l’attesa messianica del riconoscimento, ossia della salvezza.

Anche nell’intreccio di *In un amore felice* risuonano gli stessi leitmotiv. Tutto comincia in un fragore di sos: al telefono di Boronovici una voce soffocata chiama il nome di Ada-Nanda (Ananda, la beatitudine secondo gli induisti), qualcuno invoca aiuto dalla radio di Budapest libera, dalla Città degli Stracci, da galassie lontane, da tempi immemorabili, dove il bisogno di comunione ha trasformato un popolo di angeli caduti in teppisti e stupratori intergalattici. Dalla nostalgia della trascendenza è innescata l’indagine che porta i due amanti felici, cacciatori dilettanti di incontri ravvicinati del terzo tipo, da Roma a Parigi a Puerto Rico, tra il camerino di Juliette Greco e il laboratorio di Wernher Von Braun. E sulla certezza della salvezza – la propria, l’altrui, quella di tutti – si chiude il romanzo italiano più libero e anomalo degli ultimi anni, che sotto le apparenze del *divertissement* e dietro il gioco dell’ibridazione di alto e basso, sublime e triviale, denuncia la scandalosa ambizione di rendere non solo credibile, ma realizzabile, e realizzata, la resurrezione dei morti. In un amore felice, del resto, “non ci sono esiti, perché tutto è esito, e non c’è *exitus* mortale; perché, ‘in un amore felice’, la Morte, *al hombro la cuchilla*, carta numero Tredici, scrivibile tra i fatti, è Non Luogo. Ma grande è la fatica. Tutto ciò che è bellezza è fatica”.

C’è un altro punto ancora in cui *In un amore felice* e *Ti saluto mio secolo crudele* si rivelano libri speculari, ed è nella loro natura testimonial-testamentaria di congedi dal Novecento. Nelle prose, Ceronetti riattaversa in prima persona il secolo a cui appartiene per anagrafe e per elezione – come il telegrafo senza fili, come il cinema – dal punto di vista del Male: l’assassinio di Trockij e il suicidio di Marina Cvetaeva, il delitto di Novi Ligure e l’11 settembre, il Vietnam e la distruzione dei Buddha di Bamiyan. Nel romanzo, affida al suo protagonista e trasparente alter ego, alla sua pazienza di arrostito e al suo occhio di fotografo, il compito di fermare le parole e le immagini in cui si incarna la bellezza in fuga del secolo: le macerie di Berlino nel bianco e nero di Roberto Rossellini, il miliziano colpito a morte di Robert Capa, i versi di Seferis e Machado, le lattee di Roma e le *caves* di Parigi.

In entrambi i casi ciò che è in questione è l’arte del vedere, non necessariamente con gli occhi della carne. Così che il piccolo paradosso zen depositato come introduzione sulla soglia del libro einaudiano potrebbe applicarsi indifferentemente all’autore e alla sua proiezione romanzesca: “Un occhio umano, di vecchio, guarda, riflette, interroga il secolo in cui si è illuminato di miserie e di destini, in cui la domanda *unde malum* e una particella di Amore Infinito gli hanno tracciato una via. Durante una sosta gli appare questo enigma: ‘Che cos’è un vero occhio? Il monaco non rispose’”.

beatrice.manetti@unito.it

L'importanza di storicizzare le radici del declino industriale e civile italiano

Un modello di sviluppo assassinato

di Marcello De Cecco



Fra gli anni trenta e gli anni settanta del Novecento si affermò nei principali sistemi economici occidentali l'economia mista, mentre allo stesso tempo cresceva, nelle grandi imprese, il ruolo dei manager, che rimpiazzavano la proprietà nella gestione, anche nelle decisioni e azioni più strategicamente rilevanti. Cresceva intanto anche il ruolo delle grandi imprese, che divenivano veri e propri centri di programmazione micro e macroeconomica.

In questo contesto, l'Italia non si trovò a rincorrere modelli sviluppati altrove. Le grandi imprese, spesso create dallo stato o dal plesso stato-grandi banche, avevano caratterizzato il capitalismo italiano dai primi decenni dell'unità. Vista la prevalenza di questi modelli organizzativi, anche se ognuno ricorda il ruolo di alcuni famosi grandi imprenditori privati, nelle prime fasi dello sviluppo economico italiano altrettanto celebri furono i nomi di alcuni super manager sia privati che pubblici, che si affermarono come veri protagonisti della nostra storia economica di quei decenni e di quelli successivi. È stato affermato da studiosi assai ben documentati come, in questa fase della storia economica del nostro paese, il livello educativo e culturale degli imprenditori e manager italiani fosse addirittura superiore a quello dei loro principali concorrenti stranieri. Molti osservatori stranieri guardarono all'esperienza italiana delle grandi imprese, specie di quelle di proprietà pubblica ma gestite con metodi e snellezza privatistiche, con grande interesse. Fiorirono così in Europa e in America Latina vere e proprie celebrazioni di questo modello organizzativo industriale, che sembrava essere responsabile degli indubbi successi economici italiani. Molto interesse suscitò anche in Giappone.

Mentre all'estero ci si applicava a studiare e persino imitare l'Italia, cominciava invece, nel nostro paese, una vera e propria guerra contro quelli che erano considerati disinvolti eccessi, usurpazioni da parte delle imprese pubbliche delle prerogative dell'economia privata, dell'amministrazione statale e dei loro legittimi territori. Una guerra, scatenata nei primi anni sessanta, che alla fine di quel decennio poteva considerarsi già vinta dall'alleanza tra industria privata, opposizione politica sia di destra che, sorprendentemente, anche di sinistra, e strutture delle gerarchie amministrative pubbliche, gelose dei propri privilegi e decise a far pagare ai "padreterni" (come Luigi Einaudi chiamava i grandi manager pubblici) la loro insofferenza alle pastoie di controlli amministrativi ispirati solo alla conformità formale alle regole del diritto e non all'efficienza economica della gestione.

Il libro di Marco Pivato, *Il miracolo scippato. Le quattro occasioni sprecate della scienza italiana negli anni sessanta* (pp. VII-197, € 18, Donzelli, Roma 2011), racconta con molta competenza e partecipazione i quattro episodi più famosi di questa guerra, che sconfisse, paradossalmente, per prima l'impresa privata più famosa d'Italia, gestita in maniera del tutto eterodossa rispetto a quelli che erano i modelli in voga nel capitalismo italiano del tempo, e poi riuscì a neutralizzare, con azioni di pesante repressione penale, i protagonisti più noti dell'economia mista. I casi sono quelli della divisione calcolatori elettronici dell'Olivetti, dell'Agip di Enrico Mattei, del Cnen di Felice Ippolito, dell'Istituto superiore di sanità di Domenico Marotta, nel quale lavoravano i premi Nobel Daniel Bovet e Boris Chain.

Pivato, giustamente, mette in luce come, con la dissoluzione della divisione computer della Olivetti, venduta alla General Electric e poi praticamente distrutta, malgrado avesse prodotto e venduto

con grande successo i primi calcolatori elettronici da tavolo del mondo, con l'incidente aereo mortale che uccise Enrico Mattei, il suo pilota e un giornalista americano suo ospite, con l'arresto, il processo e le pesanti condanne inflitte a Ippolito e a Marotta, la strada che l'economia italiana aveva in quegli anni decisamente intrapreso verso l'integrazione della ricerca scientifica nella struttura industriale, in coincidenza e talvolta anche precorrendo quel che accadeva negli altri principali paesi industriali, si interruppe bruscamente e non fu, nei decenni successivi, mai più ripresa.

Non si trattò nemmeno dei soli episodi di distruzione in breve tempo di un patrimonio brillantemente accumulato dal plesso scienza-industria italiano. Altri se ne possono aggiungere. L'ufficio studi della Montecatini, guidato da Giulio Natta, che era riuscito a cogliere il grande successo della pe-



trochimica, con la creazione del polipropilene, per il quale Natta avrebbe ricevuto il premio Nobel, fu neutralizzato in anni immediatamente successivi, vittima illustre delle "guerre chimiche" follemente scatenate e condotte con i soldi degli indennizzi della nazionalizzazione dell'energia elettrica. Lo stesso può dirsi di ciò che accadde all'industria spaziale, che riuscì a mettere in orbita il terzo satellite artificiale del mondo, a pari merito con l'India, sotto la guida del generale Broglio e grazie alla famosa piattaforma lanciamissili costruita nell'Oceano Indiano.

Coloro che mettono insieme le storie narrate in questo libro, e le altre aggiunte, e ci rimuginano sopra ormai da decenni, hanno compreso che quello subito allora dallo sviluppo economico italiano non fu solo un temporaneo arresto, ma un vero cambiamento di direzione e velocità di marcia, anche scientifico e persino civile, del nostro paese.

Comincò allora il declino industriale, anche se il reddito pro capite continuò per molti anni a crescere e le esportazioni italiane ad affermarsi nel mondo. E, quel che è assai più grave, tutti gli altri tentativi che scienza, tecnologia e industria italiana fecero in anni successivi per conquistare posizioni di avanguardia nei settori di punta dello sviluppo industriale mondiale inesorabilmente abortirono per le stesse cause che avevano portato alla distruzione concentrata e congiunta dei più celebri predecessori, dei quali parla Pivato in questo libro.

Crollarono quindi, nel tempo, lo sviluppo dell'industria elettronica con il blocco alla televisione a colori, delle costruzioni ferroviarie, con il rallentamento del progetto dei treni ad alta velocità, iniziato dagli italiani primi in Europa e nel mondo e poi bloccato per venticinque anni (ché tanti ce ne volle, a un paese che aveva costruito un'intera rete autostradale nazionale in un decennio, per completare i 250 km della linea ferroviaria veloce da Roma a Firenze). L'industria delle telecomunicazioni, portata all'avanguardia dalla leadership della Sip pubbli-

ca (solo esempio di utilizzazione virtuosa dei soldi degli indennizzi elettrici) e della Telettra privata, entrò in crisi proprio quando era venuto finalmente il suo momento per giocare la partita della commutazione elettronica, all'alba degli anni novanta. Eppure era stata capace, decenni prima, di costruire, con sistemi di commutazione elettromeccanica di pura concezione e realizzazione italiana, la prima rete di teleselezione telefonica nazionale in Europa. L'industria farmaceutica, sempre per merito di grandi manager pubblici, aveva messo l'Italia tra i paesi di punta del settore in Europa e nel mondo. Crollò vittima delle "guerre chimiche" e a causa della introduzione del rispetto dei brevetti internazionali, negli anni ottanta, proprio quando economisti e scienziati cominciavano a interrogarsi sulla positività dei brevetti stessi per la ricerca scientifica.

Nel frattempo si verificava l'ascesa della piccola impresa, il secondo miracolo italiano secondo i suoi celebratori, che sostituiva completamente il primo, quello ottenuto, a imitazione dei principali paesi avanzati, mettendo insieme la scienza delle università e il genio e la cultura degli imprenditori e dei manager pubblici e privati, che aveva fatto fiorire il sistema delle grandi imprese e generato migliaia di posti di lavoro ad alto livello. Questo nuovo episodio della nostra storia industriale, purtroppo, non è stato assolutamente capace di dare e preservare nel tempo al nostro paese quelle caratteristiche di progresso e civiltà che tanto sembrano stare a cuore alle nostre classi dirigenti. Si affida troppo alla debolezza del cambio e all'evasione fiscale. Non è in grado di lavorare in sinergia con la ricerca scientifica. Non genera posti di lavoro di qualità.

Pivato afferma tutto questo senza ambagi nel suo libro, il cui merito principale è quello di storicizzare le radici del nostro declino non solo industriale, ma anche civile, e di mostrare con chiarezza che il modello di simbiosi tra scienza, tecnica e industria non morì nel nostro paese, ma fu assassinato, proprio quando cominciava ad affermarsi pienamente. Pivato non ci dà i nomi dei colpevoli dell'assassinio. Ma fornisce quelli di molti indiziati e degli ambienti in cui il crimine fu concepito e realizzato. Quelli come me, che furono giovani negli anni sessanta e poterono, nelle università straniere, sentire sempre maggiore e più diffusa l'ammirazione per l'Italia e la sentirono poi, nei decenni successivi, affievolirsi e trasformarsi di nuovo nello scherno e nella ironia che gli italiani all'estero si erano portati addosso per tre secoli, possono, insieme a Pivato, additare al disprezzo dei posteri questi personaggi e questi ambienti che, oggi ancor più di allora, ci affliggono.

Sono fermamente convinto che i responsabili dell'assassinio, sia i mandanti che gli esecutori, furono quasi esclusivamente italiani e orrendamente italiane le loro motivazioni. La scomparsa dei settori di punta dell'Italia industriale certo fece piacere anche ai concorrenti stranieri, come Pivato sottolinea forse con troppa enfasi.

Nei primi cento anni della sua vita unitaria, l'Italia aveva costruito, pur tra mille contraddizioni, una sua realtà economica e industriale omogenea a quella dei maggiori paesi europei. Nei successivi cinquanta abbiamo proceduto a distruggerla, questa realtà, e a sostituirla con una sorta di metastasi industriale, che è la negazione di quel che accadde nei primi cento anni e che ci sta allontanando dall'Europa civile. Il libro di Pivato narra il primo episodio di questa storia di distruzione. È una gran brutta storia la sua, ma molto ben raccontata ed estremamente istruttiva.

m.dececco@sns.it

M. De Cecco insegna storia della finanza e della moneta alla Scuola Normale di Pisa





Rodotà racconta l'evoluzione di diritti e garanzie del cittadino e la centralità del corredo costituzionale

La poesia del carattere, individuale e nazionale

di Antonio Carratta

Centocinquanta anni dell'Unità d'Italia hanno rappresentato anche uno straordinario viaggio del nostro ordinamento giuridico verso l'affermazione, purtroppo non sempre effettiva e definitiva, dei diritti e delle libertà fondamentali del cittadino, "sia come singolo sia nelle formazioni sociali ove si svolge la sua personalità", per ripetere le parole dell'articolo 2 della nostra Costituzione. È il *fil rouge* del meritorio pamphlet di Stefano Rodotà (*Diritti e libertà nella storia d'Italia. Conquiste e conflitti 1861-2011*, pp. X-163, € 15, Donzelli, Roma 2011), che, puntualmente ripercorrendo le vicende storiche italiane dal 1861 al 2011, dallo stato albertino all'esperienza tragica del fascismo, al "rinascimento" costituzionale della Repubblica, fino alle più recenti vicende politico-istituzionali degli ultimi quindici anni, guida la riflessione del lettore sull'evoluzione che, nel corso del tempo, hanno avuto i diritti e le garanzie fondamentali del "cittadino" italiano, ma anche sui ricorrenti tentativi (talvolta riusciti, altre no) di rimettere in discussione il riconoscimento o comunque di limitarne la concreta ed effettiva attuazione.

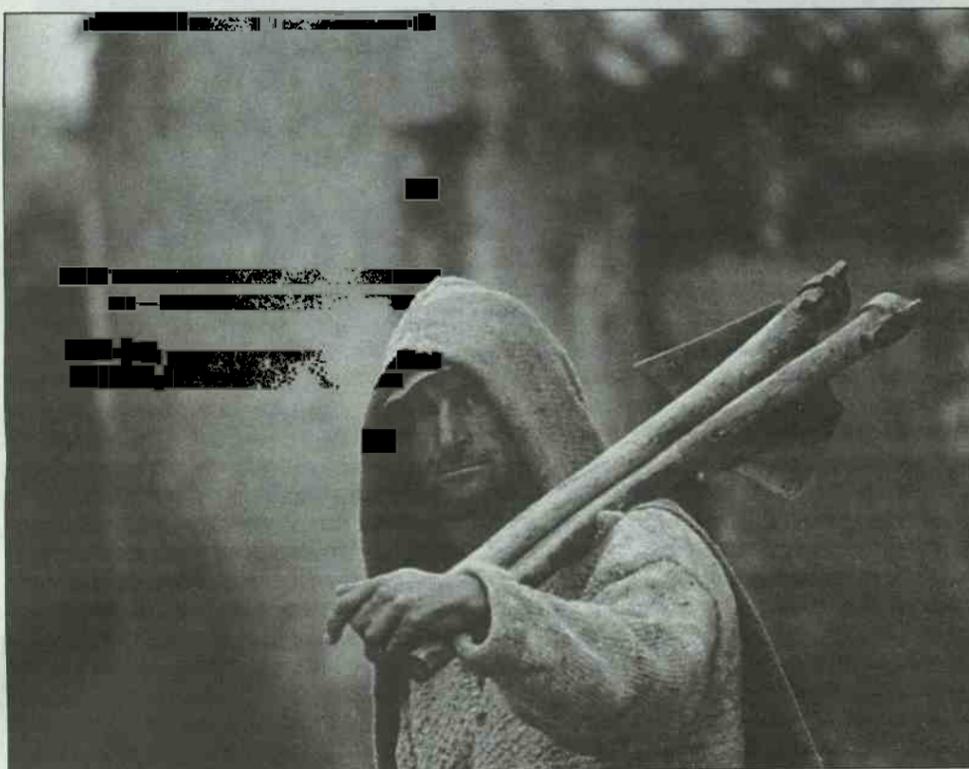
Ne viene fuori un affresco dai toni chiaroscurali, nel quale alla creazione e continua espansione della forza fondativa che la Carta costituzionale del 1948 ha avuto per l'affermazione dello "Stato dei diritti" (matura evoluzione novecentesca dell'idea dello "Stato di diritto") fa da contraltare – come osserva Rodotà – la "dimensione fragilissima" di tali libertà e diritti, perennemente esposti alle insidiose "restaurazioni", "negazioni", "repressioni" di quanti, nei decenni della storia unitaria post-costituzionale, hanno guardato e guardano con sospetto (e talvolta con timore) alle potenzialità del "cittadino" finalmente maturo, autonomo e pienamente consapevole delle prerogative che gli vengono dal "corredo costituzionale" di cui gode.

È proprio questa strutturale "fragilissima" dimensione delle libertà e dei diritti che, da un lato, porta a ritenere che in questo campo non vi sia mai nulla di "definitivamente conquistato" e non suscettibile di essere revocato in dubbio e che, dall'altro lato, sollecita un'attenta e quotidiana verifica della loro effettività "sul campo", al fine di impedire che essi rimangano nobili, ma inattuali affermazioni o che addirittura venga realizzato il loro sistematico "svuotamento", talvolta a opera delle stesse istituzioni che pure avrebbero la funzione di difenderli, garantirli e attuarli.

L'altalenante succedersi di solenni e altisonanti affermazioni di diritti e garanzie fondamentali e ripetuti tentativi, sempre più mirati e concreti soprattutto negli ultimi quindici anni (ai quali è dedicato l'ultimo capitolo del libro), di limitarli, svuotarli o addirittura cancellarli in nome di presunte, prevalenti esigenze (dalla necessità di aumentare il controllo sociale per ragioni di "ordine pubblico", a quella di accrescere lo sviluppo economico e le prerogative del "mercato", a quella di tutelare la "vita" in tutte le sue manifestazioni, a quella di assicurare la prevalenza a interessi di matrice religiosa o addirittura personale, ecc.), potrebbe indurre a ritenere che, nella realtà, si sia rivelata un vero e proprio inganno l'esaltante esperienza dell'affermazione dei "diritti e libertà" nell'Italia unitaria. Potrebbe far pensare che, alla verifica dei fatti, le importanti conquiste ottenute nel campo dei diritti e delle libertà fondamentali con la Carta costituzionale uscita dall'Italia della Resistenza seguita al regime fascista spesso siano rimaste inattuare o, laddove attuate, troppo fragili per reggere agli attacchi subiti nel corso dei decenni e soprattutto in quelli a noi più vicini.

Non è questa, tuttavia, la prospettiva nella quale si pone l'autore, il quale, anzi, proprio a conclusione delle sue riflessioni mette in evidenza che, sebbene il conflitto su libertà e diritti accompagni "ormai la quotidianità in tutto il mondo" e sebbene nel nostro paese questo conflitto presenti "caratteri particolari per il peso assunto dalla pretesa di mutare la tavola dei valori di riferimento", il "ritorno alla Costituzione", la riscoperta e la riaffermazione dei suoi principi fondanti si stanno sempre più diffondendo e hanno "un suono benefico".

Semmai, proprio la particolare vicenda del nostro paese rafforza ancor più nella consapevolezza l'idea che tali conquiste, pur solennemente consacrate negli articoli della Carta costituzionale e di una Carta rigida come quella del 1948, non possono considerarsi definitivamente acquisite, non sopportano distrazioni o appagamenti e pretendono un'opera incessante di vigilanza e di esercizio, che ne corrobori l'intrinseca fragilità.



L'appassionante viaggio lungo i centocinquanta anni dell'Italia dei diritti e delle libertà prende le mosse, evidentemente, dall'Italia "piemontesizzata", unita e liberale, che, realizzando formalmente l'unificazione giuridica e amministrativa, di fatto viene a caratterizzarsi come stato "monoclasse", dominato dalla borghesia terriera (una ristrettissima minoranza, che governava con un suffragio elettorale limitato all'1,9 per cento della popolazione).

In una realtà come questa, nella quale è indiscutibile la stretta dipendenza dei diritti e delle libertà fondamentali della persona dalla pienezza dei diritti economici, è soprattutto il codice civile la vera base normativa dei rapporti sociali, tanto più sicura se contrapposta all'intrinseca debolezza dello Statuto albertino come baluardo per la tutela delle libertà e dei diritti del cittadino. Di conseguenza, quella del nascente stato unitario è la fotografia di un ordinamento costituzionale e giuridico fondato su una generalizzata, riconosciuta e imposta, condizione di disuguaglianza, sostanzialmente sbilanciata a favore del "borghese maschio, maggiorenne, alfabetizzato, proprietario". Ma è anche la fotografia di un ordinamento che si caratterizza per un notevole scarto fra libertà economiche, pienamente garantite e tutelate, e libertà civili e politiche, il cui esercizio, pur limitato, è comunque subordinato al possesso delle prime.

Peraltro, la netta subordinazione dell'impianto ordinamentale alla figura del "borghese-proprietario" si profila come la caratteristica dominante sia del codice civile e di quello del commercio, tutti volti a costruire e consolidare la figura del "borghese contrattante", sia del codice di procedura ci-

vile, nel quale l'indifferenza per la condizione economica delle parti del giudizio e per i costi del processo di fatto comporta, di riflesso, la notevole riduzione sul piano processuale dell'area di tutela delle libertà e dei diritti e la "sfiducia della classe operaia nei giudici e nei giudizi borghesi" (Giuseppe Chiovenda, *Le riforme processuali e le correnti del pensiero moderno* (1907), in *Saggi di diritto processuale civile*, Società editrice Foro italiano, Roma 1930, vol. I). Si manifesta in tutta la sua debolezza, dunque, l'idea che la salvaguardia – sul piano sostanziale come su quello processuale – dell'uguaglianza formale e astratta del cittadino-proprietario fosse sufficiente per assicurare la diffusa ed effettiva tutela delle libertà e dei diritti fondamentali.

Non può negarsi, tuttavia, che anche in un tale contesto di conclamata debolezza dei diritti e delle libertà fondamentali comincino a formarsi i primi rivoli che, dopo la tragica pausa del ventennio fascista, sfoceranno nell'ampio catalogo delle libertà e dei diritti fondamentali della Carta costituzionale del 1948. Dai passi in avanti compiuti dal codice penale Zanardelli, che, entrato in vigore il 1° gennaio 1890 e pur mantenendo fermo l'ordine di valori della società dell'epoca e una "fortissima curvatura autoritaria", porta all'abolizione della pena di morte e alla concezione della pena come rieducazione, all'istituzione con la legge n. 5992 del 1889 della IV Sezione del Consiglio di Stato e l'attribuzione a essa della tutela giurisdizionale del cittadino contro gli atti della Pubblica Amministrazione, alla riforma del reclutamento dei magistrati del 1890. Fino alle timide novità legislative in materia di sciopero non violento e di associazionismo operaio o di tutela contro gli infortuni sul lavoro, alle prime timide rivendicazioni giuridiche di "logiche non proprietarie", che, tuttavia, porteranno (e basti pensare ai fatti milanesi del 1898 e alle iniziative di Di Rudini e Pelloux) a

durissime repressioni poliziesche e a provvedimenti eccezionali di sospensione delle garanzie proprie dello stato di diritto. Fin dall'inizio dell'esperienza unitaria, dunque, evidente appariva la debolezza del sistema delle libertà e dei diritti su cui si reggeva lo stato liberale unitario ed elitario, il quale, ancor più indebolito dalla crisi bellica e dalla legislazione speciale che l'accompagnò, nel giro di pochi anni sarebbe stato travolto dal regime fascista e soppiantato dalla lunga fase della "negazione dei diritti" e dell'"asservimento del cittadino".

La progressiva cancellazione dei diritti e delle libertà civili e politiche è, osserva Rodotà, uno degli "elementi chiave" per comprendere il regime autoritario del ventennio, con "l'eclisse del cittadino, il cui posto viene preso dal 'fascista'". Il regime si venne così costruendo intorno a una "programmata disuguaglianza dei cittadini e a una sostanziale caduta delle garanzie", fino ad arrivare all'"inquietante" corpo legislativo delle leggi razziali, con le quali non solo veniva introdotto "un elemento di disuguaglianza", una "discriminazione odiosa", ma soprattutto si revocava in dubbio "uno dei postulati della civiltà giuridica moderna, l'impossibilità di creare di nuove categorie di 'sottocittadini'". Al medesimo criterio della creazione di una società diseguale rispondono altre limitazioni di diritti e altre discriminazioni imposte dal regime: da quelle di genere a quelle di carattere religioso, a quelle connesse al lavoro.

Proprio con riferimento alla disciplina del lavoro dipendente, peraltro, si assiste più che in altri ambiti all'attuazione sistematica della logica dello scambio tra una serie di vantaggi materiali e la per-

dità di diritti politici e la restrizione di quelli civili: all'introduzione delle ferie pagate, dell'indennità di licenziamento, degli assegni familiari e di altri miglioramenti delle condizioni di vita del lavoratore si accompagna parallelamente la riduzione dei salari, la scomparsa del diritto di sciopero e della libera organizzazione sindacale, l'irrigidimento gerarchico e autoritario dei rapporti di lavoro.

Non meno rilevante si presenta, nell'ottica del consolidamento dell'ideologia del regime, l'opera di integrale rinnovamento della codificazione. Questo vale soprattutto per il codice penale del 1930, al quale Alfredo Rocco diede la sua impronta di "grande tecnico" pienamente consapevole delle finalità politiche del regime, e in parte per quello civile del 1942, nel quale si riflettono "in modo significativo, almeno in alcune sue parti, le visioni del tempo" (come, ad esempio, nella disciplina del diritto di famiglia o in quella dei diritti economici). In maniera minore per quello di procedura civile, anch'esso del 1942, nel quale una serie di mediazioni tecniche limita il carattere spiccatamente pubblicistico del progetto Solmi del 1939, imponendo il mantenimento di un modello processuale fondato sul principio dispositivo delle parti.

E solo con la nuova Carta costituzionale del 1948 che si avvierà la terza fase, quella della lenta attuazione dei diritti conquistati: su questo terreno "l'innovazione costituzionale è grande, così come è profondo il mutamento degli strumenti che devono garantirne l'attuazione". Ma il processo non sarà né breve, né lineare, come dimostrano le difficoltà di realizzazione di alcune delle più importanti innovazioni proprio in tema di salvaguardia dei diritti e delle libertà fondamentali.

Si ha, certo, il pieno riconoscimento dei diritti sociali, finalmente posti nel testo costituzionale accanto ai tradizionali diritti civili e politici. Tant'è che la "Repubblica dei proprietari" dell'iniziale fase unitaria viene soppiantata ormai dalla "Repubblica dei lavoratori" (articolo 1 della Costituzione) e si delinea, in prospettiva, la "Repubblica delle autonomie" (articolo 2 della Costituzione).

Ma, rileva l'autore, le grandi speranze suscitate dalla "rinascita" costituzionale dovranno sempre più fare i conti con la dura realtà delle prassi quotidiane dell'"inattuazione costituzionale" e con il sempre più forte "ostruzionismo di maggioranza" (Piero Calamandrei, *L'ostruzionismo della maggioranza*, in "Il Ponte", 1953, p. 129 sgg.). Basti pensare che la Corte costituzionale comincerà a operare quasi dieci anni dopo l'entrata in vigore della Costituzione; il Consiglio superiore della magistratura solo nel 1959; per le Regioni a statuto ordinario occorrerà aspettare il 1970, mentre ancora inattuata rimane la VII disposizione transitoria e finale che richiama il nuovo ordinamento giudiziario.

Nonostante queste difficoltà, non può non essere sottolineata la grande opera di affermazione e consolidamento dei diritti e libertà fondamentali che verrà realizzata fra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta dagli importanti interventi della Corte costituzionale, la quale, osserva Rodotà, "darà evidenza alla piena rilevanza giuridica della Costituzione, fino a quel momento considerata, nella parte dei diritti, poco più che un manifesto, facendo cadere la distinzione tra norme programmatiche e precettive e inserendo profondamente le norme costituzionali nel circuito politico-istituzionale". E accanto a quest'opera non può non essere ricordata la "straordinaria stagione di riforme degli anni '70", quando "si verifica un addensarsi di atti riformatori che non ha paragoni nella storia repubblicana": nel 1970, infatti, vennero approvate le leggi sull'attuazione dell'ordinamento regionale, sul referendum, sullo Statuto dei lavoratori, sul divorzio, sui termini massimi di carcerazione preventiva, alle quali seguirono, nel giro di pochi anni, numerosi e importanti riforme, fra le quali le leggi sull'obiezione di coscienza, sul nuovo processo del lavoro, sul diritto di famiglia, sull'aborto, sulla parità di sesso nei luoghi di lavoro, sulla chiusura dei manicomi, sul servizio sanitario nazionale, sulla riforma penitenziaria.

Né può essere trascurata – sempre nell'ottica della piena attuazione dei valori costituzionali – l'importanza che assunse a metà degli anni settan-

ta l'affermarsi nella magistratura di un atteggiamento sempre più connotato dalla scelta della Costituzione "come primo ed essenziale punto di riferimento" e di un attivismo giudiziario (maliziosamente definito dei cosiddetti pretori d'assalto) che poneva al centro della funzione giurisdizionale la tutela effettiva dei diritti (soprattutto di quelli sociali: al lavoro, all'abitazione, alla salute, all'ambiente) e un'interpretazione costituzionalmente orientata delle norme ordinarie.

Peraltro, parimenti va ricordato, aggiunge Rodotà, l'"inquietante pendolo tra provvedimenti pericolosamente restrittivi e parziali restaurazioni della legalità", che connoterà la sorte dei diritti fondamentali e delle libertà nei lunghi anni che seguiranno e che vedranno con sempre maggiore forza emergere, da un lato, i problemi della criminalità organizzata e del terrorismo e, dall'altro lato, quelli della corruzione culturale e morale del potere politico. E al tempo stesso – insieme con la meritoria e coraggiosa opera del potere giudiziario di riaffermare continuamente la legalità violata anche contro chi ostinatamente pretende di sottrarsi con tutti i mezzi – il diffondersi di un atteggiamento di insofferenza, a partire dalla metà degli anni novanta, di una parte consistente del potere politico verso il quadro di regole condivise che emerge dal testo costituzionale, atteggiamento che prende corpo in continue richieste di riforme costituzionali e in vere e proprie forme di delegittimazione dell'intera Carta costituzionale, sprezzantemente giudicata da qualcuno "un ferrovicchio" o "una minestra riscaldata".

È, questa, solo un'epifania di quel che accadrà in maniera più sistematica, come emerge dall'ultimo capitolo, nella fase più recente della nostra vita unitaria, gli ultimi quindici anni, caratterizzati da attentati alla Costituzione presentati come suoi aggiornamenti o come, ancora più distorti, richiami alla "costituzione materiale" e da una "transizione irrisolta" (perennemente irrisolta, sarebbe il caso di dire) nell'affermazione delle libertà e dei diritti. Rispetto alla quale "transizione irrisolta" può anche ammettersi, osserva ancora Rodotà, un'"esigenza innegabile di manutenzione della Costituzione", ma sempre e comunque "coerente con i principi della prima parte", quella fondativa e immutabile, perché "la Costituzione non può essere smembrata, tagliata a fette" e i "principi supremi" che essa contiene e sui quali si fonda "non possono essere sovvertiti o modificati nel loro contenuto essenziale, neppure da leggi di revisione costituzionale o da altre leggi costituzionali" (così la Corte costituzionale nella celebre sentenza del 29 dicembre 1988 n. 1146). Di conseguenza, non in linea con questa impostazione è qualsiasi tentativo di riforma della Carta che, alterando i rapporti istituzionali e indirettamente riducendo il complesso delle garanzie, determina nei fatti un abbassamento del livello di tutela dei diritti fondamentali della prima parte di essa.

La riforma del titolo V della Costituzione, approvata nel 2001, con una risicatissima maggioranza parlamentare, dimostra *per tabulas* l'infondatezza della tesi, pure ampiamente propagandata nel passato come in tempi più recenti, che le garanzie della prima parte rimangono intatte se ci si limita a ritoccare o riformare norme contenute nella seconda parte. E infatti, la nuova articolazione della Repubblica delineata dall'articolo 117 fra Comuni, Province, Città metropolitane, Regioni e Stato ha determinato anche "una nuova distribuzione dei poteri, dal cui esercizio potrebbe derivare il rischio di una rottura proprio sul terreno dei diritti, con una loro diversa garanzia a seconda della regione in cui il cittadino si trova a risiedere", e una sostanziale alterazione del principio di uguaglianza dell'articolo 3. Allo stesso risultato si verrebbe se il ruolo del

parlamento venisse ridotto o venissero limitate l'autonomia e l'indipendenza della magistratura: ciò determinerebbe un pregiudizio degli "strumenti posti a garanzia dei diritti", anche se le norme relative al parlamento e alla magistratura sono collocate nella seconda parte della Costituzione. In fondo, l'articolo 13 sulla libertà personale inviolabile può anche restare intatto, e però essere sostanzialmente modificato gravemente e "svuotato" se, per esempio, il parlamento diventa luogo di pura registrazione della volontà della maggioranza e alla magistratura non viene assicurata la necessaria autonomia e indipendenza.

Anche non tenendo conto dei tentativi di riforma della Carta costituzionale che sono stati avanzati nel corso dell'ultimo quindicennio e che – occorre pure sottolinearlo – sono stati sonoramente bocciati nel referendum costituzionale del 25 e 26 giugno 2006 (con il 61,32 per cento di no), quel che maggiormente preoccupa è l'atteggiamento ostile nei suoi confronti (o meglio nei confronti dei suoi valori fondanti) soprattutto quando si è legiferato proprio su diritti e libertà fondamentali, inducendo la maggioranza parlamentare a "comportarsi come se la Costituzione non esistesse, come se fosse un intralcio o un ostacolo di cui era giusto liberarsi nel momento della legislazione e dell'azione di governo".

L'insegnamento che si ricava dalla lettura del libro di Rodotà è che proprio nei frangenti storici più difficili e più pericolosi per la salvaguardia dei diritti e delle libertà fondamentali si impone ai titolari e fruitori di questi diritti e di queste libertà, al "popolo della Costituzione" (come significativamente li definisce l'autore), la massima attenzione e vigilanza, la massima rivendicazione, nella consapevolezza che solo in questo modo si riesce a contrastare i tentativi di "svuotamento" o di "erosione", quando non di vera e propria negazione o limitazione di essi. Di questa consapevolezza si nutre (nel nostro paese, come altrove) la "nuova lotta per i diritti", il cui esito mai come in quest'epoca turbinosa "è nelle mani di chi, malgrado tutto, a libertà e diritti decide di dare priorità nel suo agire d'ogni giorno".

Del resto – come rilevava Rudolf von Jhering già nel 1872, nel famoso *La lotta per il diritto* (trad. it. di Raffaele Mariano, Laterza, Bari 1935) – è proprio la lotta per l'affermazione dei diritti la "poesia del carattere". Del singolo come di un'intera nazione. ■

acarratta@uniroma3.it

A. Carratta insegna diritto processuale civile all'Università di Roma Tre



Scrivere bene è una questione di stile.

Per i professionisti dello scrivere, per chi lo fa saltuariamente, per studenti, docenti, amanti della forma e dello stile sulla carta e sul web. Un dizionario che toglie ogni dubbio... dall'A alla Zeta.



Dizionario di stile e scrittura

ZANICHELLI

Sempre aperti a nuove idee

Bilancio delle iniziative culturali e storiografiche per il centenario della nascita

Sono un'altra chiesa

di Alessandro Parola



A un quarto di secolo dalla sua scomparsa, Giuseppe Lazzati (1909-1986) è considerato uno dei personaggi più significativi del cattolicesimo democratico, avendo avuto un ruolo non secondario nella chiesa e nella società italiana del Novecento. Riprendendo le ponderate considerazioni di Giuseppe Alberigo di qualche anno fa, si può condividere il giudizio secondo il quale “la presenza di Giuseppe Lazzati nell'Italia del XX secolo non è stata forse una delle più clamorose, ma ha dato un apporto cruciale e ha avuto un significato ricco, complesso e ancora fecondo”.

Complice un clima culturale, politico ed ecclesiale che amplifica nostalgia e rimpianto del passato, il centenario lazzatiano è divenuto occasione per una riflessione che ha stimolato i tanti ambienti in cui Lazzati ha avuto modo di operare: dall'Università Cattolica di Milano, di cui fu rettore dal 1968 al 1983, all'Azione cattolica, il polo affettivamente più caro; dall'istituto secolare Cristo Re, il sodalizio di laici consacrati da lui fondato, all'associazione Città dell'uomo, che nella stagione della dissoluzione del partito di ispirazione cristiana cercò di rigettare le basi dell'impegno politico dei cattolici.

Milano e la diocesi ambrosiana sono state *pour cause* il baricentro delle iniziative. Ma anche l'eremo di San Salvatore, in provincia di Como, dove Lazzati è sepolto, e il resto della Lombardia hanno visto realizzare convegni, incontri, cerimonie pubbliche. Sintomatica la presenza del cardinale Carlo Maria Martini, che non ha voluto mancare di testimoniare e rinnovare il legame personale con Lazzati. Un documento del 1979, ritrovato tra le sue carte e conservato insieme al poderoso archivio in via Stradella a Milano, attesta che l'identikit del gesuita fu trasmesso al papa come il più appropriato per la nomina ad arcivescovo di Milano. Cosa che puntualmente avvenne nel 1980. E lo stesso Martini verrà poi ricolligato al nome di Lazzati nella vicenda dello scontro tra “Il Sabato” e la Rosa bianca, quando cioè il bisettimanale di Comunione e liberazione attaccherà Lazzati *post mortem* definendolo “protestante” e ispiratore dell'esperienza dei “cattolici del no” che contribuirono alla disfatta del referendum sul divorzio; accusa che provocherà lo sdegno dei giovani dell'associazione Rosa bianca e un ricorso al tribunale ecclesiastico di Milano, il quale costringerà CL a rettificare quanto inopinatamente scritto su Lazzati. In quella vicenda si scorse che il vero obiettivo doveva essere il cardinale Martini, mai amato dai ragazzi di don Giusani. Del resto, dopo la scomparsa di Lazzati i ciellini hanno costruito nell'Università Cattolica la basi per una propria ed esclusiva cittadella fortificata di cultura organica e relativo potere, tuttora pienamente in auge.

Di questa irrefrenabile ascesa se n'era già accorto Lazzati nel 1983, quando ne fece le spese nell'elezione a rettore. La pressione ciellina lo indusse a ritirare il proposito di abbandonare la carica, ma alla fine dovette subire l'umiliazione della rimozione, con tanto di *placet* vaticano. Un epilogo amaro, al punto da fargli scrivere ad amici, dopo qualche mese: “Il modo ancor mi offende”. Tra le sue carte si sarebbero rinvenute le previsioni di chi molto aveva intuito dal linguaggio e dalle intenzioni di chi non aspettava altro che la sua sostituzione. “Si definiscono l'unica chiesa – scriveva, – ritengono l'unico cristianesimo il loro. Tutto il resto è errato. All'inizio, alla Cattolica, non volevano nemmeno la Messa con gli altri. Non vedo possibile un'intesa con loro. Sono un'altra chiesa”. Da notare che, già nei primi anni ottanta, Lazzati temeva che l'ateneo ambrosiano venisse trasformato “in fucina di seguaci di Formigoni”. Non che li considerasse dei pericolosi *pasdaran*, perché si rendeva conto della forza del movimento e del carisma di don Giusani, mentre si sforzava di invitare tutti i ciellini

a cercare insieme un minimo comun denominatore, che aveva individuato nel “desiderio di servire la chiesa”. Lo preoccupavano alcuni limiti evidenti, come il rifiuto del confronto con il Concilio Vaticano II e con l'esigenza di dare una coscienza storica alla chiesa. Negli ultimi anni, soprattutto dopo l'improbabile accostamento di CL al dossettismo (autori nel 1984 Formigoni e Amintore Fanfani), Lazzati in via informale riferì di una totale preclusione per i procedimenti democratici e del fatto drammatico che erano “riusciti a far credere al papa di essere portatori in Italia di un modello polacco” (*A colloquio con Dossetti e Lazzati. Intervista di Leopoldo Elia e Pietro Scoppola*, il Mulino, 2003).

L'ombra lunga di quelle osservazioni critiche si è prolungata nel corso degli anni, fino a condizionare giudizi e bilanci dell'opera di Lazzati e della sua multiforme eredità. Non ne sono state esenti le iniziative del centenario, di cui l'evento più significativo è stato dal punto di vista storiografico il convegno dal titolo *Coscienza cristiana e rinascita democratica: l'impegno educativo di Giuseppe Lazzati*, tenutosi all'Università Cattolica di Milano il 21 ottobre 2009. In questo appuntamento fortemente voluto da Luciano Pazzaglia, che ne ha curato gli atti per la rivista “Humanitas” (LXVI, 2011, n. 2-3, *Perché la religione? Giuseppe Lazzati*), si sono confrontati alcuni dei più rappresentativi storici di formazione cattolica che l'accademia italiana attualmente esprime: Agostino Giovagnoli ha presentato una comunicazione sui messaggi natalizi di Pio XII e gli incontri di casa Padovani, a cui partecipò anche il giovane Lazzati; Marcello Malpensa ha svolto una relazione dedicata alla nuova Italia nel crogiolo dei Lager, in cui Lazzati fu imprigionato per due anni dopo l'8 settembre 1943, vivendo un'esperienza che lo avrebbe segnato profondamente e che gli avrebbe inculcato il senso della necessità di una politica laica, anche se cristianamente ispirata; Guido Formigoni ha percorso la lezione di Maritain sulla distinzione tra azione cattolica e azione politica, che fu il cardine di tutto il pensiero lazzatiano; Alberto Melloni ha offerto un saggio sulla rivista “Cronache Sociali”, che fu l'organo di collegamento voluto da Dossetti, Lazzati, Fanfani e La Pira durante i lavori dell'Assemblea costituente e nella prima legislatura repubblicana; Luigi Franco Pizzolato, infine, ha coordinato una tavola rotonda sul tema della “città dell'uomo”, cifra sintetica dell'intera opera educativa e culturale di Lazzati.

Oltre che per una rivisitazione dei momenti biografici più significativi, il convegno è stato un'occasione per fare il punto della situazione degli studi e delle ricerche su Lazzati, a partire dalle fonti archivistiche già disponibili o in fase di raccolta. Un bilancio che ha aggiornato la ragguardevole cifra di 1.234 pubblicazioni, uscite tra il 1986 e il 1997, ovvero nel primo decennio dalla scomparsa di Lazzati: il conteggio venne fornito da Malpensa nel saggio *Rassegna di profili biografici, studi e ricerche (1986-2000)* (contenuto nel volume *Giuseppe Lazzati 1909-1986. Contributi per una biografia*, a cura di Giuseppe Alberigo, il Mulino, 2001) e aggiornamenti, pur non esaustivi, sono stati periodicamente offerti da padre Pierandrea Vanzan su “La Civiltà Cattolica” (si veda a titolo esemplificativo il saggio *L'eredità di Giuseppe Lazzati nel centenario della nascita*, in “La Civiltà Cattolica”, 3 ottobre 2009). I titoli hanno avuto un significativo e continuo incremento, nonostante il rallentamento della produzione legata alla causa di canonizzazione, promossa dall'istituto Cristo Re nel 1991 e arrivata nel 2001 alla pubblicazione dei cinque volumi della *Positio super vita, virtutibus et fama sanctitatis*.

L'inversione di tendenza rispetto alla stagione ipertrofica della “fabbrica dei santi” – per citare il titolo della traduzione italiana del celebre libro di Kenneth L. Woodward, *Making Saints. How the Catholic Church determines who becomes a*

Saint, who doesn't, and why, Simon & Schuster, New York 1990 – e le riserve generate da alcune deposizioni non favorevoli alla beatificazione di Lazzati (a dichiarare la propria contrarietà è stato monsignor Pietro Zerbi, storico avversario in Università Cattolica del professore milanese, mentre padre Raniero Cantalamessa si è astenuto in quanto in disaccordo sulle procedure che regolano la promozione delle cause dei santi) sono l'indice della problematicità che in ambito ecclesiale la sua figura oggi più che un tempo egli suscita. Eppure molti studi sono sorti a sottolineare i tempi gloriosi in cui molti giovani cattolici come Lazzati si dedicarono alla politica nell'immediato secondo dopoguerra e negli anni della ricostruzione: il lavoro di Telemaco Portoghesi Tuzi e Grazia Tuzi dal titolo *Quando si faceva la Costituzione. Storia e personaggi della Comunità del porcellino* (Il Saggiatore, 2010) è esemplare per quanto è riuscito a raccogliere sullo stile e sulla fecondità del lavoro svolto in assemblea costituente dai vari Dossetti, La Pira, Fanfani e lo stesso Lazzati, che a Roma vivevano frugalmente insieme, ospiti delle signorine Pia e Laura Portoghesi, in via della Chiesa Nuova.

La sensazione è però che quei tempi siano non solo remotissimi, ma irripetibili. Nel contesto attuale Lazzati è quasi costretto a diventare una bandiera. Talora ridotto a santino, in rappresentanza di una sempre più minoritaria e marginale componente cattolico-democratica, egli rischia di raccogliere poco più che l'affetto nostalgico di chi l'ha conosciuto come maestro e testimone di laicità cristiana. Sembra affievolirsi il fenomeno di controtendenza rispetto alla società del consumo effimero e dell'immagine, che fino a qualche anno fa si poteva in qualche misura percepire. Un libro è la chiara manifestazione di questa tendenza: si tratta del volume *Lazzati. Il maestro, il testimone, l'amico* del giornalista Luca Frigerio (Paoline Editoriale, 2009), che ne ripercorre la vita attraverso una raccolta di testimonianze di una generazione al tramonto. Se si considera che negli ultimi anni sono scomparsi, in rapida sequenza, personaggi quali Giuseppe Alberigo, Pietro Scoppola, Achille Ardigò e Leopoldo Elia, tutti in qualche modo affettivamente legati alla figura di Lazzati, si ha la cifra sintetica di come una stagione significativa di un certo filone di impegno culturale e intellettuale sia ormai davvero affidata al passato.

Anche attraverso la rivisitazione di un personaggio come Lazzati si può insomma attestare che negli ultimi decenni del secolo scorso il cattolicesimo democratico ha perso progressivamente smalto e figure di riferimento. In questa parabola non è stata ininfluente la scelta istituzionale e sociale della chiesa italiana, che ha puntato più sulla visibilità identitaria che sulla mediazione storica del laicato. In un contesto civile fortemente problematico, in cui è diventato sempre più difficile ritagliarsi uno spazio e incidere a livello sociale e politico, con la diffusione di una mentalità astorica, che tende a premiare l'esibizione dell'identità e della cultura individualista, si è assistito a una generale dispersione nella massa di molti dei principi e dei fermenti che avevano rappresentato i muri portanti della generazione di cattolici formati con la svolta del Concilio Vaticano II.

È in quell'evento che va individuata la pietra miliare di quanto Lazzati e la sua generazione hanno vissuto e testimoniato. La recisa affermazione dell'autonomia dei fedeli laici e della responsabilità della coscienza individuale è diventata per molti cattolici una regola di vita, che ha avuto tra l'altro il pregio di favorire anche l'apertura e il dialogo con i nuovi portati della modernità e con le diverse posizioni di fronte alla fede. ■

alessandro.parola@istruzione.it

A. Parola è ricercatore presso le Fondazioni Donat-Cattin e Gorla

I lineamenti concreti e le alleanze mobili dell'élite mafiosa

Sopra Cosa nostra non c'è nessuno

di Nando dalla Chiesa



Che sembianze assumeranno i vertici di Cosa nostra. Se Cosa nostra si stia già oggi dotando di un nuovo gruppo dirigente. Se questi vertici o questo gruppo dirigente si diluiranno in un network mafioso più ampio e dai confini incerti. Sono questi i temi principali posti da Alessandra Dino nelle note che chiudono *Gli ultimi padrini* (pp. 348, € 19, Laterza, Roma-Bari 2011), il libro-ricerca con cui la sociologa palermitana apre in forme nuove un capitolo centrale per l'analisi del fenomeno mafioso.

La questione della leadership mafiosa ha un valore elevato per gli studi specialistici in materia. Ma ha un rilievo ancor più elevato nell'orientare il senso comune, civile e politico, che la società italiana mette in campo di fronte alla mafia. A pensarci, anzi, proprio il tema della "vera" struttura di comando della mafia è da sempre all'origine di una rigogliosa moltitudine di convenzioni mentali che abbassano vertiginosamente i livelli della consapevolezza collettiva. "La mafia oggi sta in borsa e sta nella finanza, i vecchi mafiosi sono solo dei manovali". "Non ci vorranno far credere che fossero davvero due pecorai come Riina e Provenzano a gestire quei fatturati da capogiro". "La vera mafia oggi sta a Londra, a Francoforte, sta dove si muove il capitale finanziario". "Sopra la mafia ci stanno i pupari veri, quelli della P2 e della P3 e della P4". "Sopra i mafiosi c'è il terzo livello, e ancora sopra c'è il quarto". Fondandosi su verità parziali, su appigli empirici, e soprattutto su una straordinaria dose di fantasia (e saccenteria) in libera uscita, sono in numero pressoché infinito i commentatori di ogni livello che erudiscono le masse sulla vera natura della testa del serpente, in genere con l'effetto o lo scopo di nascerla.

L'analisi del vertice di Cosa nostra è insomma un punto di snodo cruciale nella costruzione di una teoria credibile dell'universo mafioso, delle sue regole di inclusione, delle sue gerarchie, delle sue strategie e alleanze. Per questo il libro di Alessandra Dino diventa un passaggio di grande utilità nella ricerca di un approccio più serio e più avanzato. L'analisi si sviluppa per grandi scansioni storiche. Si parte dal celebre asse Lima-Ciancimino, trionfo dell'alleanza tra un ceto di mediatori politici urbani di grande abilità manovriera e il mondo politico-mafioso rurale dei corleonesi, si arriva alla dittatura di Totò Riina e al suo sogno di una Sicilia narco-stato del Mediterraneo, si esplora la fisionomia del *new deal* di Provenzano, il capo messosi (e messo?) a garanzia dei patti costitutivi della seconda Repubblica. Infine si giunge alla contemporaneità: all'arresto di Salvatore e Sandro Lo Piccolo, nuova possibile dinastia di vertice, e al delinarsi della leadership, ancora in gran parte da decifrare, di Matteo Messina Denaro, il re di Castelvetro, dinastia già di osservanza corleonese.

Va precisato, a questo punto, che l'autrice svolge la sua analisi sviluppando un metodo originale, fon-

to di spunti e scorci talora sorprendenti. Non una storia politica e culturale dei gruppi dirigenti di Cosa nostra, che pure sarebbe stata possibile sulla scorta della letteratura esistente (vedi in particolare, fino alla fase pre-corleonese, *I padrini* di Giuseppe Carlo Marino, Newton Compton, 2006). Ma un uso selettivo delle sterminate fonti primarie, in particolare le memorie dei protagonisti affluite nei processi, per ragionare, anziché sui delitti o sulle complicità, sui lineamenti concreti dell'élite mafiosa. Dagli episodi minuti, dalle pieghe della quotidianità, dai dialoghi e dalle confidenze più informali, emergono così le ve-

stato, le comunità sovranazionali, le tecnologie, la globalizzazione, ecc.). Qui si colloca il problema posto da Alessandra Dino: quale leadership si stia formando in seno a Cosa nostra in una fase in cui il "sodalizio" (per usare la terminologia dell'autrice) appare affaticato, benché in grado di allungare le sue propaggini e i suoi interessi in molte direzioni; in un contesto in cui cresce la tentazione di diversi ambiti del potere di avvalersi del "metodo mafioso" (ossia: non necessariamente dell'organizzazione, ma sì dei suoi metodi); e in un periodo storico che vede moltiplicarsi i nodi effettivi o potenziali del network mafioso.

La figura di Matteo Messina Denaro si staglia in questo scenario. Il suo è il profilo di un capo di assoluto rilievo della provincia trapanese (riserva di mafia assai meno colpita della provincia palermitana), erede di una dinastia potente e ben integrata nel gioco politico, portatore di stili comunicativi di cui l'autrice sottolinea la novità e la maggiore possibile coerenza con il tempo presente. Anche la sua figura viene "lavorata" attraverso il metodo paziente della giustapposizione di ricordi e testimonianze. Si scontorna progressivamente un condottiero criminale dotato di carisma e di un patrimonio di fedeltà personali in grado di conferirgli una dimensione non solo locale. E tuttavia oggi, a quanto pare, non esiste una struttura di vertice unitaria di Cosa nostra. Né il possibile leader appare in grado di riempire da solo un vuoto complessivo di rappresentanza organizzativa, culturale e politica; a dispetto del luogo comune secondo cui "colpito un capo se ne fa un altro", *leitmotiv* che segue ogni grande operazione di cattura di un boss latitante.

Il panorama tematico di Alessandra Dino va però oltre il caso particolare di Messina Denaro. Il libro pone infatti una questione ben più ampia. Se avremo cioè mai più qualcosa che assomigli

alla "cupola" descritta nel 1984 a Giovanni Falcone da Tommaso Buscetta. La mafia, suggerisce l'autrice quasi in sintonia con le ultime prospettive analitiche di Rocco Sciarrone (si veda in particolare *Alleanze nell'ombra*, il volume collettaneo appena edito da Donzelli), cercherà più facilmente un modello organizzativo a rete. E all'interno di quel modello la stessa idea di una cupola o addirittura di un capo assoluto perderà ragione e consistenza storica. I "nuovi padrini" saranno probabilmente diversi da quelli che abbiamo conosciuto. Agiranno assecondando schemi e impulsi diversi. Forgeranno anche diverse culture del comando. E forse, viene da aggiungere con ragionevole speranza, quel che la rete darà in forza e duttilità operativa sottrarrà in termini di compattezza e invulnerabilità culturale. Come sempre, saranno le vicende concrete a spiegarci la misura, i modi e gli effetti di queste trasformazioni. ■

N. dalla Chiesa insegna sociologia della criminalità all'Università statale di Milano



nature delle relazioni di potere, le trame effettive del comando, le stesse psicologie della leadership. Una specie di etnometodologia dell'universo mafioso, insomma, per ricavarne informazioni sui luoghi e sulle persone che lo governano davvero.

Ne esce rafforzata la consapevolezza che sopra la mafia non c'è nessuno. Che semmai, questo è il punto, i capi di Cosa nostra stabiliscono e sviluppano relazioni sistematiche con esponenti di vertice di mondi esterni, indifferentemente "legali" e "illegali". E che tali esponenti possono chiedere e rendere favori alla mafia all'interno di un network criminale che con il tempo si è andato facendo più largo e più complesso. Mafia e politica, mafia ed economia, mafia e massoneria, mafia e apparati dello stato, mafia e altre grandi organizzazioni criminali, italiane e ora anche straniere: è questo il "gioco" mobile di relazioni, di scambi, di alleanze, al cui interno si definisce il ruolo dei capi di Cosa nostra. Un ruolo che cambia sia in relazione ai livelli di potenza dell'organizzazione sia in relazione alle trasformazioni del mondo esterno (lo

Selezione e integrazione degli immigrati: il sistema canadese

Cose dell'altro mondo

di Victoria Esses e Meyer Burstein



Il Canada è uno dei paesi di massima accoglienza degli immigrati a livello mondiale. Ogni anno, nell'arco dell'ultimo decennio, ne sono stati fatti entrare più di 200.000, insieme a un numero anch'esso crescente di lavoratori temporanei stranieri e di studenti internazionali. Nel 2010, ad esempio, sono stati accolti circa 280.000 immigrati, accanto ai 278.000 ingressi degli altri due gruppi. I tre principali paesi di provenienza dei flussi sono stati la Cina, le Filippine e l'India, un dato che rimanda alle modalità d'ingresso adottate dal sistema canadese tanto quanto ai fattori che spingono le persone a cercare opportunità migratorie. Al fine di ottimizzare i vantaggi dell'immigrazione nell'interesse nazionale, il Canada ha un sistema ben articolato per gestire sia la selezione dei migranti sia l'offerta di servizi atti a promuoverne l'integrazione sociale.

Nel 1967 il Canada aveva introdotto un sistema a punti per la selezione di operai qualificati in base a caratteristiche funzionali alla loro integrazione nel mercato del lavoro, cui fece seguito, nel 1976, una nuova legge sull'immigrazione che stabiliva le tre priorità strategiche del modello canadese, tuttora vigenti: apporto economico, ricongiungimenti familiari ed esigenze umanitarie. Ogni autunno, il governo federale pubblica un rapporto che illustra attività, progetti e proiezioni in tema di immigrazione per l'immediato futuro, compresi gli obiettivi rispetto al numero di ingressi da ammettere nelle categorie "economica", "famigliare" e delle "persone protette". Al ministro è concessa una certa discrezionalità, soprattutto in relazione alle esigenze umanitarie e caritatevoli. Nel corso del tempo, variando i criteri e le procedure di selezione, sono cambiate le proporzioni di immigrati accolti sotto le tre categorie specifiche.

Per il 2011, l'obiettivo previsto per gli immigrati "economici" – sommando i richiedenti in prima persona, i loro coniugi e persone a carico – va dai 150.000 ai 161.000. Questa categoria comprende operai qualificati e professionisti, insieme a persone che abbiano recentemente lavorato o studiato in Canada, come pure investitori, imprenditori e lavoratori autonomi, cui si aggiungono individui designati da province e territori in base ad accordi federali con gli enti locali nonché una quota a parte di badanti a pieno servizio. Per il gruppo principale, costituito dagli operai qualificati e dai professionisti, la selezione è effettuata in base a un test a punti volto a valutare i requisiti ritenuti funzionali all'integrazione nel mercato del lavoro canadese, tra cui accertate offerte di impiego per attività non coperte dalla domanda interna, come pure livello di istruzione, esperienza lavorativa, età (con un punteggio più alto attribuito alle fasce di primo ingresso nel mondo del lavoro) e competenze linguistiche nell'inglese o nel francese. I lavoratori temporanei stranieri e gli studenti internazionali che rispondono a determinati requisiti possono anche richiedere un permesso di soggiorno permanente, in relazione alla loro esperienza canadese. Investitori e imprenditori vengono selezionati in base alla capacità di portare capitali consistenti o di creare attività economiche in Canada, mentre i lavoratori autonomi grazie al contributo previsto in campi che vanno dall'atletica alla cultura, o in quanto intendano acquistare e gestire un'azienda agricola. Un significativo cambiamento sul piano della programmazione è venuto dal ruolo crescente giocato dalle province e dai territori. In base agli accordi federali con gli enti amministrativi locali, un numero sempre maggiore di province e territori hanno presentato programmi specifici per la selezione di immigrati da accogliere in Canada, con una maggiore importanza attribuita ai bisogni locali. E infine, tra i migranti "economici", c'è una fascia riservata per l'assistenza domiciliare a tempo pieno.

Nella selezione interna alla categoria degli immigrati "economici" si sono verificati notevoli mutamenti negli ultimi cinque anni. Il prerequisito di un'offerta di impiego in azienda o di esperienze in attività di lavoro manageriali, professionali, tecni-

che o specialistiche per la presa in esame di una richiesta nella fascia degli operai qualificati e dei professionisti venne introdotto nel 2008. Prima di quella data, e precisamente dall'entrata in vigore della legge su immigrazione e asilo del 2002, il sistema a punti si limitava a valorizzare i fattori di flessibilità e adattabilità considerati essenziali per la mobilità nel mercato del lavoro. I nuovi requisiti segnano un parziale ritorno a normative molto anteriori che privilegiavano invece l'offerta e la domanda di occupazione come pure le pre-assunzioni. Il programma per la concessione del permesso di soggiorno permanente ai lavoratori temporanei stranieri e agli studenti internazionali che corrispondono a determinati criteri è stato anch'esso maggiormente valorizzato e formalizzato nel 2008, in base all'idea che individui con esperienze nel paese e una familiarità acquisita rispetto alla cultura canadese possano trovare un più facile inserimento nel mercato del lavoro locale. L'ultimo cam-



biamento degno di nota nella componente "economica" del piano canadese per l'immigrazione è la crescente responsabilità conferita alle istituzioni locali nel selezionare i migranti. Il Canada ha attualmente accordi con undici province e territori, che in certi casi consentono loro di indicare la maggioranza dei migranti destinati alle rispettive realtà locali.

La categoria "famigliare" degli immigrati in Canada è decisamente più esigua di quella "economica", con un flusso previsto per il 2011 entro un forbice dai 58.000 ai 65.000. Il programma è mirato ai ricongiungimenti familiari, e comprende disposizioni relative ai cittadini canadesi e ai residenti stabili che intendano farsi garanti per coniugi, partner e figli a carico, come pure per genitori, nonni e altri parenti, con una maggiore attenzione riservata al primo gruppo rispetto al secondo. Per fungere da garanti, i richiedenti devono firmare un accordo che assicuri a chi arriva il sostegno finanziario, se necessario, per un periodo dai tre ai dieci anni, a seconda dell'età e del grado di parentela con il mallevadore. Il numero di immigrati "famigliari" ammessi in Canada è significativamente calato a partire dal picco raggiunto nel 1993 e, dopo una modesta risalita recente, si è nuovamente abbassato.

SCHENGENLAND. IMMIGRAZIONE: POLITICHE E CULTURE IN EUROPA, a cura di **Isabella Peretti**, pp. 372, € 18, Ediesse, Roma 2011

PENSARE E RIPENSARE LE MIGRAZIONI, a cura di **Adelina Miranda e Amalia Signorelli**, pp. 328, € 20, Sellerio, Palermo 2011

Andrea F. Ravenda, ALI FUORI DALLA LEGGE. MIGRAZIONE BIOPOLITICA E STATO DI ECCEZIONE IN ITALIA, pp. 234, € 22, ombre corte, Verona 2011

Nini Rachid, DIARIO DI UN CLANDESTINO, pp. 208, € 19,50, Mesogea, Messina 2011

Gian Carlo Ferrero, CONTRO IL REATO DI IMMIGRAZIONE CLANDESTINA. UN'INUTILE, IMMORALE, IMPRATICABILE MINACCIA, pp. 174, € 10, Ediesse, Roma 2011

Il flusso programmato per i migranti compresi nella categoria delle "persone protette" per il 2011 oscilla tra i 23.000 e i 29.000. Ne fanno parte i profughi accolti in base agli obblighi internazionali del Canada – in quanto firmatario all'ONU della Convenzione di Ginevra del 1951 relativa allo status dei rifugiati e del protocollo aggiuntivo del 1967 – per la protezione di persone bisognose di asilo o riparo. Sono compresi in questa categoria: 1) rifugiati assistiti dal governo; 2) rifugiati garantiti da privati; 3) persone protette in Canada e quelle a loro carico all'estero. I rifugiati assistiti dal governo sono destinati all'insediamento in Canada dall'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati e hanno il pieno supporto governativo per un anno. Quelli a patrocinio privato sono gli aventi diritto che fruiscono di una malleveria per il Canada sottoscritta da organizzazioni o gruppi composti da almeno cinque individui. Gli sponsor privati devono impegnarsi a fornire loro fino a un anno di sostegno finanziario per l'insediamento. Per la categoria "protetta" sono previste anche disposizioni che consentono a chi cerca asilo in Canada e, potenzialmente, alle persone a loro carico all'estero, di ottenere la qualifica di rifugiati in base a una procedura ufficiale d'udienza. In questo campo il maggiore cambiamento degli ultimi anni è stata l'introduzione, nel 2010, del *Balanced Refugee Reform Act*, soprattutto per la creazione di una lista di paesi d'origine considerati sicuri, in modo da accelerare e facilitare il respingimento dei richiedenti asilo da questi paesi, così come, più in generale, di quanti non ottengono l'asilo.

Nella gestione dell'immigrazione in Canada, oltre ai metodi selettivi ben congegnati, è previsto anche un sistema finanziato dal governo che fornisce servizi per l'insediamento e l'integrazione dei nuovi arrivati, in particolare indirizzandoli in partenza verso determinate realtà locali, offrendo consulenza per la sistemazione, assistenza nel compilare la documentazione necessaria per accedere ai principali servizi, corsi per una delle due lingue ufficiali del Canada e di educazione alla cittadinanza, formazione e aiuto a trovare lavoro come per altre esigenze specifiche. In quasi tutto il Canada, il principale erogatore di servizi agli immigrati nei primi tre anni dal loro arrivo è il governo federale. In parecchie regioni, tuttavia, le responsabilità in materia sono state trasferite alle province e ai territori, insieme agli stanziamenti compensativi dei costi di insediamento e integrazione. A livello nazionale, queste voci di spesa ammontano annualmente a ben oltre i tre quarti di un miliardo di dollari. Dopo aver vissuto in Canada per tre anni consecutivi, gli immigrati possono presentare domanda per ottenere la cittadinanza: circa l'85% diventano cittadini canadesi, una delle percentuali più alte al mondo.

In generale il governo ha anche fatto un buon lavoro di promozione pubblica dei vantaggi dell'immigrazione, tant'è che la maggior parte dei canadesi appoggia il sistema adottato ed è convinta che essa porti benefici al paese. Ad esempio, un'indagine condotta dal German Marshall Fund nel 2010 ha riscontrato che, su otto paesi europei e nord-americani, solo tra i canadesi l'immigrazione era considerata come un'opportunità più che come un problema, e sempre tra la popolazione del Canada si registrava la percentuale più alta di giudizi positivi o molto positivi circa l'operato del governo nel gestirla. Con un tasso di natalità declinante e viste le significative esigenze del mercato del lavoro, il Canada continuerà a fare affidamento sull'immigrazione per incrementare la prosperità nazionale. E per ottimizzare il contributo degli immigrati alla società, avrà ulteriori sviluppi il sistema canadese di selezione e offerta di servizi che ne assicurino l'insediamento e l'integrazione. ■

(Trad. dall'inglese di Santina Mobjiglia)

Nel romanzo del Premio Nobel si uniscono abilità narrativa e accurata ricostruzione biografica di un personaggio cruciale della storia coloniale inglese

La vera storia di cuore di tenebra

di Elisabetta d'Erme

Mario Vargas Llosa

IL SOGNO DEL CELTA

ed. orig. 2010, trad. dallo spagnolo di Glauco Felici, pp. 426, € 22, Einaudi, Torino 2011

Sir Roger Casement venne impiccato all'alba del 3 agosto 1916 nella prigione di Pentonville, a Londra, non lontano dall'attuale sede della British Library. Il governo inglese lo aveva riconosciuto colpevole di alto tradimento della Corona. Casement, nato a Dublino nel 1864, ex console britannico in Congo e in Brasile, omosessuale e patriota, fu un convinto antischiavista, antimperialista e anticolonialista. La controversa figura di questo austero, elegante anglo-irlandese, sensibile alle sorti degli oppressi e fervente rivoluzionario, è al centro dell'ultimo romanzo dello scrittore peruviano Mario Vargas Llosa, premio Nobel 2010 per la letteratura. Frutto di anni di studio delle ampie fonti bio-bibliografiche e di ricerche d'archivio, *Il sogno del celta* è un ritorno al romanzo storico e si apre nella cella del carcere di Pentonville, dove il prigioniero attende il verdetto che troncherà la sua avventurosa vita a soli cinquantadue anni. Nella solitudine interrotta dalle rare visite, Casement ripercorre con una serie di flashback le tappe della propria esistenza che, da giovane assistente di H. M. Stanley nell'Alto Congo, lo portarono prima a ricoprire delicati incarichi diplomatici e poi a documentare in devastanti rapporti per il Foreign Office le atrocità commesse dall'"uomo bianco civilizzato" sui nativi utilizzati nella raccolta del caucciù sia nel Congo belga che nel Putumayo, al confine tra Brasile, Perù e Colombia. Un percorso che si concluderà con l'adesione alla lotta armata contro l'imperialismo britannico in Irlanda.

Nel 1903, mentre era console a Boma, Casement scopre che nei possedimenti congolesi di Leopoldo II del Belgio si stava perpetrando un genocidio. In molte aree la popolazione era ormai decimata. Il giovane diplomatico annota tutto ciò

che vede, conta i sopravvissuti di tribù popolose, ascolta le testimonianze dei massacri, le mutilazioni, la riduzione in schiavitù, la criminale sottrazione di risorse in cambio di ridicole contropartite. Nell'Alto Congo incontra il futuro scrittore Joseph Conrad, che da quella esperienza trarrà il romanzo *Cuore di tenebra*. Il *Congo Report* (in corso di pubblicazione dalle edizioni Fuori Linea) che Casement consegnò nel 1904 al ministero degli Esteri britannico è – ancora oggi – un documento/denuncia di eccezionale valore morale, e assieme alla campagna del giornalista E. D. Morel decretò la fine del

monopolio privato di Leopoldo II in Africa.

Mario Vargas Llosa dedica le pagine più forti del suo romanzo agli anni in cui Casement fu console a Parà, Santos e Rio de Janeiro in Brasile. È l'ambientazione che lo riporta ai suoi grandi romanzi storici come *La casa verde* (1965) o *La festa del caprone* (2000). Vargas Llosa descrive magistralmente il contrasto tra la lussureggiante foresta amazzonica e la brutalità delle punizioni riservate agli indios schiavizzati dalla Peruvian Amazon Company, società di diritto inglese, all'epoca quotata alla Borsa di Londra, che nel 1911, a seguito della pubblicazione del *Putumayo Report* di Casement, ebbe un rovinoso tracollo finanziario.

La percezione dello sterminio, la vista dei nativi bruciati,

legati ai ceppi, o mutilati degli arti, del sesso o delle orecchie, rivelò a Casement che il problema dello sfruttamento non era una questione locale, ma il prodotto di un sistema, e che la giustizia può essere ottenuta solo con la sconfitta del colonialismo e l'autodeterminazione dei popoli. Il sistema di potere che opprimeva i nativi in Africa e in Amazzonia era lo stesso che opprimeva da secoli la sua terra: l'Irlanda. Chiesto il pensionamento nel 1913, cercò finanziamenti per gli Irish Volunteers prima negli Stati Uniti e poi, allo scoppio della prima guerra mondiale, in Germania, dove tentò di mettere in piedi una Irish Brigade composta da prigionieri di guerra irlandesi. A ridosso della "Rivolta di Pasqua", organizzata a sua insaputa

dall'Irish Republican Brotherhood, il 21 aprile 1916 Casement cerca di sbarcare con un carico di armi sulle spiagge del Kerry, ma viene arrestato e tradotto a Pentonville, forse per la delazione del suo amante norvegese. Quattro anni prima la Corona lo aveva nominato cavaliere per l'impegno umanitario. Ora Westminster voleva la sua testa, ma per l'opinione pubblica era un uomo integerrimo. Il discorso che Casement recitò dal banco degli imputati è un grido alla libertà e alla dignità ed è ancora oggi riportato nei testi scolastici irlandesi. Si formò subito un comitato che ne reclamava la grazia, con firmatari del calibro di George Bernard Shaw; fu allora che gli inglesi resero pubblici alcuni brani dei diari segreti di sir Roger Casement, che documentano un'omosessualità che l'ex console era sempre riuscito a nascondere. Diari che in un primo momento si pensò fossero falsi e che oggi sappiamo essere autentici, in cui Casement riportava, con maniacale precisione, la contabilità dei suoi incontri occasionali con uomini e ragazzi, annotando non solo la spesa sostenuta, ma anche aspetti salienti della prestazione del partner (*Roger Casement's Diaries. 1910: The Black & the White*, a cura di Roger Sawyer, Pimlico, London 1997). Era troppo anche per l'Irlanda cattolica in cerca di una nuova identità nazionale. Nel romanzo Mario Vargas Llosa affronta con molta circospezione l'omosessualità di Roger Casement e, suggerendo che il contenuto dei *Black Diaries* sia frutto di fantasie sessuali, privilegia il ritratto del paladino dei diritti e del combattente per la libertà, ed è certo che ha colto nel segno quando scrive che Casement fu "uno dei primi europei ad aver avuto una chiara coscienza di cosa fosse realmente il colonialismo".

P.S. Vargas Llosa nel romanzo denomina ripetutamente l'Irlanda "Eire", che, pur essendo un poetico riferimento al Gaelic Revival, all'epoca della narrazione non ha alcun riscontro politico. Infatti il nuovo stato repubblicano venne chiamato "Eire" solo nel 1937, dopo l'emanazione della costituzione e la dichiarazione di sovranità di ventisei delle trentadue contee irlandesi.

dermowitz@libero.it

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

Un personaggio senza redenzione

di Vittoria Martinetto

Se c'è uno scrittore che ha raccontato la genesi dei suoi romanzi e si è speso in svariati articoli, testi saggistici, conferenze e seminari, con grande generosità e chiarezza sul mestiere di scrivere è proprio Mario Vargas Llosa. Rileggendo alcuni di questi interventi nel tentativo di inserire *Il sogno del celta* in una traiettoria narrativa, si ha conferma di una costante adesione del neo premio Nobel alla propria idea di letteratura. Si tratta di una concezione che, in estrema sintesi, suonerebbe così: grazie alla letteratura la vita si capisce e si vive meglio. Partendo dal presupposto che il mondo narrato dallo scrittore ponga in discussione quello in cui si vive e che in tale ufficio aleggi, come la definisce lui stesso, una "predispersione sediziosa", la finzione narrativa – proprio in virtù della libertà concessa dall'immaginazione – finisce per essere un esercizio critico nei confronti della realtà e come tale contribuisce al progresso umano. In sostanza, senza il sogno impossibile di coniugare la realtà con i desideri, insito nella letteratura, gli esseri umani non sarebbero usciti da una condizione primitiva.

Questa concezione, che a qualcuno potrebbe apparire eccessivamente idealistica, è di per sé il motore di tutte le storie narrate da Vargas Llosa fin dai suoi esordi. Ma se nei primi romanzi, rigorosamente ambientati in Perù, lo scrittore attingeva all'esperienza strettamente personale, a partire dal 1981, anno della pubblicazione di *La guerra della fine del mondo*, eccezion fatta per tre romanzi dalla vena erotica, ha iniziato ad applicare la propria rivisitazione della realtà a eventi storici o di cronaca, nella convinzione, come osserva Alfonso Berardinelli, che "niente è più romanzesco, imprevedibile e avvincente di quella cosa indomabile che è la realtà".

Il processo, tuttavia, è sempre il medesimo e rimanda alla teoria, a lui cara, del "catoblepa", il mitico animale apparso per la prima volta in *La tentazione di sant'Antonio* di Flaubert e poi ricreato da Borges nel *Manuale di zoologia fantastica*, vale a dire quella creatura impossibile che divora se stessa a cominciare dai piedi: anche il romanziere fruga nella propria esperienza in cerca di appigli per inventare storie. E se queste storie nascono da eventi o personaggi storici, noti o reconditi, che per qualche motivo hanno colpito la sua immaginazione, non fa alcuna differenza. Tanto nel primo quanto nel secondo caso, il lavoro creativo consiste sempre in una trasformazione del materiale "bruto": la riuscita non dipende dalla bontà insindacabile degli argomenti, essendo il romanzo un genere cannibale, bensì dal modo in cui un certo personaggio o aneddoto si incarnano in un linguaggio e in un ordine, unici responsabili del potere di persuasione di un romanzo. Non vi è, ad esempio, niente di più efficace per coinvolgere il lettore nell'esistenza di un personaggio dell'uso, molto praticato da Vargas Llosa, dello stile indiretto libero – la cosiddetta finta terza persona – che gli permette di guardare attraverso gli occhi del personaggio pur vedendo più di costui, in

quanto abita al contempo onniscienza e parzialità. A quali storie si applichi, poco importa, poiché è romanzo tutto ciò che riesce magicamente a trasportarci in un altrove dove è irrilevante che le vicende narrate siano vere o meno.

Nello specifico, riguardo ai romanzi di Vargas Llosa che si potrebbero definire più propriamente "storico-biografici", vale a dire *La guerra della fine del mondo*, *La festa del caprone*, *Il paradiso è altrove* e, adesso, *Il sogno del celta*, l'autore confessa di essersi ampiamente documentato dopo che l'argomento gli si è offerto, come accade, in modo casuale. E a chi si sia domandato quale motivazioni lo abbiano spinto a cimentarsi con argomenti apparentemente così dissimili come la rivolta brasiliana di Canudos, l'assassinio del dittatore dominicano Rafael Leónidas Trujillo, i destini intrecciati del pittore Paul Gauguin e di sua nonna, la profemministina Flora Tristán, e, infine, il difensore dei diritti umani e anticolonialista, il nazionalista indipendentista irlandese, Roger Casement, basterebbe rispondere che a guardar bene ognuna di queste vicende permette all'autore di affrontare, fra altri, temi a lui cari quali la denuncia dei soprusi di cui la brutalità umana è capace di macchiarsi e al contempo il fascino insito nella capacità altrettanto umana di sognare in dissidio con la realtà data.

Per circoscrivere il discorso a *Il sogno del celta*, basta leggere il sintetico epilogo in cui l'autore, dopo quattrocento coinvolgenti pagine in indiretto libero, rivela in prima persona le ragioni della fascinazione che lo ha indotto a investire anni di ricerche e di viaggi per il Congo, l'Amazzonia, l'Irlanda, gli Stati Uniti, il Belgio, la Germania e la Spagna sulle orme di un personaggio la cui vita straordinaria la maggior parte dei lettori probabilmente ignorava prima d'ora. Una è sicuramente l'ostinazione con cui una serie di imprese decisamente degne di nota sono state a lungo insabbiate da reticenze che hanno a che vedere con la presunta omosessualità di questo filantropo a cavallo fra due secoli e tre continenti. Basterebbe l'operazione compiuta da Vargas Llosa per emendare tale lacuna e far rivivere il personaggio con tutto il suo bagaglio di contraddizioni, per comprendere come anch'essa risponda al principio che "l'irrealtà e le menzogne della letteratura sono anche un prezioso veicolo per la conoscenza di verità nascoste della realtà umana". L'altra ragione, non secondaria, è il fatto che la vicenda di questo funzionario al servizio dell'impero britannico può, a distanza di secoli e in circostanze diversissime, suggerire analogie con quella del primo difensore degli indiani del Nuovo mondo, il domenicano Bartolomé de las Casas, il quale da encomendero al servizio della corona spagnola si impegnò progressivamente nella strenua denuncia dei soprusi perpetrati sui nativi da un sistema schiavista dalle modalità non così diverse da quelle ancora vigenti nel Congo belga e nell'Amazzonia peruviana visitati a fine Ottocento e inizio Novecento dallo stesso Casement.



Essere forestiero

di Luigi Marfè

William Least Heat-Moon
LE STRADE PER QUOZ
IN GIRO PER L'AMERICAed. orig. 2008, trad. dall'inglese
di Monica Capuani,
pp. 550, € 24,
Einaudi, Torino 2011

Ci sono viaggi che procedono con passo sicuro verso mete prestabilite, e altri che si lasciano guidare dalla strada verso insospettabili lontananze, di cui non si immaginava nemmeno l'esistenza. Ultimo *wandering scholar* della letteratura americana, William Least Heat-Moon è sempre stato così attratto da queste speciali zone d'ombra, che, nel viaggio come nella scrittura, non ha voluto tener fede a nessun altro principio se non quello della divagazione: ai suoi occhi, "il sole, la vita, l'anima" è ogni viaggio come di ogni libro. È per questo che alla fine degli anni settanta, in fuga da un matrimonio andato in pezzi e da una carriera accademica mai sbocciata, è partito su un vecchio furgoncino per un viaggio verso le regioni più eluse e marginali degli Stati Uniti, raccontando poi in *Strade blu* (1982) come l'altrove ci attenda a due passi da casa, in tutte quelle periferie urbane e rurali che il presente va abbandonando a un destino minore, nell'illusione che in esse non vi sia niente da salvare.

A quel primo libro di viaggio avrebbero poi fatto seguito *Prateria* (1991), il racconto di un singolare "on the road da fermo" sui sentieri di un lembo sperduto del Kansas, al centro esatto degli Stati Uniti, e *Nikawa* (1999), un'insolita discesa delle principali vie d'acqua americane. Oggi, a più di trent'anni dalla sua prima partenza, Heat-Moon torna con *Le strade per quoz*, esibendo una fiducia nel potere creativo del movimento ancora più incrollabile.

Se finora si era sempre sforzato di imbrigliare il caso entro i limiti di una *contrainte* oggettiva, un "principio organizzatore" del viaggio (rincorrere le linee delle mappe, girovagare entro i confini di una stessa contea, accompagnare il corso dei grandi fiumi), in questo libro Heat-Moon cerca "qualcosa di più informale, più aperto alla felicità di un incontro casuale, più propenso alle stravaganze". Ecco allora sei nuovi vagabondaggi, lungo 24.000 km di strade secondarie dell'America più profonda: la valle dell'Ouachita, le lagune della Florida, l'imponente Llano Estancado del Texas, i boschi disabitati del Maine, i binari morti dell'Idaho, la costa atlantica tra il Maryland e la Georgia. Solitari "luoghi dell'effimero" su cui lo sguardo del viaggiatore indugia alla ricerca di quelli che Heat-Moon stesso soprannomina i "quoz" del viaggio: "Un sostantivo che si riferisce a una qualsiasi cosa strana, assurda, o particolare", che "contiene in sé l'incognito, il mistero" e... "fa rima con Oz".

Ciò che Heat-Moon intende suscitare dall'incontro tra lo spazio e la scrittura, infatti, è la fugace scintilla di un nuovo possibile incanto. Prima che luoghi di transito, i paesaggi che ci descrive sono inesauribili riserve del narrare, dimenticati depositi di voci e di storie che aspettano soltanto di essere raccontate: "Per me, tutto – che sia oggetto, persona o evento – se visto chiaramente nelle profondità della sua esistenza, nella sua quiddità è quoz."

"Svignarsela e partire per il territorio", l'avventato proposito che Mark Twain aveva messo in testa al suo Huck Finn, diventa così in *Le strade per quoz* il presupposto essenziale per soddisfare un'esigenza che Heat-Moon considera irrinunciabile: quella di svestire gli abiti mentali che ci impone la vita di tutti i giorni, per inseguire nel movimento il miraggio di un ritmo diverso. Un ostinato esercizio di sparizione che il suo libro indica con la voce gergale *moseying* (dallo spagnolo *vamos*), andarsene in giro: "Procedere lentamente in senso letterale o figurato, con destinazione posti piccoli". L'andatura del suo girovagare coincide infatti con il *festina lente* di chi si sforza di vedere lo spazio nella sua continuità, per come cambia, passo dopo passo, davanti agli occhi, insieme all'orizzonte.

In un'epoca "post-frettolosa" come quella attuale, la semplice ipotesi di consumare mesi o anni in vani vagabondaggi non può che sconfinare, per il senso comune, nella follia. Heat-Moon ci spiega come

soffermarsi su posti che molti liquiderebbero come *nowhere* rappresentati tuttavia anche un tentativo di difendere le impercettibili sfumature, sempre più fragili e indifese, che rendono ciascuna cultura uguale a se stessa e diversa dalle altre. La scrittura di viaggio, sembra suggerirci, ha il compito testimoniale di collezionare le varianti meno note del palinsesto del mondo, e in questo modo di sovvertire i processi sempre più pressanti che stanno riducendo lo spazio in uno stato di inerte anonimato. Percorrere *Le strade per quoz* significa riscoprire "la tendenza dell'umanità a connettersi, a trovare un legame; o in altre parole il desiderio di appartenere ad altri, possibili continuum temporali". Qualcosa che per Heat-Moon è possibile solo se si riattiva la curiosità e, attraverso di essa, quel sentimento di cura per i luoghi indispensabile perché un semplice spostamento possa diventare un autentico viaggio.

Le strade per quoz passano dunque dal ritrovamento di una segreta *querencia* tra il sé e il mondo. Con il loro tragitto, Heat-Moon disegna i contorni di un'appartenenza invisibile, in base alla quale tornare ad abitare lo spazio che ci circonda, e provare a ripensarlo come *oikos*, un posto dove sentirsi a casa: "Per i viaggiatori, una *querencia* è un luogo di riconoscimento. Non sono difficili da trovare: come i collegamenti, si trovano sulla terra come polvere di stelle. E, in un modo o nell'altro, in quei posti ci siamo già stati". ■

luigi_marfe@hotmail.it

L. Marfè è assegnista di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino

Quando tutto si ribalta

di Federico Sabatini

Aleksandar Hemon

IL PROGETTO LAZARUS

ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Maurizia Balmelli,
pp. 305, € 21, Einaudi, Torino 2010

Dopo i due libri in inglese *The Question of Bruno* e *Nowhere Man*, lo scrittore Aleksandar Hemon, bosniaco di origini ucraine e naturalizzato americano, ha pubblicato questo terzo magistrale romanzo, già finalista del prestigioso National Book Award e del National Book Critics Circle Award (2008). Recentissima è invece la vittoria al Premio Gregor von Rezzori 2011 come migliore opera narrativa tradotta in Italia. La giuria del premio (composta tra gli altri da Ernesto Ferrero e Edmund White) ha definito il romanzo "una guida alle grandi incomprensioni che minacciano la coesione del nostro mondo", sottolineando giustamente che il testo "non contiene nemmeno un capoverso che non sia essenziale".

Con estremo controllo sulla struttura narrativa e sulle sfumature semantiche di ogni parola, infatti, Hemon narra la storia di Vladimir Brik, un aspirante scrittore che ricalca fortemente la sua esperienza di vita e di emigrazione. In seguito a una borsa di studio, Brik si avventura in un viaggio nell'Europa dell'Est per ricostruire la vera storia di Lazarus Averbuch, un diciannovenne jugoslavo (anch'egli emigrato in America) che, nel 1908, fu ucciso da un poliziotto senza alcun motivo, se non quello di essere straniero e potenzialmente anarchico. Il romanzo presenta dunque due linee narrative che si alternano: da un lato la storia personale e professionale dello scrittore che, a un certo punto della sua vita, si identifica con il ragazzo uc-

ciso un secolo prima e decide di scriverne la storia e, dall'altro, la storia del ragazzo stesso, verosimilmente riscritta dal personaggio dello scrittore. Hemon ricostruisce dunque la narrazione del processo creativo, della nascita e dello sviluppo di quella storia che avrebbe dovuto essere semplicemente una ricostruzione oggettiva e "giornalistica" del fatto di cronaca.

Invece di scrivere semplicemente la storia di Lazarus, Hemon sceglie di penetrare il nucleo di due coscienze diverse eppure molto simili, caratterizzate da sentimenti universali di sradicamento, profonda nostalgia, esilio più o meno volontario e senso di non appartenenza che però si traduce in incessante fermento coscienziale e creativo. In questo contesto di soglia perenne e perennemente dolorosa tra due spazi diversi e due tempi diversi, il confine tra reale e irreale si fa sempre più sottile e irraggiungibile, continuamente cangiante e indecifrabile. In un'intervista Hemon ha affermato che "il semplice fatto di cambiare il posto dove vivi trasforma il modo in cui pensi te stesso, trasforma il modo in cui percepisci la realtà" e, in questo senso, lo sradicamento "permette di rompere quella specie di delirio psicanalitico che è la continuità dell'io e, a un secondo livello, della patria". Scrivendo la storia di Lazarus, Brik tenta di ricomporre il suo io, cerca di "ricreare ciò che non riusciva a recuperare" e di "vedere ciò che non riusciva a immaginare". E per ricreare tale commistione di passato e presente, raggiunta solo attraverso una scissione spaziale netta, occorre cercare una "modalità di scrittura completamente diversa": la stessa scrittura messa in atto da Hemon, una scrittura ibrida talmente ricca che gli ha permesso di creare un raro esempio di crudo lirismo narrativo, il quale, a un tempo, si unisce mirabilmente a profonde riflessioni esistenziali.

Prima della fine

di Giacomo Giossi

Mathias Énard

ZONA

ed. orig. 2008, trad. dal francese
di Yasmina Melaouah,
pp. 489, € 22,
Rizzoli, Milano 2011

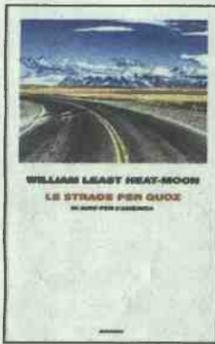
In apparenza un viaggio in treno, almeno così ci sembra di cogliere dalle prime pagine: in realtà un lungo attraversamento del Novecento con ampie derive nel XXI secolo. Mathias Énard costruisce un romanzo tridimensionale, una sorta di scatola in grado di contenere nomi, eventi e date in un continuo gioco di rimandi e coincidenze. L'autore libera un'ipotetica carta geografica (riproposta brillantemente in copertina dal grafico) da ogni riferimento che non siano i punti cardinali, trasformandola in un piano da gioco su cui ingaggiare una partita a dadi con il lettore. Un gioco d'azzardo, certamente. La storia pare facile: un viaggio in treno da Milano a Roma, ma il protagonista, tanto per cominciare, non è un comune viaggiatore, ma una spia con dei segreti tra le mani, dei preziosi documenti. Il suo obiettivo è entrare in contatto con gli ambienti vaticani e vendere tutto a caro prezzo. Il corpo del romanzo è l'oscuro, il torbido, la violenza che si manifesta e si cela tra le pieghe

storiche che hanno attraversato e attraversano l'Europa e il Mediterraneo, la "zona" del titolo per l'appunto. Un contesto storico che dopo la caduta del Muro di Berlino e l'ubriacante illusione di un mondo pacificato riprende il suo corso rigenerando i collegamenti con il passato come l'autore sapientemente sa evidenziare sulla pagina.

Zona è un lungo respiro romanzesco che comincia con una parola in minuscolo (probabilmente il vero avvio è ben prima della prima pagina, e da qualche parte nel Novecento) e che prosegue con un'unica frase che percorre ininterrottamente il romanzo fino all'emblematica conclusione: "...prima della fine del mondo". La frase è un convoglio ferroviario che ospita tra le sue carrozze personaggi storici e fittizi, citazioni e invenzioni letterarie, storie e storie. E se l'abilità di Mathias Énard è stupefacente e ammirevole, tuttavia troppo spesso la pagina risulta artefatta, così curata anche nella sbavatura da somigliare a radica lucidata. Del romanzo non rimane così che un gioco, un bellissimo gioco, ma un gioco in scatola che trasforma un'affasci-

nante intuizione in una brillante e compiaciuta invenzione. Ogni pagina è una storia moltiplicata per 487 pagine, una sorta di scatola cinese in cui ogni pagina contenuta nel romanzo contiene il romanzo stesso. Come Jonathan Littell, a cui è stato accostato, Énard sconta un'esagerata disinvoltura nel trattare la storia, non tanto nel senso storiografico, quanto in quello narrativo: troppo spesso il gioco sulla pagina sembra prendere il sopravvento sulla voglia di raccontare per davvero. E se Littell rimane agganciato a un linguaggio freddo e quasi tecnico che svela l'artificiosità per ri-ammantarla di romanzesco, Énard accumula e arricchisce la pagina ossessivamente. In verità senza ingolfarla e con una sorta di leggerezza molto abile, ma con il risultato di perdere d'intensità riducendo la storia a un fumetto in cui le parole sostituiscono pretenziosamente i disegni. *Zona* sa appassionare e coinvolgere, ma invece di arricchirsi dell'ingegno dell'autore risulta subirlo. Énard denuncia un virtuosismo di maniera che opprime il romanzo, con guizzi narrativi che per lo più si rivelano futili. ■

giacomo.giossi@doppiozero.com

G. Giossi
è critico letterario

Le tre Parche

di Giulia Gigante

Elena Čizova

IL TEMPO DELLE DONNE

ed. orig. 2009, trad. dal russo di Denise Silvestri,
pp. 231, € 19,50, Mondadori, Milano 2011

Leningrado, tra fine anni cinquanta e inizio anni sessanta. L'universo a *buis clos* di una *kommunalka* (un appartamento in coabitazione) in cui è racchiusa l'esistenza di tre "nonne", una bambina che non parla e Antonina, sua madre, operaia in una fabbrica, oberata di incombenze e divorata dalla stanchezza. Quasi impercettibilmente, sin dalle prime pagine del romanzo di Elena Čizova *Il tempo delle donne*, ci si trova a ripercorrere la storia della Russia sovietica attraverso l'eco delle voci e delle coscienze delle donne al centro della narrazione. I terribili anni della guerra, la fame, il freddo e le deportazioni non vengono mai raccontati direttamente, ma traspaiono dai discorsi fatti in cucina, vengono come filtrati attraverso le vicende personali delle protagoniste e dei loro cari. È una percezione quasi sensoriale, che passa per l'odore dei panni lasciati a mollo in un catino sbreccato o il sangue di una ferita che non vuole rimarginarsi, per il bianco accecante della neve d'inverno di un giorno triste o il silenzio di una bambina che, pur non essendo muta, non pronuncia neanche una parola fino a sette anni.

È la scrittrice stessa a spiegare il perché dell'universo quasi esclusivamente femminile che ci mostra nel suo romanzo; sono le donne a farsi portatrici della memoria storica del XX secolo, e non può essere altrimenti in una società in cui gli uomini sono assenti, o perché eliminati fisicamente dalla guerra, dalle deportazioni e dalle persecuzio-

ni politiche o perché imbelli e incapaci di assumersi responsabilità. Donne forti e dignitose come le tre "Parche" che si fanno artefici del destino di Sjuzanna, non solo occupandosi nel quotidiano e salvandola dal ricovero in un istituto, ma anche e soprattutto votandosi alla causa di preservare la bambina dalle menzogne della propaganda e dalla piccineria della morale di partito. Le tre nonne di adozione – che si prodigano per far dare a Sjuzanna un'educazione come si deve, cioè prerivoluzionaria – hanno nomi antiquati, un po' desueti. Arjadna è la più dolce e affettuosa, mentre Evdokija, inasprita dalla vita, è più severa e Glikeriija ha il dono dell'allegria e tende a sdrammatizzare.

Del romanzo, che nel 2009 ha vinto il Booker, il più prestigioso premio letterario russo, è stata realizzata anche una versione teatrale, rappresentata con gran successo al Sovremennik di Mosca. L'obiettivo dichiarato della scrittrice è di "dare voce ai morti", di far conoscere il passato attraverso la descrizione della disumanità del quotidiano e invitare a una riflessione storica per far sì che quel passato non debba mai più ripetersi.

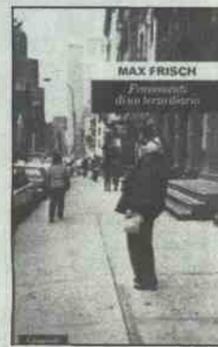
La narrazione, tutta al femminile, avviene attraverso un originale procedimento di alternanza tra la voce di Antonina che racconta in prima persona, la voce interiore della bambina che perennemente intenta in un monologo interiore e la voce della scrittrice, impersonale e onnisciente. I racconti che Elena Čizova aveva ascoltato da bambina in cucina, all'ora del tè, dalla madre e la nonna, e che suonavano così diversi dalla storia ufficiale insegnata a scuola, nella *kommunalka* del *Tempo delle donne* riecheggiano nelle conversazioni delle tre vecchie, i cui ricordi delle epurazioni e della fame fanno da intercalare ai discorsi legati al quotidiano.

già successo con non poche donne, tra cui Ingeborg Bachmann, andò in crisi.

Il testo rientra nel canone classico di Frisch, come testimonia in anni lontani sia il *Diario d'antepace, 1946-1949* che il *Diario della coscienza, 1966-1971*, veri e propri zibaldoni, in cui lo scrittore accostava con disinvoltura riflessioni critiche, suggestioni letterarie, polemiche, tasselli di opere future. Del resto, la componente diaristica è essenziale nelle sue stesse costruzioni narrative e si intreccia al tema dell'identità, in romanzi come *Stiller*, del 1954, il cui protagonista vorrebbe sparire come Matia Pascal, o *Il mio nome sia Gantenbein*, di dieci anni dopo, con il proliferare di maschere che si condensano in storie e in incessanti progetti di scrittura.

Nonostante lo sfondo autobiografico, *Frammenti di un terzo diario* è tutt'altro che un *journal intime*; ogni sua pagina, matura e decantata, apre un importante spiraglio sull'ultima, malinconica fase della vita di un intellettuale insofferente a ogni ideologia. Ama gli Stati Uniti, dov'era conosciuto, letto e osannato, tanto da essere ricevuto alla Casa Bianca dall'allora segretario di stato Henry Kissinger.

E tuttavia sbotta dal suo *buen retiro* newyorkese già in apertura di diario: "Quest'America mi fa schifo!". Non è odio, ma insofferenza, collera verso un paese da cui possono dipendere i destini dell'umanità, che si è mosso con troppa dis-



scrittore che negli anni migliori aveva tentato con grande maestria stilistica di temperare la fantasia estrosa, l'invenzione capricciosa e il sentimento vitalistico dell'esistenza con un bisogno di identità, di geometriche proporzioni, di chiarezza equilibratrice. Sulla soglia del diario inedito si affaccia l'autunno del patriarca alle prese con l'impotenza e con l'alcolismo ("Che bevo, questo purtroppo me lo si legge negli occhi"), mentre in privato l'uomo ragiona con stoico scetticismo, e non senza humour, sulla morte. Più volte ritorna la figura dell'amico Peter scomparso da non molto, con cui Max aveva condiviso viaggi ed esperienze. A lui è stata risparmiata la vecchiaia, la lunga esperienza dello svanire che Frisch elabora in mille modi, amaramente consapevole della sua incomunicabilità.

Ma anche di fronte al tema della vecchiaia e della morte i frammenti del diario lievitano leggeri, guidati da una nostalgia che si abbarbica ancora alla vita e ha guizzi inaspettati. Fantasmii femminili, voci e volti lontani che per un attimo rimbalzano tra le fantasie del seduttore Frisch

pronto a riconoscere (ma non è già con larvata enfasi una forma di segreto pentimento?): "La donna come oggetto di piacere, come schiava dell'uomo – oh no, non è quel che voglio!". Né lo avrebbe accettato l'indipendente Alice, che in queste pagine riaccen-

de nel partner con la sua giovane età gioia e amarezza, entusiasmo e malinconia; non ultimo l'ondeggiare di una solitudine che lascia impotenti: "Mi metto a sedere, ubriaco come lo zio Vanja. E quando lei chiede il soprabito, la lascio andare". Non a caso, in quello stesso periodo Frisch pubblica il romanzo *Barbablù*, la storia del dottor Felix Schaad, sei volte divorziato con sei "consorti in cantina"; uno squarcio di vita vissuta nella solitudine, nella difficile verità del matrimonio.

Del resto, i *Frammenti* riprendono nella contrapposizione di amore e morte i temi dell'opera tarda: la narrazione autobiografica di *Montauk* (1975) con al centro l'incontro con Alice, e la storia del settantaquattrenne Geiger in *L'uomo dell'Olocene* (1979), alle prese con la vecchiaia e la perdita della memoria.

L'anziano Max Frisch, che aveva trasformato l'io in modello e fatto letterario, riflette sulla cancellazione della coscienza storica e la sospensione della ragione di fronte al trionfo dell'inconscio e della natura. "I neuroni si guastano, è vero..." annota nel diario. Eppure la sua scrittura continua fino all'ultimo a emanare il fascino di una vita – come egli disse una volta di Brecht – vissuta muovendo dal pensiero, senza la quale perfino un agnostico come lui riteneva che saremmo "esseri viventi privi di trascendenza".

luigi.forte@unito.it

L. Forte insegna letteratura tedesca all'Università di Torino

Il non-male

di Luigi Forte

Max Frisch

FRAMMENTI DI UN TERZO DIARIO

ed. orig. 2010,
a cura di Peter von Matt,
trad. dal tedesco di Martino Patti,
pp. 218, € 18,
Casagrande, Bellinzona 2011

Max Frisch amava definirsi un emigrante, ma in realtà era un cittadino del mondo, un *Weltbürger*. Osservava la natia Svizzera, come il collega Dürrenmatt, con profondo disincanto dal suo *loft* di New York e l'America, a sua volta, dalla casa di Berzona sulle montagne del Ticino. Era un modo per rigenerarsi, per uscire dall'abitudine che lo terrorizzava, e al tempo stesso per acquisire distanza e mettere a fuoco realtà alle quali, in vario modo, era particolarmente legato. A cominciare da quella del proprio paese. Già Paul Nizan aveva sostenuto che gli orizzonti chiusi e la ristrettezza spirituale della Svizzera generavano incontenibili desideri di fuga e che per molti intellettuali era pressoché impossibile conciliare la fedeltà agli ideali della nazione con la paura dell'isolamento. Anni prima, la nuova generazione di scrittori elvetici, da Muschg a Bichsel e Loetscher, aveva duramente polemizzato contro l'elve-

tismo che tendeva a rimuovere i conflitti emarginando il dissenso.

Anche il più anziano Frisch rivendicava da sempre il diritto di dar voce alla "coscienza infelice" del mondo contemporaneo. Fin dal dopoguerra lo scrittore era sceso sul terreno della polemica: la Svizzera per lui altro non era che un idillio, un museo, una cassaforte.

Non si contano le sue prese di posizione: dal pamphlet del 1955 *Attenzione: la Svizzera*, che sollevò un acceso dibattito, fino alla rivisitazione dell'epos nazionale di Guglielmo Tell, un mito, a suo parere, impastato di casualità, limitatezza e opportunismo. Quel suo sentimento irrisolto verso la realtà elvetica si tradusse a più riprese in assillanti interrogativi ("Sono contento della mia patria. Ma posso dire che la mia patria è la Svizzera?") o in severi, perentori giudizi, come nel discorso in occasione del Premio Schiller nel 1974: "La patria non è definita dall'agio, dall'atmosfera gradevole; chi parla di patria coinvolge ben altri valori". Per poi finire, alla vigilia della sua morte nel 1991, nell'amara visione di

uno stato in rovina, dopo il dominio secolare del blocco borghese, "mal ridotto, senza *spirito libertario*", a cui lo univa – come ebbe a dire – ormai solo il passaporto. Il disincanto non gli impedì di coltivare fino alla fine l'instancabile coscienza critica, la capacità di indignarsi, il pungolo polemico, come testimonia non poche pagine di *Frammenti di un terzo diario*, che, a cento anni dalla sua nascita, l'editore Casagrande propone nell'ottima traduzione di Martino Patti e con una bella postfazione di Peter von Matt. Riemerso dall'Archivio Max Frisch di Zurigo e presentato non senza polemiche l'anno scorso in Germania dall'editore Suhrkamp, il libro che Frisch iniziò a scrivere nel 1982 e che probabilmente non intendeva pubblicare è dedicato ad Alice, una giornalista americana più giovane di lui di oltre trent'anni con la quale egli visse per qualche tempo a New York. Lo scrittore, in effetti, lo interruppe l'anno dopo, quando il loro rapporto, com'era



Sembra ormai lontano lo

Come un'avventura di Sherlock Holmes

di Mariolina Bertini

Mario Lavagetto

QUEL MARCEL!

FRAMMENTI DALLA BIOGRAFIA
DI PROUST

pp. VI-395, € 25,
Einaudi, Torino 2011

“Quel Marcel!”: già la citazione che funge da titolo a questo racconto critico, costellato di indizi più di un'avventura di Sherlock Holmes, è un indizio, scelto per orientare e disorientare al tempo stesso il lettore. È una citazione dalla *Prigioniera*. Il protagonista, in preda a una crisi di gelosia, ha mandato a chiamare Albertine, di cui esige un rapido ritorno a casa. Albertine gli risponde, rassicurandolo (cito la traduzione di Raboni): “Come potete pensare che io sia seccata, e che qualcosa possa divertirmi quanto starvi vicina? Sarà carino uscire noi due insieme, e sarebbe ancora

più carino uscire sempre così. Ma insomma, cosa andate mai a pensare? Che Marcel! Che Marcel! [Quel Marcel! Quel Marcel!]. L'esclamazione di Albertine attribuisce al narratore il nome di battesimo di Marcel Proust; e non è affatto facile conciliarla con le perentorie dichiarazioni del romanziere, che ha sempre negato ogni possibile identificazione tra lui e il personaggio che, da un capo all'altro della *Ricerca*, “dice ‘io’”. E dunque un indizio e una traccia: rende visibile quel che c'è di fluttuante nell'identità del narratore della *Recherche*; ne porta in superficie per un attimo la lunga e contraddittoria genesi sotterranea. È proprio questa genesi il tema centrale intorno al quale si ordinano i sette capitoli di *Quel Marcel*, quasi proponendo, implicitamente, una ridefinizione di quella “critica genetica” che sui manoscritti di Proust ha dato prove egregie, ma che rischia a volte di perdersi nel censimento esaustivo di microvarianti scarsamente significative. Nel *Tempo*

ritrovato, Proust spiega di non aver scoperto le verità sulle quali ha fondato la sua opera con il microscopio, ma con il telescopio, di cui si è servito, scrive, “per scorgere cose piccolissime, è vero, ma piccolissime per il fatto di essere situate a una grande distanza, e ciascuna delle quali era un mondo”.

Anche Lavagetto, nella sua peculiare versione della critica genetica, non usa il microscopio. Punta il suo telescopio su “cose piccolissime” disseminate nella vita e negli scritti di Proust, a partire dall'adolescenza. E da quelle cose piccolissime, ma ognuna delle quali racchiude un mondo, ricostruisce l'accidentata preistoria della voce che nella *Recherche* dice “io”. Nasce nel 1909, quella voce inconfondibile, fantasmatica, inquietante.

Ma le premesse che ne rendono possibile la nascita sono molto più lontane. L'ossessione del costante sdoppiamento dell'io (tra soggetto osservatore e oggetto osservato) già si affaccia, per esempio, in una lettera del Proust liceale indirizzata al professore di filosofia. In questa lettera il telescopio di Lavagetto scorge “qualcosa di inquietante e perfino di sovversivo di cui resterà una traccia profonda nella *Recherche*”: la convinzione che lo sguardo che il soggetto appunta su se stesso non sia, come affermava la tradizione dei moralisti, una fonte di armonia e di equilibrio, ma piuttosto un elemento apportatore di disordine.

E soltanto un esempio tra mille. Nei testi giovanili di Proust Lavagetto individua le “prove d'orchestra” dell'opera maggiore, sempre tenendo come filo conduttore il lento emergere dell'“io” della *Recherche*, “luogo insieme di una conoscenza e di una metamorfosi a cui si è potuto temporaneamente attribuire il nome di Marcel e che, tuttavia, è irriducibile a una contingente identità”. L'incompiuto romanzo giovanile *Jean Santeuil* – con



la sua narrazione che oscilla fra la terza persona e la prima – offre per questa ricerca un terreno privilegiato; ma anche nelle lettere, negli articoli, nei *pastiches*, è sempre con un gesto infallibile che Lavagetto coglie l'elemento significativo per poi metterne a nudo, in un percorso interpretativo sorprendente, ambiguità, enigmi e contraddizioni. La tappa più commovente del suo itinerario è quella consacrata, sotto l'egida di René Girard e di Freud, all'articolo *Sentimenti filiali di un parricida*, sorta di “discesa agli inferi” di Proust, intrapresa tra la morte della madre e l'inizio della stesura della *Recherche*. Proust ravvisa, nella figura del matricida von Blarenbergh, non il mostro additato dai giornali, ma un archetipo in cui, attraverso il dramma edipico, ogni individuo dovrebbe identificarsi. D'altronde, la discesa agli inferi è un motivo ricorrente nella corrispondenza e nell'opera dell'autore della *Recherche*: interrogare i morti e nutrirli con il proprio sangue è la sola via attraverso cui, con un costo altissimo, il romanziere possa trovare la propria voce. Su questo punto il discorso di Lavagetto riprende e sviluppa magistralmente un'intuizione del suo maestro Debenedetti: si disegna così davanti ai nostri occhi una linea di continuità nella storia della critica italiana di Proust, anch'essa commovente, e sicuramente istruttiva. ■

maria.bertini@unipr.it

M. Bertini insegna letteratura francese all'Università di Parma

Con gli occhi di un altro

di Anna Isabella Squarzina

Giuliana Giulietti

PROUST E MONET

I PIÙ BEGLI OCCHI
DEL XX SECOLO

pp. 158, € 17,
Donzelli, Roma 2011

Giuliana Giulietti propone nel suo *Proust e Monet* un paragone tra la *Recherche* proustiana e le *Grandes décorations* dell'Orangerie di Parigi di Monet, due immensi poemi sul tempo, che proprio contro il tempo dovettero lottare per vedere infine faticosamente la luce.

I riferimenti pittorici dell'opera proustiana costituiscono uno dei più imponenti e commoventi musei immaginari della letteratura, come solo in parte può testimoniare un volume inglese di qualche anno fa, *Paintings in Proust*, che con più di duecento illustrazioni aiuta il lettore a muoversi nei saloni della *Recherche*, suppiendo con i vantaggi tecnici odierni alla memoria di Proust, il quale per verificare l'esattezza di un ricordo doveva affrontare difficoltà e disagi, che davvero dovevano apparirgli tali se gli ispirarono le celebri pagine in cui Bergotte stramazza al suolo e muore a una mostra a cui è andato, malgrado le raccomandazioni del medico, per rivedere un Vermeer.

Ma Monet gode di uno statuto particolare in quei saloni. Inoltre Giulietti non si limita al più noto capolavoro narrativo e considera le opere giovanili, i saggi, gli avantesti, la corrispondenza. Il suo non è, con tutte le sue bellissime immagini a colori, un semplice *visual companion*, ma il frutto di un lavoro ermeneutico, che, pur non rivolgendosi soltanto a un pubblico specialistico, tiene conto della letteratura critica sull'argomento, tanto da prendere in prestito da uno dei principi degli studi proustiani, Jean-Yves Tadié, il sottotitolo “i più begli occhi del XX secolo”. Monet diventa chiave di lettura per rileggere alcune tra le più belle pagine di Proust (sovente non tra le più note), che acqui-

stano agli occhi, del lettore questa volta, nuova leggibilità e trasparenza grazie a dei paralleli che l'autrice illustra garbatamente nella loro oggettività, senza mai forzare l'interpretazione. In nessun momento Monet è stato assente dall'orizzonte proustiano: nei viaggi a Venezia, nel periodo dell'amore per Ruskin, fino alla fine, il poeta delle ninfee ha continuato a essere per il più giovane Marcel (che però non gli sopravvisse) una fonte di “lezioni di verità”.

Il saggio segue un andamento cronologico, partendo dalle prime opere dei due autori per arrivare fino a quelle che ebbero pubblicazione e sistemazione postume. In un'alternanza mai meccanica le tappe principali delle due vicende artistiche si illuminano mutuamente, e anche due vite così diverse (le fotografie di Proust e Monet riprodotte una vicino all'altra raccontano la solitudine dorata e inquietante del primo e la tempra di chi si è caricato presto una famiglia sulle spalle del secondo) trovano numerosi punti d'incontro.

Entrambi, nel periodo della prima guerra mondiale, hanno subito perdite gravi, sofferto per la loro salute, sono stati aiutati da due angeli (Blanche Hoschedé-Monet e Céleste Albaret), hanno tenuto duro abbastanza da riuscire a ultimare la loro più grande opera, pur continuando a considerarla, fino a poco prima di morire, infinitamente perfettibile e quindi incompleta.

Monet è uno dei numerosi modelli del personaggio pittore della *Recherche*, Elstir, che, scrive l'autrice, “anziché presentarci le cose secondo l'ordine logico, cioè cominciando dalla causa, ci mostra innanzitutto l'effetto, l'illusione da cui siamo colpiti, trasfigura il paesaggio e infrange, al contempo, l'equivalenza tra le parole e le cose”, trasferendo sulla tela quella sorta di ricreazione del mondo che è secondo Proust la metafora. ■

isabella_anna@libero.it

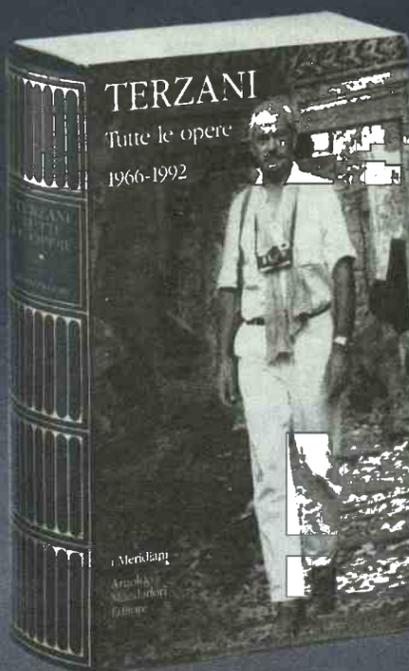
A.I. Squarzina insegna lingua francese alla LUMSA di Roma

TERZANI

Tutte le opere
Vol. 1 1966-1992

A cura di ALEN FORETI
Introduzione di FRANCO CARDINI

MONDADORI



Belfagor

394

Alle 'terze pagine' dei giornali preferisco «Belfagor»
GILLO DORFLES

Le fratellanze segrete: protagonisti risorgimentali rimossi
Gian Mario Cazzaniga

Giovanni Palombarini *La politica della giustizia*

Adrienne Monnier in un ritratto di Antonio Castronuovo
Sguardi velati: un tema letterario Rinaldo Rinaldi
Silvana Tamiozzo Goldmann Franca Trentin

Italo Svevo e Vittorio Foa Alberto Cavaglion
Giuseppe Bevilacqua *Sulla traduzione poetica*
Tradurre gli autori russi contemporanei Galina Denissova

Fascicolo 393

Il declino dell'impero americano Arno Mayer
Hans Glattfelder *Mondrian e Raggianti cinquanta anni dopo*



Belfagor

Fondato a Firenze da Luigi Russo nel gennaio 1946
Rassegna di varia umanità diretta da Carlo Ferdinando Russo
Sei fascicoli di 772 pagine, Euro 54,00 Estero Euro 95,00
Casa editrice Leo S. Olschki, 50100 Firenze
<http://belfagor.olschki.it>

Tensione barocca

di Giorgio Patrizi

Annalisa Carbone
"L'INDOMABILE FURORE"
SONDAGGI SU DOMENICO REA

pp. 200, € 20,50,
Liguori, Napoli 2011

Domenico Rea è una di quelle figure di scrittore novecentesco che ben rappresentano i paradossi delle periodizzazioni del nostro "secolo breve", che pure è stato densissimo e complesso. Rea inizia a scrivere negli anni quaranta con narrazioni che, partendo dalla doxa neorealista, subito si mostrano in grado di trasfigurarla, forzandone i dati espressivi in direzione di una condizione testuale connotata dall'enfatica coloritura del linguaggio. A fornire gli strumenti, lessicali, stilistici e retorici per questa torsione è la scuola della prosa d'arte che consente, nei decenni che preparano e poi superano la metà del secolo, una rielaborazione delle modalità della scrittura che possa dare spazio e sostanza agli umori, ai sentimenti, alle illusioni e alle indignazioni.

Dobbiamo all'acribia critica di una giovane studiosa napoletana, Annalisa Carbone, il recupero meticoloso di un'importante pagina della narrativa novecentesca e, in particolare, di una modalità della letteratura napoletana che riguarda la rappresentazione formale di temi drammatici: secondo una prospettiva che un giovanissimo Rea critico militante (nel '42, su "Il Popolo Fascista", appena ventunenne) indica per Faulkner. E "il linguaggio di Rea nell'aderire alla rappresentazione del furore, della disintegrazione, del senso di morte che governa l'immaginario del narratore americano ne mutua la concisione del ritmo sintattico, la tensione barocca del lessico" (Carbone).

Proprio da qui, da questo ap-proccio all'universo letterario in una chiave peculiare di una grande tradizione, si può partire per ripercorrere l'itinerario che Carbone indica all'interno delle diverse esperienze di Rea. Precisa la sintesi che ne offre la saggista: "Evidente frizione tra i due livelli del giovanissimo Rea: da un lato, quello narrativo che, ancora negli anni '40, risente dell'influenza della prosa d'arte sul piano linguistico e lessicale, dall'altro quello critico che prefigura uno scrittore del tutto nuovo rispetto alla coeva prosa narrativa e, alieno da preoccupazioni estetizzanti, in grado di utilizzare già il linguaggio metaforico, ellittico, fulmineo, insomma realistico e deformante insieme".

Questo strumento espressivo, a cui corrisponde un'acuta consapevolezza che è insieme intellettuale e artistica, è la chiave per interpretare il percorso che condurrà Rea a sperimentare varie

forme di scrittura, dalla novella al romanzo al saggio al teatro, in tutto conservando una fisionomia, certamente duttile, ma ben riconoscibile. Un profilo che non solo, com'è noto, si definisce nelle opere narrative più tipiche, da *Spaccanapoli* (1947) a una *Vampata di rossore* (1959), ma si configura anche come l'asse di riferimento di scritti saggistici diversi, così nello scritto *Le due Napoli* ("all'interno del quale Rea costruirà quel canone di modelli e antimodelli che non dismetterà mai"). Come scrisse Mario Pomilio a proposito delle prime prove narrative, "nessuno seppe approfittare delle 'libertà' dell'immediato dopoguerra" quanto Rea, che riusciva a mettere a frutto "i fermenti di una formazione singolarmente eterodossa".

Ma, al di là delle connotazioni storiche, nelle scelte di Rea è costante la volontà di guardare ai modi della letteratura, della scrittura, a partire dalle suggestioni di un canone che risulta poi spregiudicatamente innovativo. E opportunamente Carbone sottolinea le suggestioni che

Rea riceve da scrittori solo apparentemente lontani, se è vero che, come in proposito scrive La Capria, egli "cercò i suoi materiali linguistici, oltretutto in Basile, in Bartoli o in Masuccio Salernitano, in Cellini e Segneri, nei novellieri del Trecento e nella novella di Andreuccio da Perugia del Boccaccio, e perfino nella scrittura visionaria di Santa Caterina". Soprattutto Boccaccio ha un posto centrale in questo sistema di riferimenti: Rea "lo indicherà sempre come il vero interprete della spietata crudeltà napoletana, aliena da qualunque pulcinelleria, della Napoli vera, della miseria e dell'angosciante caccia al denaro".

Dunque una tradizione letteraria rievocata per prefigurare un codice espressivo capace di dar voce alle figure dell'esistenza. Parallelamente c'è la città come inesauribile repertorio di personaggi, di storie, di linguaggi. "In un certo senso in Italia, tutto viene dopo Napoli, dopo che Napoli ha consumato una sterminata esperienza di vivere" (così scrive Rea nell'*Indomabile furore*).

Rea narratore, ma anche saggista, autore di teatro, antropologo, per così dire, con gli strumenti della creazione artistica, capace di cogliere non tanto e non solo umori e passioni, popolari e no, ma anche le contraddizioni culturali di un mondo composito, mescolato come un grande testo maccheronico, in cui si confrontano e scontrano non tanto psicologie e identità, quanto culture, tradizioni, modalità della parola, le categorie che organizzano conoscenze del mondo. E se progressivamente andrà conquistando al proprio raccontare un ritmo musicale, otterrà per la propria pagina un tono da favola popolare.

patrizi@unimol.it

G. Patrizi insegna letteratura italiana all'Università del Molise

Una nuova sfida al labirinto

di Eloisa Morra

Carla Benedetti
DISUMANE LETTERE
INDAGINI SULLA CULTURA
DELLA NOSTRA EPOCA

pp. 210, € 18,
Laterza, Roma-Bari 2011

Quando sono andata in libreria a comperare l'ultimo libro di Carla Benedetti l'ho trovato nella sezione di "critica letteraria". Niente di più sbagliato: *Disumane lettere* non è semplicemente un libro di critica, ma un esperimento senza precedenti di "vasocomunicazione". La complessità dell'impresa emerge già dal titolo, da osservare attentamente, come fosse un Giano bifronte: quel "disumane" racchiude la linfa vitale e rigenerante dell'opera. Da un lato il termine appare come il semplice rovesciamento giocoso di "umane lettere", a significare che le lettere e la cultura attuale stanno lentamente perdendo il loro potere agente e non riescono quasi più a far fronte ai veri bisogni dell'umanità. Il libro potrebbe a prima vista essere inserito nell'alveo di una lunga serie di saggi (ricordiamo, tra i molti, l'ultimo bel contributo di Martha Nussbaum *Not for Profit: Why democracy needs the Humanities*, Princeton University Press, 2010, uscito in traduzione italiana per il Mulino, 2011, cfr. "L'Indice" 2001, n. 5, p. 6) che hanno cercato di rispondere a una domanda: qual è il ruolo svolto dalle *humanities* nella democrazia moderna?

Il saggio va in realtà ben oltre questa prospettiva, e qui emerge il secondo volto di quel "disumane": quello che Benedetti auspica è l'uscita delle *humanities* da una prospettiva antropocentrica e culturalista, per aprirsi ed entrare nell'orizzonte più ampio di una "fratellanza" (tra gli individui e tra le discipline) quasi leopardiana. Specialmente negli ultimi decenni sta emergendo un quadro preoccupante: le catastrofi ambientali stanno lentamente portando il pianeta al collasso e - se non si cambia decisamente la rotta - per la prima volta si prospetta l'idea di assenza di una posterità. "Quale dovrebbe essere il ruolo delle materie umanistiche in questa situazione di emergenza?": questo è l'interrogativo dal quale parte il libro e da cui si dipanano i sette capitoli che lo compongono.

Si tratta di vere e proprie indagini sulla cultura contemporanea, che trapassano le singole specializzazioni: Benedetti analizza per ciascun ambito delle "zone di ustione", zone di conflitto tra forze amputanti e rigeneranti. Si tratta di analisi serrate, ma non solo: spesso l'autrice stessa si mette in gioco in prima persona e scrive con passione delle sue letture, di sue esperienze concrete. Si rimane allora pia-

cevolmente sorpresi quando racconta di come sono cambiate le sue sensazioni alla lettura della *Cognizione del dolore* nel corso degli anni, oppure quando nella prima parte riporta una conversazione tra un bibliotecario e un libraio sul perché i romanzi scendenti di Dan Brown riescano ad appassionare un numero così ampio di lettori.

Ma torniamo all'analisi di alcune delle parti, vere e proprie miniere di discussioni e nuovi spunti. L'autrice individua per ciascuna "zona" dei binomi oppositivi. L'opposizione di fondo è però quella fra astratto e inseparato, fra cappa asfittica delle specializzazioni e forza comune delle germinazioni dell'arte, della parola, del pensiero. Di particolare interesse risultano la prima, la sesta e la settima parte.

Quella che mette maggiormente a contatto due sistemi diversi eppure simili è la sesta: in *Quantità e qualità*, un intervento pubblicato precedentemente sulla rivista "Il primo amore", l'autrice mette a confronto i mercati del libro e quello dell'arte contemporanea. Su quest'ultimo ambito sono recentemente usciti dei libri molto interessanti: un esempio è l'inchiesta della giornalista Sarah Thorn-

ton *Il giro del mondo dell'arte in sette giorni* (Feltrinelli, 2009), puntuale analisi su ambienti, reti e personaggi che determinano l'attuale panorama dell'arte contemporanea. Benedetti cerca di mettere in relazione due meccanismi in apparenza distanti come quello del libro e quello dell'arte: il primo è estremamente democratico, mentre il secondo si sta sempre di più trasformando in un'élite. Eppure emergono molti aspetti in comune: in primis la sempre maggiore importanza dei mediatori (curatori, galleristi, agenti letterari, editor) che arrivano a determinare i gusti del pubblico basandosi su una mera "media" e a volte coprono e livellano l'inaspettato e il "fuori dalla norma", letteraria o artistica che sia.

All'inizio e alla fine del libro l'autrice analizza invece il fenomeno dell'astrazione narrativa e il suo contrario, ovvero la tendenza alla complessità e all'inseparato. "Certi modi di narrare - scrive - di pensare e a volte per-

sino di presagire ciò che sta per accadere danno per scontato che non ci sia un esterno fuori da ciò che viene rappresentato". Per spiegare meglio questa opposizione tra narrare "chiuso" in una bolla di sapone e "narrare aperto" l'autrice si concentra soprattutto su un autore da lei particolarmente amato e studiato: Carlo Emilio Gadda. Ne emerge un'analisi innovativa, che va oltre la consueta interpretazione critica basata sul plurilinguismo e indirizza invece l'attenzione su un diverso fattore che rende così complessa e piena di vita la narrativa gaddiana: la modalità di descrizione dello "sfondo" e della relazione spazio-tempo. Mentre in altri narratori di solito considerati realisti troviamo sempre un "fondale" sul quale si muovono i personaggi (si pensi ad esempio a Moravia), in Gadda non troviamo mai una netta separazione tra individuo e ambiente circostante, ma un continuo intreccio tra ambiente naturale, animale e umano.

Oltre all'esempio gaddiano di apertura alla complessità, l'autrice ne riporta anche molti altri di narratori italiani e stranieri, mostrando come sia ancora possibile creare e dire cose nuove e impensate, al contrario di quanto tanta critica aveva preconizzato (e riprendendo qui alcuni elementi già sviluppati in un altro suo volume, *Il tradimento dei critici*, Bollati Boringhieri, 2003). Sulle sensazioni che possono trasmettere delle opere di valore l'autrice ritorna nella parte finale del libro, intitolata *Le opere di genio*. Si tratta di una terminologia ripresa non dal bagaglio romantico, ma da quello leopardiano: in un passo dello *Zibaldone* Leopardi ha descritto l'effetto di entusiasmo e consolazione che trasmettono le "opere di genio" anche al più cinico e disilluso dei lettori. Quel "di genio" non è un qualcosa di riferito strettamente all'autore, ma all'opera: le "opere di genio" sono infatti quelle opere (letterarie, artistiche, filosofiche) che sono state tirate fuori a fatica - grazie a grande cura e impegno - dai limiti propri di ogni essere umano. Con quest'ultimo capitolo si conclude un volume che mira a orizzonti ben più alti di quelli cui solito tende la critica: aprire strade nuove, ritrovare quella forza operante sul mondo che è sempre stata propria delle grandi opere letterarie e artistiche. Speriamo davvero che ci riesca.

eloisa.morra@sns.it

E. Morra è specializzando in lingua e letteratura italiana alla Scuola Normale Superiore di Pisa

Contrappunto
LITERARY MANAGEMENT

Abbiamo scoperto un talento.
E siamo andati oltre.
Ne abbiamo fatto la nostra vita.

Scoprire uno scrittore, prendersi cura della sua parola, modellare il suo percorso artistico ed umano, è la strada che abbiamo tracciato sin dal primo giorno. Riconoscere i germogli della Bellezza, nutrirla della stessa linfa che scorre nelle nostre vene ed accompagnarla nel suo imporsi è ora la nostra irrinunciabile emozione. Con essa, vi travolgeremo.

www.agenziacontrappunto.com



Racconti della cosiddetta pace

di Giovanni de Leva

Roberto Bigazzi
FENOGLIO

pp. 252, € 14,
Salerno, Roma 2011

Invitato a integrare i *Racconti della guerra civile* con alcuni "pezzi borghesi", Fenoglio immagina di rinominare la raccolta "Racconti di guerra e della cosiddetta pace." È un titolo che, stando al saggio di Roberto Bigazzi, potremmo estendere a tutta l'opera, sia per l'indagine dei rapporti tra la Resistenza e un dopoguerra solo in apparenza pacifico, sia per lo scavo di altre "cosiddette paci", d'inizio secolo o tra le due guerre, in cerca di valori da riproporre nel presente.

Bigazzi rintraccia così una trama unitaria nell'opera di Fenoglio, liberandola dall'interpretazione corrente che ne fa l'espressione di una riflessione metastorica e mettendone invece in risalto il costante impegno realistico. Lo studioso analizza gli strumenti narrativi di Fenoglio in funzione delle questioni da lui affrontate; ricorre a testi esclusi dall'edizione curata da Dante Isella (Einaudi, 1992 e 2001), eppure fondamentali per comprendere l'opera nella sua interezza (innanzitutto il cosiddetto *Ur Partigiano Johnny*); dà rilievo infine a un punto di vista che si direbbe inconciliabile con lo sguardo di Fenoglio, e cioè la prospettiva utopica, dimostrandone la presenza e la ricorrenza.

L'esordio di Fenoglio si presta così a una lettura diversa da quella che, sin dai tempi di Vittorini, si concentra sulle sole qualità espressive. Basandosi sulle tecniche narrative dei racconti e sulla loro organizzazione in *I ventitré giorni della città di Alba* (1952), Bigazzi dimostra infatti come, scontento della "cosiddetta pace" del dopoguerra, Fenoglio tenti di comprendere le ragioni di una "Resistenza che non ha saputo cambiare le cose".

Il grande stile, l'ironia e la pietà, su cui insiste la critica contemporanea, vengono dunque ripensati in rapporto alla ricostruzione storica di una Liberazione soltanto parziale.

Altra convinzione sfatata dal saggio di Bigazzi è che il racconto costituisca l'esclusiva dimensione letteraria di Fenoglio. Nella *Malora* (1954) lo studioso ritrova invece un vero e proprio romanzo, da intendersi però nell'originale versione di Fenoglio, quale "dialettica tra forma breve e forma lunga, dove la forma breve è subordinata e strumentale a quella lunga". Interpretando i frammenti che spezzano la narrazione come "fatti straordinari", episodi cioè il cui significato trascende l'accaduto per rivelare una visione del mondo, Bigazzi porta infatti alla luce il romanzo di Agostino, che, nel raccontare come finì a servizio

di estranei, lascia intravedere i valori su cui ha scelto di fondare la propria vita: il lavoro, la comunità, un codice etico di impronta puritana – le basi, insomma, di un modello utopico, le fondamenta su cui Fenoglio propone di ricostruire l'Italia del dopoguerra.

Indagine del passato e prospettive di rinnovamento tornano nel romanzo cui Fenoglio lavora negli anni cinquanta, il *Bildungsroman* del partigiano, smembrato per ragioni editoriali e riproposto da Bigazzi nell'architettura originaria, comprensiva di *Primavera di bellezza* (1959), *Il partigiano Johnny* (1968, 1978 e 1992) e *Ur Partigiano Johnny* (1978). Il ricorso a quest'ultimo trascurato tassello gli permette infatti di recuperare il progetto iniziale, che dalla vigilia dell'8 settembre 1943 avrebbe seguito il protagonista nell'esplorazione delle formazioni partigiane sino alle soglie della Liberazione, con l'intento di ripensare alla Resistenza dalla prospettiva del presente. Dietro

al romanzo di formazione di Johnny compare allora il *Bildungsroman* del cittadino della guerra fredda, il cui antifascismo si scontra con l'alternativa tra via comunista e potenza americana, al di fuori della quale non c'è che la solitaria ricerca di un'identità – utopica perché ancora tutta da realizzare – le cui radici possono forse rintracciarsi in quello "strenuo mondo contadino" resistente alla "malora".

È proprio l'apertura alla comunità di appartenenza a risolvere *Una questione privata* (1963), ed è con un ritorno alla comunità familiare che Bigazzi conclude il percorso dello scrittore, con quei *Racconti del parentado* che sarebbero dovuti confluire in *I penultimi*. Stando al diario di Fenoglio, la ricerca di un'identità pubblica e privata da cui ripartire sembra condurre infatti l'autore a due linee di sangue contrapposte, quasi due poli narrativi: la linea paterna, cui Bigazzi associa i personaggi romanzeschi degli ultimi racconti, spesso sconfitti dal mondo con cui sono in guerra ma sempre capaci di resistere; e la linea materna, i cui appartenenti prefigurano invece i protagonisti realistici della "cosiddetta pace". Dall'intreccio di critica e filologia che anima *Fenoglio* di Roberto Bigazzi emerge dunque l'immagine di uno scrittore coerente, impegnato a rappresentare "due Italie a confronto, una che ha vinto nella maniera peggiore e una che ha mantenuto fede ad un'idea alta dell'uomo, riservandosi almeno il diritto di resistere", con la stessa tenacia, aggiungiamo, con cui lo scrittore e partigiano racconta di affrontare ogni pagina "with a deep distrust and a deeper faith". ■

giovanni.deleva@gmail.com

G. de Leva è assegnista di ricerca in letteratura italiana all'Università di Siena

Descrizione e interpretazione

di Vincenzo Scagliarini

Emanuele Zinato
LE IDEE E LE FORME
LA CRITICA LETTERARIA IN ITALIA
DAL 1900 AI NOSTRI GIORNI
pp. 239, € 22,80, Carocci, Roma 2011

Interiorizzato il trauma della mutazione neocapitalistica e oltrepassata la dimensione storica del postmodernismo, *Le idee e le forme* testimonia la ripresa del dialogo tra quelle due correnti che, escludendosi a vicenda, prediligevano o la descrizione di un testo o la sua interpretazione (due fronti che fanno capo, in linea ideale, a Contini e a Debenedetti). Il volume, diviso in sette capitoli in successione diacronica, prende le mosse dall'imponente figura di Croce e si addentra nel panorama contemporaneo. D'altronde, l'autore ci avverte che la scrittura critica, caratterizzata da una "discorsività ibrida", si è sempre espressa in diverse forme e attraverso diversi generi letterari. Il rapporto tra critica e società viene affrontato anche dalla prospettiva dei blog letterari e, per questa via, s'indaga la disputa interna a www.nazioneindiana.com che – esemplare per molti aspetti – nel 2006 ha portato alla nascita di www.ilprimoamore.com.

L'"oggi", richiamato fin dal titolo, non è un'etichetta storiografica ma il campo d'azione di forze di "difficile attualità" che, perciò, necessitano di un ponte di connessione con il passato e del riferimento preciso a un contesto.

Zinato, insomma, opera al di fuori di quell'ottica "postuma" che, tenendosi a distanza dal presente più immediato, si limita ad attestare la perdita di prestigio del sapere umanistico. Per poter escludere la visione catastofista di George Stei-

ner sulla scomparsa della critica letteraria, è necessario deistituzionalizzare questa disciplina, sottrarre il privilegio sull'analisi del reale e indagarla come "un caso particolare di una gamma più vasta di fenomeni intellettuali e materiali" riguardante un'"investitura etica" individuale che "ha a che fare con lo spirito critico, con la verifica e con l'uso pubblico della ragione".

Il dissolversi e il ripresentarsi di modelli critici che agiscono su tradizioni di lunga durata è una delle caratteristiche del Novecento e, per mostrare questa ricchezza, Zinato ha scelto "di tracciare la vicenda della critica per *campioni*, per *linee* e per *funzioni*, nella convinzione che i dettagli significativi possano illuminare per sineddoche l'intero quadro". Epperò, il sacrificio della completezza documentale sull'altare di una scelta metodologica netta porta un sicuro vantaggio: il largo spazio concesso alle citazioni esemplari permette di apprezzare le particolarità della prosa di critici come Cesare Cases o Alfonso Berardinelli.

Con quest'impalcatura "sineddotta" Zinato dà voce al lavoro altrui, applicando la lezione di Lukács in maniera operativa, al servizio del rigore nella trattazione. Così lo stile di un critico è il mezzo attraverso il quale si esplicita il "complesso di idee" che guida l'attività intellettuale. L'uso delle parole-chiave: "funzione" "ruolo" "verifica", invece, nel privilegiare l'autonomia del lavoro critico da ogni specialismo, riecheggia Fortini. Queste due anime si fondono nel penultimo paragrafo, nel quale si mostra il lavoro di quelle giovani generazioni che operano al di là della contrapposizione fra "critica militante" e "critica accademica": Alberto Casadei, Andrea Afribo, Guido Mazzoni e Andrea Cortellessa, per rendere atto dell'"uscita dallo stallo autocommiserante" della critica.

Per una consapevolezza morale del lettore

di Giulio Schiavoni

Pino Menzio
NEL DARSÌ DELLA PAGINA
UN'ETICA DELLA SCRITTURA
LETTERARIA
pp. 341, € 14,50,
Stampatori, Torino 2011

Per quali ragioni la possibilità di conferire una "valenza etica" alla scrittura letteraria ha incontrato e continua a incontrare, in Italia, una scarsa attenzione a livello saggistico? Questo stimolante volume cerca una risposta a tale interrogativo, individuandola nel prevalere di una consolidata linea storico-culturale che nel nostro paese tende a separare nettamente la letteratura dall'etica, complici soprattutto un certo crocianesimo e lo spiccato interesse della critica strutturalista (salvo rare eccezioni) per gli aspetti formali e linguistici dell'opera.

In un certo senso era perciò d'obbligo, con un approccio multiculturale, volgere lo sguardo fuori Italia per cogliere altrove (in particolare in paesi come gli Stati Uniti, la Francia e la Germania, a ciascuno dei quali è dedicato un denso capitolo) i segni, non sempre univoci, di un discorso attento alle questioni sollevate dal volume.

Di qui anzitutto l'urgenza di un confronto con le posizioni del cosiddetto *ethical criticism* americano (subentrato pochi decenni fa al *new criticism* imperante sin verso la fine degli anni sessanta), attento a evidenziare nell'approccio al testo letterario le modalità con cui l'opera narrativa o poetica trasmette o meno "conoscenze utili ad affinare la consapevolezza morale del lettore", e con alcune figure più rappresentative che hanno gravitato nella sua orbita o ai suoi margini.

Tra queste spiccano Martha Nussbaum, attenta commentatrice del romanzo dickensiano *Tempi difficili*, oppure Hillis Miller, un prestigioso esponente della scuola critica di Yale, il cui libro *L'etica della lettura* (1989) ha segnato un correttivo alla "politicizzazione e moralizzazione a trecentosessanta gradi" caratteristiche di molte università americane, o infine Wayne Booth, che nel suo volume *The Company we keep* (1988) rivendicava nei confronti di autori classici come Rabelais, Jane Austen, Mark Twain e David Herbert Lawrence e dei loro lettori una forma di "conversazione", discussione atta a segnalare esplicitamente le varie questioni etiche sollevate dalle loro opere. Di qui anche la valorizzazione – per certi

versi forse un po' paradossale, meno scontata e persino provocatoria – di autori francesi come Baudelaire, Mallarmé, Michel Foucault e Luc Ferry, apprezzati nella loro difesa critica dell'autonomia estetica e dell'"autoreferenzialità" in quanto forma di "autoregolazione" etica. E di qui, infine, l'attenzione per studiosi di area germanica quali il pensatore francofortese Edgar Platen e il filosofo postmoderno Wolfgang Iser.

L'"etica della letteratura" caldeggiata da Pino Menzio (che è anche responsabile del sito internet www.etica-letteratura.it) rivendica quali suoi nuclei centrali la conoscenza, la *pietas* e l'orientamento del lettore, in quanto, rispettivamente, partecipazione e identificazione con ciò che viene descritto, attenzione compassionevole per i contenuti di verità conservati nella memoria, attenzione, rispetto e cura preservatrice, al di fuori della mera razionalità economica. Viene suggerita e proposta, quasi in punta di piedi, come un'"etica sobria".

Con tale connotazione l'autore precisa le funzioni e le attese per essa suggerite: far sì che tali nuclei centrali operino al fine di "ridurre la violenza della vita contemporanea, sia individuale che collettiva". ■

giulio.schiavone@lett.unipmn.it

G. Schiavoni insegna letteratura tedesca all'Università del Piemonte Orientale

Passioni incandescenti

di Renzo Bragantini

Piero Pagliani
IL PUNTO FISSO

pp. 284, € 16,
Mimesis, Milano-Udine 2011

Piero Pagliani è figura difficile da perimetrare in una circoscrizione, intellettuale o professionale, di comodo. Studioso di logica, con eccellente formazione filosofica e solida base umanistica, ottimo alpinista, protestante di fede metodista, è quello che nel medioevo si sarebbe indicato come un chierico vagante. Il nostro tempo, per tacitare la propria cattiva coscienza, lo chiamerebbe invece un "cane sciolto"; in effetti si tratta di persona con robuste credenziali accademiche, e che l'università italiana ha preferito tenere a distanza. Non così molte università estere, tanto in Occidente che in Oriente, che si sono giovate a più riprese della non comune mistura delle sue competenze. Sicché l'autore ha lavorato prevalentemente in molte aziende attive nel campo dell'informatica, ma sempre da una posizione improntata a distanza critica. Non deve perciò stupire che proprio i due ambiti prima indicati, la ricerca universitaria e il mondo delle grandi multinazionali, siano al centro di questa sua prova narrativa. E che nei confronti di entrambi il libro faccia agire la corrosione dei suoi acidi, in un'alternanza ininterrotta di inclinazioni terapeutiche e di disincantati congedi.

Saggiamente, nessuna definizione di genere accompagna in frontespizio il titolo di questo libro (che, in un personaggio che amministra la propria cultura con saggio *understatement* come Pagliani, potrebbe anche rimandare al "punto fisso" di cui parla Dante, *Paradiso*, XXVIII 95, qui forse rapportato, per contrasto stridente, a feroce applicazione verso l'esclusivo profitto), che pure molti potrebbero essere tentati di attagliare in una delle molte formule di rito: thriller (definizione che sta a mio avviso stretta, malgrado ogni tentazione in contrario, e il colpo di scena finale), romanzo-saggio (forse più plausibile: ma quale testo della modernità, e a cercare, anche prima, si sottrae a un simile cartiglio segnaletico?). Saggiamente, perché il romanzo (uso questa definizione di comodo pur sapendola inadempiente nei confronti del testo) si mantiene in consapevole equilibrio tra esiti diversi, ma insieme al di sopra di qualsiasi etichetta precostituita.

Al centro di un libro tanto complesso e affascinante sono pochi protagonisti, attornati da non meno significative figure di contorno: Marco Ranieri, il logico al centro dell'intrigo, Mohua Krishnamurthy, Paula (un transessuale di dolente delicatezza); Antonio Lipresti, investigatore con conoscenze ben di là dalla sua professione; Ladislav Wolowcki, uno scienziato polacco

divenuto dopo l'emigrazione, come di norma, più americano degli americani; Laura, una giovane veneziana un tempo amata dal protagonista, e altri che il lettore imparerà a disporre con attenzione sulla scacchiera degli eventi.

Non tratterò di quella che convenzionalmente, e inadeguatamente, si definisce trama (la morte di un'affascinante studiosa indiana, appunto Mohua, impegnata in complesse ricerche informatiche di confine, il cui mistero si chiarisce nelle pagine finali); è forse più produttivo cercare di intendere l'architettura del romanzo, perché essa coincide in effetti con il suo tema più vero. Come ogni tragico che coltivi speranza (rovesciare le due componenti altererebbe irrimediabilmente la sostanza del composto), Pagliani è catturato e ossessionato dal tempo nelle sue due componenti più vistose e apparentemente antitetiche, la progressione e la ricorsività. Esse sono, nel libro, inestricabile funzione l'una dell'altra.



Fino al punto che Marco potrebbe essere definito un eroe sempre, per così dire, "fuori o contro il tempo": quando si illude sulla sua dimensione ricorsiva, il tempo gli si sottrae (o è lui stesso a non coglierne l'occasione; l'amore possibile, ma mai vissuto, tanto con Mohua quanto con Paula); quando conta di interrompere verticalmente la circolarità, è quello a ripresentargli in forme perturbanti, sicché non rimane che operare un taglio (l'episodio veneziano con Laura, in cui la possibile ripresa della relazione è inibita e infine esclusa proprio da una dichiarazione d'amore di Marco che sigla, con squassata pietà, la conclusione del capitolo).

Per convincersi di questo ritmo binario, basterà dare un'occhiata attenta al titolo dei singoli capitoli, e in particolare soffermarsi su quello in ogni senso centrale, il nono, intitolato *Distrazioni del tempo* (dove il soggetto plurale va inteso, anche e soprattutto, nella sua accezione etimologica). In esso si manifesta una struttura temporale rovesciabile come un guanto, verso il passato e verso il futuro degli avvenimenti. E neppure si può pensare come casuale il fatto che esso venga introdotto da un passo in cui la musica coopera alla percezione di una temporalità altra, assimilabile alla formalizzazione più accesa e insieme da essa irrrappresentabile ("Lavorava [Mohua, la ricercatrice indiana di cui si è detto] senza distrarsi, ascoltando per l'ennesima volta l'ultimo CD che le aveva regalato Marco. *Juxta crucem lacri-*

mosa. Ormai sapeva a memoria quelle parole che le aveva tradotto l'amico, così ora si posavano da sole, belle e laceranti, sui simboli matematici che uscivano ampi e veloci dalla sua stilografica").

In base alla stessa logica sono del resto costruiti i singoli capitoli, quasi tutti articolati secondo due segmenti, costituiti da un blocco narrativo che include al suo interno una sezione per così dire anamnestic, volta alla ricostruzione del passato dei protagonisti e della motivazione dei loro gesti. Il lettore non deve però pensare a un giuoco calcolato di incastri (benché l'architettura del libro sia di notevole sapienza), peggio ancora a un esercizio a freddo. Al contrario, il romanzo pulsa in ogni momento di due passioni, l'amorosa e la politica, vicendevolmente accese a temperatura incandescente. Per Marco Ranieri (ma, c'è da scommettere, per Piero Pagliani), le due tensioni sono in qualche modo, nel tremendo "nuovo ordine mondiale", indissolubili. Proprio quel continuo reciproco innesto permette all'autore di investire il mondo e la vita delle persone di uno sguardo in cui all'orrore per l'ingiustizia e la violenza si sposa la più attenta delicatezza e lo scandaglio dei propri sentimenti più intensi. Ne sia prova la mirabile sequenza in cui Marco si inginocchia di fronte al corpo di Mohua, che ricorda, per certi versi, la pagina del gaddiano *Pasticciaccio* in cui a don Ciccio Ingravallo si presenta, in un accavallarsi di sentimenti contrastanti e inesprimibili, il cadavere scomposto di Liliana Balducci. Ogni cosa però va ricondotta ai propri fondamenti, che per uno scrittore sono anche fondamenti gnoseologici, sicché quella sequenza si presenta come un'emersione non si dica inconsapevole, ma indotta dalla comune passione per la ricerca di una causa prima cui far risalire la violenza e il disfacimento.

Marco, però, nulla ha del gaddiano "bambolotto della credulità tolemaica" perso nei "gliuommeri" delle imperscrutabili parvenze; è piuttosto un ostinato indagatore, fino alle estreme conseguenze, dei reticoli che tengono in piedi la catena di sopraffazioni in cui tutti siamo irretiti. Perciò la conclusione autosacrificale è in qualche modo, giusta la dimensione paolina della *spes contra spem*, qualcosa più che un atto di denuncia. "Zum Raum wird hier die Zeit" ("qui il tempo si fa spazio"), dice Gurnemanz a Parsifal nel primo atto del dramma musicale di Wagner. Di quella ancora incompiuta conversione del tempo in spazio Marco è testimone in prima persona; contro questo tempo, per uno spazio di giustizia tuttora non raggiunto. ■

renzo.bragantini@uniroma1.it

R. Bragantini è italianista

Latino, scacchi e schermo

di Luca Armando

Giacinto Scelsi
IL SOGNO 101

a cura di Luciano Martinis
e Alessandra Carlotta Pellegrini,
pp. 512, € 38,
Quodlibet, Macerata 2011

Nella sua introduzione a una pregevole registrazione di qualche anno fa (Giacinto Scelsi, *The complete works for clarinet*, CPO-Radio Bremen, 1997), il critico Wolfgang Thein rilevava malinconico come gli aspiranti esegeti di vita e opera di Giacinto Scelsi dovessero concentrarsi sulla seconda a causa della sostanziale mancanza d'informazioni riguardo la prima. Bene, la meritoria pubblicazione da parte di Quodlibet della sorprendente opera qui in discorso ovvia finalmente a molte delle lacune appena richiamate: per metà divagante autobiografia, per l'altra metà poema astrale, *Il Sogno 101* consente infatti di studiare per così dire dall'interno numerosi aspetti della vita di uno dei più importanti compositori musicali del secolo scorso, negli ultimi anni al centro di una vera e propria riscoperta a livello internazionale, dopo decenni di culto profondo ma piuttosto appartato. Opera sorprendente, si diceva, perché il materiale che la costituisce – la trascrizione di una lunga registrazione vocale, realizzata sotto condizione che non fosse pubblicata per almeno quindici anni dalla morte dell'autore – offre una mole notevole di dati, riflessioni, chiarimenti rispetto alla traiettoria esistenziale di Scelsi, scocandola però da un arco narrativo estremamente complesso e sfuggente, retto da continui richiami più o meno espliciti alla mistica indiana, oltre a varie tradizioni esoteriche, di cui l'artista era appassionato cultore. Se, poi, qualcuno volesse impiegare tale scritto per illuminare l'opera musicale, rischierebbe di andare incontro a cocenti delusioni: il fluviale monologo, infatti, è tutto concentrato sull'esistenza dell'uomo sin nei suoi dettagli più minuti (esemplare al riguardo la sterminata rassegna, ai limiti dell'epopea tragicomica, di medici e rimedi sperimentati per risolvere un ricorrente problema di affaticamento della vista), perlopiù con un tono ironico e leggero che ben poco pare accordarsi alla profonda serietà generalmente ascritta al compositore. Vi sono, è vero, passaggi ricchi di folgoranti intuizioni musicali – è il caso, ad esempio, delle considerazioni rese proprio all'inizio della prima parte sulla centralità del suono rispetto alla sua organizzazione, con una netta contrapposizione in tal senso tra tradizioni orientali e occidentali, o, ancora, delle affermazioni rese a proposito della forza sonora come potenza creatrice primaria,



"giacché l'intero universo non è che una unità di vibrazione" – ma più si prosegue nella lettura, più conviene lasciarsi semplicemente condurre dall'affabulazione dell'opera senza avanzare autonome pretese intellettuali, godendo così appieno della trascendente freschezza di una narrazione che ha il ritmo, l'ambientazione e lo stile d'altri tempi. In effetti, la vita di Giacinto Scelsi assai si presta a tratti romanzeschi ormai lontanissimi dalla sensibilità contemporanea. Nato a La Spezia nel 1905 e morto a Roma nel 1988, Scelsi discende da una famiglia di antichissimo lignaggio, riceve un'educazione risolutamente privata a base di latino, scacchi e schermo impartita in un remoto castello irpino, conosce il mondo fluttuante dell'ultima nobiltà italiana ma presto se ne distacca per approfondire la propria formazione musicale da autodidatta con sempre più frequenti soggiorni all'estero, soprattutto Parigi, dove, oltre a traversare un mondo dorato di feste e piaceri, entra in contatto con molta grande intelligenza del Novecento, sempre prediligendone gli esponenti più esoterici, diagonalisti (e un plauso va qui ai curatori dell'edizione,

ricca di note estremamente utili per disporre al riguardo di una cornice informativa altrimenti ben poco agevole da formare). La parte più dichiaratamente autobiografica del libro racconta dunque una miriade di avventure personali, spesso estremamente divertenti, molte volte illuminate da fulminee quanto all'apparenza svagate riflessioni di portata universale, capaci di spaziare dalle origini spirituali delle guerre all'intensità delle diverse forme d'arte nella storia umana, dai processi di reincarnazione cui ogni essere va incontro alle capacità dei veri artisti d'intermediare mondi diversi e paralleli.

La seconda parte dell'opera, come già anticipato, è costituita invece da un lungo poema, intitolato *Il ritorno* e composto in versi liberi, dove Scelsi si lancia nella vertiginosa immaginazione/trascrizione di quella che considera l'autobiografia della sua prossima incarnazione. Qui, liberatosi anche degli ultimi e più riconoscibili cardini formali in cui ancora si muove nella prima parte, il verbo aspira a farsi puro veicolo di continue illuminazioni personali. Si aprono così viste scoscese sulla personalità di un artista che se, come dichiara nel testo, ha attraversato il proprio tempo nella piena consapevolezza dell'essere soltanto di passaggio, non per questo ha mancato di lasciare una traccia estremamente significativa dietro di sé. ■

lucaarmando@gmail.com

L. Arnaudo è scrittore, critico d'arte e giurista

LE NOSTRE NUOVE MAIL

Mimmo Cándito
Monica Bardi
Federico Feroldi
Daniela Innocenti
Elide La Rosa
Tiziana Magone
Giuliana Olivero
Camilla Valletti



mimmo.candito@lindice.net
monica.bardi@lindice.net
federico.feroldi@lindice.net
daniela.innocenti@lindice.net
elide.larosa@lindice.net
tiziana.magone@lindice.net
giuliana.olivero@lindice.net
camilla.valletti@lindice.net

Lo stile in sofferenza

di Antonio Pane

Maurizio Rossi

LE SCOSTUMANZE

con una nota di Federico Lenzi,
pp. 152, € 18,

Le Onde, Chianciano Terme (Si) 2010

La scostumanza "è quel terreno grigio di arbitrio, quella terra di nessuno, quella sorta di carta bianca dove lo stile per le più svariate ragioni entra in sofferenza". Sotto l'insegna di questo arguto neologismo Maurizio Rossi raduna tredici apologhi narrativi (preceduti da una *captatio benevolentiae* dove figura la definizione) che si dimostrano degni eredi dei fasti eroicomici di *Mille non più Mille* (1998) e di *Mare Padanum* (2006).

Il libro vuol essere una "raccolta di misfatti"; propone, come da sottotitolo, un campionario della "inevitabile insostenibile provvidenziale barbarie quotidiana". Il compito è esaudito in tre modi diversi: la denuncia di vari esempi di malcreanza (l'esplorazione dattilica delle cavità nasali, la pulizia delle orecchie con strumenti impropri, l'espletamento di bisogni corporei in luoghi non giurisdizionali e così via); la disamina di comportamenti incresciosi indotti dal timore di jella, dall'adesione a un partito, dagli incerti del saluto; il racconto di vere e proprie disavventure (si tratti di peripezie automobilistiche o di vicissitudini connesse con "angustie elettrostatiche" e "convegni culturali").

L'unità della compagine è garantita da un gruppo di attori che ne presidia stabilmente la gran parte (vale a dire i primi undici "pezzi") e dallo scenario, sempre, all'incirca, posto in Piacenza e dintorni.

Capitanato dalla voce narrante, controfigura dell'autore (dalla cui biografia attinge il lavoro di archivistica e la frequenza del seminario "ai bei tempi precedenti di poco il Concilio"), il cast include in primo luogo la sua "spalla letteraria", quel Gerbasius che imperversava a vario titolo nei due volumi anzidetti e che qui è impiegato nel ruolo di quanto mai massiccio "compagno di fatiche e di baruffe all'Archivum Mediae Aetatis", esibendo una maschera da "finta teppa metropolitana, con berrettino rosso e aletta militare a tegola di cotto", passibile di esilaranti variazioni su "barba e capelli fioriti a raggiera da perfetto guerrigliero di una sierra" o "accendino per la pipa forgiato a bomba a mano, con tanto di linguetta per lo strappo". Gli altri interpreti sono il sempre incumbente ectoplasma (se non le sue ceneri improvvidamente disperse) della nonna attiraguai, una Duna grigiotopo a tre porte pendente "un poco a destra" (esemplata, è da credere, sulle elastiche vetturette di Donald Duck e sul

"maggiolino tutto matto"), e Panfilius (altra vecchia conoscenza dei lettori di Rossi), presente, ma in modo alquanto rumoroso, in un solo racconto, come titolare della ditta elettrauto *In tenebris praelucere*.

Costante è anche il tracciato delle parabole. Esso parte sempre dall'osservazione attenta di un dato di realtà per diramarsi in catene associative che "tentano" le possibilità fantastiche della situazione, spingendosi nei campi semantici più disparati, spesso assai lontani dal punto di origine, e giungere infine all'immagine chiave, solitamente adibita alla liberatoria risata. Questa narrazione "ipotattica" - a rischio di elefantiasi, minacciando, secondo la divertita autoaccusa dell'autore, "d'ampliarci ad ogni riga, tanto gli affluenti che via via s'incontrano affini per strada si prestano volentieri ad ingrossarne il corso" - richiede, come scrive Federico Lenzi, un lettore dai "nervi saldi", disposto ad affrontare la sintassi "apparentemente inestricabile" che ne deriva, la "selva di incisi, di rimandi", le "ampie volute di un periodare spiritato e diabolico".

Propellente di questo macchinario da apnea infera è un lessico dovizioso, arricchito da apporti "goliardici" di varie lingue e dialetti (latino, teutonico, spagnolo, romanesco, piacentino), talvolta sapidamente contaminati ("Che modi, che gente; *ob tempera, ob more; 'nnamo, ch'è mejo...!*"), e da procedure inventive come le micidiali coppie di nomi il secondo dei quali con funzione appositiva (avremo così "occhi pistoleri", "lazzi camionisti", "gote zampognare", "saltelli podisti", "imposte carceriere", "bocca cetacea", fino alla impagabile variazione con gerundio: "sporgendosi p. m.>").

Detratto certo moralismo destrorso a volte indigesto (quello, ad esempio, che obietta a un mondo in cui "invocazioni genuflesse alla Mecca appaiono più correct"), il risultato è decisamente godibile, con punte di umorismo assoluto, come quello che filma i maneggi di un individuo "colto con le mani nel naso" (Pizzuto lo direbbe "rinòtoro"): "Questione di un nanosecondo e l'indice dello scandalo, non più nella narice, improvvisamente esterno con un guizzo ittico impercettibile alla retina, gratta, passeggia, picchietta, saltella disinvoltato sul naso, vagheggia alpinista avanti indietro sul crinale olfattivo, simulando tic inesistenti e lievi nevrosi; ne tocca la punta per un fastidio da niente, un corpuscolo, un insetto noioso, assumendo curvo la posa pensosa di scrittore impegnato, in attesa di lumi su inquirenti e commissari giunti a nofa perché ormai più numerosi dei delitti da indagare".

panepenna@yahoo.it

A. Pane è poeta e saggista

Vita da fantasmi

di Pietro Deandrea

Ugo Sestieri

ESTRELLA

pp. 411, € 17, Gorée, Iesi (Si) 2011

"Cinquecento euro al mese, ma i contributi te li posso pagare solo per sessanta ore": l'arroganza comincia dal "tu" che molti italiani usano con gli immigrati e si conclude con un'offerta inaccettabile per cinquanta ore alla settimana come badante. Ma dopo quattro anni in cui ha pulito vetri ai semafori, dormito in un furgone, evitato di poco la prostituzione e si è concessa a un avvocato per ottenere il permesso di soggiorno, la giovane uruguay Estrella non può rifiutare. L'incipit nel romanzo ci porta direttamente al centro della trama: Estrella diventa la badante del novantenne Marco, uomo di grande cultura, curiosità intellettuale e gentilezza, costretto su una sedia a rotelle. Invece di leggergli i romanzi suggeriti da lui, però, la protagonista/narratrice comincia presto a leggere brani del *Diario* di suo nonno Giuseppe, coetaneo di Marco.

E questo l'espedito narrativo usato da Sestieri (uruguay come Estrella) per tessere insieme più storie. Ebreo italiano, Giuseppe si è rifatto una vita in Uruguay dopo essere fuggito dall'Italia e dalle leggi razziali (e dopo aver aperto gli occhi sul fascismo), con il ricordo dell'ultimo saluto del padre: "Qualunque cosa ti accada, ricordati di vivere sempre con dignità". Marco interrompe continuamente la sua badante/lettrice per raccontare una storia personale simile: prima soldato, poi partigiano nel Partito d'azione. Tra letture e ricordi emerge il passato di Estrella, cresciuta con la nonna poiché la madre è una *desaparecida* del re-

gime militare; il *Diario* di Giuseppe è l'unica cosa che le rimane del nonno, tornato in Italia con la famiglia legittima nel 1956, e che lei ha promesso alla nonna di non cercare mai. E poi, a margine delle giornate trascorse con Marco, si snoda la vicenda presente di Estrella, della sua convivente quasi stuprata dal datore di lavoro, degli amici bangladesi, turchi, senegalesi e moldavi che a Roma si destreggiano fra "i mille modi di sopravvivere in questa città priva di compassione".

Estrella percorre, talvolta in modo incerto, il confine che separa la narrazione robusta e convincente dai toni più didascalici. I dialoghi sono serrati, e i personaggi estremamente credibili; d'altra parte, a volte le connessioni storiche vengono esplicitate in modi inutilmente marcati: "la Storia, quella con la S maiuscola, la Storia delle lotte di liberazione, delle sofferenze dei popoli soggiogati dalle dittature è simile in tutti i paesi del mondo." È la sensazione di trovarsi sul ciglio della retorica ad affiorare in certi momenti, pur non intaccando il giudizio positivo sul romanzo. Nell'ultimo capitolo, Estrella finisce in un Cie per due mesi, e cade in quell'abulica depressione che già all'inizio del XX secolo la letteratura medica definiva "sindrome da filo spinato". Anche questo passaggio è narrato in maniera del tutto credibile, ma una volta terminata questa avvincente lettura si rimane con l'impressione che l'autore, in una volontà di legare la Storia al nostro presente, abbia privilegiato l'ampio respiro allo scavo di profondità, cercando di includere tutto - e che ci sia anche riuscito, in un certo senso. La struttura narrativa dove *tout se tient*, però, finisce per stridere con le lacerazioni e le opacità di cui sono fatte le vite di Estrella e dei suoi amici, come quelle di molti migranti in Italia.

Tre donne

di Francesco Roat

Maddalena Bertolini

COMUNQUE
PADRIpp. 248, € 16,
Marietti, Genova 2011

Seconda prova narrativa per Maddalena Bertolini, dopo il felice esordio delle sue tre *Storie comunque di madri*, (Guaraldi, 2005), che oggi si rivolge (pure) ai genitori di sesso maschile, ancora una volta mediante un tritico intitolato *Comunque padri*, denotato come il precedente da una prosa poetica, una vivace tavolozza descrittiva/espressiva e un registro stilistico all'insegna di una scrittura pregnante, estremamente sorvegliata, incisiva, nonché pervasa da un'inusuale dovizia metaforica.

Il primo racconto lungo, o romanzo breve, è *Affamata*, in cui dei padri si rimarca l'assenza o l'inconsistenza. Infatti la protagonista, una ragazza anoressica, di papà ne avrebbe perfino due (quello putativo che le ha dato il cognome e quello carnale che ha messo incinta sua madre), ma non uno è mai stato in grado di rapportarsi con lei con l'autorevolezza/amorevolezza paterna; e la mamma è una vacua figura di ex bella donna che ha saputo solo viziare la figlia.

Quindi a diciotto anni l'io narrante del racconto rifiuta il cibo, avvertendo dentro di sé solo una smisurata fame d'amore.

Riuscirà a saziarla solo relazionandosi con persone autentiche, in grado di mostrarle cosa significa disporsi/decidersi all'accoglienza di una nuova vita.

Che sia difficile, oggi, il ruolo di una paternità consapevole lo testimonia pure il secondo racconto, *Le tre di Luca*, che vede un giovane uomo scontrarsi con

il proprio anziano genitore, rimasto vedovo, determinato a ospitare in casa una prostituta straniera incinta, disponendosi pure a sposarla affinché la bimba in procinto di nascere abbia "un nome, un rifugio tutto italiano in cui chiedere riparo".

Ma in breve il vecchio muore e Luca dovrà fare i conti con tre donne. La fidanzata Silvia: "ragazza seria" da sposare. Neda: la puttanelle da scoprire. E soprattutto la piccola neonata Sara, senza più un padre a disposizione. A meno che... L'ultima storia, *In questa valle*, forse la più bella per poeticità, icasticità, intensità evocativa e lirismo, è dedicata a una tipologia-paterna del tutto peculiare.

Deuteragonista del racconto si rivela in effetti essere un prete, che peraltro non prende la parola nel testo, la cui madre, turbata dall'anomala scelta del figlio,

sta assistendo alla sua ordinazione sacerdotale.

Mentre la cerimonia procede la donna ripercorre sia la propria vita di contadina sottomessa, sia quella del figlio: "l'unico uomo che abbia mai amato subito".

Vedendolo prostrarsi davanti al vescovo la prima reazione è il disagio ("Vorrei vederti steso accanto a una donna).

Non ai piedi di un uomo vestito di bianco che canta e recita le litanie dei santi").

Ma poi il rancore per il "Dio geloso" a cui il giovane ha deciso di offrirsi, optando per un futuro intessuto, secondo lei, "di povertà e solitudine, di disprezzo per i preti", si stempera sempre più sino a ribaltarsi di segno, attraverso un vigoroso/pietoso monologo interiore destinato a sfociare in un'accettazione pacata/riconciliata della decisione filiale.

francescoroat@infinito.it

F. Roat
è scrittore e consulente editoriale

Colorare la lingua

Attraverso le recensioni di Deandrea, Viarengo e Rigallo pubblicate in queste pagine, abbiamo voluto segnalare tre scrittori italo-foni di origine straniera.



Inserirsi nella mappa

di Maria Viarengo

Igiaba Scego LA MIA CASA È DOVE SONO

pp. 163, € 16,50,
Rizzoli, Milano 2011

Non è facile recensire il libro di Igiaba Scego. Ogni volta che lo si apre, anche a caso, gli occhi si posano su pagine e parole che necessiterebbero di parlarne a lungo. Si ha paura che per qualsiasi argomento si prenda in considerazione, ne siano lasciati fuori altri e tanti. In ogni tema trattato, come faceva il Pollicino delle favole dei fratelli Grimm, lascia cadere un sassolino: è la traccia del percorso della sua identità, un percorso che ci invita a condividere senza nulla banalizzare.

“Con le storie, non ti senti mai solo”, le diceva la madre, vissuta in un contesto nomade e di cultura orale. Prima di imparare a raccontare, Igiaba, come tanti bambini somali, ha imparato ad ascoltare. Erano storie che riflettevano la dura realtà dei nomadi della boscaglia nella terra di Punt.

La scrittura è venuta dopo. Anche lei racconta la realtà. *La mia casa è dove sono* non è un romanzo, non è un'autobiografia – così dice l'autrice durante una presentazione – non è un saggio, è un *sheeko sheeko sheeko xariir*, è una storia di seta. Come la seta, scivolano le parole sulle pagine del libro. Toccando, carezzando, stringendo, a volte fino a fare male, senza mai spezzarsi. Coerente, ironica, empatica e sincera, Igiaba vuole “superare l'infame tradizione del silenzio” al quale le donne sono state assoggettate. Usa l'italiano per scrivere. Dice che “la lingua è il codice del nostro cuore che batte”. È nata a Roma, la lingua l'ha imparata mangiando il pane, giocando con i suoi compagni di scuola. Non intende tacere, se lo facesse per lei sarebbe come tradire “tutte quelle donne che stanno prendendo la parola nonostante 1000 difficoltà... Nonostante gli orrori commessi sulla loro pelle”.

Si racconta per mappe: sono il suo identikit. Durante una vacanza di famiglia a Londra, disegnando, materializza Mogadiscio. Lo fa insieme ai suoi familiari, un fratello, una cognata e un nipote inglese, un cugino finlandese, sua madre somala, che sta a guardare, e lei italiana di genitori somali. È la Mogadiscio dei loro ricordi, la disegnano su un foglio di carta fissando luoghi che non vogliono perdere, anche se sanno che “Mogadiscio è morta”.

Sono suo nipote e sua madre a metterla in imbarazzo. Il piccolo Deq, quando chiede se quel paese che hanno disegnato “esiste”, e la madre, quando le fa notare che quella sulla mappa non è la sua città e che se vuole completare la mappa deve inserire se stessa. A un bambino non si può sempre dire la verità, ma gli

adulti anche se non parlano vivono lo strazio, il dolore per “una terra ormai lontana, ormai smarrita. Per una guerra che hanno stentato a capire. Per la perdita di un passato di pura gioia, le generazioni s'incontrano nel dolore”.

214 milioni erano i migranti nel mondo nel 2009, la componente femminile pari quasi alla metà, 49,6 per cento (Rapporto Caritas/Migrantes del 2010). Migrano, vanno in cerca di luoghi migliori per vivere. Cercano la pace. La famiglia di Igiaba alla fine degli anni sessanta scappa da una dittatura. È una famiglia agiata. Perde tutto. Si rifugia in Italia, dove nasce l'ultima figlia: Igiaba. È bello il ritratto che traccia di sua madre, una donna che non si è mai arresa e ha incitato la figlia a non farlo.

Suban, così la chiama la madre, con i suoi racconti ci vuole spalancare gli occhi e le orecchie. Senza tregua ci parla di ciò

che è stato dimenticato: il colonialismo italiano in Somalia, Etiopia, Eritrea e Libia. Lo fa anche attraverso aneddoti della sua famiglia. Tra loro c'è chi ha visto il re, chi ha conosciuto Graziani, chi è stato balilla, forse un nonno fascista? Racconta, racconta, sembra voglia dirci “statemi a sentire, non distraetevi, parlo anche di Nat King Cole e di quella volta che mio padre è andato a sentirlo. Del Vietnam, di Trastevere, di Mussolini, di Abebe Bekila, dell'infibulazione della Roma e...”.

Igiaba sa che gran parte di noi è nello sguardo degli altri. Se gli altri ci fanno sentire diversi da quello che sentiamo di essere, non possiamo fare finta di niente. E così che dà forma a un percorso, un'indagine, una ricerca di sé. Sente il bisogno di collocarsi dove decide lei e non dove decidono gli altri. Accoglie l'invito di sua madre, deve inserire se stessa nella mappa. Sa che questo è un lavoro che si fa da soli. Nella stanza della propria anima e nei pori della propria pelle. In silenzio. Poi, si può anche raccontarlo. Lei utilizza lo stratagemma delle mappe.

Sulla mappa di Mogadiscio, città che dice essere “mia mia mia”, attacca dei post-it, qualcosa di provvisorio e scomponibile. È conscia del fatto che nulla rimarrà rigidamente fermo, che le identità sono in continuo cambiamento e per costruire se stessi “non si inizierà mai una sola volta nella vita. Mai da una parte sola”. Su un post-it scrive “Roma”, sugli altri i nomi di quartieri romani, di piazze, monumenti e li appiccica sulla carta di Mogadiscio, disegna, traccia, ritaglia, scrive, colora. Riesce, nel “guaz-zabuglio delle identità incerte”, a non rinnegare, a non dimenticare il grande bagaglio culturale ed emotivo che porta nella sua casa intima, ma sente il bisogno di “rimettere ordine nel caos”, di collocare ogni cosa al suo posto per rendere il percorso più facile.

Forse non tutto sarà controllabile. Insciallah! Fa i conti con più culture, si muove su una mappa mondiale e tirando le somme dice: “Sono solo la mia storia”.

Ci conduce per mano, ci invita a sederci su una delle tante sedie che ha allineato sulla sua mappa, “per gli amici che verranno”. I suoi racconti sono fitti fitti. Subito lo spazio fisico diventa mentale e globale. Leggendo, ci muoviamo tra chiese, monumenti, fregi e piazze di Roma. Entriamo e usciamo da Roma, andiamo a Mogadiscio, osserviamo la sua famiglia, i disagi e gli agi che hanno vissuto. Alla stazione Termini incontriamo persone, esuli, disperati con nel cuore la speranza del ritorno a casa, ma vediamo anche una Roma che cambia, nuovi negozi, nuovi articoli e tanta merce preziosa: “le chiacchiere”. È quella radio marciapiede che arricchisce gli immigrati che si trovano nelle vie o piazze di ogni città italiana. Luoghi che ti fanno sentire dentro alla vita, dentro a qualcosa di grosso che si sta muovendo, si sta trasformando.

Si stima che 700 milioni di persone nel mondo desiderano migrare dal loro paese di origine, oltre 25 milioni indicano l'Italia come paese di destinazione (sempre secondo il Rapporto Caritas/Migrantes del 2010). Oggi il pasciuto Occidente si spaventa per una manciata di petali di gelsomini approdati sulle coste italiane. Igiaba stabilisce tra Mogadiscio e Roma una forte relazione. Prende a piene mani dalle culture che avvicina, ciò che trattiene diventa per lei risorsa per spalancare le coscienze di chi si ostina a non voler vedere i nuovi colori, i nuovi apporti culturali, letterari, sportivi, musicali del paese Italia. (Mi viene in mente Saba Anglana, cantante italo-etiope vissuta in Somalia, che canta in quattro lingue nello stesso album e a volte nella stessa canzone).

Chissà se Suban-Igiaba, tra vent'anni o più, quando avrà deposto il pesante fardello di doversi raccontare sempre e a tutti, sarà ancora chiamata “di seconda generazione” o semplicemente la scrittrice Igiaba Scego. ■

mariaviare@yahoo.it

M. Viarengo è autrice di testi teatrali e saggista

il foglio 383

Il vero foglio

Non fidatevi delle cattive imitazioni. *il foglio* è il «mensile di alcuni cristiani torinesi», diretto da Antonello Ronca. Tra i fondatori, nel febbraio 1971, Enrico Peyretti, direttore fino al 2001, e Aldo Bodrato.

Tra i sostenitori Norberto Bobbio. Esordì quando sotto la Mole era vescovo padre Pellegrino.

Per info: www.ilfoglio.info
Per riceverlo in saggio:
abbonamentifoglio@gmail.com

Parti di un destino comune

di Davide Rigallo

Pap Kouma NOI ITALIANI NERI STORIE DI ORDINARIO RAZZISMO

pp. 159, € 16,
B. C. Dalai, Milano 2011

La piaga in cui Pap Kouma affonda la sua scrittura è il razzismo. Dal suo primo romanzo (*Io, venditore di elefanti*, Garzanti, 1990) e lungo tutta la produzione successiva, la denuncia delle discriminazioni si connota come la funzione principale delle sue opere, il senso ultimo che motiva la scelta narrativa. Sulla scorta dell'esperienza personale e di una puntuale documentazione, senza cedere a retoriche moralizzanti, Kouma coglie razzismo e xenofobia nella loro “banalità”, nelle loro forme quotidiane più sottili e più sotterranee, smascherando la pretestuosa innocenza che le copre e mostrandoci l'effettività dei comportamenti e delle azioni che generano.

In *Noi italiani neri*. *Storie di ordinario razzismo* compie un passaggio ulteriore: la rivendicazione identitaria, il rifiuto del “meticciamiento” in nome di una supposta omogeneità etnica e culturale diventano la misura degli atti discriminatori, ciò che ne spiega le logiche aberranti. “Cosa rendeva un ‘italiano’ nativo dell'Italia? – si interroga Kouma – La lingua? Chiunque può impararla bene dopo qualche anno. La religione? E gli italiani doc che si convertono all'islam non sono più italiani? Le usanze alimentari? (...) Come si misura l'appartenenza?”.

Noi italiani neri è un pamphlet che fonde abilmente lo spunto personale (la tragica esperienza di un'aggressione subita dallo scrittore da alcuni controllori dei mezzi pubblici nel centro di Milano) con la documentazione tratta dalla cronaca. Dalla prima pagina all'ultima, assistiamo al dispiegarsi di un'arringa difensiva, un racconto-denuncia che restituisce fatti realmente accaduti a danno di cittadini dalla pelle nera, musulmani o di altra confessione, nati altrove ma divenuti “italiani” a tutti gli effetti. E a una galleria di personaggi, anch'essi realmente esistenti, che si alternano al banco dei testimoni per sostenere le argomentazioni antirazziste.

Chi parla è Paolo Diop Ravenna, italiano di pelle nera, “figlio di Mamy Diop, la musulmana, e di Pietro Ravenna, l'ebreo”, vittima di un sopruso che ricalca quello subito dall'autore e, paradossalmente, chiamato a rispondere di resistenza a pubblico ufficiale. I personaggi che sfilano a sua difesa sono celebri, come il calciatore Mario Balotelli o il giornalista Idris Sanneh, e meno noti (Matteo Fraschini Koffi, Yassin Dia, Saba Gebremichael, Adama Sanneh): tutti sono portato-

ri di esperienze di esclusione, di denigrazione, di rifiuto. Tutti testimoniano il disagio che deriva dal non essere comunemente riconosciuti come “italiani”.

Attraverso un'esposizione asciutta e precisa di fatti di cronaca, l'arringa del protagonista si concentra sugli odierni “spazi” sociali del razzismo. Il mondo del calcio, innanzitutto, segnato dai cori oltraggiosi delle varie tifoserie all'indirizzo dei calciatori neri, dalle reticenze delle dirigenze delle squadre, dalle violenze negli stadi, dalla mancanza di azioni efficaci di contrasto. I campi di calcio appaiono come i luoghi in cui l'odio razziale si sfoga senza censura, prescindendo dal fatto sportivo, dalla vittoria o dalla sconfitta di una squadra: il concentrato più inquietante di sentimenti di intolleranza diffusi nella società. Altri “spazi” sono le periferie – comprese le *banlieues* parigine – dove il degrado sociale è terreno fertile per l'insinuarsi di atteggiamenti violenti e discriminatori; i luoghi di ritrovo, le discoteche, i locali in cui i giovani sono soliti aggregarsi, le piccole comunità della provincia italiana.

A questa esposizione, il protagonista inanna il racconto della vicenda umana di suo padre, tenente in Francia durante la seconda guerra mondiale accanto ai fucilieri senegalesi. In queste pagine ritroviamo motivi e ambientazioni presenti nel secondo romanzo di Kouma (*Nonno Dio e gli spiriti danzanti*, B. C. Dalai, 2005). La dimensione narrativa si allarga geograficamente e temporalmente: dal presente italiano (e in parte europeo) si passa a una memoria che riscopre una pagina storica rimossa (l'apporto dei senegalesi nella liberazione della Francia), per estendersi fino alle vicende dell'indipendenza del Senegal.

Un allargamento che, se ha il merito di far conoscere episodi storici misconosciuti di razzismo e di *métissage*, rallenta tuttavia il ritmo del pamphlet, frenando un po' la sua incisività.

“È difficile fare accettare l'idea che esistono dei cittadini italiani che non sono bianchi e non sono cristiani. Se sei nero devi rassegnarti a essere considerato un ospite”. Le parole finali dell'arringa di Paolo Diop Ravenna suonano come una sfida alla società italiana. Attenzione, però, a non travisarne il senso. La rivendicazione che essa esprime non riguarda un'identità o un'appartenenza, ma un diritto. Il diritto di molti cittadini italiani, pregiudizialmente discriminati per il colore della pelle o altri surrettizi fattori di “diversità”, a essere riconosciuti come tali: come parti essenziali, cioè, di un destino comune. ■

davide.rigallo@alice.it

D. Rigallo
è presidente di Zonafranca

Il libro d'artista comunica se stesso

di Liliana Dematteis

“Mallarmé mi fece finalmente vedere come le parole erano state sistemate sulla pagina. Mi sembrò di avere di fronte la forma ed il modello di un pensiero, una essenziale entità analitica in cui le caratteristiche estetiche-visive, la composizione tipografica, gli stessi spazi bianchi ed il formato fossero indivisibili dal contenuto”. Sono le parole di stupore di Paul Valéry di fronte alla prima impaginazione del *Coup de dés jamais n'abolira le hasard* di Mallarmé che ci dice come già alla fine del 1800 vi fu l'intuizione di un libro che non fosse più solo un bel libro illustrato. Poco più di dieci anni dopo Filippo Tommaso Marinetti, divenuto leader del movimento futurista, sembra riflettere sulle suggestioni di Valéry e con le sue “Edizioni futuriste di Poesia” dà il via a una serie di libri sempre più prossimi all'attuale concetto di libro d'artista.

Pubblica alcuni fra i più bei libri del Novecento fra cui il suo *Les mots en liberté futuristes* (1919), in cui la totale distruzione della sintassi latina lascia il posto a una vera rivoluzione verbale, a una nuova ortografia e tipografia espressiva, frutto di uno straordinario bilanciamento fra caratteri, tecnica compositiva, tavole parolibere e dichiarazioni poetiche. Il futurismo, con il libro imbulonato di Depero del 1927 e il libro di latta con la grafica di Bruno Munari e le parole in libertà di Marinetti dell'inizio degli anni trenta, è ancora all'avanguardia nell'invenzione di un libro che per le sue caratteristiche tecniche e di materiali diventa qualcos'altro, quasi una scultura, quello che chiamiamo libro-oggetto o libro-opera, tutt'oggi praticato da molti artisti.

“Il libro d'artista comunica se stesso”. È una bellissima definizione di Munari che dal dopoguerra in poi con i suoi “libri illeggibili” (libri senza testo ma pieni di comunicazione tattile e visiva) in esemplare unico e poi nel 1953, con *An unreadable quadrat-print*, prodotto in alta tiratura da una casa editrice olandese, può essere definito il primo italiano a produrre libri d'artista. Fra arte, design e grafica, il percorso munariano dentro il libro, iniziato fin dagli anni trenta, proseguirà fino alla fine degli anni novanta, con sempre nuove capacità comunicative attraverso le geometrie ottenute dalle pagine tagliate o piegate, dalla natura della carta, dal suo spessore, dalla trasparenza, la texture, la morbidezza o la durezza, il lucido o l'opaco, le fustellature e le piegature e ovviamente il colore, le immagini e il testo.

Germano Celant, che fin dal 1971 si occupò e scrisse quasi in tempo reale di questo argomento, usò per la prima volta il termine “libro come opera d'arte”, definizione che ci sembra perfetta per parlare di una delle prime e radicali opere di un ancor giovanissimo Yves Klein (il pittore del blu) il quale nel 1954 per un editore di Madrid pubblica *Yves Peintures*. Questa pubblicazione, oggi introvabile, ha un'introduzione composta da linee nere al posto del testo e dieci tavole ritagliate in carta di differenti colori e di varie dimensioni sono incollate sulle pagine a fogli scolti; ogni tavola ha una didascalia che rappresenta un luogo: Madrid, Nice, Tokyo, Paris, London, e l'indicazione di una misura in centimetri che suggerisce l'ipotesi che si tratti della riproduzione di dipinti. Nella realtà, queste dieci tavole non sono affatto la riproduzione di opere, ma semplicemente carte colorate

trovate in commercio, e i titoli si riferiscono a opere in realtà mai eseguite. Esse esistono soltanto come concetto nella mente di chi sfoglia il libro così come il testo introduttivo concepito da Klein e Claude Pascal si può interpretare come un precoce commento sulla difficoltà o impossibilità di spiegare il proprio lavoro. Yves Klein tentò di reinventare la pittura degli anni del dopoguerra spostando il focus dall'oggetto materiale alla “sensibilità immateriale”, introducendo nelle sue sperimentazioni una nuova spiritualità e spalancando le porte a un nuovo linguaggio artistico.

Il libro d'artista a stampa nasce dunque in questo periodo fra la fine degli anni cinquanta

prodotto dalle gallerie con cui gli artisti lavorano oppure è l'artista che lo produce in proprio. Il libro d'artista non segue la via della distribuzione tradizionale dei libri perché in genere si presenta in modo un po' dimesso, non è accattivante né pubblicizzato perciò si vende poco; il libro, però, si può agevolmente spedire per posta e, come fu per gli artisti del gruppo Fluxus e della Poesia Concreta e Visiva che sognavano di cambiare il mondo attraverso l'arte in tutte le sue possibili sfaccettature, esso venne messo al servizio dell'utopia, e dai quattro continenti gli artisti poterono scambiarsi e far conoscere i propri lavori utilizzando semplicemente lo strumento libro, che circola agevolmente ed economicamente attra-

l'arte povera e i concettuali (il movimento artistico che più si è cimentato nella produzione di libri d'artista privilegiando l'idea della sensibilità e cercando di rapportare ogni opera a un testo e ogni percezione estetica a una lettura) completano l'atto di smaterializzazione dell'opera iniziato da Klein e anch'essi trovano nel libro il luogo ideale per fissare quel procedimento mentale che identifica il loro lavoro con il concetto stesso dell'arte; la pagina diviene così il luogo espositivo per dire, come fa Ben Vautier, “Il mio lavoro è ciò che penso dell'arte”, e poiché l'opera non è più un oggetto materiale sensibile da contemplare, la galleria d'arte non ha più ragion d'essere e pertanto, come annun-

ciò nell'invito a una sua personale ad Amsterdam Robert Barry, “durante la mostra la galleria resterà chiusa”.

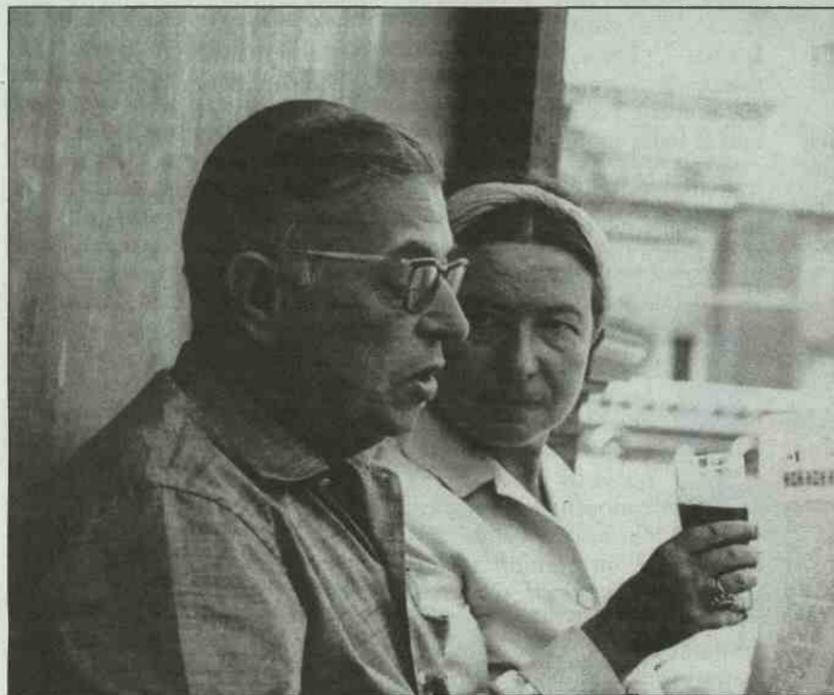
L'ingresso della fotografia fra i materiali artistici in quegli anni assume una grande importanza e sono molti gli artisti che la utilizzano a piene mani anche e soprattutto per i loro libri: come pregnante raccolta di reperti, memorie, storie reali o inventate dal francese Christian Boltanski, o come la fotografia-testimonia di Roman Opalka che dal 1965 documenta quotidianamente ogni minimo mutamento del proprio volto, o ancora, i lavori in cui l'interazione libro/azione/fotografia è davvero un tutt'uno in-

scindibile, come nelle opere che dal concetto al comportamento coinvolgono artisti come Gina Pane, Hermann Nitsch, Franco Vaccari, o Ketty La Rocca. Anche gli artisti della Land art come Robert Smithson o Richard Long o Hamish Fulton hanno creato stupendi “libri dei luoghi”, tracce di percorsi anche nel senso geografico del termine, in cui entrare in simbiosi con le forme stesse della terra, delle pietre e degli alberi così come ce li propongono attraverso le loro camminate e le loro osservazioni.

Dagli anni sessanta a oggi, in tutto il mondo, è stata prodotta un'enorme mole di libri d'artista (che quasi sempre sono modesti quanto a dimensioni e peso), una mole di arte di cui si è parlato troppo poco, che sono ancora in molti a ignorare e che resta per ora materia specialistica nelle mani di pochi studiosi o di avveduti mercanti bibliofili, malgrado con l'arte contemporanea sia oggi caduta ogni classificazione di gerarchia tra i modi e i mezzi di espressione e malgrado i giovani artisti delle più svariate tendenze praticino oggi il libro d'artista con una sempre maggior libertà e con una indubbia maggior possibilità creativa, dovuta anche a una pluralità di mezzi di riproduzione tipica del nostro tempo.

liliana@galleriamartano.it

L. Dematteis è co-fondatrice della Galleria e delle Edizioni Martano che dirige dal 1971

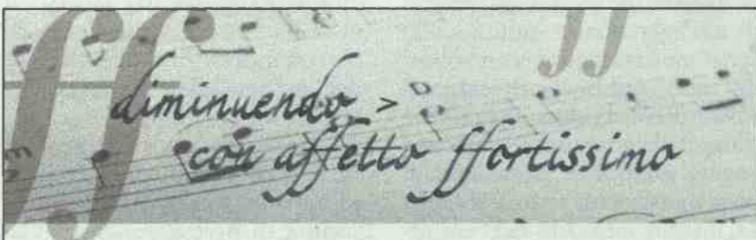


e la prima metà dei sessanta con uno stretto legame ai movimenti che da quel momento hanno caratterizzato la sperimentazione artistica. Possiamo dire che, dopo le lacerazioni del conflitto mondiale, rese così drammaticamente bene nei dipinti di Fautrier, di Bacon o di Burri, dopo gli anni dell'espressionismo astratto e il gesto disperato di Pollock in America o di Tancredi in Italia, l'artista si dota di altri mezzi per fare arte e questi nuovi mezzi espressivi sono quelli che contemplano l'uso del proprio corpo (dunque l'azione e l'happening) e quelli dei vari media tecnologici di cui proprio in quegli anni si comincia la sperimentazione (fotografia, video, film, disco, televisione, fotocopia, libro). Si può oggi affermare che tutti i movimenti d'avanguardia di questi anni così fecondi hanno abbandonato la pittura tradizionale cercando e adottando altre tecniche per produrre manufatti artistici nel tentativo di raggiungere la qualità specifica del singolo lavoro attraverso un linguaggio e una metodologia di esecuzione del tutto inediti.

Ma che cos'è realmente un libro d'artista? È un libro che sfugge quasi sempre alle tradizionali classificazioni: è opera di un solo artista (visivo, ovviamente), non ha introduzioni né contributi di scrittori o critici d'arte, non contiene originali né opere moltiplicate, normalmente non ha firme né tirature limitate né preziosismi di sorta. Perlopiù è

verso le vie postali, del tutto in autonomia rispetto alle strutture preposte, siano esse le gallerie o il museo.

È del 1963 il libro cui si fa risalire la nascita di questo genere, è dell'americano Ed Ruscha e si intitola *Twenty-six gasoline stations*: formato quadrato, stampa in bianco e nero, nessun testo, carta patinata, legatura tradizionale, tiratura di duemila copie, nessuna firma. Il contenuto è una serie di ventisei fotografie di stazioni di servizio, dalla prima stazione, *Bob's station* a Los Angeles dove Ruscha viveva, le immagini seguono il percorso del ritorno a Oklahoma City, dove egli era cresciuto e dove la madre ancora viveva. Una didascalia che riporta la marca e il luogo dove esse sono situate. Le stazioni di servizio sono deserte. In questo vuoto caratteristico delle sue fotografie, si può tuttavia percepire la presenza di viaggiatori in costante movimento da una stazione all'altra. La produzione in serie delle fotografie di Ruscha ricorda la monotonia del paesaggio autostradale e i viaggi attraverso le lunghe distese americane, una serie di “scatti” che si accumulano alla rinfusa nella sua memoria e che verranno rielaborati successivamente. Il viaggio stabilisce una relazione fittizia tra lo sguardo e il paesaggio offrendo una sorta di continui déjà-vu. Questo libro è un enunciatore, come in altri vi saranno diagrammi, misure, liste. Pochi anni dopo gli artisti del-



il giornale della musica festeggia i suoi
25 anni dalla parte della musica e costa la
metà in edicola e la metà in abbonamento
le tue musiche ogni giorno

EDICOLA	2,50 €
campagna promozionale valida fino al 31 dicembre 2011	
ABBONAMENTO (CARTA+PDF)	14 €



il giornale della musica

info > www.giornaledellamusicait/abbonamenti abbonamenti@edt.it +39 0115591831

Rilegati con bulloni, ricami, fiammiferi e puntine

di Maria Perosino

Tra il 1979 e il 1980 Bruno Munari realizza per Danese dodici *Prelibri*, nelle intenzioni "un insieme di oggetti che sembrano libri ma che siano tutti diversi per informazione visiva, tattile, materia, sonora, termica, ma tutti dello stesso formato come i volumi di un'enciclopedia". Il risultato è una serie di dodici "cose" che del libro hanno la forma ma libri non sono: non ci sono parole, e neanche figure, le pagine, quando pure esistono, non si aprono o si aprono al contrario. Neppure il materiale di cui sono fatti è quello dei libri: la carta è sostituita da legno, plastica e stoffa.

È l'azione più sovversiva che Munari mette in atto riguardo all'oggetto libro, tanto più significativa perché fatta proprio da lui, vale a dire da una persona che con i libri, da leggere, da scrivere, da copertinare, d'artista, come opera d'arte, ci convive da sempre, li legge e li fa. Non è tuttavia per il tasso più o meno alto di radicalità che questo lavoro rappresenta un punto di svolta. Quello che conta è che dando forma e nome di libri a questi oggetti, Munari chiama in causa, ed è il primo a farlo, un inedito tipo di lettore, anzi un "non lettore". Chi infatti può leggere un libro fatto per non essere letto se non un "pre-lettore", un lettore impregiudicato che abita territori che stanno prima e dopo il tempo della lettura? Così facendo introduce una variabile non di poco conto nella già intricata (e intrigante) questione di cosa sia un libro d'artista, oggetto sempre diverso, la cui definizione resta precaria perché coincide con la sua descrizione.

Facciamo però un passo indietro. Una delle prime cose di cui ci si rende conto sfogliando un qualsiasi repertorio di libri d'artista, o di libri come opera d'arte, come si è cominciato più correttamente a dire, è che basta guardare le figure per accorgersi dell'inadeguatezza di ogni definizione. Anzi, della sua ineludibile provvisorietà. Ogni componente di cui è fatto il libro è oggetto di forzatura, e nulla si può dare per scontato. Non lo sono i materiali che lo compongono: cominciano Marinetti e compagni a fare pagine di latta, Depero a rilegare con i bulloni, e poi via con l'alluminio di Fontana, i ricami di Boetti, i fiammiferi di Kounellis, le puntine da disegno di Giulio Paolini.

Le pagine non obbligatoriamente devono essere lette: possono essere cornici vuote (Vincenzo Agnetti, 1969-70), le parole cancellate (Emilio Isgrò, più volte) o ritagliate e messe alla rinfusa in una scatola (Sabrina Mezzaqui, 2000). La tipografia è ripetutamente stressata, con alternanza di corpi e caratteri. La disposizione delle parole sulla pagina non pare tenuta a rispettare convenzioni quali margini, interlinea, corpo e colore. Può a sua volta farsi figura, come avviene con la poesia visiva, oggetto ibrido che non è testo e non è immagine ma la somma di entrambe. Oppure può essere azione da completare per mano del lettore, come nel caso della *Poesia da montare*, pubblicata da Adriano Spatola nel 1965. La

stessa logica autoriale è messa in discussione. Capita che l'artista sia autore dei testi o delle illustrazioni o di entrambi. Capita che disegni e progetti l'oggetto libro nel suo complesso o che si limiti a consegnargli delle immagini. Capita infine che il libro sia una risultante non tanto, o non solo, della collaborazione tra più artisti, ma di un'intima connivenza che si stabilisce tra persone diverse.

In qualche modo tornano alla mente, e non è un caso, alcune parole di Emilio Villa, frequentatore assiduo del genere e autore egli stesso di libri?, oggetti?, fogli?, opere? d'artista, come *Disco muto* del 1967 o *Green* del 1971, ma soprattutto complice di tanti artisti, di cui più che descrivere, ricalca e amplifica il lavoro. Più volte Villa si interroga, ragionando e divagando con gli artisti di cui si sente, ed è, compagno di strada, su quella sorta di miracolo che fa dire: "Ecco un'opera che poteva essere fatta soltanto oggi, ecco un'azione che poteva essere compiuta oggi soltanto, non ieri, non domani". Vale a dire: è il presente che si fa carico del manifestarsi di un'opera, è nel qui e ora, nel solo qui e ora, che si consuma la vertigi-

ne della sua genesi, che precipita la sua avventura nel tempo, che ha origine e fine. Il che si porta dietro, come corollario, un'idea di linguaggio che può fare a meno delle convenzioni della comunicazione per diventare un atto fisico, in qualche misura erotico: "Noi vogliamo portare in vista, in aura, in pista, in area l'esperienza fondamentale di vivere senza linguaggi, asportando e tagliandoci la lingua, per non parlare, per non leccare, per non morire". Fiati, disegni, epifanie più che parole sono quelle che deposita nelle opere di cui è co-autore, con Burri, Novelli, Parmiggiani e via discorrendo.

Detto altrimenti: ogni libro d'artista è una ridefinizione dei codici di comunicazione operata attraverso stratonamenti del linguaggio. Un susseguirsi di esperienze non inventariabili di dissociazione, azzeramento e superamento, che utilizzano una lingua che si incarna nel gesto prima che nell'intelletto. Il che spiega la difficoltà che si è sempre incontrata non dico a darne una definizione, ma almeno a tracciare confini che ne consentano la mappatura. Cosa hanno in comune, ad esempio, un libro-scatoletta-rompicapo come



La marié mise à nu par ses célibataires, meme di Marcel Duchamp con quella sorta di lanterna magica in forma di libro che è *Portage* di William Kentridge? Ognuna di queste opere sembra porsi come oggetto a sé stante e organizzarsi intorno a parametri compositivi ed estetici che non è facile, e forse nemmeno utile, collocare in un ordine storiografico coerente.

Le variazioni sono pressoché infinite. Ogni artista esercita il controllo non solo dei contenuti, che questa è, o dovrebbe essere, prerogativa insindacabile di qualsiasi autore, ma sui modi in cui questi contenuti prendono forma nel perimetro dell'oggetto-libro. Il che, tra l'altro, tiene raramente conto delle esigenze produttive,

creando un'ulteriore anomalia nella commercializzazione e distribuzione di questi libri che, non fosse che per ragioni di costo, hanno spesso tirature limitate e circuiti di vendita diversi da quelli delle normali librerie. Quasi si portassero dietro le parole di Humpty Dumpty, che nella sua chiacchierata con Alice ammette che quando "a una parola faccio fare tanto lavoro la pago sempre di più". E di lavoro, alle parole, gli artisti ne fanno fare davvero tanto: le stirano, le stropicciano, le smontano e le rimontano, obbligandole a continui traslochi semantici.

Messa così, si potrebbe anche pensare che il concetto stesso di "libro d'artista" sia un concetto evanescente, una scatola vuota che ognuno riempie a sua discrezione, né più e né meno di quando produce un'opera di tipo diverso: quadro, scultura, installazione, fotografia. Ma anche questo non è vero, non del tutto. Occorre intanto non dimenticare che il libro, intendo qualsiasi libro, almeno finora, è anche un oggetto fisico le cui caratteristiche paratestuali (copertina, tipografia, carta ecc.) costituiscono un commento indiretto al testo che contiene. Come ha spiegato bene Genette, la composizione rappresenta la materializzazione del testo, che dunque si salda con l'esperienza non solo intellettuale ma anche tattile e visiva del lettore. Le stesse che vengono sollecitate dal libro d'artista. E vero dunque che quest'ultimo deve in un certo senso rinegoziare ogni volta il suo status, ma è altrettanto vero che come qualsiasi altro libro non può essere letto senza essere guardato, e non può essere guardato senza essere toccato.

Un'altra cosa che è caratteristica del libro è che la sua fruizione si sviluppa nel tempo più che nello spazio. A differenza dell'opera d'arte visiva, che pretende sincronia dello sguardo di chi la osserva, il libro, d'artista e non, implica un lettore disposto a concedere tempo. Le pagine possono essere tagliate, capovolte, strappate o bruciate, scritte o cancellate, ma vanno comunque sfogliate, e questo avviene in un tempo magari breve ma comunque diacronico. E forse per questo possiamo dire che sia proprio il lettore, con le sue mani, i suoi occhi, il suo tempo a trasformare l'esperienza di un'opera in lettura, a consentirci di chiamare "libro" il libro d'artista.

perosino.maria@gmail.com

Un libro è un libro

di Giulio Paolini

Ho sempre provato una certa incompienza, un leggero fastidio peraltro ormai temperato dall'abitudine e dall'uso, per la definizione "libro d'artista". Come se, per esempio, un inchiostro di Michaux o un dipinto di Savinio non fossero quadri ma immagini "di scrittori". O viceversa gli scritti di Stravinskij o di Le Corbusier fossero parole "di musicista" o "d'architetto"... ed *Ebdomero* di de Chirico fosse, sì, un romanzo, ma di un pittore. E perché separare, collocare su due tavoli diversi la penna e il pennello di De Pisis, come se nella stessa pagina dello stesso autore fossimo tenuti a distinguere l'anima del poeta da quella dell'artista?

Un libro è un libro, che sia da leggere o da guardare, purché non sia da dimenticare: "La legge è uguale per tutti".

Più che "libri d'artista" esistono quindi libri di artisti, come esistono libri di poeti, ingegneri, mistici, matematici, storici, astronomi, archeologi... che sono sempre e soltanto libri.

Ci sono edizioni pregiate o modeste, ad alta tiratura o in un unico esemplare, semplici o elaborate ma, per darsi tale, un libro è bello per definizione (come la calligrafia, che può essere più o meno aggraziata, ma è pur sempre bella scrittura).

Per chiunque intenda leggerlo o scriverlo, il libro è il primo e ultimo luogo d'incontro: aperto o chiuso che sia, parla sempre e comunque alla nostra immaginazione e alla nostra memoria.

Questa parole, forse ovvie, per chiarire che il libro è il luogo per eccellenza, dove appunto s'incontrano i messaggeri più diversi e inaspettati, provenienti dalle aree storiche e geografiche più lontane e sperdute.

Tra questi, in una schiera di autori così estesa e multiforme, spesso (sempre più spesso) troviamo gli artisti, che approdano al libro desiderosi di scorgere tra le sue pagine quella "verità" che non sempre pare affacciarsi nelle loro opere. Così, in una sede tanto autorevole, trasferiscono, depu-

randole, le idee e le immagini che grondavano dalla materia dei loro dipinti o delle loro sculture. È come trovarsi, essere convocati in un'aula, nel luogo eletto dove poter far risuonare la propria voce.

Di parole, dunque, o anche di segni, figure, immagini di altri libri... sarà composto il libro che l'artista s'ingegna d'inventare. Nei miei libri mi sono trovato via via scrittore, disegnatore, grafico, illustratore, editore, tipografo, impaginatore... Autore? Può darsi, ma sempre di libri, senza attributi maggiorativi o diminutivi.

Il mio primo libro ha per titolo la definizione dell'infinito tratta dal dizionario: *Ciò che non ha limiti e che per la sua stessa natura non ammette limitazioni di sorta*, 1968. Sulle pagine che lo compongono si allineano, una dopo l'altra e spaziate a intervalli regolari come punti equidistanti, le lettere corrispondenti ai nomi di tutte le persone di mia conoscenza in quel momento.

Elenco che fissava qualcosa in divenire e quindi suscettibile d'infinita trasformazione... Nessuno degli elementi abituali che corredo un testo in un libro (frontespizio, sommario, note, ecc.) era aggiunto a quella "punteggiatura" misteriosa ed enigmatica che scorreva dall'inizio alla fine senza alcuna spiegazione. Mi trovai così a depositare la mia firma (che già mi compiaccevo di lasciare sui fogli e sulle tele di quei primi anni di lavoro) su quel nobile, illustre spazio della pagina che rappresentava un traguardo tanto atteso e sospirato.

Che sia da leggere o da guardare un libro deve saper parlare, in silenzio, agli occhi del lettore. Perché (e questo l'artista lo sa meglio di chiunque altro) è lui, il lettore (o l'osservatore) che, interpretandolo, ricomporrà a sua volta il testo in questione per rielaborare a suo giudizio le evocazioni scritte o figurate suggerite da quelle pagine. Pagine trafitte dallo sguardo, dall'attesa febbrile di chi sta per compilarle e di chi, poco dopo, potrà considerarle come sue.



main sponsor

BancaEtruria
Popolare davvero

ARTELIBRO

FESTIVAL DEL LIBRO D'ARTE 2011

o t t a v a e d i z i o n e
i n g r e s s o g r a t u i t o

bologna

23/25 settembre 2011

l'arte di fare il libro d'arte
archeologia / archeologie

palazzo re enzo e del podestà
mostra mercato di libri d'arte
e del libro antico e di pregio

www.artelibro.it

comunicazione e promozione studio pesci
info@studiopesci.it - www.studiopesci.it
segreteria organizzativa noema
info@noemacongressi.it - www.noemacongressi.it

Architettura

Urbanistica parte della politica

di Cristina Bianchetti

Il giardiniere salta fuori dal Novecento

di Angelo Sampieri

IL GIARDINO IN MOVIMENTO
DA LA VALLÉE

AL GIARDINO PLANETARIO

ed. orig. 2007, trad. dal francese di Emanuela Borio, repertorio delle piante citate a cura di Enrico Scari, pp. 319, 128 ill. col., € 28, Quodlibet, Macerata 2011

Venti anni separano la pubblicazione italiana di *Il giardino in movimento* dalla prima edizione francese del 1991. Venti anni di attenzioni crescenti nei confronti di un autore e di una ricerca che nel tempo si è aperta a un pubblico sempre più vasto e si è rivolta a competenze sempre più diversificate. Questa prima traduzione italiana, dell'ultima francese del 2007, dà conto dell'apertura progressiva del discorso, raccogliendo gli aggiornamenti che negli anni si sono susseguiti, ampliando l'archivio di immagini, le esperienze, le inclinazioni più recenti del ragionamento: il farsi planetario di un giardino che venti anni fa appariva più contenuto e praticabile (*Le jardin planétaire*, catalogo della mostra alla Villette di Parigi del 1999), l'assunzione sempre meno problematica delle retoriche correnti, l'approccio sempre più programmatico e definitorio fino a divenire manifesto (*Manifesto del Terzo paesaggio*, 2004; Quodlibet, 2005).

Prima di tutto questo, venti anni fa, *Il giardino in movimento*. Un viatico atipico per un giardiniere sperimentale, redatto da un autore certamente singolare: Gilles Clément scrittore e professore a Versailles, ingegnere agronomo, entomologo e botanico, giardiniere e paesaggista, entro una combinazione di competenze che nel giardino inscenano una nuova e più giusta gestione dello spazio, ancor prima che del mondo. Seguendo il movimento naturale della vegetazione e il vagabondare dei semi con il loro potenziale. Attraverso una gestione dei luoghi poco conflittuale, seppur vigile e controllata. Sempre sorprendente. Riscrivendo così, nel movimento stesso, una dimensione estetica nuova e originale. Capace di reinventare forme del giardino e tecniche di giardinaggio, ancor prima di farsi metafora di un pianeta e del suo funzionamento ideale.

Il giardino in movimento, nei residui della sua prima versione, o tra le pieghe della stesura aggiornata, è principalmente questo. Ed è questo che rimane, a distanza di venti anni, il centro più resistente di una riflessione e il deposito più ricco di indicazioni per quel viatico che Clément inizia nel 1977 a La Vallée nella Creuse, entro il proprio giardino privato, e prosegue poi attraverso studi, esposizioni, installazioni, realizzazione di giardini e parchi che si aprono al grande pubblico. Dal Parc André-Citroën di Parigi del 1993 fino a esperienze sempre più frequenti e numerose accanto al la-

voro di architetti di fama internazionale, e nel confronto con i nuovi paesaggisti-giardinieri che con Clément inaugurano una stagione del progetto senz'altro inedita.

Piet Oudolf, Henk Gerritsen, Petra Pelz, Tom Stuart-Smith, Dan Pearson, Ton ter Linden, Jacques Wirtz, non sono che alcuni dei protagonisti di questa nuova scena. Eppure raramente Gilles Clément ne è considerato parte costitutiva. Pena la riduzione di un apparato teorico libero e aperto a sapere esecutivo e tecnico. E come tale poco incline a parlare ai molti interlocutori che si vuole coinvolgere. Non era così in principio, per lo meno nell'intuizione originaria. Ove il movimento era proprio di luoghi specifici, prodotto di semi specifici, coltivati da saperi esperti capaci di comprenderne i flussi e veicolarli, assieme ai venti, agli insetti, alle automobili e agli aerei, entro nuove configurazioni di friches e terreni indigeni. Poi tutto cambia: la metafora del giardino/recinto/mundo sulla quale tanta letteratura di paesaggio ancora insiste (si consideri il contributo di Alain Roger in appendice al volume) prevale. Fino a dissolversi entro un discorso, e un progetto, che paradossalmente non lascia più nulla all'implicito. Il giardino si fa planetario, e ci si rivolge al mondo in modo diretto. Lo si esorta e ammonisce in osservanza dei valori che guidano il progetto e lo governano, ove una volta erano i semi a modellarlo.

Lo spostamento non è da poco. Riflette quel mutamento della forma del discorso, del progetto, dei processi decisionali e di molto altro ancora che il cambiar di secolo ha reso più evidente. *Il giardino in movimento*, nella sua evoluzione, è documento esemplare di questo passaggio: tutto si radica nel Novecento e tutto si apre e dissolve nel secolo successivo.

Del Novecento è l'enfasi per il movimento stesso, la passione per dinamismi e configurazioni instabili che segna gran parte dell'estetica del secolo scorso. In relazione al giardino, più audace sarebbe stato immaginarlo immobile (come spesso peraltro è stato). Muoversi è tuttavia per Clément anche vagabondare in cerca di occasioni. È letteratura di viaggio. Racconto nella sua forma più tradizionale, quella del romanzo, che infatti accompagna, nella produzione dell'autore, la più recente stesura di programmi e manifesti. Del Novecento è poi l'entusiasmo partecipativo, la convinzione di essere parte di un sistema (una città, un giardino, una comunità animale/vegetale) e di prendere parte ai processi che esso dispiega. Dall'interno. "Contrastando il meno possibile e assecondando il più possibile", secondo un principio che ha ampiamente governato il discorso sulla città in chiusura del secolo scorso. Ma che non incide più. Perché è cambiato lo sfondo. Si è dilatato. Si è fatto ambiente, ecosistema, pianeta. Che peso hanno allora, e che ruolo ancora rivestono oggi, i semi di Clément? Seguirli attraverso la nuova traduzione italiana è, tra i molti altri movimenti, un salto rapido e deciso fuori dal Novecento. ■

a_sampieri@libero.it

A. Sampieri insegna critica del progetto alla I Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino

Leonardo Benevolo
LA FINE DELLA CITTÀ
Intervista a cura di Francesco Ermani,
pp. 160, € 12
Laterza, Bari 2011,

La fine della città richiamata dal titolo è uno sfondo labile: ineludibile ("abbiamo davanti un'esperienza storica che volge alla fine") e nel contempo negato ("il vecchio modello continuerà a funzionare"). Di quale tipo di fine si parla è dunque il primo problema, anche se non il più interessante nella lunga conversazione tra Leonardo Benevolo e Francesco Ermani. Parlare della fine mette in evidenza solitamente uno scarto, una discontinuità. Mai come ora il termine ricompare nella letteratura urbanistica e architettonica. Sebbene le sue radici affondino negli sguardi inquieti volti alle minacce ecologiche, sociali, economiche che dagli anni sessanta del secolo scorso fanno temere "una fine" e, più recentemente, portano a sostenere l'ideologia regressiva della decrescita, l'elogio del mondo pastorale, dei territori lenti di tutto quello che è slow.

Qui la fine è la fine di un periodo storico lunghissimo lungo il quale lo stare dell'uomo sul territorio è legato all'idea di uno spazio finito, inclusivo, avvertito come insieme percorribile e percepibile nella sua interezza. Il tema occupa il primo capitolo e vuole essere di orientamento al racconto successivo. Ma non è, come ho detto, l'aspetto più interessante del libro che permette invece di ripensare ai nodi centrali dell'esperienza fatta da Leonardo Benevolo, in un lunghissimo arco di tempo, puntuato da episodi professionali importanti. "Il mestiere dell'architettura - dice Benevolo - si fa progettando edifici, piani, leggi, scrivendo e insegnando". Di questo tratta il libro, anche se quasi non parla della scrittura. Cioè di quei libri di storia dell'architettura, dell'urbanistica e della città diffusi e tradotti quasi ovunque che hanno contribuito a costruire per lungo tempo il giudizio sul loro autore. Solo di sfuggita Benevolo riconosce di essere uscito dal precariato nel 1960 (laureato 14 anni prima) grazie all'invito di Vito Laterza a scrivere *La storia dell'architettura moderna*: lungimiranza di un'editoria che oggi si fatica a immaginare. Qui richiamerò due aspetti ricorrenti del discorso di e su Benevolo: il carattere rassicurante dello sguardo esperto; la necessità dell'autorità della politica. Nulla di nuovo, ma è interessante riprenderli alla luce di questa conversazione per tornare a chiedersi che tipo di urbanista sia, precisamente, Leonardo Benevolo.

Può andar bene o può andar male, ma le trasformazioni urbane si governano a partire da conoscenze e convinzioni. È la rassicurazione di uno sguardo esperto. È l'ignoranza a rendere pensieri e azioni somari. Una

conoscenza ben piantata nella pratica (ricorrente la critica ai "progetti messi in libro"), non priva della sua tradizionale autorità e ancora oggi capace di attingere ad altri campi, così vicini da confondersi quasi. In primo luogo alla storia: tra conoscenza storica e responsabilità progettuale i confini sono incerti e non importa definirli con chiarezza. Bisogna avere consapevolezza, dice Benevolo, che "la storia può diventare un elastico che ognuno tira come vuole". È la riproposizione di quella storia-vivanda di pronto consumo contro la quale con molta veemenza si scagliava Manfredo Tafuri. Qualcosa che rimane a lungo ficcato entro una certa tradizione urbanistica: la convinzione che qualsiasi discorso sulla città non possa nascere che da una sua storia. Meglio da un racconto che non perde mai del tutto la propria ingenuità: isola e concentra, mentre rincorre vi-

sioni di insieme. Consuetudine che le pagine dell'*Urbanistica* diretta da Astengo hanno contribuito a veicolare e che non è mai stata studiata in profondità. Quel che conta, in ogni caso, dice Benevolo, è il giudizio che la storia aiuta a formulare. La "valutazione dei valori". Il discernimento tra "valori [che] non sono sullo stesso piano". Benevolo appare ancora più pragmatico di come la critica lo ha dipinto: si impara anche dal moralismo di Antonio Cederna.

Benevolo esponente della cultura cattolica e democristiana ha da sempre ritenuto l'urbanistica "parte della politica" come nel celeberrimo inizio delle sue *Origini dell'urbanistica moderna*. Non importa riprendere (e fa bene l'autore a non riprendere) antiche ed aspre polemiche su questo punto. Quello che rimane nel pensiero di Benevolo è un'idea di politica come capacità di governo complessivo. Forza dell'azione pubblica. Senza la quale "non si sa dove si va a finire" e "la città è perduta". Gioco politico che è nella sua sostanza un gioco partitico ed è questo, in definitiva, a definire esiti e chances di riuscita. Non serve aggiungere molte parole ad illustrare la fragilità attuale dell'urbanistica. Finita la spinta pubblica, l'urbanistica riappare come illustrazione, messa in scena, elogio culturalista, estetica a buon mercato. Ma non è l'invettiva il genere proprio di Benevolo. Tutto questo rimane implicito, trasparente, è alluso in passaggi venati piuttosto da orgoglio, laddove afferma: "siamo ancora abituati a fare piani regolatori".

Nell'insieme, quella che emerge è la figura di un urbanista guidato da uno sguardo critico che incontra il progetto solo a condizione che quell'incontro abbia per lui uno spessore, una densità. Nulla di istintivo. Per essere fedeli alle necessità del progetto si deve mettere in discussione l'istinto. Usare la conoscenza, non macchinazioni formali esibite. Non scorciatoie comunicative. Essere urbanista è un modo di essere conoscitore. Una forma di fede (nella ragione prima che nei principi).

È milizia esistenziale. Il lavoro dell'urbanista tende a coincidere con la persona prima che con il progetto. Il piano nasce da una sorta di anatomia morale, dal giudizio sociale, dalla diagnosi e dalla polemica con il proprio tempo. È bene ficcato entro l'orizzonte novecentesco. Quello che fa i conti con la generazione del Moderno che ha abitato e determinato l'urbanistica del Novecento. Ed è su questa che nella conversazione si ritrovano passaggi curiosi. Dell'ordine degli aneddoti che hanno il gusto di ribaltare giudizi consolidati. Così sulla scuola di Samonà: non un progetto culturale capace di raccogliere il meglio del pensiero architettonico italiano degli anni 50, come si è soliti pensare, ma un luogo di esilio, sufficientemente isolato nel quale spedire figure fastidiose. Non iniziativa lungimirante di Samonà, ma esito della politica accademica, autoritaria e ottusa, di Arnaldo Foschini (ed entro questa logica, anche se Benevolo non ne parla, di Piero Portaluppi). O il fallimento dell'esperimento Ina casa, oggi molto celebrato e del quale si ridimensionano esiti a breve ed eredità. O ancora le responsabilità di scuole e ordini nella costruzione di profili generici di professionisti disponibili a tutto e incapaci di discutere il proprio ruolo entro i processi di trasformazione territoriale. Schegge godibili di un racconto onestamente volto all'indietro, attento a tenere fuori le invadenze, la smania, le urgenze dell'urbanistica contemporanea. Perlomeno di quella che con la fine della città cerca concretamente di fare i conti. ■

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino

L'Indice della scuola...



...vi aspetta a ottobre

Teatro

Camicie brune e
luccichii di commedia

di Paola Quarenghi

Antonella Ottai
EASTERN
 LA COMMEDIA UNGHERESE
 SULLE SCENE ITALIANE
 FRA LE DUE GUERRE
 pp. 430, € 30,
 Bulzoni, Roma 2010

Il libro di Antonella Ottai ha un titolo suggestivo, evidente antitesi di "Western", e un sottotitolo che non gli rende il merito dovuto. Sbaglierebbe infatti il lettore che si aspettasse da questo lavoro solo una ricerca specialistica su un aspetto, pur importante, della cultura teatrale italiana dell'epoca. La ricerca dell'autrice, esperta del teatro del ventennio, a cui ha dedicato fra l'altro un ricco database che sarà presto messo in rete, va ben oltre, sia in estensione che in profondità. *Eastern* dipana infatti una così complessa rete di relazioni e rapporti fra culture nazionali, letteratura, cinema, teatro, questioni di carattere storico-politico, da diventare un vero modello per il ricercatore che voglia andare alle radici dei

fenomeni. Il libro, nato forse come un riconoscimento alle origini magiare dell'autrice, parte dall'affermazione della commedia ungherese sulle scene e sugli schermi italiani degli anni venti e trenta, per seguire poi il filo di Arianna delle trasmissioni tra l'Europa del nazismo e il Nuovo continente.

Messa da parte rapidamente la *vexata quaestio* se la commedia ungherese e il cinema dei telefoni bianchi (che ne fu la filiazione) debbano considerarsi un sistema culturale di evasione sostenuto dal fascismo, o piuttosto una sacca di "resistenza", che consenti la possibilità di esprimersi e di sopravvivere a tanti intellettuali non legati al regime, il lavoro di Ottai rimette la questione sulle gambe non dell'ideologia ma della storia e ne segue gli intricatissimi percorsi, restituendo all'argomento tutta la complessità che gli compete.

Ecco allora che lo zefiretto lieve della commedia ungherese, con i suoi toni leggeri e le sue trame frivole, si alza dalle pagine dei copioni, agita le "veline" di regime e i fogli della corrispondenza dei funzionari addetti alla censura, modella le sceneggiature dei film, ma si fa anche modellare dalle forme dello spettacolo cinematografico, passa in Germania e da qui trasmigra in Inghilterra e negli Stati Uniti nelle valigie di tanti intellettuali, artisti, scrittori, personaggi di spettacolo in fuga dai regimi totalitari; e infine, da oltreoceano, torna ad animare gli schermi di tutto il mondo sotto forma di film che hanno fatto la storia del cinema, oltre che quella della commedia hollywoodiana.

Seguendo con grande agilità e destrezza lo zefiretto in questione, Ottai compone così il complesso mosaico di un momento cruciale della cultura dello spettacolo mondiale. Mette in relazione le ragioni del successo di un genere con i meriti, non solo degli autori, degli agenti e dei traduttori, ma anche degli attori che lo hanno portato in auge (come Ermete Zacconi, primo interprete italiano di Molnár) e che lo hanno aiutato a trasmigrare dalla scena allo schermo. Confronta gli originali con gli adattamenti, alla luce delle restrizioni della censura, dei rapporti politico-diplomatici fra paesi, delle regole imposte dai generi. Analizza le ragioni che fecero di Budapest lo schermo esotico sul quale l'immaginario nostrano poté proiettare le proprie mitologie caserecce. Rivela la natura di *remakes* non dichiarati di film italiani come *Maddalena zero in condotta* e *Teresa Venerdì*, opere che segnano gli esordi della carriera registica di De Sica, entrambe tratte da pellicole di László Vajda. Racconta come dietro alle invenzioni tragicomiche di Billy Wilder, o al famoso *Lubitsch touch*, si celi un'esperienza teatrale sapientissima, appresa in Europa prima e in America poi; ci siano fior di autori, moltissimi ungheresi ed ebrei, il cui nome è a

mala pena citato nelle storie del cinema, ma che sono di fatto gli ideatori di tante soluzioni geniali attribuite ai loro colleghi passati più autorevolmente alla storia: copioni teatrali, dialoghi brillanti, soggetti cinematografici imbevuti di teatro ideati da commediografi esperti, come quello di Menyhért Lengyel per *To be or not to be* (*Vogliamo vivere!*), che non offre a Lubitsch solo un intreccio da utilizzare liberamente, ma molte delle soluzioni attribuite al suo inimitabile "tocco".

Il libro ha un epilogo tragico, come il periodo storico che racconta, un periodo nel quale il colore luttuoso delle "camicie brune" prende il sopravvento sui luccichii della commedia, o assume le forme grottesche del finto documentario su Theresienstadt, che vorrebbe mostrare al mondo l'inganno di una città idilliaca donata da Hitler agli ebrei. Eppure, nonostante manchi quel lieto fine che si addice alla commedia, la ricostruzione di Ottai trasmette un senso di vitalità, perché rende, nella sua forma tortuosa eppure chiara, il senso dell'inarrestabile forza dell'intelligenza e della cultura di tanti artigiani dell'arte (autori, dialoghisti, sceneggiatori, attori), la cui opera silenziosa e spesso anonima non poté essere fermata né dalle veline dei regimi, né dai divieti delle censure, né dall'aperta violenza dei totalitarismi, ma trovò le sue strade, i suoi laboriosi percorsi, per continuare a vivere.

pollyq@alice.it

P. Quarenghi insegna storia del teatro e dello spettacolo all'Università La Sapienza di Roma

Gli scemmeggiati
di un tempo

di Maia G. Borelli

Franco Prono
IL TEATRO IN TELEVISIONE
 SCRITTURA TEATRALE
 E SCRITTURA AUDIOVISIVA
 NELLE OPERE DI FRONTIERA
 TRA TEATRO E TV
 pp. 190, € 19,
 Audino, Roma 2011

Un libro utile, che sciorina un ampio ventaglio di voci di chi ha praticato i perigliosi territori di confine fra teatro e tv, con indicazioni tecniche sulla realizzazione delle opere, e regala alcune riflessioni importanti su un tema difficile. Certo "la questione è assai complessa, soprattutto sul piano teorico, perché sovrappone diversi ordini di problemi (estetici, linguistici, tecnici), dinanzi ai quali occorre assumere di volta in volta una posizione netta, inequivocabile, sia dal punto di vista produttivo, sia dal punto di vista espressivo" (Maurizio Grande). A parlare nel volume sono i protagonisti del nostro teatro dagli anni cinquanta a oggi, quelli che hanno fatto incursione sulla scena televisiva e ne narrano qui l'esperienza. I rapporti burrascosi cominciano già nel 1956 con il

"no" secco di Eduardo alla domanda: "Potremo mai vedere alla televisione le sue commedie di repertorio?", per poi ricredersi ampiamente... Si è provato a usarla ai propri fini (teatro in televisione) sostenendo che "la tv può essere un mezzo di avvicinamento al teatro" (Giorgio Strehler). Dario Fo con *Mistero buffo* (1977) ha avuto venti milioni di telespettatori in prima serata, ma sappiamo come è andata a finire: bandito dalla tv pubblica per la giullaresca conduzione di *Canzonissima*.

Con il teatro televisivo, o teatro per la televisione, si è cercato di "pensare teatralmente un'opera video", piuttosto che pensare il teatro secondo l'ottica specifica della televisione, convinti che "in televisione si fa pessimo teatro" (Carmelo Bene). Ricerca di un precario equilibrio fra "teatro e televisione, in una collaborazione mai formalizzata come vero e proprio genere - anche se legato sovente a formule stereotipate e ripetitive - ma talvolta disponibile a sperimentazioni linguistiche e drammaturgiche di notevole interesse e originalità" (Franco Prono). Come Ronconi che, con il movimento fluido della cinepresa nei piano-sequenza dell'*Orlando furioso* (1975), simula una lettura orizzontale del suo spettacolo.

La concorrenza entrata nel mercato televisivo italiano a partire dagli anni settanta ha impedito che il teatro finisse "nel grande e diabolico pentolone televisivo" (Paolo Gobetti), perso

nell'enorme labirinto di canali della tv digitale.

Nella raccolta si descrivono anche gli approdi a opere che si pongono fra teatro e televisione: Carlo Quartucci, con il suo *L'ultimo spettacolo di Nora Helmer* (1980) fatto di continui smontaggi e rimontaggi, o Carmelo Bene, con *Bene! Quattro modi diversi di morire in versi* (1977), o Mario Martone, che segnò gli esordi del videoteatro con l'aiuto della sede Rai di Napoli. In una sorta di zona limite indistinta, né teatro né televisione, sfruttando i nuovi ritmi dell'immaginario videoartistico degli anni ottanta, la sapienza teatrale ha operato un remix dei flussi indistinti di una tv sempre uguale.

Oggi non possiamo ritornare agli scemmeggiati di un tempo (per dirla alla Carmelo Bene), se non per reinventarli totalmente a partire dalle diverse sensibilità dello spettatore di oggi, educato - o diseducato che sia - dai piccoli schermi: in tv sono rimasti solo i palchi e i retropalchi, i teatri pubblici chiudono per mancanza di fondi. Ed ecco che, anche se non tutto ciò che è tecnicamente possibile fare sia auspicabile, "i due sistemi di comunicazione possono - conclude Franco Prono - ancora incrociare i loro messaggi, senza però mai sovrapporsi o condizionarsi a vicenda". ■

maia.borelli@gmail.com

M.G. Borelli è dottore di ricerca in tecnologie digitali per lo spettacolo all'Università La Sapienza di Roma

La ballerina simbolista e androgina

di Silvia Carandini

Silvana Sinisi
L'INTERPRETE TOTALE
 IDA RUBINSTEIN TRA TEATRO E DANZA
 pp. XXII-228, € 21, Utet, Torino 2011

Mancava fino a oggi in Italia uno studio completo sulla figura di Ida Rubinstein (1883-1960), e anche in Francia solo di recente l'interesse per lei si è risvegliato. L'immagine di danzatrice e mima si era tradotta nel tempo in un'icona rigida, collegata alle fortune dei Ballets Russes, al clima mondano ed eccentrico di quegli anni, senza una precisa ricostruzione e contestualizzazione delle sue vicende.

Il libro di Silvana Sinisi, apprezzata studiosa delle avanguardie novecentesche, del teatro dannunziano e di storia della danza, viene a colmare una lacuna restituendo per intero la figura di questa singolare interprete, musa, imprenditrice teatrale e mecenate. Nata a San Pietroburgo da ricca famiglia ebrea, presto orfana, è dotata di una bellezza inquietante, la figura longilinea, il profilo esotico, uno sguardo magnetico, soprattutto un temperamento d'acciaio. Il pittore Bakst, il coreografo Fokin sono fra i suoi mentori, tutti riuniti da lei nel 1908 per una prima iniziativa teatrale nella sua città con la regia di Mejerchol'd e la musica di Glazunov. La scandalosa *Salomé* di Wilde viene però censurata dal sinodo ortodosso, solo una versione mimica viene ammessa e così la protagonista si esibisce nel costume audace e nelle pose che la renderanno celebre. La ammira Djagilev, che la convince a seguirlo a Parigi con i Ballets Russes. Stabilitasi in Francia, la bella Ida ambisce raggiungere una dimensione "totale" di interprete, si sottopone quindi a una tardiva formazione al-

la *danse d'école*, mentre Sarah Bernhard le impartisce lezioni di recitazione e Robert de Montesquiou la guida nella giungla mondana e culturale. Viene ammirata soprattutto per la bellezza ieratica, le pose plastiche, la mimica, lascerà quasi sempre perplessa invece la critica rispetto alla tecnica accademica che pretenderà di sfoggiare. Incarnerà mirabilmente una galleria di *femmes fatales*, da Elena di Sparta, a Fedra, a Margherita Gautier, a Giovanna d'Arco (l'ultima interpretazione per Claudel e Honegger nel 1938). Per i Ballets Russes è subito *Cléopâtre* e la regina Zobeide in *Shéhérazade*: D'Annunzio la vede e riconosce in lei la musa tragica, le affida per il *Martyre de Saint Sébastien* la parte principale. Entusiasta, la Rubinstein assume su di sé tutti gli oneri della messa in scena e inaugura un'altra galleria di figure androgine, ruoli *en travesti* come questo del santo, e poi negli anni quelli di Orfeo, di David, di Amfione.

Sinisi percorre tutta la vicenda artistica e impresariale della diva, le eccentriche fughe per la caccia grossa in Africa con l'amico e sostenitore Walter Guinness, fino alla seconda guerra mondiale, l'esilio per le leggi razziali, il ritiro a Venice nel dopoguerra. Nelle sue imprese risultano coinvolti letterati prestigiosi (Gide, Claudel, Valéry), uomini di teatro (nuovamente Mejerchol'd, Rouché, Copeau), coreografi classici (Fokin, la Nijinskaja, Mjasin), un esponente dell'*Ausdrucksstanz* come Kurt Joos. Ida Rubenstein rimane sempre legata alla temerarie simbolista della sua formazione, non accoglie le innovazioni moderniste e avanguardiste, ma infallibile risulta il suo intuito musicale nel sollecitare l'apporto dei massimi compositori del suo tempo: fra gli altri Debussy, Stravinskij, Pizzetti, Honegger, Milhaud, Ravel, il quale creerà per lei il celebre *Bolero*.

Né monastico né organico

di Corrado Ocone

IL FUTURO
DI NORBERTO BOBBIO

a cura di Michelangelo Bovero

pp. 279, € 24,
Laterza, Roma-Bari 2011

La raccolta degli atti di un convegno spesso è più una testimonianza di un evento che non un testo autonomo, un contributo al dibattito. Questo volume, che ha la sua genesi nel convegno torinese svoltosi nell'autunno del 2009 all'interno delle celebrazioni per il centenario della nascita di Norberto Bobbio, può essere considerato una felice eccezione. È importante non solo per l'organicità del disegno e per l'autorevolezza dei contributi, ma anche perché l'attenzione è rivolta all'avvenire piuttosto che al passato: non un bilancio storiografico, ma una disamina dei concetti che più hanno impegnato Bobbio, e della declinazione che nel suo pensiero hanno assunto, alla luce delle esigenze e dei nodi irrisolti di oggi.

Il volume, dopo l'introduzione di Michelangelo Bovero, si snoda in cinque parti: la prima introduttiva (Ezio Pelizzetti, Gastone Cottino, Luigi Bonanate e il significativo intervento del presidente Napolitano); le successive tre che toccano i nuclei tematici principali dell'opera di Bobbio

(rispettivamente gli ideali e i valori, il diritto e la politica); l'ultima che mostra l'incidenza del pensatore torinese nei diversi paesi e aree geografiche: solida e diffusa in Spagna (Gregorio Peces-Barba Martínez ed Elías Díaz) e nei paesi latinoamericani (José Fernández Santillán), ridotta ma in crescita negli ultimi anni in Francia (Véronique Champeil-Desplats), limitata a pochi ma influenti circoli intellettuali e politici più che accademici nel mondo anglofono (Alastair Davidson), quasi assente in Germania (Otto Kallscheuer).

Il primo elemento da considerare è che Bobbio riprende la tradizione dei "diritti umani", ma si tiene lontano dalla riproposizione di un qualsiasi giusnaturalismo astratto. Il problema dei diritti, per lui, non è filosofico, ma morale e storico: essi non vanno fondati, ma promossi e realizzati; e, inoltre, sviluppatasi storicamente, storicamente vanno tradotti nelle diverse circostanze (Antonio Casse). L'"universalismo dal basso" che in questo modo viene a realizzarsi deve tendere a una "costituzionalizzazione della persona" a livello globale che può essere considerato l'obiettivo della nuova età dei diritti (Stefano Rodotà).

Lo stesso dispositivo di pensiero di ripresa dei temi classici dell'Illuminismo (e della politica liberale) si ritrova nel suo pacifismo (Celso Lafer). Il libro insiste poi sull'importanza per Bobbio del diritto non solo in sé, ma per la politica e la democrazia. Uno stato liberale è di diritto perché proceduralizza la libertà, tende a garantirla attraverso norme universali (Riccardo Guastini) e mettendo in atto complessi meccanismi di limitazione del potere (Michel Troper). Indipendentemente, direi, dal problema della priorità logica fra diritto e politica sollevato da Richard Bellamy. L'esigenza ultima è quella di un (difficile ma non impossibile da

realizzarsi) "costituzionalismo mondiale" (Luigi Ferrajoli) e di un "diritto globale" che garantisca i diritti di libertà non al cittadino ma a ogni individuo in quanto tale (Alfonso Ruiz Miguel).

Forse è superfluo osservare che anche l'ideale illuministico del cosmopolitismo è in questo modo da Bobbio ripreso e, per così dire, trasvalutato. Per quanto concerne invece gli orizzonti generali di pensiero, la via socialista e liberale di Bobbio si mostra particolarmente appropriata soprattutto dopo la fine delle illusioni neoliberaliste. Il suo liberalismo consisteva nella priorità, anche qui morale prima che filosofica, accordata a ogni singolo individuo rispetto alle entità collet-



tive: fra libertà e sicurezza (presunta) Bobbio non ha dubbi da che parte stare e anche sfide come l'immigrazione e il terrorismo vanno affrontate tenendo ferma la bussola dell'individualismo etico e giuridico (Stephen Holmes).

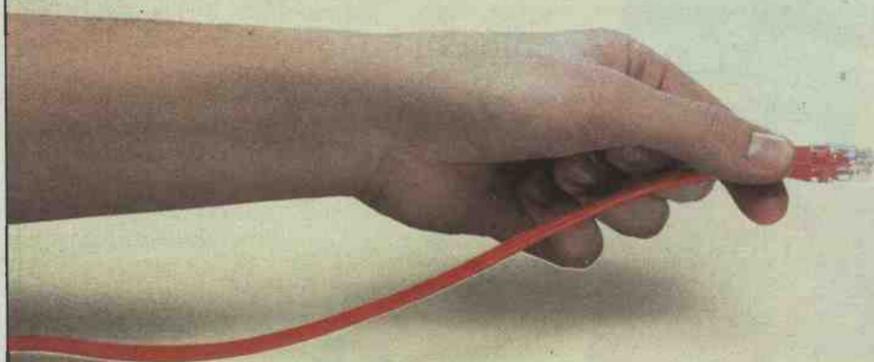
Non è un caso che l'opzione socialista per Bobbio sia stata coerentemente antimarxista, pur mettendo sempre al centro la questione sociale: d'altronde, per lui il socialismo, sulla linea bernsteiniana, poteva vivere solo nella partecipazione e nella tensione, come idea *in fieri* (Michael Walzer). Bobbio aveva ben presenti i rischi della democrazia, e anche le sue "promesse non mantenute" (Marco Revelli), ma riteneva che solo nel suo quadro procedurale potesse avvenire la mediazione fra ragioni, interessi e passioni.

Bobbio non è stato tanto il pensatore delle antinomie irrisolvibili (Otto Kallscheuer), quanto delle antinomie composte: l'ossi-

moro era consustanziale a un pensiero che non voleva essere unilaterale. Liberale e socialista, fautore dei diritti ma in un senso storicistico, idealista ma anche realista sulla linea hobbesiana, infine illuminista e scettico, molto più attrezzato concettualmente in questo senso, a mio avviso, di un illuminista razionalista come Habermas. Quanto al rapporto fra politica e cultura, che ridisegna il ruolo dell'intellettuale pubblico (né "monastico" né "organico"), è in contrasto con una politicaorfana di cultura come l'attuale (Remo Bodei). A soffrirne è la stessa democrazia, come dimostrano i vari populismi e in genere il soccombere dello spirito critico e della capacità di giudicare e distinguere senza indebite semplificazioni. Come suggerisce Mario Losano, occorre, bobbianamente, riprendere il dialogo. ■

cocone@luiss.it

C. Ocone è saggista e giornalista

Se ti mancano le parole,
scaricale.

I dizionari aggiornabili on line.

GARZANTI
LINGUISTICA

Con i nuovi dizionari Garzanti 2.0, grazie al WEB-CD, potrai scaricare dal sito garzantilinguistica.it due anni di aggiornamenti gratuiti.

DIZIONARI PER DEFINIZIONE

garzantilinguistica.it



2011



PISA

BOOK FESTIVAL

IX edizione • La fiera dell'editoria indipendente

21-23 ottobre 2011 • Palazzo dei Congressi • Stazione Leopolda

orario: 10.00/20.00 • sabato 22 notturno fino alle 23.00

UNA TORRE DI LIBRO

Made in Tuscany

I migliori editori
indipendenti

Ospiti
d'eccezione

Ospite
d'onore 2011: **Francia**

Incontri
con l'autore

Stand di
editoria internazionale

Presentazione
di libri

Eventi culturali

Angolo del fumetto:
mostra di Vanna Vinci

Seminari, letture
e laboratori

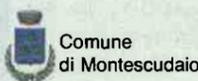
Talent next.
Premio per illustratori futuri

Editoria per ragazzi
con il Pisa Book **Junior**

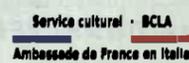
Chef
internazionali



www.pisabookfestival.it



con il contributo di

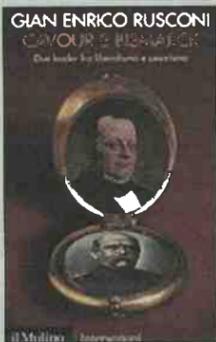


Strateghi dello specchio

di Federico Trocini

Gian Enrico Rusconi
CAVOUR E BISMARCK
DUE LEADER FRA LIBERALISMO
E CESARISMO
pp. 212, € 15,
il Mulino, Bologna 2011

Con questo volume Rusconi torna ancora una volta su uno dei temi a lui più cari, la storia dei controversi rapporti tra Italia e Germania. Questa volta però, dopo essersi a lungo concentrato sulle diverse stagioni della vicenda novecentesca, dalla prima guerra mondiale sino agli anni successivi alla riunificazione tedesca (tra i suoi lavori più recenti *L'entrata in guerra dell'Italia nel 1915*, curato con Johannes Hürter, il Mulino, 2010; *Estraniamento strisciante tra Italia e Germania?*, curato con Thomas Schlemmer e Hans Woller, il Mulino, 2008; *Italia e Germania 1945-2000, la costruzione dell'Europa*, curato con Hans Woller, il Mulino, 2005), lo studioso sposta il baricentro delle sue indagini al secolo precedente e, in coincidenza con la duplice occasione favorevole rappresentata dal bicentenario della nascita di Cavour da un lato e dal centocinquantesimo anniversario dell'unità italiana dall'altro, investiga un capitolo fonda-



mentale nella storia delle relazioni tra l'Italia e la Germania propriamente dette, quello cioè coincidente con gli anni della costruzione dei rispettivi stati nazionali. E lo fa non solo ripercorrendo sinteticamente i principali eventi diplomatici, bellici e politici, ma anche ricostruendo in maniera efficace gli itinerari biografici, i profili psicologici e i modelli di leadership politica incarnati dai due maggiori protagonisti dell'epoca, il conte di Cavour e il principe di Bismarck.

Quanti potrebbero chiedersi il perché di un ennesimo volume dedicato a un tema così classico, già ampiamente oggetto di importanti studi, è facile controbattere richiamandosi a un semplice dato di fatto: a prescindere dalle monografie dedicate a uno o all'altro (si ricordino soprattutto quelle insuperate di Rosario Romeo per Cavour e di Lothar Gall per Bismarck), il confronto in parallelo tra i due grandi statisti dell'Ottocento italiano e tedesco risulta in realtà un tema inspiegabilmente trascurato se solo si pensa che l'unico lavoro disponibile risale alla metà degli anni trenta ed è quello dell'ambasciatore tedesco a Roma Ulrich von Kassel. Ma vi è di più, perché l'originalità della prospettiva adottata da Rusconi non consiste solo nella rilettura del processo unitario italiano e tedesco in chiave comparata e alla luce del confronto tra Cavour e Bismarck. Essa consiste soprattutto nel tentativo, da

un lato, di ricollocare i due processi nella loro effettiva dimensione europea e, dall'altro, di problematizzare, secondo l'ottica dei contemporanei, il rapporto dei due statisti con la tradizione liberale, la rivoluzione e l'opinione pubblica nelle due rispettive realtà politico-culturali.

Da qui il ruolo di convocato di pietra giocato, nella relazione bilaterale tra Piemonte e Prussia prima, tra Italia e Germania poi, dalla Francia e soprattutto da Luigi Bonaparte, senza il riferimento al quale non sarebbe possibile comprendere né la dimensione autenticamente internazionale dei due processi di unificazione, né la controversa natura dei modelli politici incarnati rispettivamente da Cavour e da Bismarck. Da qui, per logica conseguenza, anche la scelta, solo apparentemente impropria, del sottotitolo, *Due leader fra liberalismo e cesarismo*, tramite il quale Rusconi anticipa la sua vera intenzione, quella cioè di misurare quanto "cesaristiche" e paragonabili tra loro siano le strategie politiche adottate da Cavour e Bismarck. Il problema non è affatto, come si potrebbe pensare, di semplice soluzione. E ciò essenzialmente perché, anziché riprendere le celebri formulazioni di Marx, Weber o Gramsci, verificandone poi la

congruità rispetto all'uno e all'altro caso, il concetto di cesarismo è qui, sia pur con la massima cautela, ripreso secondo l'ottica della pubblicistica politica tedesca della seconda metà dell'Ottocento, la quale non esitò, tramite quella controversa espressione, a instaurare un parallelismo tra fenomeni strutturalmente diversi come il bonapartismo, il cavourismo e il bismarckismo e, quindi, ad accomunare alla luce di un comune spregiudicato realismo le culture politiche apparentemente incompatibili - in linea di principio liberale l'una, autoritaria l'altra - di Cavour e Bismarck.

In sintesi, il merito principale della riflessione di Rusconi consiste dunque nell'aver riportato l'attenzione, attraverso l'interpretazione critica di numerose fonti edite, ma per lo più poco note, sulla percezione dei contemporanei, i quali, come nel caso significativo di storici quali Gustav Droysen e Heinrich von Treitschke, videro nel cavourismo, cioè in quell'inedita fusione di liberalismo e realismo, di legittimismo sul piano interno e anti-legittimismo sul piano internazionale, non solo una variante positiva del bonapartismo, ma anche un modello politico da cui trarre ispirazione e, insieme, un criterio di paragone a partire dal quale giudicare la strategia bismarckiana. ■

federico.trocini@tin.it

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

Dal diritto alla memoria

di Elena Fallo

Bruno Vasari
MILANO-MAUTHAUSEN E RITORNO
a cura di Barbara Berruti,
pp. 210, € 15, Giuntina, Firenze 2011

Bruno Vasari, scomparso nel 2007, riuscì ancora ad assistere alla presentazione dei risultati della ricerca sulla storia della deportazione italiana, da lui tenacemente voluta e sostenuta, è confluita in seguito nel volume *Il libro dei deportati*. Essa rappresenta il coronamento di una vita interamente dedicata alla trasmissione della memoria e caratterizzata dal costante impegno politico e civile. Ancora nell'ultimo periodo, nonostante l'età avanzata (novantacinque anni), Vasari stava preparando progetti, per sé e per gli altri, e continuava a partecipare attivamente a iniziative culturali e alla vita pubblica. Già suddito dell'impero asburgico, membro del Partito d'azione, esponente della Resistenza, deportato politico, funzionario Rai, presidente onorario dell'Associazione nazionale ex deportati, Vasari fu sempre consapevole dell'importanza della testimonianza, intesa sia come dovere nei confronti dei compagni scomparsi, sia come "necessità esistenziale" che "a posteriori dia un senso all'essere sopravvissuti".

Milano-Mauthausen e ritorno è il risultato di una revisione e di un ampliamento da parte di Vasari di *Mauthausen bivacco della morte*, pubblicato nell'agosto 1945 dalla casa editrice La Fiaccola di Milano, fondata tra gli altri da Ferruccio Parri, e primo libro edito in Italia di testimonianza sui campi di concentramento nazisti. L'opera ebbe scarsa diffusione e negli anni settanta l'autore la riprese, elaborando una nuova versione, riveduta e integrata

da un'introduzione di Sergio Miniussi e da altri scritti. Il testo, pur così aggiornato, è rimasto tuttavia inedito fino a oggi. L'Istituto storico della Resistenza e della società contemporanea di Torino "Giorgio Agosti", e in particolare la ricercatrice Barbara Berruti, dando avvio al progetto di recupero e di sistemazione del Fondo "Bruno Vasari", hanno infatti deciso di darlo alle stampe.

Accanto a *Milano-Mauthausen e ritorno* è pubblicata anche, per la prima volta in copia anastatica, la prima edizione di *Mauthausen bivacco della morte*. Berruti, curatrice dell'opera, analizza inoltre in modo critico e ragionato i cambiamenti apportati da Vasari nel corso del progetto di revisione e confronta le due edizioni, che segnano il passaggio da una "testimonianza quasi giuridica", di chi intende far prevalere i fatti a cui ha assistito direttamente, "all'elaborazione della memoria", ossia a una ricostruzione in grado di assumere valore storico o affettivo. Una relazione al partito, come appariva inizialmente *Mauthausen bivacco della morte*, diventa uno scritto di memoria in *Milano-Mauthausen e ritorno*: compaiono nomi, precedentemente taciuti, di compagni di prigionia e viene data maggiore importanza a episodi che, come afferma Berruti nell'introduzione, "rispondono a una necessità più ideologica, poiché pongono l'accento su momenti di resistenza e di solidarietà all'interno del Lager e risentono fortemente delle riflessioni maturate nei decenni successivi alla Liberazione". Completano il volume *La testimonianza di un superstite: Mauthausen*, articolo scritto e pubblicato da Vasari sul quotidiano "Giustizia e Libertà" nel giugno 1945, e le risposte da lui date nel corso dell'indagine Doxa condotta a inizio anni settanta e rivolta agli ex deportati italiani.

Terre redente terre occupate

di Marco Bresciani

Annamaria Vinci
SENTINELLE DELLA PATRIA
IL FASCISMO
AL CONFINE ORIENTALE
1918-1941
pp. 260, € 22,
Laterza, Roma-Bari 2011

Nella pur vastissima bibliografia sul fascismo c'era senz'altro un vuoto, quello occupato ora da questo libro. Che il fascismo avesse svolto un ruolo precoce e decisivo, e particolarmente brutale, sul confine orientale, era stato già chiarito dall'opera di Elio Apih, *Italia, fascismo e antifascismo nella Venezia Giulia (1918-1943)*. Tuttavia, *Sentinelle della patria* ricostruisce questa storia complessa sulla base di numerosi documenti d'archivio; o, meglio, come rivela il sottotitolo, segue le vicende del fascismo all'interno della storia del confine orientale nel periodo tra la fine della Grande guerra (con dunque l'annessione dei territori compresi tra Trieste e la Venezia Giulia) e lo scoppio della seconda guerra mondiale (con, in particolare, l'invasione italiana della Jugoslavia).

Studiare il fascismo sul confine orientale significa anzitutto sottrarsi all'autorappresentazione del "fascismo di confine", potente mito politico che esaltava

la "guerra di civiltà" fascista contro gli "slavi", identificando fascismo e comunità nazionale e celando una realtà storica ben più frammentata e contraddittoria, ereditata dall'impero austro-ungarico. Vinci richiama quindi giustamente l'attenzione sull'ambiguo statuto di Trieste e della Venezia Giulia quali "terre redente/occupate" dallo stato italiano nel 1918. Infatti, dall'esperienza della Grande guerra, nonché dall'imposizione del modello di stato nazionale su territori multietnici, scaturirono le tensioni destabilizzanti del dopoguerra. Le tendenze alla nazionalizzazione e all'assimilazione plasmarono quel "paradigma dell'esclusione", connesso al nazionalismo (qui impregnato di razzismo antislabo), che fu applicato, in forme conseguenti, dallo stato totalitario fascista (fino alla repressione dell'antifascismo sloveno e alle leggi antisemite). Il ventennio mussoliniano sul confine orientale si configurò come un vero e proprio laboratorio di politiche nazionali, tese a "fascistizzare" la comunità italiana attraverso le organizzazioni del Pnf, l'intervento statale all'epoca della crisi economica e le forme di mobili-

tazione emotiva e sociale delle masse.

Il caso triestino e quello giuliano - spesso oscurati nella storiografia dall'esperienza fiumana - gettano una luce significativa sulle origini del fascismo italiano, per la quale è decisivo il nesso tra cronologia e geografia. Più in generale, *Sentinelle della patria* offre una chiave di lettura basata sull'importanza dei rapporti tra centro e periferie, i quali, ben lungi dall'essere univoci e unidirezionali, tendevano a interagire in forme di condizionamento reciproco (e non di rado conflittuale). Di qui scaturisce il duplice interesse per quella "periferia della periferia" che era il confine orientale in quanto "epicentro di un terremoto" propagatosi in tutta l'Italia postbellica e in quanto "osservatorio sensibilissimo" del regime di Mussolini. Senza dimenticare che la specifica storia del fascismo tra Trieste e la Venezia Giulia - la quale, come riconosce Vinci, rappresenta una pagina del crollo degli imperi nell'Europa centro-orientale e del suo impatto sulle minoranze all'interno dei nuovi stati nazionali - può essere inserita in una prospettiva ancor più ampia, che abbraccia il primo dopoguerra europeo dall'alto Adriatico al Baltico. ■

bresciana77@yahoo.com

M. Bresciani è assegnista di storia moderna e contemporanea all'Università di Pisa

Spacciatori di patacche

di Giovanni Gozzini

Mimmo Franzinelli

AUTOPSIA DI UN FALSO
I DIARI DI MUSSOLINI E LA
MANIPOLAZIONE DELLA STORIApp. 278, € 16,
Bollati Boringhieri, Torino 2011

Una lezione di critica del testo. Una storia molto italiana. L'ultimo libro di Franzinelli si compone di queste due parti, legate tra loro da un robusto nesso indiziario. L'oggetto è naturalmente la pubblicazione presso Bompiani, nel 2011, dei *Diari di Mussolini (veri o presunti)* (cfr. "L'Indice", 2011, n. ????) - come suona il farisaico (ma rivelatore) titolo scelto dalla casa editrice - instancabilmente reclamizzata in giro per l'Italia dal senatore Dell'Utri, acquirente degli stessi *Diari* grazie a complesse e non proprio del tutto trasparenti transazioni. Si tratta del primo volume, relativo al 1939, di una serie di cinque agende giornalieri tenute dal duce tra 1935 e 1939, la cui edizione è prevista entro il 2012. Ma si tratta anche di un falso, dimostra Franzinelli al di là di ogni ragionevole dubbio. E ci riesce con una classica operazione filologica: una tavola di concordanze e discordanze giornalieri con quattro diverse fonti



coeve: il *Popolo d'Italia*, il *Diario di Ciano* pubblicato nel 1950 insieme a quelli di Bottai (uscito nel 1982) e di Claretta Petacci (pubblicato presso Rizzoli nel 2009, a cura dello stesso Franzinelli; cfr. "L'Indice", 2010, n. 1). Da una parte, l'assenza di avvenimenti clamorosi descritti a lungo nelle ultime due fonti (dalla violenta indisposizione di stomaco che colpisce Mussolini il 6-7 marzo 1939 alla relazione sulla politica estera da lui tenuta al Gran consiglio del 21 successivo) e, dall'altra, l'assonanza spesso letterale con le prime due fonti, consentono non solo di classificare il diario come un falso, ma anche di datarne la compilazione tra 1950 e 1982.

Era quanto sosteneva, senza il tempo di un'indagine più approfondita, la perizia eseguita da Emilio Gentile nel 2004 sullo stesso materiale: la mancanza di note su momenti che ebbero un sicuro ruolo nella vita del duce, assieme alla brevità e genericità dei commenti su personaggi e organizzazioni fondamentali del regime fascista, già allora facevano propendere l'allievo di De Felice per la tesi della falsità. A rafforzarla Franzinelli aggiunge anche la diversità qualitativa con la prosa giornalistica di Mussolini e una serie lunghissima di errori fattuali: da Versailles invece di Versaglia (che era la dizione autarchica sollecitata dal duce stesso) ai carri armati Tigre prodotti nel 1942 e retrodatati al 1939 (dettaglio già notato dallo stesso Gentile e da altri storici come Brian Sullivan e Lucio Ceva).

La datazione del testo e la sua provenienza materiale dalla Svizzera autorizzano il fondato sospetto di trovarsi davanti a un falso che vanta una lunga storia. Per ben quattro volte infatti (e con questa sarebbero cinque) sono tornate alla ribalta le false agende del duce compilate da Rosetta e Amalia Panvini Rosati nella loro casa di Vercelli durante gli anni cinquanta. Tra 1960 e 1962 due gradi di giudizio avevano condannato le signore per falso e truffa, portando alla luce un reticolo di faccendieri e nostalgici assiduamente impegnati a lucrare senza lavorare. Degli apocrifi si perde allora ogni traccia e infatti eccoli ricomparire nel 1967 al "Sunday Times" (con relativa perquisizione della casa delle due signore e intervista per TV7 realizzata da Emilio Fede nel febbraio 1968 con saggio dell'abilità calligrafica imitativa delle medesime). Ricompaiono poi ancora nel 1983 e nel 1994, sempre a Londra e sempre al centro di traffici opachi tra collezionisti avventurosi e giornalisti senza scrupoli, che coinvolgono di striscio anche storici di grande notorietà come Denis Mack Smith e Renzo De Felice. È molto probabile (anche se non provato) che i falsi in questione siano sempre gli stessi, inopinatamente capaci di arrivare fino a noi

attraverso Bompiani nel 2011. Ma perché sborsare quattrini per delle patacche? Il motivo è che quelle patacche vendono. Bompiani impersona nella fattispecie un processo degenerativo che vede gli editori moltiplicare le uscite (grazie alla tecnologia che riduce i costi di produzione), puntare a vendite anche basse (nel caso dei falsi *Diari* siamo a diecimila copie), riducendo al minimo le soglie deontologiche del controllo professionale. Idem per "Il Giornale", che li ha allegati al quotidiano in edicola.

Esiste del resto in Italia un nucleo di cultori delle memorabilia mussoliniane. Ma esiste anche - e Franzinelli ci insiste validamente - una buona parte di italiani che si sentono rassicurati (e assolti) dalla leggenda del buon dittatore: bravo padre di famiglia, amico degli ebrei, spregiatore di Hitler e dei tedeschi, pacifista. I falsi *Diari* servono a confortare questa opinione, in barba alla realtà storica delle leggi razziali, del Patto d'acciaio e della guerra, dell'amante e del figlio illegittimo fatti chiudere in manicomio (come racconta il film di Bellocchio *Vincere*). La stessa cosa accadde nel 1983 in Germania con i falsi *Diari* di Hitler. La differenza, ci ricorda Franzinelli, è che l'archivio di stato tedesco dichiarò falsa la pubblicazione e i tribunali condannarono autore e giornalista. In Italia è un senatore della Repubblica (già condannato per altri motivi) a farne spaccio. ■

gozzini@unisi.it

G. Gozzini insegna storia contemporanea all'Università di Siena

Non amarmi, mascottina

di Daniele Rocca

Claretta Petacci

VERSO IL DISASTRO
MUSSOLINI IN GUERRA. DIARI 1939-1940a cura di Mimmo Franzinelli,
pp. 464, € 21,50, Rizzoli, Milano 2011

Amante di Mussolini dal 1936 alla fine dei suoi giorni, Claretta lasciò migliaia di dettagliatissime lettere e pagine di diario sulla sua relazione con il duce. Una fonte "di eccezionale rilievo", scrive lo storico Franzinelli, convalidata, sul versante politico, dai taccuini di Galeazzo Ciano. Nell'ottobre 1950 l'ispettore generale degli Archivi di Stato Emilio Re osservava, anzi, che "i veri e più importanti diari di Mussolini sono proprio quelli della Petacci". Con precisione maniacale, la donna riportò i testi delle chiacchiere intorno a temi quotidiani, all'amore, alla vita, né esitò a verbalizzare alcune conversazioni con politici ed ufficiali. Questo è uno dei particolari che spingono Ferdinando Petacci, nipote della donna ed autore della postfazione, a ribadire la tesi di una Clara spia al servizio di Sua Maestà britannica, come il fratello Marcello. Certo, il dittatore le accordò una totale fiducia: "Mascottina" non alimentava forse il suo narcisismo? Un giorno le confessò di saper solo "prendere" e "fiutare" le donne - adorava lo schietto tipo contadino -, mentre a lei, pur non sapendo trattarsi dai tradimenti, proclamava di riservare i sentimenti più puri (ironico commento sul diario: "è innamorato, oggi").

Queste carte, se autentiche, risultano preziose per capire il Mussolini politico, sia che esibisse struggimento pensando agli uomini in pericolo per i suoi ordini di guerra, sia che profetizzasse lo

scontro fra russi e tedeschi, cosa che lo indusse, fra l'altro, ad attuare ricambi nei posti di maggiore responsabilità, anche se, a suo avviso, "per fare la spina dorsale di una nazione occorrono due secoli". Gli italiani, poi, gli sembravano "vigliacchi e deboli", stretti fra l'abuso di alcoolici, una stampa fuori controllo (!) e i preti sleali. Troviamo inoltre appuntati vari suoi interessanti giudizi: sull'ex amante Sarfatti, "odiata dal giorno che mi ha messo in camicia con quel libro" (*Dux*, 1926); su Hitler, la cui l'incapacità di aspettare l'anno convenuto per una guerra (1942) il duce deplorava; sulla crudeltà delle SS, chiamate "bestie". Significativi anche i pareri intorno ai popoli, dai tedeschi, biasimati per la prepotenza, agli amati finnici e olandesi, dai nipponici, alleati valorosi, ma troppo lenti per via dei cerimoniali, ai "pazzi" polacchi, così malaccorti nell'irritare la Germania, dagli odiati ma temuti inglesi ai francesi, che Mussolini nell'ottobre 1939 considerava cialtroni in grado di fermare la Wehrmacht. Quanto al culto della personalità che gli veniva tributato, "è quasi un fanatismo religioso", commentava Mussolini nel maggio '39, dopo la visita in Piemonte e Val d'Aosta, come se la micidiale macchina della propaganda non fosse mai esistita. "Questa non è più ammirazione politica (...). Questa gente era impazzita!". È sintomatico il fatto che - per quest'uomo fragile, che sbandierava mille flirt, ma solo in via eccezionale ammetteva di prender sonno al fianco di una donna - l'autoritarismo invadesse il campo sentimentale. "Non essere così innamorata di me", disse un giorno a Claretta; "devi non amarmi più: te lo ordino!". Ma il clima che qui si respira è già quello di un declino: la guerra non faceva che accelerare un tramonto all'orizzonte.

Un ferita di lungo periodo

di Patrizia Delpiano

Lisa A. Lindsay

IL COMMERCIO
DEGLI SCHIAVIed. orig. 2008, trad. dall'inglese
di Rinaldo Falcioni,
pp. 186, € 13,50,
il Mulino, Bologna 2011

Dedicata alla tratta e alla schiavitù atlantiche, che comportarono per l'Africa un'emorragia di circa venti milioni di persone, quest'opera affronta i principali nodi problematici della questione. L'autrice analizza in primo luogo le origini della schiavitù negli insediamenti spagnoli e portoghesi del Nuovo mondo all'inizio del Cinquecento e la sua espansione nel Seicento e, soprattutto, nel Settecento, un'espansione dovuta anche all'ingresso nel grande business di nuovi stati europei (Province Unite, Gran Bretagna e Francia). Una parte significativa è poi consacrata al coinvolgimento dell'Africa o, meglio, delle élites africane, la cui partecipazione al commercio degli schiavi fu del tutto volontaria e non frutto di obblighi imposti dagli europei. Sono qui ricostruite l'identità degli schiavi, prigionieri di guerra oppure individui ridotti in schiavitù a causa di debiti e condanne giudiziarie, e le modalità con cui si pro-

cedeva allo scambio di merce umana. Ne emerge un quadro fatto di elementi comuni, ma anche di differenze legate alle variegate vicende politiche del continente nero, dove la zona ad alta concentrazione della tratta restò quella centro-occidentale.

Ampio spazio è inoltre concesso alla vita materiale degli schiavi sia durante il *middle passage*, la traversata atlantica durante la quale nel Cinquecento e nel Seicento morì il 10 per cento dei neri imbarcati per le Americhe, sia nell'attività svolta nelle piantagioni di canna da zucchero, tabacco, caffè. Non mancano cenzi alle diverse lingue, culture e religioni africane, che permisero di mantenere la coesione tra gruppi di africani specie nell'ambito delle comunità *maroon*, composte da fuggiaschi. L'attenzione si concentra infine sul processo che, con tempi e modalità differenti, portò all'abolizione della tratta e all'emancipazione degli schiavi (il primo stato a decretarla fu la Gran Bretagna nel 1833 e l'ultimo il Brasile nel 1888): un processo lungo e non privo di resistenze, considerato che il commercio dei neri fu uno dei fattori di accumulo di capitale alla base della rivoluzione in-

dustriale occidentale. Cristianesimo evangelico e pensiero illuminista appaiono le basi ideologiche del movimento antischiavista, che per la sua battaglia - nel contesto anglosassone, almeno - si servì di pubbliche assemblee, raccolta di petizioni per il parlamento e boicottaggio dei prodotti coloniali (lo zucchero, per esempio). Agli ex schiavi subentrarono individui liberi dal punto di vista giuridico, ma sottoposti di fatto a restrizioni delle libertà



personali attraverso forme di lavoro coatto (sono quelle che oggi rientrano tra le "nuove schiavitù"). Negli Stati Uniti l'emancipazione, al termine della guerra civile (1865), fu accompagnata dalla nascita della questione nera e dei conflitti razziali. La ferita inflitta all'Africa poi non è stata rimarginata, visti gli effetti di lungo periodo sul piano della demografia e dello sviluppo sociale ed economico.

L'autrice offre dunque una lettura convincente, mostrando la capacità non soltanto di seguire il fenomeno sul versante europeo e americano, ma anche di dare voce all'Africa. E la traduzione testimonia che il crescente interesse verso tratta e schiavitù atlantiche coinvolge anche il mondo editoriale italiano. ■

patrizia.delpiano@unito.it

P. Delpiano insegna storia moderna all'Università di Torino

Spirito repubblicano inmetallato

di Bruno Bongiovanni

Jill Jonnes
STORIA
DELLA TOUR EIFFELed. orig. 2009, trad. dall'inglese
di Cristina Spinoglio,
pp. 345, € 26,
Donzelli, Roma 2011

Un'icona è stata, ed è tuttora, come la Statua della Libertà, anche la Tour Eiffel, opera dell'ingegnere Gustave Eiffel, progettatore e costruttore nell'800 di ponti ferroviari lunghi più di 500 metri. Eiffel, la cui famiglia era originaria della Renania, visse 91 anni (1832-1923) dedicandosi sempre alle costruzioni con intensità, tanto che, ancora durante la Grande guerra, lavorò, con ammirato successo (era il 1917, aveva 85 anni), alle eliche e alle ali degli aeroplani da guerra, nonché all'ideazione di nuovi tipi di proiettili. E pensare che aveva fatto una settimana di galera nel 1893 perché coinvolto nello scandalo del Canale di Panama!

Un'icona, dicevamo. E non solo per essere tuttora, con i suoi 324 metri, la struttura più alta di Parigi. Nè per essere stata per 40 anni la struttura più alta del mondo. E neppure per la popolarità "turistica" che ne fa il monumento più visitato in assoluto, tra quelli cui si accede a pagamento. Non è peraltro sempre stata amata ed anzi intellettuali ottusi, e architetti gelosi, nel 1909 stilano una petizione per chiederne la demolizione. I grattacieli negli USA prima e nell'intero mondo in seguito le hanno infine tolto da tempo il primato di edificio appunto più alto del mondo.

La Torre ha tuttavia assunto, come scrive Jill Jonnes, una per certi versi misteriosa combinazione, senza rivali, di sobria eleganza e di sorprendente complessità e grandiosità, elementi che in genere non coesistono tra loro. Ed è soprattutto per questo, sul piano estetico, e con effetti estatici, che resta un'icona.

La gigantesca struttura in ferro forgiato, simbolo dal 1889 insieme di modernità insuperata e di incancellabile classicità (come le piramidi d'Egitto o il Colosseo), incute inoltre, tra pesantezza e levità, tra solidità terrestre e fascino aereo, una ancor oggi difficilmente spiegabile soggezione. Ma già nel 1889, quando apparve e fu presa d'assalto da un numero sconfinato di visitatori, Jules Simon, filosofo e politico repubblicano - la Torre, pur frequentata anche dalle famiglie regnanti, divenne un emblema della repubblica -, dichiarò: "siamo tutti cittadini della Tour Eiffel". Si era di pochissimo alla vigilia del centenario della rivoluzione e i *citoyens* della Prima repubblica antif feudale, nata nel

1792, si trasformavano in *citoyens* della Terza Repubblica, nata nel 1870-1875. Quest'ultima - fisicamente - si faceva ora sorreggere anche da una struttura in ferro che svettava verso il cielo della libertà e dell'eguaglianza.

Nell'anno del centenario della rivoluzione, d'altra parte, ed è un peccato che ciò non sia presente nel sempre appassionante libro di Jill Jonnes, a Parigi, facendo accorrere socialisti da mezzo mondo, fu fondata, con il benplacito compiaciuto di Engels, l'Internazionale operaia, poi nota come Seconda Internazionale, la quale, scegliendo quell'occasione, si presentava, a sua volta, come erede proletaria della rivoluzione e della repubblica francese.

La Torre fu comunque costruita per l'Esposizione universale parigina del 1889 - fiera mondiale programmata sin dal 1884 per il centenario del 1789 - ed Eiffel poté battere ogni record giacché la durata dei lavori, con la fatica quotidiana di trecento metalmeccanici, fu appena di 2 anni, 2 mesi e 5 giorni. Durata che ancor oggi, con i lavori che in genere si prolungano assai più nel tempo per cose infinitamente meno impe-

gnative, sembra incredibile. Inaugurata il 31 marzo 1889, la Torre fu aperta al pubblico il 6 maggio dello stesso anno. Il 14 luglio da commemorare, e da glorificare, era stato di parecchio anticipato. E la concomitanza con l'Esposizione faceva del centenario non solo la festa dello spirito repubblicano, o della democrazia civile e politica, ma anche del progresso, dello sviluppo economico, del benessere, del miglioramento delle condizioni di vita, dell'industria, della tecnologia, delle arti, del cosmopolitismo etnico, botanico, e zoologico, del commercio, nonché delle comunicazioni. Tutte cose che non venivano identificate con l'egemonia borghese, ma con l'umanità intera diventata classe universale ed internazionale. E sullo sfondo si aggiravano Van Gogh e Gauguin. Mentre nella biblioteca di Eiffel si trovavano, rilegate in cuoio, le opere complete di Voltaire, Hugo, Labiche, Zola, dei fratelli Goncourt e di Maupassant.

In più, sul terreno strettamente nazionale, la Torre fu vissuta dai francesi come rivincita iconologica-repubblicana su quella Prussia che, prima di diventare il Kaiserreich pangermanico degli Hohenzollern, aveva stravinto a Sedan ed ingoiato l'Alsazia e la Lorena. Ma, come la Statua della Libertà aveva confermato il legame tra Francia e Stati Uniti, non del tutto diverso fu il processo che, tra modernità e simbolismo, portò alla Tour Eiffel. Ed è a proposito di quest'aspetto che troviamo nel bel libro, che ha spesso un andamento da ro-

manzo, le vicende da noi europei meno conosciute. D'altra parte, il 1776 protostatunitense e il 1789 francese avevano aperto l'età delle rivoluzioni atlantiche, repubblicane e in pectore liberaldemocratiche. Molto in comune, pur spesso in forma litigiosa, avevano del resto avuto, avevano, e avranno, tra di loro, americani e francesi.

Gli americani seguirono comunque la costruzione della nuova icona con enorme interesse, sino a farne un evento che faceva imboccare al mondo intero il cammino verso quel progresso e verso quella realtà multiforme di cui gli americani stessi erano già i più rapidi ed energici protagonisti, senza che molti europei (pedantemente saccenti o presuntuosamente aristocratici) lo comprendessero. Thomas Edison (1847-1931), ad esempio, impareggiabile maestro dell'auto-promozione, osservò con attenzione le potenzialità dell'Esposizione di Parigi che s'incarnavano, o, meglio, si "inmetallavano", nella Torre. Le pagine su di lui e sul suo incantamento davanti alla Torre sono tra le più belle del libro. Ma l'America era, già allora, scienza, mondo degli affari, produttività, progresso, avventura, interclassismo in movimento, *show business*. Tutto insieme. E, com'è noto, *there's no business like show business*.

Ed ecco allora arrivare il colonnello William Frederick Cody (1847-1917), meglio noto, ovunque nel mondo, e nella mitologia *western* da lui stesso di fatto inventata, come Buffalo Bill, o Guillaume Buffalo, come lo chiamavano, e talvolta, da parte delle generazioni più anziane, lo chiamano ancora i francesi. Quarantaduenne, con la folta capigliatura castana brizzolata, il pizzetto, la giacca di daino scamosciata con le frange e il cappello da veterano degli scout, il colonnello Cody ebbe un grandissimo successo con il suo spettacolo *Wild West*, che già a Londra era tanto piaciuto alla regina Vittoria.

Sembra impossibile, ma la contemporaneità tra l'idolo di ferro nel cuore di Parigi e la giacca scamosciata accompagnata da pellerossa e da acrobatici domatori di splendidi cavalli (senza trascurare l'infallibile tiratrice Annie Oakley), innescò un rapporto che rafforzò entrambi. Intanto, l'Esposizione metteva in luce il mondo nuovo e i socialisti si apprestavano a riunirsi per indicare ai popoli l'avvento di una società veramente fatta di liberi e di eguali, una società che il 1789 aveva solo fatto intravedere. Gli Stati Uniti, invece, con Jefferson, con Jackson, con Lincoln, erano riusciti, nonostante lo schiavismo sino al 1865 e l'olocausto dei nativi, a marciare con più velocità. La Francia cercò tuttavia di premere, per quel che le era possibile, sull'acceleratore. Non raggiunse gli irraggiungibili americani, ma restò un mito per loro. Così come gli americani per i francesi.

bruno.bon@libero.it

B. Bongiovanni insegna storia contemporanea all'Università di Torino

Una donna piena di significati

di Giovanni Borgognone

Francesca Lidia Viano
LA STATUA
DELLA LIBERTÀ
UNA STORIA GLOBALE
pp. 464, € 28,
Laterza, Roma-Bari 2010

Un "donnone". Quasi un guerriero teutonico di 93 metri d'altezza e 225 tonnellate di peso. Volto severo, sguardo fisso nel vuoto, braccio teso a sollevare una torcia accesa, la statua della libertà (nome originario in francese *La liberté éclairant le monde*) piacque subito all'esule russa Emma Goldman poiché illuminava "il cammino verso la patria libera". Francese in terra americana, in fondo anche la statua era un'esule. Per le femministe denunciava invece la crudeltà della posizione della donna, rappresentando "la libertà con una colossale forma femminile", mentre nell'immaginario positivista si trattava di un simbolo del progresso tecnologico: riproponeva la fiamma di Prometeo ma in versione elettrica. Forse poteva rivestire più significati perché in realtà priva di un preciso riferimento simbolico? Non è così, spiega Francesca Lidia Viano in questo volume, il cui intento è di mostrare che la statua, anzi, "era impregnata di significati sin dal suo primo arrivo nel porto di New York nella primavera del 1885".

Il percorso che l'autrice restituisce è ricchissimo di suggestioni e digressioni. Nel bagaglio culturale dell'autore della *Lady*, l'architetto alsaziano Frédéric-Auguste Bartholdi, il grande fascino esercitato dall'America convisse con i riferimenti all'arte classica, a quella religiosa e a quella francese delle "feste rivoluzionarie" (l'icona giacobina della libertà era "una figura ambigua" nata da un prototipo maschile discendente da Ercole e da uno femminile discendente da Minerva). Sulla scena compare poi Édouard-René Lefebvre de Laboulaye, l'altro artefice. Giurista imbevuto del misticismo ottocentesco e attratto da simboli neoplatonici e massonici che indirizzassero "gli occhi di tutto il mondo verso le simmetrie e l'unità dell'essere, quindi verso Dio, nella cui idea l'umanità si sarebbe riconosciuta come un tutto unico", Laboulaye fornì alla statua il suo "scheletro intellettuale". Nelle lezioni che tenne al Collège de France nel 1849 presentò l'America come "il luogo nel quale la sapienza originaria (la sapienza custodita dai sacerdoti dei primi misteri, Orfeo o Hermes, ma anche la sapienza comunicata da Gesù agli apostoli) era diventata accessibile alla gente comune". La storia delle colonie americane veniva spiegata "alla luce di un grande disegno divino".

Laboulaye volle poi scrivere un libro su Abdallah, "una sor-

ta di Orfeo orientale" con un messaggio di carità che "ricordava quello di Cristo". Passò quindi al setaccio, racconta l'autrice, "il folklore mondiale, convinto di poter dimostrare, alla fine, che tutti i popoli parlavano la stessa lingua religiosa". Anche Bartholdi volse lo sguardo a Oriente: nel 1855 partì per l'Egitto. Nel Ramesseum sul Nilo fotografò dei piloni antropomorfi con le fattezze di Osiride. Ebbe così un'idea che per molti versi ispirerà la *Lady* newyorkese: per costruire una scultura colossale era necessario dare a una colonna le fattezze di una statua. Lasciando il regno della regina di Saba e avviandosi alla conclusione del suo itinerario mediorientale, Bartholdi ritrasse inoltre "una donna dagli occhi stretti e lunghi", la cui acconciatura "sarebbe riaffiorata, quasi identica, sulla testa della statua americana". Affascinato poi da un libro



sui grandi fari dell'antichità e dall'ambizione di progettare uno per il canale di Suez, cominciò a plasmare in terracotta delle statue con un piedistallo a tronco di piramide e una *fellah* (una contadina egiziana) dalle forme massicce che innalzava con la mano destra una lanterna.

Intendendo vendere il progetto al *khedivè*, pensò infine di alleggerire il carico della mano sollevata sostituendo all'ingombrante lanterna una fiaccola e trasferendo l'apparato luminoso sulla testa della dea: dalla sua corona sarebbero fuoriusciti "raggi luminosi che simulavano un sole nella notte".

Sfumate le possibilità di costruire un faro a Suez, il "colosso androgino" divenne l'oggetto di un'iniziativa comune di Bartholdi e Laboulaye, ricostruita nel presente volume in tutti i suoi intrecci con il mondo delle banche, del governo, dell'industria e della massoneria. Laboulaye aveva conquistato molti favori oltreoceano, diventando un prezioso mediatore negli anni della guerra civile americana tra la politica "moderata" sulla schiavitù praticata da Lincoln e le istanze più intransigenti degli abolizionisti in Francia. Difese inoltre l'idea di una condivisione di aspirazioni tra gli Stati Uniti e il suo paese. Ne derivò il progetto di una statua per celebrare la vecchia amicizia francoamericana. Una statua, però, la cui simbologia risentì ovviamente dell'atmosfera mistica entro la quale si erano formati i suoi artefici. Ecco perché *Miss Liberty* è in realtà un'icona globale, "che raccoglie dentro di sé Apollo, Dioniso, le divinità egiziane dell'oltretomba e Cristo". È un'icona "che protesta contro il fanatismo religioso e invita a tornare al sincretismo delle origini".

giorgio@tiscali.it

G. Borgognone insegna storia delle dottrine politiche all'Università di Torino

Tra nazionalismo religioso e dialogo internazionale

di Giampaolo Negro

Michael Axworthy
**BREVE
STORIA DELL'IRAN
DALLE ORIGINI
AI NOSTRI GIORNI**

ed. orig. 2008, trad dall'inglese
di Sara Marchesi,
pp. X-348, € 24,
Einaudi, Torino 2010

Jean-François Colosimo
**IL PARADOSSO PERSIANO
DOVE VA L'IRAN?**

ed. orig. 2009, trad dal francese
di Carlo Dezzuto,
pp. 176, € 18,
Jaca Book, Milano 2010

tura, della politica e di altri aspetti pressoché sconosciuti al gran pubblico occidentale sulla civiltà iraniana. Gli autori tracciano un quadro generale di tale antica e nobilissima nazione partendo da spunti e ricerche differenti, e tuttavia arrivano alla medesima conclusione: pur nell'eterno mutare e contemporaneamente nell'eterno rimanere immobile, l'Iran presenta una comunità orgogliosa dei ricordi del proprio passato e, allo stesso tempo, ambiziosa nei progetti futuri.

Il volume di Axworthy si occupa dell'intera storia dell'Iran dall'antichità del glorioso impero achemenide di Ciro il Grande e della religione di Zoroastro, e prosegue con i successivi regni e imperi autoctoni, con le varie dominazioni straniere dei secoli successivi, con l'avvento dell'is-

lam e, in particolare, con la variante religiosa sciita, e si spinge fino al presente delineando un quadro avvincente e complesso della regione.

Il saggio di Colosimo, invece, dopo i capitoli introduttivi sulle peculiarità dell'Iran in contemporaneo, si sofferma sulle vicende del XX secolo, la politica degli ultimi scià e le tre fondamentali rivoluzioni del Novecento: quella costituzionale del 1906, quella nazionalista del 1953 e quella religiosa del 1979, che condusse all'attuale repubblica teocratico-islamica.



L'Iran o, come talvolta viene ancora oggi scorrettamente nominato da molte persone europee, "Persia", è uno stato sospeso tra la cultura arabo-islamica e l'Asia tout court, caratterizzato da mille contraddizioni, in forme e articolazioni spesso ignorate in Occidente. Utilizzando l'antico nome, peraltro non più in uso dal 1935 per volontà di Reza Khan Pahlavi, padre dell'ultimo scià spodestato nel 1979, l'immaginario comune europeo e nordamericano rievoca soprattutto le atmosfere fiabesche del libro di novelle *Le mille e una notte*, e poco altro.

I due libri qui analizzati vogliono smentire categoricamente questo radicato stereotipo e offrire ai lettori una chiave d'insieme della storia, della cul-

Gli argomenti in comune dei due libri riguardano dunque le vicende iraniane del Novecento e il loro sviluppo recente. Non è possibile, trascurare gli eventi del passato, per l'ovvio rischio di perdere paradossi, peculiarità e visione d'insieme, ma fino all'età napoleonica, la Persia è stata coinvolta soltanto marginalmente dai conflitti e dalle influenze dei continenti europeo e nordamericano: da quell'epoca in avanti, invece, le grandi potenze dell'Europa iniziarono a spingersi nei confini iraniani per poterne trarre favori e benefici.

Furono la Gran Bretagna e la Russia a pressare ai margini dello stato con la nuova, all'epoca, capitale Teheran: i britannici volevano aumentare la loro influenza in Medio Oriente dopo i progressi coloniali in India, mentre i russi erano fautori di un deciso espansionismo territoriale verso sud.

Le trattative diplomatiche tra i paesi europei e la Persia, imponevano al governo di Teheran un alto grado di subalternità e condizioni talvolta umilianti, decise da Londra e Pietroburgo, che non occupavano militarmente il paese ma lo avevano trasformato in uno stato "cuscinetto", per evitare contatti diretti tra le due potenze. La Persia iniziò così un periodo di crisi e decadenza con i sovrani della dinastia Qajar, troppo deboli e remissivi, e di un governo incapace di fronteggiare l'Europa e di rinnovare gli antichi fasti del passato a causa di un sistema burocratico obsoleto e spesso corrotto. L'inizio del XX secolo, non migliorò la situazione internazionale del paese, perché la scoperta dei giacimenti petroliferi fece aumentare a dismisura l'influenza inglese nella regione, mentre le truppe dello zar marciarono nella parte settentrionale del paese.

Con la dinastia Pahlavi sul "trono del pavone" iniziò a crescere d'importanza il ruolo degli Stati Uniti: Reza Khan e il figlio Mohammad Reza, rimasero sempre sotto la tutela statunitense, specie dopo il colpo di stato che cacciò il primo ministro Mohammad Mossadeq. Influenza ed abusi del governo di provocarono rivolte sempre più estese, fino al 1979, quando lo scià fu costretto all'esilio e l'Iran divenne una repubblica islamica guidata da Ruhollah Khomeini e dai suoi eredi.

Oggi l'Iran di Ahmadinejad orbita tra un acceso nazionalismo religioso antioccidentale, e un moderato dialogo con la comunità internazionale, sostenuto dall'ex presidente Mohammad Khatami e da una parte non esigua della società.

Secondo i due autori occorre adesso, da parte dei governi occidentali, una riflessione seria sul futuro delle relazioni diplomatiche con la grande nazione iraniana.

giampaolo.negro@tiscali.it

G. Negro è laureato in Scienze politiche all'Università di Torino

Populismo innovatore

di Emanuele Fantini

Irene Bono
**IN NOME
DELLA SOCIETÀ CIVILE
UN CASO DI SVILUPPO
PARTECIPATO IN MAROCCO**

pp. 159, € 15,50,
Guerini, Milano 2011

Sull'onda dei moti rivoluzionari tunisini ed egiziani, concetti come "società civile", "partecipazione politica" e "transizione alla democrazia" hanno guadagnato centralità sia nella cronaca che nell'approfondimento della realtà politica e sociale del mondo arabo. A chi non si accontenta delle analisi appiattite sull'attualità degli *instant books* pubblicati negli ultimi mesi, Irene Bono, offre spunti interessanti per cogliere l'ambivalenza di queste nozioni e la complessità dei fenomeni a esse collegati. Frutto di diversi anni di ricerca e frequentazione assidua del terreno marocchino, il suo libro si concentra sull'analisi delle politiche di sviluppo partecipate realizzate nell'ambito dell'Iniziativa nazionale per lo sviluppo umano (Indh), lanciata nel 2005 dal re Mohamed VI. La riflessione parte dal Marocco, ma supera i tradizionali confini degli studi

d'area relativi al mondo arabo, con l'intento di contribuire, attraverso l'esame delle modalità di governo "in nome della società civile", a uno dei grandi dibattiti della scienza politica, quello sulla relazione tra partecipazione e democrazia. L'originalità dell'approccio proposto dall'autrice consiste nel "guardare alle politiche pubbliche che prescrivono la partecipazione come a fatti partecipativi, considerando la partecipazione politica quale cornice di senso all'interno della quale si legittimano le pratiche politiche oggetto dell'analisi". Ricorrendo alla cassetta degli attrezzi della sociologia storica della politica, l'analisi mette in evidenza l'immaginario e le retoriche collegate alla partecipazione, distinguendo tra le tecniche proposte dalle politiche pubbliche e le pratiche quotidiane in cui esse si concretizzano, influenzate dalla specificità storica, politica e culturale della società che le anima.

La messa in opera dell'Indh nella provincia di El Hajeb diventa così l'osservatorio privilegiato per cogliere l'intersezione di più livelli d'analisi. Innanzitutto, quello transnazionale, dominato dal discorso della Banca mondiale e di altri donatori internazionali che promuovono la partecipazione quale ingrediente indispensabile delle politiche di *good governance* e lotta alla povertà. In secondo luogo, quello nazionale, che permette di evidenziare alcune specificità della politica marocchina, in cui l'"imperativo della partecipazione" diventa la cifra determinante dello stile di governo del sovrano e del suo "po-

pulismo innovatore": "Il leader invita alla mobilitazione il popolo, non i cittadini, aggirando ogni corpo intermedio fra sé e il popolo stesso". Infine, il livello locale, per svelare il significato che i vari attori del territorio - esponenti di associazioni per lo sviluppo, funzionari pubblici, potenziali "beneficiari" dei programmi di lotta alla povertà - attribuiscono al concetto di "partecipazione", alla luce degli interessi in gioco, delle relazioni di potere e dei riferimenti simbolici e culturali derivanti dalla storia del luogo.

Al di là degli obiettivi ufficiali dell'Indh, emerge così un variegato catalogo di pratiche, logiche e registri ispirati dal comune riferimento alla "partecipazione". Partecipare allo sviluppo locale attraverso un'associazione può trasformarsi in una carriera professionale, oppure diventare occasione per costruire un'immagine pubblica e un'autorità morale spendibili poi nel mondo della politica o degli affari. L'invito alla partecipazione da parte dell'autorità politica - vera e propria offerta che non si può rifiutare - è anche strumento per inquadrare la popolazione, organizzandone il lavoro o il contributo in

natura alle politiche pubbliche di sviluppo. E si rivela tecnica di depoliticizzazione della disuguaglianza e del conflitto sociale, attraverso il consiglio ai poveri di diventare "imprenditori del proprio successo", o la stigmatizzazione della militanza non allineata dei "diversamente partecipanti". Il tutto legittimato attraverso un duplice riferimento. Da un lato quello ai principi del *new public management*: la valorizzazione della cultura d'impresa come garanzia di efficienza, la responsabilizzazione dei beneficiari in luogo della mera assistenza, il render conto del proprio operato attraverso indicatori oggettivi e misurabili. Dall'altro il richiamo etico alla "moralità del welfare", alla generosità disinteressata del volontariato come supplente dell'inefficienza governativa.

Il governo "in nome della società civile" promosso in Marocco offre interessanti spunti di riflessione anche sul nostro paese, in cui la politica è alla costante ricerca del "coinvolgimento della società civile" dopo aver scaricato il welfare sulle spalle del terzo settore, del volontariato o direttamente delle famiglie. L'analisi che ne propone Irene Bono lo trasforma in un caso paradigmatico delle trasformazioni del governo e dell'esercizio del potere all'epoca della globalizzazione neoliberale, in cui l'ossimoro della "partecipazione obbligatoria" si accompagna a quello della "servitù volontaria".

emanuele.fantini@gmail.com

E. Fantini è dottore di ricerca in scienza politica

mensile di sinistra liberale

Critica liberale

Volume XVIII n. 188 - giugno 2011
Quinta serie - € 5,00
791-05-220-8300-1 - ISSN 1125-0777

dal 1969 la voce del pensiero laico e liberale italiano
e della tradizione politica che difende e afferma le libertà, l'equità, i diritti, il conflitto

edizioni Dedalo

I nemici veri del Capitalismo

www.edizionidedalo.it

Abbonamento 2011 € 50,00, pagamento con carta di credito o versamento sul c/c postale n. 11639705
intestato a Edizioni Dedalo srl, c.p. BA/19, Bari 70123

Rappresentazione ingannevole

di Sara Hejazi

Anna Vanzan
DONNE DI ALLAH
VIAGGIO NEI FEMMINISMI
ISLAMICI
pp. 177, € 20,
Bruno Mondadori, Milano 2011

In Medio Oriente il cammino verso una rilettura della società patriarcale a favore di un più equilibrato rapporto tra i generi passa attraverso la religione islamica, proclamandola sua garante. Si tratta di un processo iniziato ormai quaranta anni fa, anche se ancora poco noto in Europa e negli Stati Uniti, e che sta andando affinandosi sempre più, acquistando credibilità proprio laddove il modello femminista occidentale va perdendo fascino e attrattiva. Questo è il tema del libro *Le donne di Allah. Viaggio nei femminismi islamici* di Anna Vanzan, iranologa e islamologa, una delle voci nazionali più autorevoli sui temi legati alla storia, al costume e alla produzione artistica e letteraria proveniente dal Vicino Oriente.

Con gli anni sessanta in Egitto, Turchia, Algeria, Iran e India, sotto una certa influenza proveniente anche da Occidente (in particolare dalla stessa Scuola di Francoforte, che aveva dato vita al movimento studentesco sessantottino tramite la critica alla società capitalista), ha diffusamente avuto inizio la rilettura di un islam che poteva farsi garante di giustizia, equità, libertà e indipendenza dall'imperialismo. All'interno di questa più ampia cornice di riproposta religiosa come riscatto culturale, la questione femminile si definiva dall'interno, secondo modelli inediti.

Così, se velarsi significava ritrovare l'autenticità culturale e femminile che andava perdendosi di fronte a una cultura dominatrice (l'Occidente), l'entrata delle donne nella sfera pubblica, intellettuale e politica era sancita dal recupero di icone femminili dell'islam tradizionale, in versioni nuove: da Fatima ad Aisha, attraverso la reinterpretazione del Corano e della biografia di Maometto, queste divenivano modelli attivi, spirituali e al contempo emancipati, da imitare. Il recupero di una spiritualità delle origini presupponeva la corruzione nel tempo della purezza iniziale del messaggio religioso (ugualitario, democratico, rispettoso ecc.) che andava scovata e additata per essere risanata. Tuttavia la nascita di questo fermento islamico-femminista fu in realtà chiuso per lungo tempo, specie dopo la rivoluzione algerina e, soprattutto, quella iraniana, dentro i confini nazionali di stati spesso in guerra o ripiegati su se stessi, isolati dalla comunità internazionale, banalizzati dall'Occidente in monoblocchi culturali

sotto nomenclature spesso spaventose come "fondamentalisti" o "teocrazie".

Per questa ragione il movimento femminista islamico rimase per lo più taciuto a favore di una rappresentazione ingannevole, in Occidente, della donna musulmana sempre sottomessa e mai capace di autocriticarsi e autonarrarsi, di costruirsi come soggetto attivo. Ma, a discapito di questa rappresentazione, la realtà degli ultimi trent'anni è stata ben diversa: acquisiti gli strumenti intellettuali, spirituali, teologici e anche politici per affrontare un discorso pubblico su loro stesse, molte donne di fede musulmana in paesi come il Marocco, la Tunisia, l'Egitto e l'Iran sono diventate le principali attiviste per il cambiamento culturale e i diritti delle donne, utilizzando la religione come legittimazione del proprio pensiero e dell'idea stessa di emancipazione. Mentre Fatima Mernissi, sociologa marocchina, andava tracciando una storia degli *hadih* indissolubilmente legata alla misoginia dei califfi e alla lotta per il potere politico, numerose donne velate andavano reinterpretando il Corano secondo saperi e punti di vista nuovi, rivoluzionari, femminili.

Ma è solo verso l'inizio del nuovo millennio che il risveglio islamico si è di colpo affacciato anche a Occidente. La stessa Anna Vanzan, per arrivare al cuore del lettore, racconta il suo "incontro" con questa forma religiosa militante a un convegno a Londra nel 1997: "La nuova arrivata si accomoda davanti al microfono: la testa fasciata nel foulard [...] coperta da un leggero chador scuro, che indossa con grande naturalezza, senza impaccio [...] L'imprevista relatrice parla con fare sicuro, sorridendo, esprimendosi a braccio in modo diretto e chiaro, ma al contempo comunicando dei concetti esplosivi [...] Sta rivisitando alcuni tra i più controversi passi coranici che riguardano la posizione delle donne".

Oggi il femminismo islamico, come ci spiega in modo chiaro e puntuale Vanzan, è più che mai variegato e ricco, simbolo, nel mondo globale, di un diverso modo di concepire le idee di progresso e civiltà che tanto hanno segnato la storia moderna dell'Occidente. Tutt'altro che una strada già segnata per tutti, la biodiversità umana ci dimostra che esistono, per fortuna, infiniti modi di conciliare credi e diritti, modernità e tradizione, futuro e passato, che non passano necessariamente attraverso la laicità o la pretesa universalità. Ciò che di universale c'è nel femminismo islamico è la voglia di recuperare una storia narrata da sempre da uomini e per gli uomini, e restituirla alle donne, credenti, legate alle proprie radici e ormai abilissime a districarsi tra la fitta selva delle leggi islamiche, del messaggio spirituale che sottende la religione e di società sempre più dinamiche e complesse.

sacchiu@hotmail.com

S. Hejazi è dottore di ricerca in Antropologia culturale

Religioni

Toponimi latini e moderni

di Andrea Nicolotti

ATLANTE STORICO DEL CRISTIANESIMO ANTICO

a cura di Angelo di Berardino,
pp. 397, € 69,
Dehoniane, Bologna 2010

Il *Dizionario patristico e di antichità cristiane*, che uscì sotto gli auspici dell'*Institutum Patristicum Augustinianum* in due volumi tra il 1983 e il 1984 sotto la direzione di Angelo di Berardino, era stato arricchito, nel 1988, dalla pubblicazione di un *Atlante patristico*. Esso era composto di tre parti: una serie di tavole, utilissime per seguire in ordine cronologico l'avvicinarsi degli avvenimenti profani ed ecclesiastici, i quali erano accostati sinotticamente agli aspetti culturali e dottrinali; seguivano 48 cartine geografiche del mondo cristiano antico e un'ampia sezione iconografica di illustrazioni disposte in ordine tematico e alfabetico, commentate una a una.

Il *Nuovo dizionario patristico e di antichità cristiane*, edito da Marietti tra il 2006 e il 2008 in forma completamente rivista e notevolmente accresciuta (cfr. "L'Indice", 2008, n. 10), mancava ancora di questo utile strumento. A distanza di due anni si può dunque salutare con piacere l'uscita di un nuovo *Atlante*, proposto dalle edizioni Dehoniane e stampato in formato assai più grande rispetto al *Nuovo dizionario* di Marietti, ma dichiaratamente in connessione con quest'ultimo.

La curatela è ancora una volta di Angelo di Berardino e dell'*Augustinianum*, ai quali si aggiunge la collaborazione di Gianluca Pila e del Dipartimento di studi classici e cristiani dell'Università di Bari. Rispetto alla vecchia edizione le differenze sono notevoli. Le 48 carte geografiche sono diventate 58 e sono a colori, la qual cosa favorisce un'agevole identificazione dei confini delle province civili



ed ecclesiastiche; è generalmente aumentato il numero delle città indicate ed è stata aggiunta la rappresentazione grafica delle strade romane, dei corsi d'acqua e dei laghi, che nella vecchia edizione mancavano. Una cartina riassuntiva delle principali sedi episcopali nel tardo antico fornisce un'utile visione d'insieme.

La parte più corposa del volume è dedicata alla trattazione di ogni singola regione, secondo l'organizzazione dell'impero romano; si ripetono le carte geografiche generali, e alcune volte se ne affiancano di nuove (ad esempio quelle degli insediamenti monastici).

Numerose illustrazioni fotografiche di monumenti, iscrizioni, raffigurazioni iconografiche, monasteri e monete accompagnano l'esposizione storica dell'evoluzione politica, sociale, culturale e religiosa di quella regione, soffermandosi in particolare sulle principali città, sulle diocesi, sui personaggi cristiani più eminenti, sui santuari e sui centri di pellegrinaggio; alla fine di ogni capitolo c'è spazio per un'importante bibliografia generale. L'indice generale dei nomi, che sono elencati secondo la loro dicitura

latina, costituisce uno strumento di primaria importanza; lo è a maggior ragione l'indice, che fornisce, per ogni nome latino, il corrispettivo moderno, e viceversa.

Quante volte capita di conoscere il nome antico di una città senza avere la minima idea di quale sia il nome attuale, oppure, al contrario, di sentir nominare un luogo senza essere in grado di associarlo alla sua assai più nota qualificazione antica? Quanti visitatori del quartiere Kadiköy di Istanbul sarebbero coscienti di trovarsi nel luogo in cui fu celebrato il Concilio di Calcedonia, e quanti sanno che l'attuale nome di Edessa è Şanlıurfa? *L'Atlante*, in definitiva, si rivela come un prezioso sussidio che affianca, e non sostituisce completamente, la vecchia edizione (la cui denominazione di *Atlante patristico* è stata saggiamente abbandonata in favore di *Atlante storico del cristianesimo antico*); a essa si potrà ancora far ricorso sia per il ricco apparato iconografico sia per le tavole sinottiche, che nella nuova edizione non sono state riproposte.

nicolotti@christianismus.it

A. Nicolotti è assegnista di ricerca in storia all'Università di Torino

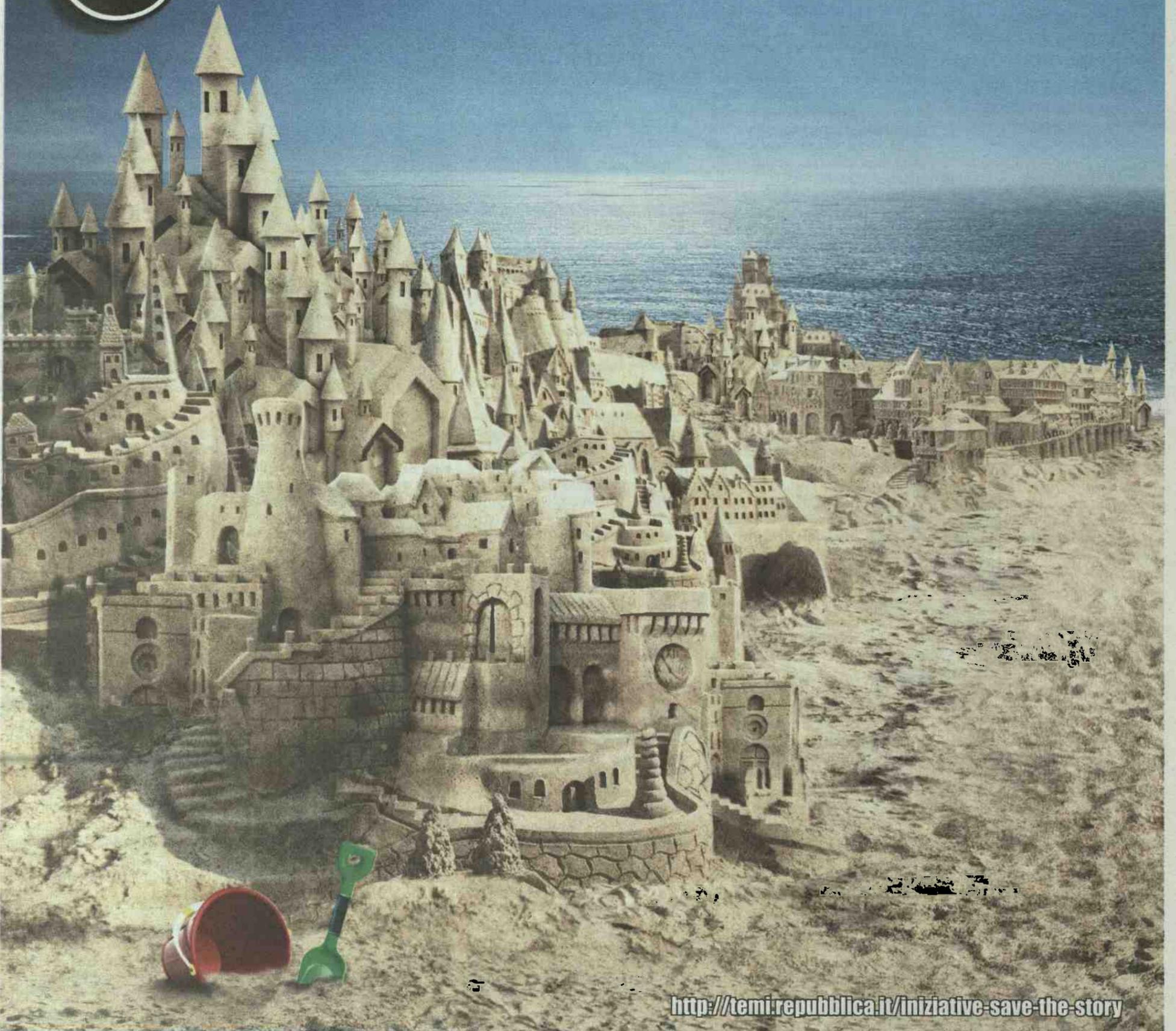
IN EDICOLA

+

DAL 4 Luglio a € 5.00

SAVE
THE
STORY

STORIE CHE FANNO CRESCERE L'IMMAGINAZIONE.



<http://temi.repubblica.it/iniziativa-save-the-story>

Capolavori salvati dai grandi scrittori di oggi per le nuove generazioni.

ALESSANDRO BARICCO

UMBERTO ECO

STEFANO BENNI

ANDREA CAMILLERI

ABRAHAM B. YEHGSHUA

YIYUN LI

ALI SMITH

JONATHAN COE

Don Giovanni

I Promessi Sposi

Cyrano de Bergerac

Il Naso

Delitto e Castigo

Gilgamesh

Antigone

Gulliver



IN LIBRERIA

LA BIBLIOTECA DI REPUBBLICA-L'ESPRESSO

Decidere come decidere

di Giuseppe Pellegrini

Giovanni Boniolo
IL PULPITO E LA PIAZZA
DEMOCRAZIA, DELIBERAZIONE
E SCIENZE DELLA VITApp. 316, € 26,
Raffaello Cortina, Milano 2011

Quando si decide la costruzione di un'infrastruttura come una linea ad alta velocità, gli interessi in campo sembrano abbastanza chiari. E ipotizzabile, per esempio, il sostegno delle autorità governative dei paesi collegati e delle imprese di trasporto ferroviario. Altrettanto scontato che le associazioni ambientaliste e alcune comunità locali siano critiche. E questo, per un progetto di cui si può in linea di massima stabilire l'inizio e il termine (previsto), ha un impatto sociale ed economico misurabile e ha (o dovrebbe avere) un preventivo di spesa ben definito.

Ma che accade quando un decisore pubblico è chiamato a intervenire su argomenti non solo molto controversi, ma dei quali si ignora portata e impatto che potranno avere sulla vita e la società nei prossimi decenni, se non secoli? Parliamo di argomenti particolarmente rilevanti per la collettività: biotecnologie, fecondazione artificiale e clonazione, energia nucleare, nanotecnologie. Si tratta di costruire processi di discussione e decisione in grado di soddisfare interessi spesso divergenti affrontando temi etici, economici, sociali e ambientali.

Le democrazie moderne occidentali, fondate sul criterio della rappresentanza e della delega dei cittadini agli eletti, hanno incontrato negli ultimi anni numerose difficoltà nel gestire decisioni riguardanti le innovazioni tecnologiche, specialmente quelle di tipo biomedico come la fecondazione assistita e l'uso di cellule staminali embrionali.

Non è stato sufficiente, in molti casi, affidarsi alle discussioni parlamentari e sono state percorse varie strade. In alcuni paesi si è attivato un dibattito pubblico per cercare di arricchire i processi decisionali istituzionali, in altri casi si è preferito utilizzare gli strumenti di aggregazione delle preferenze come i referendum, in altri sono stati utilizzati strumenti di democrazia deliberativa. Questi ultimi non sono strumenti decisionali in senso stretto, ma procedure per raccogliere punti di vista dei diversi attori coinvolti e arricchire il dibattito pubblico in vista di processi decisionali migliori.

Il punto cruciale del binomio innovazione tecno-scientifica e democrazia è dunque questo: decidere come decidere.

Nel volume di Giovanni Boniolo si trova un'ampia riflessione su questo importantissimo tema che caratterizza lo sviluppo democratico nel nostro tempo. Un tema

che generalmente è affrontato in modo distratto e superficiale nel nostro paese. Spesso, infatti, di fronte a controversie che riguardano l'influenza della scienza e della tecnologia nella vita quotidiana si sviluppano reazioni e commenti di tipo emotivo, si discute del merito e delle conseguenze spesso in modo confuso, e raramente si prende in pugno la situazione dibattendo di quali siano i modi migliori per discutere, argomentare e poi decidere su questioni così pervasive per la salute e l'ambiente.

Tra gli addetti ai lavori si è sviluppato sin dagli anni ottanta un dibattito internazionale sulla necessità di ricorrere a strumenti deliberativi, fondati sulla partecipazione di tutti i soggetti interessati alle decisioni da prendere, talvolta con toni entusiasti e celebrativi tesi a evidenziare la novità e in taluni casi l'inevitabilità del loro utilizzo. Naturalmente, esistono vari problemi al riguardo, e se da un lato le procedure deliberative aprono nuovi orizzonti sul fronte della ricchezza dell'argomentazione e sulla maggiore inclusività degli attori interessati, da un altro sollevano criticità legate ai tempi e ai costi di realizzazione e all'effettiva capacità di temperare divergenze e conflitti. Di questo si occupano studiosi ed esperti di deliberazione, nel tentativo di valorizzare le potenzialità delle pratiche deliberative nel processo democratico.

Entusiasti e scettici nei confronti dei metodi deliberativi troveranno in questo libro interessanti spunti di valutazione. Boniolo ricostruisce la genesi e le diverse pratiche di democrazia deliberativa sin dagli esordi ateniesi e propone le diverse articolazioni del concetto precisando contesti, attori e pratiche nei vari periodi storici. Il fuoco di attenzione è comunque concentrato sulla deliberazione come dibattito informato e ragionato sugli aspetti che qualificano un determinato tema; si discute a fondo della capacità di articolare un discorso complesso per fornire diverse prospettive sostenute da corrette argomentazioni.

Via via che il discorso di Boniolo si dipana, il lettore potrà facilmente fare dei confronti con l'attuale capacità di discutere e argomentare dei vari attori che si alternano ora sui quotidiani ora in tv, i luoghi in cui si sviluppa più intensamente il dibattito pubblico italiano. Ed è facile concludere che gli alti ideali di deliberazione, quali rispetto della prospettiva altrui, capacità di argomentare in modo razionale e comprensibile, proposta di posizioni definite e plausibili, sono spesso traditi e mal interpretati se non ignorati completamente.

Boniolo è consapevole che le pratiche deliberative non sono affatto a portata di tutti, tanto che all'inizio del volume anticipa eventuali critiche di elitarismo a cui può andare incontro con

chiare giustificazioni. Ciò nonostante, la sua tesi di fondo è che non si possa partecipare adeguatamente a dibattiti e pratiche deliberative senza alcune condizioni di fondo. Tra esse la conoscenza dell'argomento, anche se non specialistica, l'ascolto delle posizioni diverse, la disponibilità a cambiare posizione sulla base di buone ragioni, il rispetto del bene comune e il vincolo morale rispetto alla scelta deliberata. Per quanto riguarda quest'ultima condizione, è bene precisare che molti teorici della deliberazione ritengono che essa non debba portare a decisioni vincolanti per i politici, ma serva a migliorare l'articolazione del discorso ponendo i decisori nella migliore condizione per poter operare le scelte politiche del caso. In altre parole, si enfatizza il carattere procedurale delle pratiche deliberative in quanto complementari alle procedure della democrazia rappresentativa.

Parlare di procedure deliberative significa inevitabilmente sollevare la questione del potere e delle diverse asimmetrie tra attori che esercitano la deliberazione. Nel volume ci si poteva aspettare più spazio per comprendere i meccanismi che spesso vanificano le più nobili intenzioni deliberative. Non di rado, infatti, le procedure di partecipazione assumono un tono simbolico e teatrale per dimostrare la capacità di coinvolgere e discutere con tutti gli attori interessati. Parallelamente, l'agenda di

discussione si forma in altre sedi ove si stabiliscono anche le priorità, mantenendo così gli squilibri di potere tra i diversi attori.

Non si deve ovviamente sottovalutare il potere dei media nell'intero processo di discussione. La realtà rappresentata dai mezzi di informazione, infatti, è causata spesso di eccessiva enfasi o di rappresentazioni sfocate che non permettono di chiarire le problematiche e in varie occasioni aumentano le polarizzazioni tra le posizioni in campo.

Il volume propone una serie di temi di carattere bioetico con esempi e proposte argomentative. Oltre alle critiche mosse a vari soggetti coinvolti nelle discussioni sulla fecondazione assistita, l'autore propone una serie di raccomandazioni e strumenti per realizzare efficaci momenti deliberativi. Naturalmente, buoni deliberatori dovrebbero essere in grado di condurre corrette procedure di discussione, argomentazione e, infine, decisione. Gli esempi citati sono convincenti, particolarmente quello realizzato in Gran Bretagna per richiedere il permesso di produrre ibridi "utilizzando cellule uovo enucleate (...) di animali per inserire il nucleo di una cellula somatica umana". Per affrontare il dibattito sulla questione fu utilizzato nel 2007 dall'Autorità governativa competente (Human Fertilization and Embriology Act) un processo di discussione che coinvolse i cittadini ponendo

a confronto il loro punto di vista e quello degli esperti in materia. Utilizzando diversi strumenti, di ascolto, informazione e consultazione, l'agenzia raccolse i materiali riuscendo a distinguere le diverse posizioni in campo e formulare una decisione definitiva per la ricerca sui ibridi. Dunque, anziché limitare la discussione ad ambiti specialistici o parlamentari e lasciare ai media la capacità di trasmettere informazioni e proporre dibattiti, è possibile realizzare momenti di discussione che possano essere complementari ai processi decisionali promossi dalle autorità pubbliche.

Le pratiche deliberative sono tanto più efficaci quanto più sono realizzate a monte dei processi decisionali e le recenti controversie scientifiche ci hanno dimostrato quanto sia difficile reggere un confronto costruttivo quando si è ormai prossimi alla decisione e quando si sia scatenato un vero e proprio conflitto fra le parti. Le argomentazioni proposte da Boniolo sulle pratiche deliberative inducono riflessioni sui processi democratici e sulla qualità dei processi decisionali, riflessioni quanto mai necessarie di fronte alle continue sfide proposte dalle innovazioni tecno-scientifiche.

giuseppe.pellegrini@unipd.it

G. Pellegrini insegna metodologia e tecnica della ricerca sociale all'Università di Padova

Babele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

Utilitarismo, s. m. L'aggettivo "utile" deriva dal verbo latino *uti*, così come i sostantivi "uso" e "utilità". Quest'ultimo termine, nella trasposizione in volgare, ha avuto inizio nel francese antico (1120). Se però inizialmente – età protocristiana – l'utile era semplicemente uno strumento atto al conseguimento di un obiettivo, con il passare del tempo, e a partire da Hobbes e da Spinoza, e poi da Galiani, da Helvétius e soprattutto da Hume (che vi scorse la coesistenza di tutte le virtù), l'utile divenne ciò che giovava alla sopravvivenza e al soddisfacimento dei bisogni, del *business* e dei desideri. Ebbe cioè a che fare con la sociabilità umana. Proprio per questo l'utilità, secondo Hume, era gradita. Scavalcando il primigenio *homo homini lupus*, e quindi l'individualismo disgregatore presente nello stato di natura, rispondeva alle richieste collettive di simpatia interumana e quindi di convivenza sociale. L'utile, e codesta riflessione fu di Bentham sin dal 1789, riusciva cioè a tenere positivamente uniti gli affari morali (ivi compreso il piacere) e gli interessi di ciascuno e di tutti, tanto che, poco più di un secolo dopo (1896), Pareto introdusse l'*ofelimità* per descrivere la necessità dell'utile in un contesto che da morale-politico-sociale era spesso diventato in prevalenza economico.

Intanto, a dimostrazione del fatto che storiografia, filosofia ed economia non potevano più essere saperi separati, si era messo in luce, già giovanissimo, John Stuart Mill, che fu figlio di James Mill (appunto storico, filosofo ed economista), ma anche allievo di Bentham e amico di Ricardo. Mill jr. fondò nel 1822, a sedici anni, la Società utilitaristica, che non ebbe più di dieci aderenti e che si sciolse nel 1826. In questo modo, però, il termine era nato ed era pronto a diffondersi, in particolare all'interno dell'economia politica. Ma non solo. Lo stesso Mill jr. ebbe infatti a scrivere, nel 1861,

due anni dopo *On Liberty, Utilitarianism*. Emergeva così il liberalismo sociale, apprezzato nel XX secolo dai teorici del socialismo liberale. L'utilità e l'utilitarismo furono comunque accostati a vari e diversi principi, tra i quali la filosofia edonistica o sedicente tale, la promozione socio-politica dell'interesse generale, l'interrogativo relativo all'inevitabile transizione dall'interesse individuale all'interesse appunto generale. Si aggiungano l'economia del benessere e poi il *welfare state*, la separazione marxiana tra valore d'uso e valore di scambio, la svolta marginalistica, la differenza tra ciò che non costa nulla (aria e acqua) ed è utilissimo (anzi indispensabile), e ciò che costa moltissimo (i diamanti) pur non presentando utilità veruna dal punto di vista dello sviluppo della vita umana. E così via. Non possono, a questo punto, non venire in mente Francesco d'Assisi e il suo *Cantico delle creature*, che aveva emancipato l'"utilitarismo" dall'egoismo esibito dalla classica e assai di più dalla neoclassica "economia politica" (termini a frate Francesco peraltro sconosciuti): "Laudato si, mi Signore, per sora Aqua, la quale è molto utile et humile et pretiosa et casta". Ma non solo il grande pensiero cristiano ha saputo e potuto ragionare su tutto questo. Anche quello laico, turbato dalle potenzialità antietiche del mercato, l'ha fatto. Tommaseo e Croce, ad esempio, hanno denunciato il primato dell'utile sulla moralità. E per lo stesso Gramsci il vero utilitarismo era quello che era in grado di realizzare i principi morali. Ragionamento, questo, certo non lontano da quello più sofisticato di Mill jr., che, dopo il saggio sull'utilitarismo, ebbe a pubblicare prima le *Considerazioni sul governo rappresentativo* (1861) e poi il libertario saggio sull'asservimento delle donne (1869).

BRUNO BONGIOVANNI

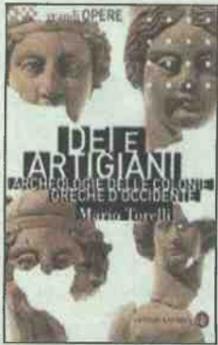
Prestigiosi plasticatori sicelioti e magnogreci

di Rosina Leone

Gioacchino Francesco La Torre
SICILIA E MAGNA GRECIA
ARCHEOLOGIA
DELLA COLONIZZAZIONE
GRECA D'OCCIDENTE
pp. 409, € 35,
Laterza, Roma-Bari 2011

Mario Torelli
DEI E ARTIGIANI
ARCHEOLOGIE DELLE COLONIE
GRECHE D'OCCIDENTE
pp. 236, € 35,
Laterza, Roma-Bari 2011

Dedicare entrambe all'archeologia della Grecia d'Occidente, secondo la dizione ormai corrente a partire dal titolo scelto dai curatori della grande mostra del 1996 a Palazzo Grassi, escono contemporaneamente per Laterza due opere di taglio diverso ma in certa misura complementari nei contenuti. La coincidenza non è casuale, ma risponde con tutta evidenza a un progetto organico.



Di impostazione dichiaratamente manualistica, ed espressamente dedicato agli studenti universitari, è il volume di Gioacchino Francesco La Torre. La trattazione è articolata in due parti: nella prima vengono illustrate esaurientemente le vicende storiche della Magna Grecia e della Sicilia in un vasto arco di tempo che, a partire dalle fasi precedenti all'arrivo dei coloni greci, si spinge fino ad analizzare le trasformazioni portate dal sopraggiungere dei Romani in quei territori, assecondando l'interesse già in altre sedi dimostrato dall'autore per questo importante momento storico di passaggio.

La seconda parte è invece dedicata a quelle che vengono qui ricomprese nella definizione di "strutture": l'occupazione del territorio, le manifestazioni urbanistiche e quelle architettoniche sono illustrate in modo chiaro e completo, fornendo al lettore tutti gli elementi necessari alla conoscenza di quelle esperienze.

Il maggior pregio dell'accurato lavoro di La Torre sta, come pure ben sottolinea Mario Torelli nella prefazione al volume, nell'offrire per la prima volta in un'unica trattazione una sintesi aggiornata dell'archeologia della Magna Grecia e della Sicilia, finalmente considerate come espressioni peculiari di un'unica cultura e non secondo la giustapposizione artificiosa prodotta dalle contingenze della storia della ricerca. Poco spazio viene invece dedicato nel manuale alle manifestazioni artistiche e artigianali dei coloni, tanto che l'ultimo capitolo, dedicato a *Lineamenti di storia dell'arte e della cultura materiale*, risulta poco più che un'appendice.

Le manifestazioni artistiche e artigianali, anche in questo caso sia italote che siceliotè, costituiscono invece una delle due prospettive di indagine privilegiate scelte da Mario Torelli per il suo volume che compare nella collana delle "Grandi Opere" di Laterza e dove, non a caso già nel titolo, l'archeologia è declinata al plurale. Diversa l'ambizione di questo contributo, anch'esso organizzato in due parti e dedicato nella prima all'*Archeologia della religione* e nella seconda all'*Archeologia della produzione materiale e artistica*. Queste due declinazioni dell'archeologia sono percorse dall'autore come "due vie ai caratteri originali della storia coloniale greca", espressioni compiute del "mondo delle forme ideali delle città greche".

Piuttosto critico Torelli si dimostra a più riprese verso l'utilizzo, a suo modo di vedere anacronistico e fuorviante, di certe categorie interpretative di origine anglosassone che hanno avuto particolare fortuna negli studi più recenti, come quella di identità o, ancora, quella di etnicità. Lo studioso enfatizza la stretta relazione che sempre intercorre tra i coloni e la madrepatria, in una dialettica che non intende mai interrotta, ma pure sottolinea i caratteri di assoluta eccellenza raggiunti in alcuni ambiti della cultura materiale della Magna Grecia e della Sicilia greca, dalle espressioni dell'architettura sacra a quelle della coroplastica e della coroplastica architettonica dove, grazie all'indiscussa perizia dei "prestigiosi plasticatori magnogreci e sicelioti", "la grecità coloniale raggiunge e supera la madrepatria".

Nella lunga e versatile esperienza intellettuale di Torelli si annoverano importanti contributi sulla religiosità coloniale e la scelta della religione e delle sue espressioni come osservatorio privilegiato di indagine nasce proprio dall'antica convinzione dell'autore del forte portato ideologico che essa rivestì presso la società greca almeno fino a buona parte dell'età classica. Maggiore attenzione è dedicata ai culti di più forte fisionomia politica, di cui si cercano di leggere in filigrana i retaggi ereditati dalla madrepatria ma pure di descriverne la rielaborazione attiva che ne venne fatta da parte dei coloni. Giustamente Torelli sottolinea come gli elementi di innovazione siano variamente elaborati a seconda delle vicende storiche particolari di ogni singola *apoikia*, arrivando a casi assolutamente peculiari come quello di Locri Epizefiri. Proprio alla realtà religiosa locrese l'autore dedica a più riprese ampio spazio nell'ambito della sua trattazione, con la riconsiderazione complessiva dell'area sacra ad Afrodite e un'inattesa ripro-

posizione della funzione della stoà a U come locale adibito alla sacra prostituzione e con una certa enfasi per il culto demetriaco di Parapezza. E proprio i culti demetriaci vengono individuati a ragione come uno degli esiti religiosi più originali della Grecia d'Occidente, e in particolare della Sicilia greca.

In questa prima parte si dà conto anche delle pratiche religiose per così dire "minori", quelle testimoniate da offerte individuali spesso raccolte in depositi votivi, contesti tra i più proficui per l'archeologo che si voglia cimentare nel tentativo della ricostruzione degli aspetti più minuti e quotidiani dei rituali. Anche per l'illustrazione di realtà di questo tipo Torelli sceglie, tra gli altri, il caso unico rappresentato dai *pinakes* rinvenuti nel santuario locrese della Mannella. Non vengono trascurati infine neppure gli aspetti della religiosità domestica e di quella funeraria, ambiti questi meno noti ed indagati dalla storia degli studi.

La seconda parte, come già detto, scorre rapidamente le manifestazioni artistiche e artigianali prodotte dalle *poleis* coloniali: in poche pagine viene tratteggiato un quadro generale della scultura e della plastica, della pittura, della ceramografia, dell'architettura, per la maggior parte esiti materiali delle pratiche della religione evocata nella prima sezione dell'opera.

Un ampio apparato illustrativo completa il volume di Torelli e può utilmente integrare la piccola sezione iconografica compresa nel manuale di La Torre. La scelta di riportare la bibliografia, completa e aggiornatissima, al fondo di ogni capitolo rende conto di ogni debito, senza appesantire il testo con note.

In chiusura, è importante sottolineare come entrambi i lavori partano con l'inquadramento storico dell'*Antefatto* – così Mario Torelli intitola la sezione iniziale del suo saggio – e cioè il fenomeno della colonizzazione storica, a ribadire ancora il forte scetticismo, già espresso a gran voce in più sedi e occasioni da parte di molti studiosi, verso certi revisionismi recenti che hanno tentato senza il sostegno di motivazioni convincenti di ridimensionarne significato e portata.

rosina.leone@unito.it

R. Leone insegna archeologia classica all'Università di Torino



L'unico manuale (aggiornato)

di Stefano de Martino

Mario Liverani
ANTICO ORIENTE
STORIA SOCIETÀ ECONOMIA
pp. XII-899, € 35,
Laterza, Roma-Bari 2011

È questa la nuova edizione aggiornata del volume che con lo stesso titolo Mario Liverani aveva pubblicato nel 1988, sempre per Laterza. Fino a quella data non esisteva in Italia una trattazione complessiva sulla storia del Vicino Oriente antico, fatta eccezione per alcune opere miscelanee, che però presentavano il problema di una grossa disparità tra un capitolo e l'altro e, comunque, avevano un taglio spiccatamente evenemenziale.

Liverani ha potuto affrontare da solo la stesura di un volume così ampio e articolato grazie al fatto che nel corso degli anni egli ha affrontato, ovviamente in maniera più o meno approfondita, quasi tutti i periodi della storia del Vicino Oriente antico e, dunque, il suo lavoro poteva muovere dall'analisi diretta dell'intero complesso delle fonti antiche (in sumerico, accadico, ittita, ugaritico, ebraico).

Tutto il volume di Liverani era pervaso da un profondo rigore metodologico: la storia dei paesi e delle civiltà del Vicino Oriente antico poteva essere ricostruita solo a seguito di un'attenta analisi critica delle fonti antiche, cioè vedendo preliminarmente il tipo di fonte, il contesto nel quale era stata scritta, la sua finalità.

Inoltre, per Liverani è sempre stato essenziale coniugare insieme la documentazione testuale e quella archeologica. Infine, l'interesse dello studioso era quello di fornire una ricostruzione a tutto tondo, che, accanto a eventi e dinastie, affrontasse anche problemi di carattere culturale, sociale ed economico.

Tutto ciò spiega facilmente il grande successo che il volume ha avuto anche fuori dall'Italia, come indicano chiaramente le traduzioni in inglese, tedesco e spagnolo.

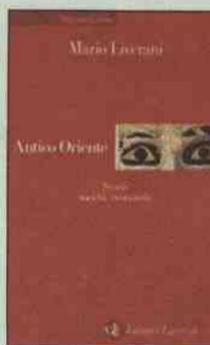
In questi ultimi venti anni generazioni di studenti si sono

formati leggendo *Antico Oriente* di Mario Liverani e imparando da lui come si lavora sulle fonti antiche.

Oltre due decenni di nuove scoperte archeologiche e il continuo arricchimento delle fonti hanno indotto Liverani ad aggiornare il suo volume ed ecco la nuova edizione del 2011.

Come l'autore scrive nella prefazione alla nuova edizione, *Antico Oriente* non appare più tra i "Manuali" di Laterza, ma all'interno della "Biblioteca Storica"; questo perché i nuovi corsi universitari impongono l'adozione di manuali di minore ampiezza.

Ciò è vero, tuttavia, in assenza di un'opera più breve, ma altrettanto densa e rigorosa, *Antico Oriente* resta l'unico manuale valido di storia del Vicino Oriente e continua a essere adottato, anche con piena soddisfazione degli studenti, nonostante l'indubbia mole di pagine.



La nuova edizione conserva in pieno la struttura e l'impostazione della precedente; essa viene però aggiornata là dove nuove scoperte e risultati raggiunti dal lavoro degli studiosi richiedevano una qualche revisione.

Questo è il caso, tanto per fare un esempio, degli eventi legati alla caduta della città di Ebla (Tell Mardikh), la cui scoperta è uno dei principali vanti dell'archeologia italiana.

L'ipotesi, finora condivisa dalla gran parte degli studiosi, e cioè che Ebla sia stata attaccata da Sargon re di Akkad, viene abbandonata da Liverani, a favore di una ricostruzione diversa degli eventi che vede Ebla distrutta dalla città siriana rivale di Mari, come è stato recentemente proposto da alcuni studiosi sulla base di un esame attento delle fonti.

Uno dei capitoli di maggiore interesse per il contenuto, ma soprattutto dal punto di vista metodologico (un'esemplare lezione di metodo per coloro che si avvicinano allo studio delle civiltà dell'Oriente antico), è quello su Israele, dove l'autore offre una sintesi di quanto, in maniera assai più ampia e dettagliata, ha già proposto nel bel volume *Oltre la Bibbia. Storia antica di Israele*, (Laterza, 2003).

Infine, nella nuova edizione la bibliografia, suggerita per ogni singolo capitolo e divisa tematicamente, è aggiornata con estrema cura e viene data indicazione anche di lavori scientifici molto recenti. Questa bibliografia è non solo uno stimolo a nuove e ulteriori letture, ma può servire per gli studenti anche per una prima raccolta di materiale bibliografico per la stesura della tesi.

stefano.demartino@unito.it

S. de Martino insegna ittologia e storia del vicino oriente antico all'Università di Torino

Quando si parla di Lucia

**Vittorio Coletti
ed Elisabetta Fava**
Recitar cantando, 46

Francesco Pettinari
*Effetto film:
The Tree of Life
di Terrence Malick*

Recitar cantando, 46

di Vittorio Coletti ed Elisabetta Fava

Elektra (1909) di Richard Strauss ha un po' più di cento anni, ma non li dimostra. Come e forse più di tutte le opere del grande compositore, più della stessa *Salome*, inaugura l'opera del Novecento e fa vedere come possa ancora esser grande il teatro musicale nel XX secolo. Se lo spumeggiante *Cavaliere della rosa* e la divina *Arianna a Nasso* lanciano uno sguardo ironico e nostalgico su un mondo culturale, civile e musicale perduto, *Elektra* guarda al secolo che comincia ed è davvero contemporanea di due capostipiti del Novecento come Freud e Schnitzler. Ora, siccome costoro sono culturalmente più avanzati di Oscar Wilde (l'autore da cui Strauss tolse *Salome*), *Elektra* è più avanti anche di *Salome*, di cui non esibisce con altrettanta vistosità il gusto decadentistico-simbolista, l'atmosfera di morbosa *fin de siècle* che erano dell'estetizzante Wilde, anche se, musicalmente, le due opere sono assai vicine. Del resto, Hofmannsthal e la cultura tedesca sono più profondi anche se meno brillanti di Wilde e della cultura inglese nel cogliere lo spirito dei tempi; ne vedono la tragicità dove quelli ne avevano colto la futilità. L'exasperazione sonora, la musicalità preespressionista dei due grandi titoli straussiani funzionano meglio con il tema meno esotico e più classico di *Elektra*, meno morbido e più cupo di quello della pur splendida *Salome*, più in bianco e nero, meno colorato, veicolo di una tragedia più ossessiva e drastica che, come nell'altra opera, sensuale e ambigua. Intendiamoci: sono molte le somiglianze tra i due lavori, concepiti a pochi anni l'uno dall'altro; basterebbe pensare in entrambi al ruolo della danza come mezzo di rivelazione intima, di esaltazione e affermazione della femminilità negata, in parte da addebitare anche alla maliarda seduzione che nel primo Novecento suscitò in tutti e ovunque Isadora Duncan. Ma *Elektra* è davvero all'origine della concezione drammatica di Hindemith e Britten.

Il teatro musicale nel Novecento ha riscoperto la tragedia e nessun testo lo dimostra meglio di questa rivisitazione di Sofocle. Se il melodramma italiano addolciva la tragedia con la musica e la melodia, se l'opera wagneriana la trascriveva in mito e filosofia, la nuova opera sarebbe stata capace di usare la musica non per attenuare o spiegare la tragedia, ma per rappresentarla più implacabile e renderla definitivamente inspiegabile. Questo vale in tutta la grande tragedia musicale del Novecento, anche in quella musicalmente meno dissonante e dura, come, per citare un titolo a caso, il *Console* di Menotti. Figurarsi in opere dalla musica ipertesa ed esasperata come *Elektra*. Quel fiume sonoro in piena che è l'orchestra, che travolge parole e temi e corre impetuoso verso un vertice da cui non scende, su cui non si placa mai; quella linea vocale, in cui il declamato lungo di Wagner si fa ancor più straziato (se ne lamentava giudicando impossibile sostenerlo la prima interprete di Clitennestra, Ernestina Schumann-Heink) e cede quasi al grido (specie nella parte della protagonista), sono forme perfettamente congrue con la tragedia che non ha sfogo, sublimazione, ragione. Nel Novecento la tragedia classica rivive davvero forse soltanto nel teatro musicale e in alcune prove cinematografiche. Quando *Elektra* crede di intravedere la fine della sua ossessione di figlia che vuole vendicare sulla madre l'assassinio del padre e si lancia in una danza di sca-

tenata felicità, quella danza folle, il crescendo vertiginoso della musica che l'accompagna a tutta orchestra sono il segnale della sua morte, del suo sacrificio e sconfitta di donna, che paga con la vita la rinuncia alla femminilità e alla gioia (rappresentate dalla sorella Crisotemide), la fedeltà al suo destino irrevocabile di dannazione. Il sipario si chiude con la sensazione dell'inutilità e dell'inevitabilità del delitto e del male, con Oreste che esce stordito (dopo aver massacrato la madre e il suo amante Egisto) e il corpo di *Elektra* sfasciato a terra dalla danza che doveva celebrare la sua imprevedibile vittoria.

La meraviglia di quest'opera sta anche nel fatto che, come sempre in Richard Strauss, la durezza della tragedia e la cupezza del nero, del buio dominanti (a Nizza, dove l'abbiamo vista in una buona messa in scena del Mariinsky, firmata da Jonathan Kent, la protagonista vive come una bestia ringhiante e pericolosa in un sordido sottoscala del lussuoso palazzo su cui regnano la madre ed Egisto), non negano spazio all'elegia, ai colori chiari di momenti di grande intensità e dolcezza poetica, come i due duetti tra fratelli e sorelle, *Elektra* e Crisotemide e, soprattutto, *Elektra* e il ritrovato Oreste. Ma certo la cifra dell'opera è data dalla vocalità esasperata della protagonista e dall'impressionante volume di fuoco e varietà timbrica dell'orchestra (ben guidata, quella che abbiamo sentito, da Michael Güttler). Come abbia fatto la magnifica soprano Larissa Gogolevskaia a cantare su quei registri per circa due ore di seguito è quasi impossibile da capire. La voce ha riscattato anche la sua goffaggine fisica, che, alla fin fine, il regista (Edward Dick) ha utilizzato al meglio, trasformando in sgangherata follia gestuale quella che poteva essere la danza erotica di una menade consunta quanto ebbra. Bravissime anche l'altra soprano, Manuela Uhl, nella parte di Crisotemide, e la contralto Ewa Podleś, Clitennestra, perfetta voce scura, anche qui su un fisico un po' troppo acciaccato (da quanti anni la Podleś è sulle scene!) per una vedova nera e ancora sensuale e feroce come la Clitennestra di Sofocle-Hofmannsthal. Ottimo, come sempre il coro dell'Opéra di Nizza, diretto dal nostro Giulio Magnanini, dentro cui spicca e fa anche stavolta breve parte solista un basso molto bravo, per voce e portamento scenico, come Stefano Olcese, italiano di scuola genovese.

(V. C.)

Ogni tanto è bene ricordare che il teatro d'opera è, sì, visione e spettacolo, ma trae le sue ragioni più forti dalla musica, e su queste dovrebbe essere pensato tutto il resto. La bella *Lucia di Lammermoor* in scena al Teatro Regio di Torino fra giugno e luglio è stata una piacevole sorpresa in questo senso: cast da favola, con Elena Mosuc e Francesco Meli a brillare nelle due parti principali, Fabio Maria Capitanucci e Vitalij Kowaljow a spalleggiarli degnamente; direzione precisa e incisiva di Bruno Campanella; regia e scene di Graham Vick e Paul Brown, in un allestimento proveniente dal Maggio musicale e da Ginevra, che coglie bene il clima cupo della vicenda, ma senza strafare. D'altra parte, è la partitura stessa che cerca quando può di alleggerire i toni, come nella scena corale delle nozze, alla fine del primo atto, dove esce allo scoperto a più riprese un incredibile temino ros-

siniano, un anticlimax straordinariamente moderno. Ben resa l'alternanza di esterni e interni: la brughiera con l'erica ben visibile e una grande luna piena, che fa subito *Cime tempestose* e avvolge l'incontro degli amanti in una luce non meno spettacolare che romantica; e le grandi sale del castello avito, dove la povera Lucia entra furtiva da porticine che sembrano introdurla in una prigione o siede su scomodi scranni, come un'imputata.

La vicenda è probabilmente nota a tutti gli appassionati di teatro e deriva da un romanzo in versi di Walter Scott, *The Bride of Lammermoor*. Siamo in Scozia, con le sue brume e i suoi fantasmi. Lucia, del casato degli Ashton, ama Edgardo, del casato dei Ravenswood; inutile dire che tra le due famiglie sussiste un odio storico, sicché quando il fratello di lei scopre la relazione va su tutte le furie e accelera l'unione di Lucia con un certo Arturo, l'unico in grado di risollevarle le malferme sorti degli Ashton. Costretta con l'inganno ad acconsentire, la giovane impazzisce, uccide il consorte nel talamo nuziale e poi muore di dolore, seguita a breve da Edgardo. *Lucia* esemplifica in modo esemplare i meccanismi del melodramma ottocentesco, nell'organizzazione delle singole arie, nel trattamento dei cori, nei finali d'atto, persino nell'interazione voce-strumento; convenzioni, sia pure, ma abbastanza salde e ragionevoli da durare per decenni. Reggono ancora, se la resa musicale è congrua e rispettosa; quando invece si cerca di mascherarle e attualizzarle a ogni costo, di far apparire moderno per forza ciò che invece è legato non solo a un momento letterario particolare, ma anche a un certo modo di stare a teatro, allora davvero si vendicano e mostrano tutte le loro rughe.

Bellissima la voce della Mosuc, limpida, con tocchi di fragilità che già presagiscono l'appannarsi della mente, poi evidente in tutta la sua tragedia nella grande scena di follia con il flauto che le fa da contraltare: e lì davvero questo flauto spalanca visioni che nessuno spettacolo potrebbe rendere e ci fa seguire i sogni perduti del cuore della giovane, voci care di cui ancora sente l'eco dentro di sé e che parlano per lei. Straordinariamente sensibile l'Edgardo di Francesco Meli, voce piena e luminosa che sa assottigliarsi al momento giusto, rinuncia all'effetto facile per sfumare e dosare, con un'intelligenza interpretativa pari alle doti canore. Da ricordare nelle scene la sala turchese dove si celebrano le nozze, con strie marmoree che ancora fanno pensare alle nebbioline nordiche, e poi lo squarciarsi del fondale quando Lucia ricompare ormai demente e sogna di essere di nuovo nella brughiera, nei luoghi del suo amore. Ma soprattutto intelligenti i movimenti degli interpreti: dove noteremo almeno l'efficace compostezza della scena di follia e la contraddittoria gestualità del fratello di Lucia, diviso fra l'infamia dell'inganno che le ordisce intorno e i residui di un affetto capace di strappargli gesti di tenerezza che poi l'autoconservazione subito reprime; non malvagio né certo buono, ma egoista fino al midollo, come più sovente accade nella vita reale. Donizetti è moderno anche in questo. ■

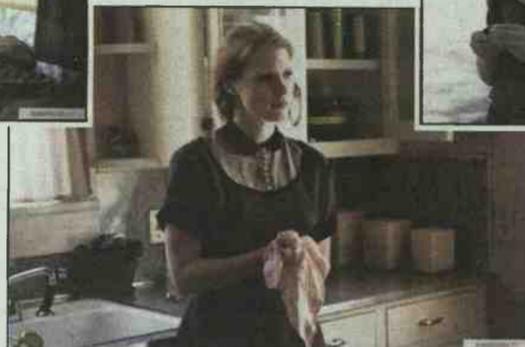
(E. F.)

lisbeth71@yahoo.it
vittorio.coletti@lettere.unige.it

E. Fava insegna storia della musica
e V. Coletti storia della lingua italiana all'Università di Genova

Cosmogonia basata sull'istinto

di Francesco Pettinari



The Tree of Life di Terrence Malick, con Sean Penn, Brad Pitt, Jessica Chastain, Stati Uniti 2011

Lunedì 16 maggio 2011: al Festival di Cannes, in prima mondiale, passa in concorso il film più atteso della stagione, un oggetto misterioso annunciato da tempo – sarebbe dovuto essere a Cannes l'anno precedente – che finalmente si svela, come una vera e propria epifania: è *The Tree of Life* di Terrence Malick, anche lui uomo misterioso e, insieme a Stanley Kubrick, il regista meno prolifico e più enigmatico del cinema americano. Alla proiezione per la stampa internazionale la reazione è quella che poi si è estesa a tutto il pubblico: applausi fragorosi ma anche molti fischi. Opera somma di un genio o una boiata? Il sabato successivo, il Palmarès conferma le previsioni annunciate: *The Tree of Life* è la Palma d'oro di Cannes 2011. Il presidente della giuria, Robert De Niro, spiega in conferenza stampa che il giudizio è stato unanime, in quanto tutti i membri della giuria hanno sentito che questo è stato il film del concorso che, per ampiezza di respiro e intenzioni, si è rivelato come quello che più corrispondeva alla Palma d'oro. Si può partire da qui allora: che cosa significa premiare un film con la Palma d'oro? Significa che ci sono ancora luoghi, come il Festival di Cannes, in cui il cinema è vissuto e riconosciuto innanzi tutto come forma d'arte, anche quando si tratta di valutare un prodotto complesso, non facile da vedere, estraneo a ogni logica commerciale, lontano da tutte le aspettative del pubblico, specie quello di massa.

Terrence Malick è nato in Illinois nel 1943, ha studiato filosofia a Harvard e ha insegnato questa materia per molti anni. Dopo aver frequentato l'American Film Institute, entra nel mondo del cinema. Il suo primo lungometraggio è *La rabbia giovane*, del 1973, un film che fa gridare al capolavoro, ispirato a una storia vera, gli omicidi di una coppia alla fine degli anni cinquanta. Cinque anni dopo, nel 1978, *I giorni del cielo*, miglior regia a Cannes e Oscar per la migliore fotografia. Poi, è il caso di dire, un buco nero: Malick si trasferisce a Parigi e, per vent'anni, resta lontano dalla macchina da presa. Ritorna nel 1998 con *La sottile linea rossa*, sette nomination agli Oscar, tra cui quella per la migliore regia e quella per la migliore sceneggiatura non originale; nel contratto, il regista chiede che non venga pubblicata nessuna sua fotografia recente. Nel 2005 esce *The New World. Il nuovo mondo*.

Cosa racconta, cosa (di)mostra *The Tree of Life*, in una durata filmica di centotrentanove minuti? La macrostoria dell'universo attraverso la microstoria di una famiglia: una sfida non da poco. La parte centrale del film è quella più riconducibile a una trama comunemente intesa. Si tratta di un'operazione di memoria, di matrice autobiografica: Jack (Sean Penn), ormai adulto, rievoca la sua nascita e la sua infanzia idilliaca a Waco, negli anni cinquanta; la nascita di due fratelli e la perdita dell'amore incondizionato che pretendeva solo per lui; l'opposizione di Natura e Grazia incarnata dai genitori: il padre, O'Brien (Brad Pitt), che, in no-

me dell'individualismo, si fa carico di mostrargli la dura realtà della vita, esercitando l'autorità, predicando il pragmatismo e coltivando l'ossessione per l'uomo di successo; la madre, la signora O'Brien (Jessica Chastain), che, per contro, gli trasmette l'amore e il rispetto per il prossimo; il sopraggiungere di una tragedia, la morte del fratello, il figlio prediletto, in circostanze che restano non chiarite per tutto il film; la fine del sogno americano e del mito del *self-made man*.

Una traccia narrativa esile quanto tradizionale, racchiusa in un prologo, lunghissimo, e un epilogo, che proiettano il tempo e la parabola narrativa degli O'Brien in una dimensione cosmica. Il prologo racconta una vera e propria cosmogonia, che dal Big Bang arriva a evocare la morte futura della Terra, passando per i dinosauri e per la genesi umana; non c'è narrazione: quello che vede lo spettatore è un flusso magmatico e visionario di immagini: colate di lava, funghi atomici, deserti, spiagge, apparizioni di dinosauri. L'epilogo è ambientato in un'enorme spiaggia che raffigura una sorta di luogo della gioia, un paradiso in cui sono annullati il tempo e il confine tra vita e morte, dove Jack incontra i suoi fratelli e dove, soprattutto, può riconciliarsi con il padre. Il canale visivo è nobilitato da una colonna sonora coltissima, affidata a Alexandre Desplat, comprensiva di brani di Bach, Mahler, Brahms. Cinema allo stato puro. Si potrebbero eliminare prologo ed epilogo? Probabilmente sì: il film, da un punto di vista squisitamente narrativo, starebbe in piedi, ma non sarebbe lo stesso film, perché la cosmogonia, la creazione di Malick – con tutta la potenza del genitivo – così totalitaria, così massimalista, così tanto americana, è funzionale non solo alla piccola vicenda della famiglia O'Brien, ma a trasmettere allo spettatore la produzione di senso del film: ogni gesto dell'essere umano, anche minimo, rientra in uno schema, un progetto, molto più grande di lui, che si perpetua da millenni. Si pensi a un'opera come *Moby Dick*: si potrebbero tagliare i capitoli che hanno per oggetto un puro distillato metafisico inerente la cetologia? Sì: rimarrebbe l'avventura del capitano Achab, ma il romanzo sarebbe un'altra cosa.

The Tree of Life: un'opera che si annuncia ambiziosa a partire dal titolo. Il manifesto del film mostra il viso di Brad Pitt che accarezza, amorevolmente, i piedini di un neonato; ma molto più carica di significato, rispetto a quello che è il film, è l'immagine che lo accompagna nel sito ufficiale: un mosaico composto di settanta tessere, settanta fotografie che accostano un dinosauro a una colata di lava, una cascata d'acqua a scene di vita quotidiana di una famiglia. Come era prevedibile, a Cannes, Terrence Malick ha disertato tutti gli incontri ufficiali: qualcuno ha vociferato che fosse in sala alla proiezione per il pubblico, ma non esistono documenti. La Palma d'oro è stata ritirata dai produttori. *Photocall* e

conferenza stampa sono stati dominati da Brad Pitt, ottimo interprete, il quale ha dichiarato che il processo di creazione del film sarebbe lungo da spiegare. Nonostante una sceneggiatura scritta da lui stesso, assai densa, il regista, durante le riprese, non l'ha seguita alla lettera, ha preferito cogliere momenti di verità nati e accaduti sul set, sarebbe questa la radice della freschezza che trasmettono le immagini. Pitt ha raccontato che, durante la preparazione, ci sono stati molti dibattiti di impronta teologica, anche se il film non fa riferimento a una religione specifica, bensì mostra una spiritualità universale, una sorta di panteismo, che riflette la visione del regista della vita, del mondo naturale e della storia umana al suo interno. Jessica Chastain, la protagonista femminile, al suo primo ruolo importante, interpretato egregiamente, ha raccontato che per tre mesi, prima di girare, ha studiato quadri che raffiguravano la grazia. Uno dei quattro produttori, facendosi portavoce di Malick, ha detto che il regista vorrebbe che il film arrivasse come un poema e che ogni spettatore si sentisse libero di interpretarlo.

La complessità del film risiede nel fatto che i segni stilistici prevalgono nettamente sull'aspetto narrativo, la forma domina il contenuto. Vi si ritrova uno degli aspetti più identificativi dello stile di Malick, conosciuto nei film precedenti, l'ossessione maniacale per i dettagli; e anche questo film è frutto di molti ripensamenti che hanno portato a far sparire molto del girato nel *final cut*: Sean Penn è un protagonista che si vede per una manciata di minuti, così come George Clooney è quasi una comparsa nella *Sottile linea rossa*. A imporsi è, come sempre, il talento visionario del regista: non a caso, la distribuzione americana, la Fox Searchlight Pictures ha affidato a due registi visionari quali David Fincher e Christopher Nolan il ruolo di testimonial per promuovere il film. Anche i detrattori, coloro che hanno accusato Malick di manierismo, sono stati costretti a riconoscere la potenza delle immagini, le suggestioni estetiche, i rimandi pittorici, le inquadrature da manuale del cinema.

L'albero del titolo si manifesta, metaforicamente, come cifra stilistica, perché *The Tree of Life* è un film ascensionale, che guarda la vita umana attraverso il trascendente, sono continui i movimenti di macchina verso l'alto, verso il cielo. È un film che pecca, forse, di eccesso di ambizione, è troppo autoritario, non si lascia esaurire da una visione affidata solo alla razionalità, Malick stesso sembra aver concesso molto di più all'intuito. Per questo lo spettatore ne esce sconcertato, con l'impressione di non aver colto tutto. Il consiglio è quello di vederlo, o di rivederlo, senza timore reverenziale, come fosse una meditazione per immagini, con l'ammirazione dovuta a un'opera di un maestro del cinema e con la giusta dose di dubbio, non pregiudiziale, ma criticamente fondato. ■

Letterature

Hari Kunzru, LE MIE RIVOLUZIONI, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Andrea Sirotti, pp. 296, € 22, Einaudi, Torino 2011

Chichester, 1998. Michael Frame sta per compiere cinquant'anni e in giardino alcuni operai montano il grande gazebo che Miranda, la sua compagna, ha ordinato per i festeggiamenti. Mike, però, non è affatto tranquillo: ha appena ricevuto la spiacevole visita di Miles, un amico di vecchia data che non avrebbe dovuto rivedere. La sua vita gli appare ora come la costruzione, fragile per quanto meticolosa, di quell'effimera tettoia. Il fatto è che il suo compleanno in realtà è già passato e che, a dispetto di quanto sta scritto sul suo passaporto e di quanto credono Miranda e sua figlia Sam, lui si chiama Chris. Michael Frame è il nome che Chris Carver ha assunto all'inizio degli anni settanta, quando il gruppo di cui faceva parte ha rivolto la propria militanza politica anticapitalistica verso il gorgo della lotta armata. La crisi e il mutamento dell'identità è l'aspetto che più interessa Hari Kunzru, che con questo romanzo declina in chiave politica la tematica che l'ha connotato come uno dei migliori autori *British Indian* della seconda generazione, scegliendo l'impervia e rischiosa strada del romanzo "politico". Due sono le rivoluzioni di cui parla questo libro, ed entrambe sembrano destinate a fallire: quella sognata, con diversa coerenza e vigore, da una generazione di giovani europei che ora controllano l'ordine mondiale, e quella di un uomo che continua a girare a vuoto intorno a se stesso, alla ricerca di un'identità che non riesce mai ad afferrare. Per Chris la Londra dei tardi anni sessanta, nella quale Kunzru vedeva la luce, è una copia provinciale della focosa Parigi, mentre i brigatisti di Milano e Berlino sono presi a modello dai più pacati e borghesi rivoluzionari britannici, che si confrontano con una società sorda, che liquida le loro azioni come lo sfogo capriccioso degli annoiati giovani borghesi. Solo votandosi all'autodistruzione e legandosi al terrorismo palestinese i compagni di Chris assumono un qualche interesse per la stampa, così come assumeranno credibilità pubblica solo quelli che mettono la testa a posto, foraggiando il neoliberalismo più cinico e la scaltra *new age*. A differenza dei coetanei che si sono "sistemati", Chris sembra aver attraversato la sua vita senza esserne realmente l'artefice. Più volte Kunzru ci lascia pensare che egli abbia prima seguito e poi orrendamente tradito il gruppo di terroristi per una ragione eminentemente e "borghesemente" sentimentale, ossia l'attrazione per la dura e inossidabile Anna, morta carbonizzata durante l'attacco all'ambasciata americana di Copenhagen. Eppure, anche con la sua inettitudine e il suo senso di colpa, Chris non acquista lo spessore di un individuo e resta, un po' come gli altri personaggi, una figura dai tratti somari.

STEFANO MORETTI

Richard Powers, GENEROSITY, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Giovanna Granato, pp. 365, € 20, Mondadori, Milano 2011

Se la vita degli esseri umani fosse una trama, l'ingegneria genetica potrebbe, un giorno, diventare uno strumento per emendare i suoi errori più appariscenti? Verrà il tempo in cui la realtà si trasformerà in un accessorio computabile della programmazione e la felicità smetterà di essere un mistero? Dopo *Il tempo di una canzone* (2006) e *Il fabbricante di echi* (2008), Richard Powers torna con un romanzo che dimostra come le sfide della scienza contemporanea possano offrire agli scrittori l'alfabeto di un originale immaginario narrativo. *Generosity* racconta la storia di Thassa Amzwar, una giovane algerina emigrata in Canada a seguito delle discriminazioni nei confronti della sua etnia, i Cabili, e da lì trasferitasi a Chicago per seguire una scuola d'arte. Chiunque entri in contatto con la ragazza resta stupefatto dalla sua inattaccabile serenità, che le vale tra i compagni il soprannome di "Miss Generosity". Temendo che questa assoluta trasparenza la lasci indifesa davanti al

mondo, il suo professore di scrittura la avvicina a una psicologa, che le spiega come il suo umore corrisponda ai sintomi dell'ipertimia, la sindrome di chi vive costantemente in uno stato di felicità immotivata. Una speciale predisposizione emotiva che attirerà su Thassa le attenzioni di un gruppo di ricerca impegnato nello studio delle basi genetiche della felicità, nell'ambito di un programma *biotech* con un giro d'affari di milioni di dollari. Incapace di dire no, Thassa si presterà così a una serie di prelievi ed esperimenti che la trasformeranno nell'inconsapevole mascotte della scoperta del "gene della felicità", sbattendola nel tritacarne dei media, fino a mettere a repentaglio il suo equilibrio. In un crescendo di colpi di scena, il romanzo di Powers riflette sulle derive ossessive della ricerca della felicità, raccontando il desiderio impossibile di riscrivere la vita attraverso la genetica. La storia di Thassa suggerisce come le emozioni siano tuttavia qualcosa di infinitamente più complesso di qualsiasi linguaggio, "un bersaglio mobile" che scopriamo nostro solo quando riusciamo a smettere di inseguirlo.

LUIGI MARFÈ

Mariusz Szczygiel, REALITY, ed. orig. 2010, trad.



disegni di Franco Matticchio

dal polacco di Marzena Borejczuk, pp. 151, € 8, nottetempo, Roma 2011

La ricerca di un sottile filo rosso, di un flebile senso alla monotonia della quotidianità unisce il destino di alcune donne polacche, tutte realmente esistite, come piace agli amanti del realismo a tutti i costi, che in comune altro non hanno se non l'essere cadute sotto l'occhio attento eppure rispettoso di Mariusz Szczygiel. Scrittore già noto in Italia per *Gottland*, la raccolta di episodi che compongono un'originale e appassionata storia della Cecoslovacchia, Szczygiel si ripresenta ai lettori con quattro racconti minimalisti. La capacità di ascolto, appresa da bambino quando frequentava la lavanderia dell'hotel Sotto la Torre dove lavorava la madre, diventa capacità narrativa di storie di signore ordinarie, anche se molto belle, incagliate in esistenze grigie, anche se non tragiche, tuttavia dolenti e rischiarate dall'arte di ingannare il destino, di cui le donne spesso sanno essere silenziosi specialiste. Scambiarsi un carteggio decennale tra amiche di gioventù o catalogare con sistematica acribia ogni evento della giornata, telefonate fatte e ricevute, incontri concordati e casuali, libri letti e programmi televisivi visti, diventano gli strumenti per "inseguire il senso della quotidianità quasi fosse un delinquente che ci attende sempre al varco", come scrive la filosofa Jolanta Brach-Czaina. Eppure queste donne, un po' introflesse e schiacciate dalle fatiche del vivere, spesso non si rendono conto della luce che riescono a emanare e del fascino con il quale hanno colpito antichi ammiratori e occasionali osservatori. Szczygiel tratteggia delicatamente tali mondi, fatti di solitudini, ma anche di gesti d'amore eclatanti che, se non riescono a intaccare la banalità delle esistenze, aprono però piccoli varchi di felicità.

DONATELLA SASSO

Angela Schrobsdorff, TU NON SEI COME LE ALTRE MADRI, ed. orig. 1992, trad. dal tedesco di Monica Pesetti, pp. 528, 20, e/o, Roma 2011

Storia di una donna passionale è l'accattivante sottotitolo del romanzo biografico di Angelika Schrobsdorff, raffinata e caustica ottantaquattrenne che, dopo lunghi anni trascorsi a Parigi e a Gerusalemme, vive oggi a

Berlino. Il libro è stato correttamente definito dalla critica il *Via col vento* europeo. Grande epopea del Novecento e al contempo rappresentazione in miniatura del destino storico di molti ebrei durante la Germania di Hitler, il romanzo, bestseller da cinquecentomila copie, concede esattamente ciò che promette nel suo titolo, e cioè la storia rocambolesca di una donna di inizio secolo che dall'abitudine a una vita agiata si ritrova "per caso" ebrea e quindi in fuga per la sopravvivenza da Berlino a Sofia. La donna in questione, Else Kirschner, è la madre della scrittrice, sulla quale l'autrice costruisce una narrazione a prospettive alternate: laddove i fatti storici e biografici assumono i tratti della cronaca diaristica e documentaria Schrobsdorff adotta infatti la distanza della terza persona, optando poi per un racconto empatico in prima persona quando la protagonista della storia diventa, nella parte centrale del romanzo, la scrittrice stessa. L'arco temporale che va dal 1897 al 1949 (date di nascita e morte di Else Kirschner) costituisce lo sfondo storico su cui si dipana la vicenda e la parte più interessante di un racconto che indulge con troppo autocompiacimento sull'ecentricità e sul coraggio della protagonista nella conduzione di una "vita diversa", a cominciare dalla conversione da un ebraismo mai realmente sentito a un cristianesimo vissuto solo attraverso gli addobbi di Natale. Se c'è un'immoralità su cui il lettore viene inevitabilmente costretto a riflettere, questa non sta nella descrizione della vita libertina dell'alta borghesia berlinese durante i celebri *roaring Twenties* quanto nel racconto della caduta, della perdita e della fuga dalla Germania nazista, di cui questo romanzo ha il pregio di rappresentare, in tutto il suo orrore, anche la stupidità.

MANUELA POGGI

Martin Suter, COM'È PICCOLO IL MONDO!, ed. orig. 1997, trad. dal tedesco di Cesare De Marchi, pp. 333, € 14, Sellerio, Palermo 2011

Martin Suter è un autore dalla carriera ormai consolidata. Sellerio ne pubblica il romanzo d'esordio, una storia ambientata nell'alta società svizzera contemporanea. Il protagonista si chiama Konrad e i membri della classe privilegiata che costituiscono gran parte delle sue conoscenze lo considerano - chi più, chi meno benevolmente - un intruso, poiché frutto di una gravidanza illegittima. Fin da bambino Konrad, in quanto essere senza destino e forzatamente tollerato, diventa la mascotte, l'animale di compagnia, di uno dei veri purosangue, il coetaneo Thomas. Quando il libro comincia Konrad ha già raggiunto la sessantina, ma l'affrancamento dalla sudditanza materiale e psicologica sembra ancora irrealizzabile: ovviamente la frequentazione con gli anni si è di molto allentata, ma quando il ricco e potente Thomas chiama non ammette rifiuti, né Konrad ha la forza di opporre. L'amore (non è mai troppo tardi) interviene e rompe il giogo. Konrad conosce la donna della sua vita e trova il coraggio di affermarsi e di esprimere doti nelle quali in realtà è sempre stato superiore a Thomas. La felicità si fa assaporare appena un attimo, poiché progressivo e inesorabile il morbo di Alzheimer prende possesso della memoria e della mente del protagonista, il quale però non sarà da solo nel suo viaggio incontro all'abisso. Proprio i malfunzionamenti mnemonici di quest'uomo debole e insignificante innescheranno il disvelamento di misteri tanto profondamente sepolti quanto catastrofici per la sua famiglia adottiva. Martin Suter scrive un romanzo piano, scorrevole, pronto a diventare sceneggiatura, anche ben documentato dal punto di vista medico. Insomma, ciò che ci si aspetta da un giornalista e pubblicitario che decide di applicare alla narrativa il mestiere acquisito.

MICHELE LAMON

Schende

Letterature

Psicologia

Storia

Infanzia

Comunicazione

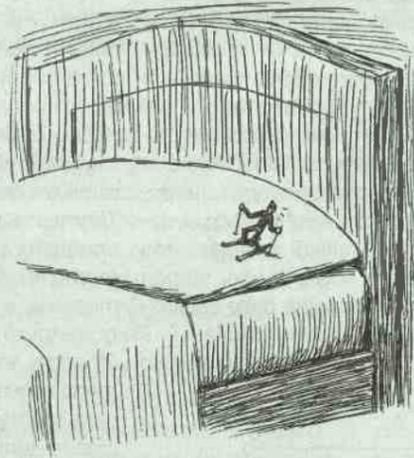
Elisabetta Baldisserotto, LEGGERE I SENTIMENTI, pp. 185, € 16, Moretti & Vitali, Bergamo 2011

L'autrice, colta psicoanalista junghiana, compie in questo libro un viaggio attraverso la letteratura, alla quale la psicoanalisi si offre per spiegare i processi psichici sottesi alle emozioni. Obbedendo a un'ottica junghiana, i sentimenti sono analizzati e "raccontati" secondo coppie di opposti: gelosia e fiducia, invidia e gratitudine, vergogna e dignità, paura e coraggio, odio e amore, "denunciando fin dall'inizio la tesi (...) che tra le funzioni adattive di ciascun sentimento ci sia anche quella di favorire un percorso di consapevolezza (...) che passa attraverso l'accostarsi alla polarità opposta". Un lungo viaggio nei misteri dell'animo umano, che inizia con la gelosia di Swann per Odette e si conclude con Céline e Fitzgerald. Un lungo viaggio attraverso esempi tratti dalla letteratura "alta", dove lo strumento dell'analisi psicologica non rompe mai la magia affabulatoria della narrazione, per cui in poche pagine si è totalmente presi dall'invidia fallica di Emma Bovary ma anche dalla sua tragica storia, e poco dopo si è calati nella follia di Herzog. Il modello junghiano di riferimento si coglie non solo nella bipolarità, assunta come metodo strutturale nella costruzione del testo, ma anche nell'uso terminologico (archetipo, Ombra, Anima); non esclude però il ricorso ad altri paradigmi, per esempio la teoria dell'attaccamento di Bowlby, così come i punti di vista di Gabbard, di Kernberg, di Kouth. Oltre alla "lettura" psicoanalitica e letteraria, ritroviamo nel testo anche una lettura clinica dei sentimenti, dove Baldisserotto sottolinea l'importanza del setting, dell'interazione e del contenimento nell'emergere delle emozioni. Ricca e completa la bibliografia, che cita autori anche molto recenti. La bella e coinvolta introduzione è di Augusto Romano.

DANIELA RONCHI DELLA ROCCA

LA SVOLTA RELAZIONALE. ITINERARI ITALIANI, a cura di Vittorio Lingiardi, Gherardo Amadei, Giorgio Caviglia e Francesco De Bei, pp. 254, € 26, Raffaello Cortina, Milano 2011

Si tratta di un interessante volume, che esamina in modo esaustivo basi teoriche e radici culturali del cosiddetto paradigma relazionale. Psicoanalisi americana interpersonale, ispirata al motto "l'ambiente ha un ruolo nel modellare l'esperienza umana", e Scuola inglese delle relazioni oggettuali, determinata nell'affermare che la libido non sia principalmente "pleasure-seeking" bensì "object seeking", confluiscono, insieme ad altre correnti minori di pensiero, nel Movimento relazionale, sviluppatosi negli Stati Uniti durante gli anni settanta-ottanta. Il primo di questi filoni, enfatizzando elementi come la veridicità delle comunicazioni del paziente, il ruolo del terapeuta come osservatore esterno che controlla e verifica i dati ottenuti (pur partecipando attivamente al processo di cura, e dunque influenzandolo), ha contribuito non poco al modello relazionale, essendo gli esseri umani intrinsecamente strutturati in termini interpersonali. Il secondo filone, forte di un atteggiamento non dogmatico, capace di flessibilità tecnica e di attenzione al controtransfert, ha contribuito invece per l'assunto in base al quale paziente e analista costruiscono



mutuamente la loro relazione, regolando reciprocamente le loro interazioni. Queste le radici cospicue. Accanto a esse, nel percorso relazionale si ritrovano elementi propri della prospettiva evolutiva, dell'*infant research*, del filone intersoggettivo, del movimento femminista e del costruttivismo: in questo senso, la svolta relazionale è sicuramente figlia del suo tempo. Ultima, ma non meno importante, la teoria dell'attaccamento ha inciso notevolmente su questo modello, consentendo la sostituzione del concetto di "pulsione" con quello di "matrice relazionale" (Mitchell). In sintesi, il testo è una sorta di *lonely planet*, che guida il lettore attraverso un viaggio appassionante, non scevro da alcuni interrogativi. Ad esempio, quanti sono gli attori in campo, monitorabili ai fini di ricerca? Due soltanto? Oppure, è opportuno considerare alla stessa stregua ogni fatto emotivo, in grado di costituirsi come personaggio? O ancora, se lo sviluppo individuale dipende da ripetute "sintonizzazioni convalidanti", non è pur vero che l'attività del pensiero si confronta con realtà scomparse? L'elenco potrebbe continuare a lungo, ma è necessario ricordare come estendere le scoperte fatte in un ambito di osservazione presenti non poche difficoltà di metodo. Concludendo, il turista-terapeuta può ora scegliere cosa portare in valigia, anche a seconda del suo "spirito" da viaggiatore, più avventuroso o più cauto.

MARIACRISTINA MIGLIARDI

Alessandra Lemma, SOTTO LA PELLE. PSICOANALISI DELLE MODIFICAZIONI CORPOREE, ed. orig. 2005, trad. dall'inglese di Monica Luci, prefaz. di Vittorio Lingiardi e Monica Luci, pp. 229, € 24, Raffaello Cortina, Milano 2011

Cosa potrebbe portare sul lettino dello psicoanalista un analizzando tatuato e borchiato di *piercing*? Oppure un'insoddisfatta *habituée* del chirurgo estetico? Alessandra Lemma, psicoanalista della Tavistock londinese, aggiorna alle tendenze più attuali il discorso iniziato da Ester Bick nel 1968 e proseguito in seguito da Didier Anzieu, come elegantemente tratteggiato da Lingiardi e Luci nella prefazione al volume. Numerose vignette cliniche di storie sospese tra l'autoaffermazione e l'autodistruzione, alternate a citazioni letterarie e cinematografiche, che spaziano dai mostri di Mary Shelley a quelli di Cronenberg, costituiscono la struttura del discorso sulle manipolazioni della pelle, in apparenza il più superficiale organo del nostro corpo, in realtà lo spazio socialmente sancito per l'espressione dei conflitti interni più profondi. La pelle è il confine, ma è anche il luogo in cui incontriamo

l'altro che è la madre, e dove le tracce di questo legame restano impresse in maniera indelebile, a testimonianza della nostra relazionalità. E quando la nostra dipendenza psichica dagli altri non può essere integrata nel nostro senso di noi stessi, l'esperienza soggettiva del corpo è invariabilmente compromessa. Come sostiene Lemma, il corpo è il terreno in cui negoziamo i significati di uguaglianza e differenza, dipendenza e separazione, e le modificazioni corporee diventano spesso un tentativo di agire sul corpo ciò che non può essere modificato nella psiche. I segni sulla pelle possono essere letti come evidenza della realtà dell'inconscio, espressione della rela-

zione del sé con l'oggetto: tentativi di separazione, o al contrario di negazione della perdita, di rivendicazione e auto-creazione, di ricerca di coesione interna attraverso lo sguardo dell'altro, o di punizione e lamentela contro l'oggetto attraverso la devastazione del corpo. In ultima istanza, i cambiamenti della superficie del corpo nascondono il desiderio di cambiare la realtà della sua finitezza nel tempo e superare i suoi limiti che sono dati e imprescindibili. In sintesi, un'esperienza clinica appassionata, che nutre di sostanza e colore questa acuta rielaborazione dell'affascinante e complessa relazione tra corpo e psiche.

ILARIA BONOLDI

Silvia Arborini, LA BOTTEGA DELLE FIABE. LA NARRAZIONE COME METODO PER EDUCARE AI VALORI, pp. 64, € 13, la meridiana, Molfetta (Ba) 2011

Immaginate di entrare per caso in una bottega, incuriositi da una piccola vetrina che espone fate, rospi e regine intenti a dipingere il sole e la luna... e sotto una scia di stelle, a grandi caratteri, leggete l'articolo in vendita: "La bottega delle fiabe". Si tratta di un antico strumento di cui l'abile artigiana, una psicoterapeuta a orientamento familiare, si mostra intenta a fare un uso piuttosto moderno. "Partenze... per educare alla pace", avvisa l'editore. Le dieci fiabe, corredate di attività laboratoriali inerenti i temi presentati, scorrono tra le pagine del testo a volte in prosa e a volte in rima. Sono "fiabe per imparare con gioia" che nella vita si può educare giocando, prendendoci del tempo per interrogarci sulle emozioni che i personaggi suggeriscono e aprendo così uno spazio di riflessione per grandi e piccini. La proposta si rivolge a genitori e insegnanti motivati ad accompagnare bimbi dai tre agli otto anni nei giardini dell'amicizia, tra cani che diventano gatti e gatti che mutano in cani, "il cui vecchio aspetto ravranno, quando meglio si conosceranno". Il soffermarsi sui valori a partire da un racconto fantastico esplora il terreno prezioso attraverso il quale adulti e bambini possono sperimentare la qualità delle relazioni che avvicinano gli uni agli altri. "Raccontare una fiaba significa crescere insieme", afferma l'autrice nel dare il benvenuto ai lettori. E, prima di chiudere dietro di voi la porta della bottega, potete ancora osservare il dettaglio lasciato dall'editore sulla maniglia, "...un itinerario di ricerca e condivisione possibile per tutti", per tutti coloro che, al pari di Bruno Bettelheim, guardano alle fiabe come "un dono d'amore fatto a un bambino" e al bambino che ogni adulto porta con sé.

GLADYS PACE

Riccardo Bernardini, JUNG A ERANOS. IL PROGETTO DELLA PSICOLOGIA COMPLESSA, pp. 458, € 44, FrancoAngeli, Milano 2011

Il volume ricostruisce, con taglio storiografico e servendosi anche di documenti inediti, la partecipazione di Carl Gustav Jung ai convegni di Eranos ad Ascona fra il 1933 e il 1952, e costituisce una vera miniera di informazioni sui temi, gli interventi e i rapporti tra gli studiosi che gravitavano attorno a questo luogo

"mitico", punto d'incontro culturale "fra Oriente e Occidente". Nelle intenzioni della fondatrice, Olga Fröbe-Kapteyn, Eranos (termine greco che allude a un "pasto" o a un "banchetto" al quale ogni ospite interviene recando il proprio contributo) doveva essere un cenacolo capace di collegare varie discipline e diverse branche della ricerca accademica, un "giardino di tutte le scuole", un luogo d'incontro internazionale, al riparo dai problemi e dalle tensioni della politica. E si trattò davvero

di un crogiolo di idee, di un'iniziativa che vide l'apporto di studiosi tra i più influenti nella cultura del XX secolo: storici delle religioni, psicologi, orientalisti, ebraisti (da Kerényi a Tucci e Buber, da Neumann a Scholem, Zimmer e Pettazzoni, per citare solo alcuni nomi). Jung, che diede anch'egli il suo contributo organizzativo e finanziario ai convegni, vi tenne quattordici conferenze, confluite poi nelle *Opere*, e vi discusse, in serrato dialogo con gli altri ospiti, le idee portanti di una psicologia "complessa", che fungesse cioè da "centro", da punto di convergenza di discipline diverse. Bene lo chiarisce Bernardini nella prima parte del libro, che è quella più concettuale, dedicata ai fondamenti teorici della psicologia junghiana. Il volume passa poi in rassegna tutti i temi e gli interventi succedutisi nei convegni di Eranos, gettando anche nuova luce sulla personalità della Fröbe-Kapteyn, la "Grande madre" di Casa Eranos, e sviscerando la complessità, è il caso di dirlo, dei rapporti tra lo psichiatra zurighese e questa figura-Anima, non priva di tratti "visionari", rimasta finora piuttosto in ombra, eppure instancabile organizzatrice, generosamente impegnata in ricerche iconografiche di supporto ai temi trattati, confluite poi nel ricchissimo "Archivio di Eranos", da lei donato nel 1955 al Warburg Institute di Londra.

MARIA ANNA MASSIMELLO

Luce Irigaray, UNA NUOVA CULTURA DELL'ENERGIA, ed. orig. 2010, trad. dal francese di Paola Carmagnani, pp. 126, € 12, Bollati Boringhieri, Torino 2011

Continua il viaggio di Irigaray, filosofa del linguaggio e psicoanalista, da Lacan, passando per la radicale critica femminista degli anni settanta, alla pratica e allo studio dello yoga alla ricerca di un'integrazione tra culture.

Luigi Zoja, AL DI LÀ DELLE INTENZIONI. ETICA E ANALISI, ed. orig. 2007, trad. dal tedesco di Giovanni Sorge, pp. 151, € 12, Bollati Boringhieri, Torino 2011

L'etica come presenza originaria fondante la pratica psicoanalitica.

IDENTITÀ MEDITERRANEE. PSICOANALISI E LUOGHI DELLA MEMORIA, a cura di Giuseppe Leo, pp. 511, € 30, Frenis Zero, Lecce 2011

Raccolta di saggi di psicoanalisti, storici, sociologi, sui disagi delle civiltà mediterranee e mediorientali, i traumi transgenerazionali, la memoria, l'arte.

Susan Hart, CERVELLO, ATTACAMENTO E PERSONALITÀ, ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Andrea Marini, pp. 232, € 32, Astrolabio, Roma 2011

Psicologia dello sviluppo neuroaffettivo, basata sullo straordinario lavoro di integrazione tra psicoanalisi e neuroscienze svolto da Allan Schore.

Gerardo Tocchini, MINACCIARE CON LE IMMAGINI. TINTORETTO: GLI AFFRESCI SCOMPARI DELLA "CASA BARBARIGA" E LA SVOLTA IDEOLOGICA DEL PATRIZIATO VENEZIANO, pp. 148, € 28, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011

Può avere senso occuparsi di affreschi che non esistono più? E "confessare", inoltre, "una personale antipatia" per Tintoretto? A queste domande risponde affermativamente Gerardo Tocchini, trasformando una distanza "più obbligata che virtuosa" in una scelta metodologica e in un vantaggioso punto di osservazione. Ricostruire, in base alle fonti scritte e visive superstiti, il ciclo di affreschi che ornava la facciata di Palazzo Barbarigo significa infatti indagare i significati "collettivi" di questo manufatto artistico, abbandonando una valutazione puramente estetica e formale per affrontare il problema della sua funzione politica e del suo rapporto con le congiunture storiche. Dopo aver presentato le vicende dell'edificio, e la figura del proprietario Barbarigo, il saggio ricostruisce il programma iconografico degli affreschi (attinto al repertorio ovidiano), collegandolo ad altri cicli esterni di Tintoretto a Venezia e ad analoghe decorazioni nelle ville venete. Ma il nucleo centrale è appunto l'individuazione dei messaggi socio-familiari affidati a queste allegorie mitologiche: da un lato un invito alla fedeltà e una condanna dell'adulterio, con allusione alle nozze Barbarigo-Pesaro del 1554; dall'altro una celebrazione degli investimenti fondiari in terraferma, con allusione al ciclo stagionale dei lavori agricoli, ma anche ai difficili rapporti fra il neo-feudatario e le popolazioni rurali. Forse non tutto quadra al millimetro, forse in qualche dettaglio la dimostrazione lascia alcune zone d'ombra, ma proprio lo straordinario interesse dell'ipotesi di partenza e l'appassionato scrupolo del ricercatore conferiscono al volume un fascino particolare, diviso con pari eleganza fra arte e ideologia.

RINALDO RINALDI

MON CHER LUCIEN. LETTERE FAMILIARI A LUCIANO BONAPARTE, a cura di Ludovica Cirrincione d'Amelio e Maria Pia Ludovisi Bruzese, pp. 186, € 28, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2011

Terzo volume di una serie di "Testi e studi napoleonici" pubblicata dalla Fondazione Primoli, questa raccolta di lettere indirizzate a Luciano Bonaparte fra il 1800 e il 1814 non è dedicata alla grande storia (quella convulsa che va dal consolato all'impero, fino ai Cento giorni), ma alle vicende private della famiglia Bonaparte: "Il rapporto sempre conflittuale fra Napoleone e Luciano, fra imposizioni, rifiuti, tentativi o parvenze di ricomposizioni, fino all'ostracismo, alla fuga, all'esilio", ne emerge vivissimo e con grande forza emotiva. I due avversari sono entrambi assenti dall'epistolario, ma lo dominano interamente, non solo a proposito dell'occasione principale di contrasto (il secondo matrimonio di Luciano che minaccia le mire dinastiche dell'imperatore), ma in tutta la profonda diversità di persone che non usano la stessa lingua. Come osserva lo stesso Napoleone per bocca dello zio, il cardinale Giuseppe Fesch che funge da suo portavoce nei rapporti con il fratello, Luciano parla infatti il linguaggio dei sentimenti e non sa piegarsi alle fredde ragioni della diplomazia. Ed è allora tutto il clan dei Bonaparte, il fratello Luigi, le sorelle Elisa, Paolina e Carolina, a intervenire con un fitto serie di affettuosi consigli che quasi sempre insistono sulla necessità di sacrificarsi di fronte alla volontà del capofamiglia. Ma i voti di riconciliazione sono destinati a fallire, segnando il distacco definitivo di Luciano dai parenti e dagli onori della politica. Solo le lettere più tarde del

cognato Gioacchino Murat (anch'egli in posizione difficile e ambigua nei confronti dei Bonaparte) lo ricongiungono per un attimo alle vicende della scena internazionale, ma il sogno murattiano di un'Italia unita è destinato a scomparire anch'esso nel vortice finale dell'avventura napoleonica.

(R.R.)

ATLANTE CULTURALE DEL RISORGIMENTO. LESSICO DEL LINGUAGGIO POLITICO DAL SETTECENTO ALL'UNITÀ, a cura di Alberto Mario Banti, Antonio Chiavistelli, Luca Mannori e Marco Meriggi, pp. 411, € 28, Laterza, Roma-Bari 2011

Il centocinquantesimo dell'unità d'Italia non solo ha riportato l'attenzione del pubblico sul periodo storico risorgimentale, ma ha anche prodotto una non disprezzabile messe di ricerche e di ricognizioni critiche: questo *Atlante* è uno dei frutti di questa rinnovata stagione di studi. I molti contributi del volume non si risolvono in un'analisi linguistica concettualmente estenuata, nel filone delle indagini sui linguaggi politici così alla moda da qualche lustro, ma si aprono a un'effettiva comprensione storica. Questo dipende anzitutto dall'ampio orizzonte tematico abbracciato. Organizzato in quattro parti, ciascuna ordinata alfabeticamente, e ripartito in ventotto lemmi, l'*Atlante* spazia in varie direzioni. Si va da argomenti più strettamente politici (nazione, Risorgimento, reazione) a temi istituzionali (Costituzione, rappresentanza, responsabilità ministeriale), a profili concettuali (libertà, progresso/inciviltà), a ricognizioni sulla società (nobiltà/borghesia, feste e rituali, teatro). Per quanto gli apporti dei singoli studiosi non siano riconducibili a una visione unitaria degli avvenimenti, guardato nell'insieme il libro è lo specchio di un momento storiografico. Da un lato la volontà di proble-

matizzare l'oggetto storico Risorgimento è una sorta di presupposto implicito dell'analisi. Al tempo stesso, però, nessuno pensa di dover procedere alla demolizione dell'agiografia risorgimentale. Sgombrato il campo dai miti interpretativi, siano quelli dell'apologetica o della rivoluzione mancata, il Risorgimento torna a essere anzitutto un processo storico da cogliere nella sua articolata complessità.

MAURIZIO GRIFFO

Manuela Ceretta e Mario Tesini, GUSTAVE DE BEAUMONT. LA SCHIAVITÙ, L'IRLANDA, LA QUESTIONE SOCIALE NEL XIX SECOLO, pp. 335, € 36, FrancoAngeli, Milano 2011

Questa colletanea ricostruisce il percorso di un intellettuale richiamato di solito in riferimento ad Alexis de Tocqueville. Con quest'ultimo, Gustave de Beaumont concordava sul concetto fondamentale del maggior potere dei costumi anche rispetto alle leggi, sull'imprescindibilità di una disamina a vasto raggio dei principali fenomeni extranazionali e sull'oggettiva utilità di un impero francese, ma seguì un itinerario personale, di rimarchevole interesse. Egli svolse una costante opera di analisi di alcuni cruciali aspetti della realtà contemporanea, come la questione irlandese (cui dedicò un saggio nel 1839, *L'Irlande sociale, politique et religieuse*, che gli permise di accedere all'Académie

des Sciences Morales et Politiques) e la questione razziale americana (del 1835 è il suo romanzo abolizionista: *Marie, ou l'esclavage aux Etats-Unis*). Delle carceri d'Oltreoceano si occupò in un penetrante studio cofirmato da Tocqueville, ma sostanzialmente opera sua. Nonostante qualche spiacevole svista tipografica, il libro affronta sotto molteplici angoli di visuale una figura non centrale, ma senza dubbio significativa del liberalismo ottocentesco, qui posta da Guido Franzinetti, Gian Mario Bravo e altri in relazione a Mill, Marx, Engels, Cattaneo, Mazzini e Cavour, che nel 1835 conobbe, al di là della Manica, sia Beaumont sia Tocqueville. Cogliendo in una felice sintesi la distanza che separa i due grandi amici, nel proprio contributo Françoise Mélonio osserva che "le opere di Beaumont sono importanti per il loro tempo, mentre quelle di Tocqueville restano tali per il nostro".

DANIELE ROCCA

Dennison I. Rusinow, L'ITALIA E L'EREDITÀ AUSTRIACA 1919-1946, ed. orig. 1969, a cura di Marina Cattaruzza e Bruno Crevato Selvaggi, trad. dall'inglese di Raffaella Gerola, pp. XX 516, € 33, La Musa Talia, Venezia 2011

È la prima traduzione italiana del libro d'esordio dello studioso americano Denny Rusinow, allievo di F. William Deakin e in seguito impostosi come esperto di storia jugoslava (del 1977 il suo *The Yugoslav experiment: 1948-1974*). L'edizione italiana rende nuovamente fruibile uno studio da sempre poco reperibile in Italia. La ricerca di Rusinow si svolse nei primi anni seesanta, in un clima ancora politicamente teso sia sul versante della Venezia Giulia, sia, e maggiormente, su quello del Sudtirolo: la coeva stagione storiografica è evocata nell'introduzione dalla curatrice Marina Cattaruzza. Sulla scorta delle fonti di diversi archivi (Trieste, Fiume, Londra) e di

un'ampia letteratura, Rusinow indagò il retaggio rappresentato per l'Italia del primo dopoguerra dai conflitti nazionali sviluppati in seno all'impero, l'estremizzazione delle culture politiche tra età irredentista e impresa di Fiume, l'intransigenza dei nazionalismi trentini e giuliani, la loro capacità prima di minare le istituzioni liberali e poi di ipotecare la stessa politica estera fascista. Precoce l'attenzione ai condizionamenti esercitati sul centro dalla periferia giuliano-dalmata, prima e durante la perdente collaborazione e rivalità italo-tedesca. Riflettendo anche sulle origini del totalitarismo, il libro si conclude con l'analisi dell'"eredità perduta" di Salò, indagando altresì le caratteristiche della lotta politica al confine italo-jugoslavo tra 1943 e 1946, quando alla radicalizzazione delle sinistre italiana e slovena corrispose la subalternità della prima e, nel movimento di Liberazione italiano, ma anche in quello sloveno, la marginalizzazione dell'antifascismo democratico.

FILIPPO MARIA PALADINI

Donald Bloxham, LO STERMINIO DEGLI EBREI. UN GENOCIDIO, ed. orig. 2009, trad. dall'inglese di Sara Marchesi, pp. 378, € 28, Einaudi, Torino 2011

Fin dal titolo è evidente quale approccio l'autore intenda utilizzare: descrivere la Shoah come un esempio particolare di

un fenomeno più ampio, seguire un'ottica comparativa che attraversa tutto il Novecento e identificare, nelle politiche discriminatorie, razziste e di sterminio delle nazioni europee, elementi di continuità e di permanenza da un lato e differenze e rotture dall'altro. L'obiettivo è dimostrare che la Shoah costituisce un evento transnazionale ed è correlato ad altri processi di esclusione omicida, di disordine politico e di ristrutturazione economica. L'opera si suddivide in quattro sezioni: la prima descrive le origini ideologiche, storiche, geopolitiche e demografiche del comportamento genocidario, origini che si trovano nelle guerre coloniali di fine Ottocento, nei conflitti interetnici dell'Europa novecentesca, nel darwinismo sociale, nelle contrapposizioni tra stati durante la prima guerra mondiale e nelle imposizioni di pace del Trattato di Versailles. La seconda parte segue attentamente l'evoluzione dell'antisemitismo nazista, che si conclude, durante il secondo conflitto mondiale, con l'elaborazione della "soluzione finale". Nella terza sezione l'autore si chiede come siano state possibili la connivenza e la partecipazione di una larga parte della popolazione tedesca ed europea alla discriminazione prima e allo sterminio poi. Per rispondere, Bloxham analizza le dinamiche interne al genocidio, la sua organizzazione, il suo impatto, la sua intensità e le motivazioni degli esecutori, coinvolgendo nella responsabilità anche gli stati alleati della Germania nazista, senza i quali lo sterminio sarebbe stato di difficile attuazione. L'ultimo capitolo si concentra sui dibattiti interpretativi riguardanti la Shoah e sui cambiamenti del ruolo assegnato dagli studiosi a questo evento.

ELENA FALLO

Maria Porzio, ARRIVANO GLI ALLEATI! AMORI E VIOLENZE NELL'ITALIA LIBERATA, pp. 234, € 20, Laterza, Roma-Bari 2011

L'autrice sceglie di raccontare la storia dell'occupazione alleata nel Sud da una prospettiva originale, attraverso lo studio delle donne e dei loro rapporti con gli uomini, offrendo in questo modo un quadro esaustivo delle relazioni tra occupanti e occupati. Questo tema, presente abbondantemente nella produzione letteraria, filmica e teatrale, è stato a lungo trascurato dalla storiografia e bisogna attendere gli anni ottanta per vedere i primi lavori. Ancora ignorate rimanevano però le complesse dinamiche di genere che avevano caratterizzato la convivenza tra occupanti e occupati. Maria Porzio intende colmare questo vuoto, utilizzando una ricca pluralità di fonti, spesso inedite, che comprendono documenti d'archivio, diari, memorialistica, stampa del tempo, studi internazionali e fonti orali. Il libro affronta molteplici aspetti: all'accoglienza entusiastica della popolazione italiana, di fronte alle truppe alleate, si contrapposero gli iniziali pregiudizi e i risentimenti da parte dei "liberatori" nei confronti degli italiani, considerati nemici, fascisti e traditori. Nonostante ciò, i rapporti tra uomini stranieri e donne italiane si instaurarono fin dai primi giorni dell'occupazione e si manifestarono principalmente attraverso due fenomeni: in primo luogo la prostituzione, talmente diffusa che i tentativi da parte delle autorità alleate di proibirla risultarono vani e furono sostituiti da forme di regolamentazione; in secondo luogo i matrimoni di guerra, che portarono molte donne italiane verso l'emigrazione. La reazione degli uomini italiani, profondamente feriti dall'esperienza della guerra e dall'umiliazione della sconfitta, di fronte a questa palese preferenza delle donne italiane verso gli occupanti stranieri, sfociò in episodi di denuncia, di vendetta e di violenza nei confronti delle "traditrici".

(E.F.)

Tomoko Ohmura, TUTTI IN CODA!, ed. orig. 2009, trad. dal giapponese di Elisabetta Scantamburlo, pp. 40, € 12, Babalibri, Milano 2011

Ai bambini piacciono molto le storie cosiddette "cumulative", a cascata, in cui una serie più o meno omogenea di personaggi o oggetti si aggiunge progressivamente sino al finale con il botto. Nel delizioso e imperdibile albo del giapponese Tomoko Ohmura, protagonisti sono cinquanta animali in coda, tutti numerati dal primo all'ultimo, più un uccello guida che volazza cercando di mantenere l'ordine e una balena con sorpresa. Gli animali in fila, via via sempre più grossi, chiacchierano, giocano, cercando di ingannare il tempo avanzando lentamente e dando luogo a gustosi siparietti. L'armadillo si lamenta della puzza e la puzzola si scusa. Il procione e la volpe si sfidano a chi salta più in alto mentre gli altri tifano e scommettono. A un certo punto castoro, scimpanzè, capra e maiale si schiacciano contro la pecora, che ha paura di andare avanti perché il lupo la guarda con la lingua di fuori. Più in là la iena si diverte a fare cucù al piccolo canguro nel marsupio. Il leone e la tigre hanno fame e nel mezzo la zebra trema. Il cammello e il coccodrillo sbadigliano rumorosamente. L'ippopotamo e il rinoceronte non ce la fanno più ad aspettare e minacciano di caricare. Ma l'uccello finalmente dà il via all'elefante. La doppia pagina si apre e su quattro pagine i cinquanta salgono su una gigantesca balena che li porta in una serie di divertentissime capriole sopra e sotto il mare, come sulle montagne russe. Poi tutti scendono a terra contentissimi. Sul fondo bianco della pagina si stagliano le figurine degli animali, disegnati con colori e contorni nitidi, stilizzati con i caratteri dei cartoni animati. Proviamo a immaginare la gioia di un bambino a cui facciamo via via notare dettagli, particolari, situazioni, sentimenti degli animali, e poi il bambino che "rilegge" da solo provando sempre lo stesso divertimento. **Da tre anni.**

FERNANDO ROTONDO

Guido Sgardoli, The Frozen Boy, pp. 207, € 15, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 2011

Nel 1846 una nave di irlandesi migranti per la carestia che aveva ucciso quasi metà della popolazione naufraga, nessuno si salva. Cento anni dopo Roberto Warren, un fisico atomico in crisi dopo Hiroshima e Nagasaki e la morte del figlio militare, verso cui si sente in colpa per averlo trascurato come padre, in una base in Groenlandia tenta il suicidio per il senso di vuoto della sua vita, ma scopre in un blocco di ghiaccio il corpo di un ragazzino di circa undici anni, che sorprendentemente scongelato comincia velocemente a invecchiare, come per recuperare il tempo perduto. Per sottrarre a esperimenti scientifici quel "cucciolino spaesato e indifeso" che parla una lingua incomprensibile, lo nasconde e scopre che parla il gaelico, antica lingua irlandese: invoca continuamente *máthair*, madre. I due fuggono in Irlanda, dove il ragazzo, Jim, ritrova il suo villaggio, la sua casa distrutti, abbandonati: il suo mondo non esiste più, c'è solo un gelo mortale dentro di lui, gli resta solo l'abbraccio nel dolore di Robert, a cui il "vecchio" ragazzo si stringe come ultima certezza, minuscola ma unica consolazione possibile nella disperazione assoluta. Il cippo in memoria del naufragio con il nome dei genitori, fratelli, sorelle e dello stesso Jim svela l'ultima verità. Quando arrivano gli agenti Jim è scomparso, per sempre. Ma Robert ha avuto "una seconda possibilità" di dare un senso alla vita, riscoprire valori rimossi. Qualcuno ha detto che è un libro per adulti. Forse. Ma è un libro che un adulto avvertito dovrebbe proporre a un adolescente, lasciandolo alla sua libertà di giudizio e gusto: un romanzo dall'insolito, eccezionale, struggente effetto-favola-non favola, lontano da tentazioni neorealistiche

come da sfrenamenti della fantasia. Il bravissimo Sgardoli chiede al giovane lettore solo una lieve sospensione dell'incredulità e una misura di empatia. **Da dodici anni.** (F.R.)

Maurizio A. C. Quarello, EFFETTI COLLATERALI, ed. orig. 2010, pp. 36, € 13, Orecchio Acerbo, Roma 2011

Che bella sorpresa, dopo le intense e struggenti tavole per *L'albero di Anne* di Cohen-Janka, questo *divertissement* che Quarello ha scritto e illustrato (e la redazione della casa editrice ha tradotto dal francese dell'edizione originale) e con gli *Effetti collaterali* del quale, ridendo e facendo sorridere, grazie anche al tratto grottesco e caricato, castiga gli ipocondriaci di tutte le età (si comincia con una dolorosissima "bua al pancino" foriera di malattie inguaribili). Il divertimento è dato soprattutto dal controcanto visivo tra l'omino via via colpito da un nuovo malanno a ogni medicina per curare quello precedente e le reazioni del suo cane: sbigottito quando il padrone comincia a perdere i capelli, sorpreso per la congiuntivite procurata dalla lozione Calvinox, speranzoso che il Bulbixolo faccia il suo dovere, sganasciato a terra dalle risate quando la pomata contro le pustole (effetto del collirio) provoca un gran mal di denti e quindi afflitto in castigo con museruola per la mancanza di rispetto verso il sofferente, eretto beffardamente su due zampe mentre il padrone è piegato in due e incerottato come una mummia a causa del Gengivosan, turato al naso da una molletta per la terribile puzza derivata da una micidiale diarrea stimolata dalle compresse Pet-out, prese per eliminare il gas intestinale, e arrestata dalle supposte Scioltastop del dott. Cacaseno... Finalmente il Signor X, vittima di effetti collaterali a sua insaputa, si sbarazza di tutte le medicine, si rassegna a una bella pelata e si riconsegna alla vita con una salutare passeggiata in una splendida giornata di sole con il suo migliore amico a quattro zampe (di cui ignoriamo il nome ma non la carica di simpatia e ironia). Divertente, molto divertente, per le scanzonate illustrazioni che parlano da sole, per i semplici e ridenti giochi di parole e di nomi, per la leggera "pedagogia" del testo. **Da sei anni.** (F.R.)

Mary E. Pearson, DENTRO JENNA, ed. orig. 2008, trad. dall'inglese di Elena Reggiani, pp. 346, € 14,50, Giunti, Firenze 2011

Recentemente si è sviluppato un filone per adolescenti etichettato come "fantascienza distopica", che racconta un avvenire dove si sono avverate le più negative previsioni di oggi, o per "naturale" evoluzione delle cose o per una violenta torsione come una catastrofe ambientale o nucleare. La vicenda di Jenna, diciassettenne che si risveglia dopo un coma indotto a seguito di un gravissimo incidente, ci proietta in un futuro imprecisato ma molto vicino, dove tutto appare come oggi, tranne che per gli sviluppi biotecnologici e bioingegneristici della medicina. Jenna non ricorda quasi nulla del passato, se non frammenti, flash improvvisi che si spengono subito. L'atmosfera familiare intorno a lei non l'aiuta a cercare e ritrovare l'identità smarrita: troppi silenzi, misteri, segreti, tensioni, domande senza risposte, dubbi che risalgono dal profondo, rimosso, indicibile. Tanto più che il padre è l'inventore del Bio Gel, biotecnologia che ha operato una rivoluzione nel settore dei trapianti di organi; mentre la Cesn (Commissione Etica Scientifica Nazionale) vigila sulla legge che non consente la ricostruzione di un corpo per più del 49 per cento. Ma se dell'"originale" fosse rimasto solo il 10 per cento, la "farfalla" del cervello, come viene chiamata, e quindi Jenna fosse "illegale"? Pearson guida sapiente-

mente dentro la vicenda attraverso una suspense fatta di fantascienza molto prossima e thrilleristica, di turbamenti adolescenziali e angosce esistenziali. E stimola domande al giovane lettore su un futuro che è già cominciato e a noi adulti sul moltiplicarsi di storie distopiche: quali paure e nevrosi intravediamo nell'immaginario giovanile contemporaneo? O nel nostro? È rassicurante il finale in cui Jenna, ormai vecchia, ha una figlia e la gente chiama Standard Jenna quel 10 per cento di quantità minima ora legale? **Da quattordici anni.** (F.R.)

Harper Lee, IL BUIO OLTRE LA SIEPE, ed. orig. 1960, trad. dall'inglese di Amalia D'Agostino Schanzer, pp. 317, € 12, Feltrinelli, Milano 2011

La nuova collana "Grandi Letture" attinge al ricco catalogo dell'editrice per proporre agli adolescenti libri che si possono considerare autentici classici contemporanei. A partire dal primo titolo, tradotto in Italia nel 1962, che è entrato nell'immaginario degli italiani per la potenza narrativa di una classica storia di formazione contro i pregiudizi, l'intolleranza e le discriminazioni nei confronti dei "negri", dei malati mentali, cioè dei "diversi", in un paese dell'America profonda negli anni della Grande depressione. Ha rafforzato questa memoria il film in cui campeggiano l'austero e affabile Atticus Finch, interpretato da un indimenticabile Gregory Peck, l'avvocato con la schiena diritta senza essere un eroe che difende un nero accusato ingiustamente di stupro, e gli indomiti e civilissimi figli Scout e Jem, che difendono a suon di pugni il padre accusato di essere amico dei negri. "La coscienza è l'unica cosa che non debba conformarsi al volere della maggioranza" spiega loro Atticus: il vero coraggio non è "un uomo col fucile in mano", ma "sapere di essere sconfitti prima di cominciare, e cominciare ugualmente e arrivare sino in fondo, qualsiasi cosa succeda". A parenti e amici che lo criticano perché ha permesso ai figli di assistere al processo - che si svolge con una suspense davvero avvincente, come pure quel che succede fuori - Atticus risponde: "Questo è il loro paese. Siamo noi che lo abbiamo fatto così e ci devono vivere: tanto vale che imparino subito ad affrontarlo com'è". Certamente libro e film hanno fortemente contribuito alla lotta contro il razzismo: Obama viene anche da lì. Alla fine sarà proprio il "matto" segregato in casa dalla famiglia per ignoranza a salvare i ragazzi aggrediti per vendetta. Altri titoli *Omero*, *Iliade* di Baricco e *D'un tratto nel folto del bosco* di Oz. **Da dodici anni.** (F.R.)

Eva Ibbotson, L'ORCO DI MONTORTO, trad. dall'inglese di Valentina Daniele, pp. 220, € 14, Salani, Milano 2011

La scrittrice austriaca per ragazzi Eva Ibbotson è morta il 20 ottobre 2010, all'età di ottantacinque anni. Questa notizia è tragica per i suoi lettori, e in generale dovrebbe esserlo per gli amanti dei libri belli, avvincenti, intelligenti. Ibbotson in Italia è stata pubblicata da Salani; i suoi fantasmi e le sue streghe hanno rallegrato l'infanzia di bambini e bambine di tutto il mondo, dato che è stata tradotta in venti lingue e letta in più di trenta paesi. Spesso la quarta di copertina dei suoi romanzi la definisce "la Roald Dahl in gonnella", cosa che suona vagamente irritante. Ibbotson era lucida, ironica, leggera, spietata come Dahl, ma dubito che questo basti a farne una sua copia femminile. Aveva una particolare predilezione per i bambini orfani, che si trovano frequentemente, nei suoi libri, a passare da una vita grigia e infelice da cenerentole di terz'ordine a una vita avventurosa e piena di magia. Aveva la capacità di capovolgere i luoghi

comuni e di far sembrare normali le situazioni più incredibili, aveva il gusto per le storie che finiscono bene e la passione per le avventure; raccontava di castelli e di speculazione edilizia, di troll e metropolitane, di Amazzonia e villaggi austriaci dispersi tra le montagne, storie bellissime, di quelle che aiutano a diventare grandi. Per tutte queste ragioni e per altre ancora è una fortuna che Salani abbia pubblicato il suo ultimo libro, *L'orco di Montorto*. Il cui incipit è quanto di più "ibbotiano" esista: "La gente, di solito, è più felice quando ha i piedi asciutti. Non ha voglia di sentire l'umido nelle scarpe o l'acqua che sale tra le dita: ma la Megeera dell'Acquitrino era diversa". La Megeera vive a Londra e fa l'affittacamere. Uno dei suoi pensionanti è il troll Ulf, svedese "fiero e peloso", di mestiere barelliere all'ospedale. Il loro vicino di casa è il plurilaureato dottor Brainsweller, mago impacciato e succube della madre. Insieme dovranno salvare una principessa dalle grinfie di un orco spaventoso, oppure (più probabilmente) salvare l'orco dalla sua depressione e la principessa dalla sua noiosissima famiglia. Lo faranno con Ivo, orfano assetato di colori, gran lettore e "con un'espressione così attenta, sveglia e intelligente che tutti tirarono un sospiro di sollievo: non c'era alcun pericolo che potesse essere riconosciuto come un bambino normale". **Da nove anni.**

SARA MARCONI

Paola Dalmasso, LA BANDA DEL MONDO DI SOTTO. INTRIGHI E MISTERI IN UNA STORIA DI AMICIZIA E RISCATTO, pp. 174, € 12, Edt, Torino 2011

È possibile vivere nelle fogne di Bucarest, orfano e diseredato tra i diseredati, e mantenere vivo il senso della giustizia e della solidarietà umana? Per Ion sì: convive, al limite della sopravvivenza, nello spazio angusto e putrido dei canali fognari della capitale romena, tornata libera dopo la caduta del famigerato regime del dittatore Ceausescu, con Maricica, Alina, Iorghi, Radu e Moimir, altri boskettari come lui, sotto l'autorità indiscussa del loro capo Dimitru. È proprio Dimitru, il più furbo di tutti, quello che conosce i potenti e i tanti modi per fare soldi, a intessere rapporti con i mafiosi, che controllano lo smercio della droga e le scommesse sui combattimenti dei cani. Lui è disposto a "vendere" i suoi ragazzi e permette che vengano ricattati e drogati perché si prestino a divenire delle cavie umane. Ion, con il suo fedele cagnetto Tigou, si muove in quel mondo crudele di affaristi e schiavisti senza scrupoli, nei sobborghi di una città totalmente indifferente alla loro miseria (con la sola esclusione del clown Miloud Oukili - personaggio reale - che coinvolge molti di loro nel suo teatro), e riesce a sventare il famigerato piano di Dimitru, avviando al contempo il percorso del suo riscatto. Ci riesce con l'intelligenza e proteggendo i più deboli, come Moimir, ancora terrorizzato dalle angherie subite nell'orfano-trofio da cui è scappato, e Alina, giovanissima partoriente; ci riesce con la forza di mantenersi lucido per decidere a chi affidarsi, pur sopraffatto dalla fame e della sporcizia. Sarà Ermiu Tigeru, costretto sulla sedia a rotelle, che osserva dalla finestra l'andare e venire dal suo tombino e riceve notizie certe dall'ospedale, dove la mafia perpetra assassini e illegalità di ogni genere, a contattarlo e metterlo in guardia. Ion può fidarsi lui? Abituato a diffidare di ogni adulto, lo farà e sarà la sua salvezza. L'autrice Paola Dalmasso, vissuta a lungo in Russia, denuncia, in un libro crudo e commovente a un tempo, la realtà di quel mondo di disperati che la Romania del dopo Ceausescu ha cercato di nascondere per la vergogna di una simile turpitudine. Un libro meritorio, scorrevole e ben scritto che, soprattutto nella seconda parte, riesce ad avere un ritmo incalzante e a mantenere viva la suspense del finale. **Da dieci anni.**

SOFIA GALLO

Giampaolo Pansa, CARTA STRACCIA. IL POTERE INUTILE DEI GIORNALISTI ITALIANI, pp. 430, € 19,90, Rizzoli, Milano 2011

Pansa racconta che alcuni degli "altri", forse molti, dicono di lui che è "una carogna". Perfino un "traditore", per aver pilotato una campagna di revisionismo storico che ha disossato alcuni dei miti fondanti della sinistra nel nostro paese. Sorridendo, Pansa riconosce che sì, un po' carogna lui, forse, lo è veramente; ma non accetta d'essere definito un traditore, perché lui non ha mai tradito se stesso, e quell'accusa non la capisce davvero. A leggere quest'ultimo suo libro, viene fuori abbastanza chiaramente perché, comunque, un pizzico di canaglieria lui accetti d'indossarlo, tanto il racconto che Pansa fa di cinquant'anni di vita politica italiana visti e rivissuti dentro le pagine e le baruffe del giornalismo risente di un accortissimo esercizio di squilibrio ideologico. Un esercizio tenuto sotto controllo da un'abilità narrativa incantatrice, dal fascino d'una galleria di ritratti e di personaggi che nella memoria del suo lungo lavoro giornalistico vengono afferrati e denudati con lenta ferocia di ogni possibile copertura. A partire dai primi tentativi di lavoro redazionale, ad Alessandria, e ad arrivare oggi a spettegolare di Mauro e Belpietro, di Scalfari e Mieli e Feltri, di Berlusconi e Travaglio, Pansa scrive di come la vita politica italiana sia progressivamente marcita di spocchia e di corruzione ma, anche, di come il giornalismo si sia piegato a subirne condizionamenti e vizi, invece di criticarla, attaccarla, denunciarla. Per chi sta dentro il girotondo dei media, la lettura è molto divertente. Per tutti gli altri, è molto istruttiva.

mc

Roberto Speciale, IN ATTESA DI UNA VERONICA. RACCONTI TRA AMERICA ED EUROPA, pp. 154, € 13, De Ferrari, Genova 2011

La "veronica" è la voluta con la quale il matador scarta la carica del toro variando all'improvviso l'evoluzione tentatrice della cappa. E' anche la finta del corpo con cui l'attaccante inganna e supera il suo avversario portandosi via il pallone, ed è la volée alta di rovescio con cui si risponde al colpo del tennista che tenta il lob passante. Che comunque di corride si parli, o di calcio, o di tennis, la veronica è un cambio forte e deciso che muta la continuità e le impone uno strappo. E questo chiede Speciale alla vita pubblica italiana, auspicando la ricostruzione di "una cultura politica che restituisca dignità alla società e allo Stato". Lo fa con un libro che propone l'understatement d'una raccolta di "racconti" che, invece, racconti non sono affatto; piuttosto, notazioni di un diario pubblico che parte con il progetto delle memorie di tanti viaggi (e "il viaggio" quale paradigma della conoscenza) e si trasforma poi in un duro intervento critico sulla crisi italiana e sulla inadeguatezza attuale della sinistra, "che ha avuto una grande storia, poi una storia piccola, e oggi, purtroppo, sembra non avere storia". Il taglio è quello del giornalismo d'intervento, severo, caustico, anche impietoso.

mc

Gianluca Giansante, LE PAROLE SONO IMPORTANTI. I POLITICI ITALIANI ALLA PROVA DELLA COMUNICAZIONE, pp. 174, € 15, Carocci, Roma 2011

Il linguaggio della politica è uno dei segmenti con cui si può ricomporre la linea evolutiva di una società nel tempo, perché ne interpreta i mutamenti, le distorsioni, le vischiosità, anche le avventure, e li riproduce secondo modalità che si fanno poi uso del linguaggio comune. E

se il politichese era la modalità con la quale si esprimeva la classe politica (e la classe dirigente) del nostro paese nella prima parte della sua storia repubblicana, qual è la modalità del tempo d'oggi? Con un'esemplificazione sempre molto puntuale ed efficace, questo libro racconta come si sia passati alla neolingua del tempo elettronico, rompendo nelle rovine di Tangentopoli il vecchio mondo del comunicare dall'interno delle strutture mummificate dei partiti della Prima Repubblica. De Gasperi e Togliatti, Nenni e Fanfani, lo stesso Craxi esprimevano un tempo nel quale era il progetto, l'idea, il programma, a dare identità al messaggio politico, e la forma della sua composizione contava poco o nulla; oggi Berlusconi e D'Alema, Casini e Vendola, Di Pietro e Bossi o Veltroni, sono calati all'interno d'una realtà - quella della democrazia mediatizzata - nella quale ciò che conta è invece la brillantezza espositiva della forma, la costruzione "televisiva" dell'apparire, il fascino della "narrazione". La conquista del consenso diventa un affare di marketing, e la credibilità si misura soprattutto (soltanto?) nella capacità di sollecitare risposte emotive, simbolismi accomodanti.

mc

Ugo Cardinale, MANUALE DI SCRITTURA GIORNALISTICA, pp. 196, € 23, Utet, Novara 2011

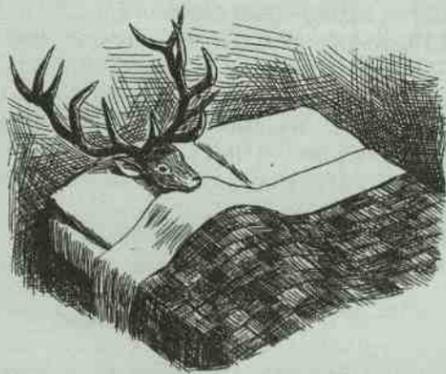
Del manuale ha tutto ciò che deve avere, impianto teorico, ricca dotazione degli strumenti d'uso, esemplificazioni puntuali, scansione organica degli elementi costitutivi della narrazione giornalistica. E la sua pubblicazione nella collana dei testi destinati all'università chiarisce anche quali siano i lettori che dovrebbero avvicinarsi a questo lavoro. Colpisce, piuttosto, che l'impostazione allarghi fino al basic l'esposizione della materia (per esempio, la ripresa in dettaglio dell'utilizzo dei "cinque W"), ma è da pensare che la scelta tenga conto delle pesanti carenze cognitive di molti ragazzi del triennio. E tuttavia, anche questa disponibilità a calarsi fin dentro i piani di lavoro più elementari del procedere giornalistico è il segno della volontà di un progetto che offre - a Scienze della comunicazione, anzitutto - uno strumento di applicazione la più ampia, capace cioè di rispondere ad esigenze e aspettative che non sono necessariamente legate a una dotazione di esperienze già compiute nel consumo dei sistemi mediali. Tanto più che il lavoro s'innesta direttamente nella transizione drammatica che questi sistemi stanno vivendo, proponendosi Ugo Cardinale - che di linguistica è stato docente a Trieste - di dimostrare come sia falso che la comunicazione scritta sia stata soppiantata da quella dell'immagine, e come occorra dunque possedere un'adeguata conoscenza della lingua italiana se si voglia raggiungere il più efficace risultato nella produzione di informazioni giornalistiche.

mc

Laura Minestrone, DASH. STORIA, CULTURA E COMUNICAZIONE DI UNA MARCA CHE È CRESCIUTA INSIEME A NOI, pp. 259, € 48, FrancoAngeli, Milano 2011

Studiosa attenta dei processi di consumo e di marketing, l'autrice propone una ravvicinata lettura di una delle marche più famose, il detersivo Dash. Combinando strumen-

ti interpretativi attinti dalle scienze sociali a fonti primarie aziendali, Minestrone ricostruisce la vicenda di questa marca in quasi mezzo secolo di storia italiana, dal 1965 ai giorni nostri. Ovvero, in un arco di tempo nel corso del quale si è "assistito alla diffusione capillare della lavatrice: un elettrodomestico che è passato dall'essere rivale, poi complice, infine alleata e amica della donna". La parte più interessante del libro riguarda gli



sforzi - ripetuti e inframmezzati di errori e battute d'arresto, che l'autrice non manca di sottolineare - di Dash, ovvero di Procter & Gamble (P&G), i produttori, di "ascoltare i consumatori... di essere in touch, cioè vicino alla gente". Rilette alla luce di Michel de Certeau, ovvero del consumatore

come "viaggiatore nomade, creativo, che agisce come se la vita quotidiana fosse una qualsiasi forma testuale", l'enorme quantità di informazioni raccolte da P&G nel corso di questo mezzo secolo rappresentano uno straordinario patrimonio conoscitivo, che a un tempo testimonia della fecondità dei lavori di marketing e si propone all'attenzione dello storico come una fonte a lungo dimenticata. E' bello immaginare un confronto, tra studiosi di marketing come l'autrice e gli storici, per verificare come si è approdati alla piena "personalizzazione del consumo" e se questo rappresenta, come sostiene Minestrone, un autentico "protagonismo" delle consumatrici.

FERDINANDO FASCE

Adam Arvidsson, LA MARCA NELL'ECONOMIA DELL'INFORMAZIONE. PER UNA TEORIA DEI BRAND, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Elisa Tomassucci pp. 187, € 32, FrancoAngeli, Milano 2011

Il libro è un acuto e significativo tentativo di vedere nella marca "la manifestazione istituzionale della logica che governa la nuova forma di capitalismo cognitivo". Nella società postfordista, dice l'autore, la marca mira "principalmente ad attirare flussi di valore che derivano da attori collocati al di fuori dei processi che possono essere controllati dall'impresa capitalistica... come i consumatori o l'opinione pubblica in generale". Ciò è in corrispondenza con "uno spostamento dei processi produttivi al di fuori del controllo esercitato dalla relazione salariale" e con "una progressiva socializzazione dei processi produttivi". Il che, dice Arvidsson, è tanto più "vero per i processi di produzione immateriale", nei quali "in una cultura sempre più partecipativa, riflessiva e ricca d'informazione, l'impresa non può più dettare la domanda di consumo... ma deve invece affidarsi ai consumatori... la moda non viene più dettata da una manciata di stilisti, ma nasce nella strada". Di qui la dialettica fra la "socializzazione della produzione cognitiva" a opera della "moltitudi-

ne", il tentativo di appropriazione e contenimento di tale socializzazione "nelle relazioni produttive del capitalismo" (p. 164) e il possibile "futuro del brand" come "meccanismo... capace di realizzare una democratizzazione della società". Il brillante *tour de force* nella teoria e nella storia del marketing che precede questa conclusione, provocatoriamente teleologica come il modello negriano al quale si ispira, vale ampiamente il prezzo del biglietto.

(EE)

Fabrizio Maimone, LA COMUNICAZIONE ORGANIZZATIVA. COMUNICAZIONE, RELAZIONI E COMPORTAMENTI ORGANIZZATIVI NELLE IMPRESE, NELLA PA E NEL NO PROFIT, pp. 271, € 32, FrancoAngeli, Milano, 2011

La "comunicazione organizzativa", chiarisce l'autore, "è una disciplina di frontiera che è debitrice nei confronti di molte scienze: la sociologia dell'organizzazione, la comunicazione d'impresa, la psicologia dell'organizzazione, le teorie della comunicazione, l'antropologia culturale, il management, ecc.". I primi due dei sei capitoli di questo interessante lavoro sono dedicati appunto alla definizione di che cosa si debba intendere con l'espressione e di come questa "disciplina in evoluzione" si rapporti alle trasformazioni legate all'avvento del cosiddetto "Web 2.0". Il terzo, quarto e quinto capitolo trattano, rispettivamente, della comunicazione nelle organizzazioni pubbliche, nelle organizzazioni no profit e nella comunicazione interculturale. L'ultimo capitolo contiene alcuni casi: dall'esperimento di web tv dell'Associazione Bancaria Italiana, al piano di comunicazione organizzativa dell'Agenzia delle Entrate. Il contributo ha il merito di restituire il senso delle organizzazioni come strutture e comunità di pratiche che eccedono i confini della singola organizzazione, ma sono al tempo stesso attraversate da conflitti interni, visti dall'autore non "come un male in sé", ma anzi, se governati, come "necessari per il cambiamento". Stupisce l'assenza di riferimenti ai lavori di Bruno Bolognini sul "clima organizzativo" e a quelli di Sergio Bologna sul lavoro intellettuale, che avrebbero arricchito il volume. Ma ciò non intacca l'utilità del libro, che si raccomanda per chiarezza e organicità.

(EE)

direttore Carlo Bernardini

Sapere

nel fascicolo
in libreria

DOSSIER/LA LEZIONE DI FUKUSHIMA
Fatti e considerazioni sul disastro della centrale giapponese colpita dallo tsunami.
Interventi di Franco Velonà, Giuseppe Maresca e Giorgio Trenta

RICERCA E INDUSTRIA
Come promuovere l'innovazione nel paese delle piccole e medie imprese

CRONACHE DI LABORATORIO
La danza segreta delle biomolecole

CELEBRAZIONI
Salviamo Giulio Preti dall'accademismo degli addetti ai lavori

CORPI IN TRAPPOLA
In un libro i risultati inediti di un programma epidemiologico e di biomonitoraggio umano in Campania

AMBIENTE
Una colata ci seppellirà. L'inesorabile avanzata del cemento in Europa

FISICA
La forma dell'elettrone

Abbonamento 2011: € 44,00. L'importo dell'abbonamento può essere pagato con versamento sul c/c postale n. 11639705 intestato a Edizioni Dedalo srl, casella postale BA/19, Bari 70123 o direttamente sul nostro sito.
e-mail: abbonamenti@edizionidedalo.it www.edizionidedalo.it



Tutti i titoli di questo numero

ARBORINI, SILVIA - *La bottega delle fiabe - la meridiana* - p. 42
AARVIDSSON, ADAM - *La marca nell'economia dell'informazione* - FrancoAngeli - p. 45
AXWORTHY, MICHAEL - *Breve storia dell'Iran* - Einaudi - p. 34

BALDISSEROTTO, ELISABETTA - *Leggere i sentimenti* - Moretti & Vitali - p. 42
BANTI, ALBERTO MARIO / CHIAVISTELLI, ANTONIO / MANNORI, LUCA / MERIGGI, MARCO (A CURA DI) - *Atlante culturale del Risorgimento* - Laterza - p. 43
BENEDETTI, CARLA - *Disumane lettere* - Laterza - p. 19
BENEVOLO, LEONARDO - *La fine della città* - Laterza - p. 27
BERARDINO, ANGELO (A CURA DI) - *Atlante storico del cristianesimo antico* - Dehoniane - p. 35
BERNARDINI, RICCARDO - *Jung a Eranos* - FrancoAngeli - p. 42
BERTOLINI, MADDALENA - *Comunque padri* - Marietti - p. 22
BIGAZZI, ROBERTO - *Fenoglio* - Salerno - p. 20
BLOXHAM, DONALD - *Lo sterminio degli ebrei* - Einaudi - p. 43
BONIOLO, GIOVANNI - *Il pulpito e la piazza* - Raffaello Cortina - p. 37
BONO, IRENE - *In nome della società civile* - Guerini - p. 34
BOVERO, MICHELANGELO (A CURA DI) - *Il futuro di Norberto Bobbio* - Laterza - p. 29

CARBONE, ANNALISA - *"L'indomabile furore"* - Liguori - p. 19
CARDINALE, UGO - *Manuale di scrittura giornalistica* - Utet - p. 45
CSIRAGHY, ALBERTO - *Gli occhi non sanno tacere* - Interlinea - p. 5
CELATI, GIANNI - *Conversazioni del vento volatore* - Quodlibet - p. 7
CERETTA, MANUELA / TESINI, MARIO - *Gustave de Beaumont* - FrancoAngeli - p. 43
CERONETTI, GUIDO - *In un amore felice* - Adelphi - p. 8
CERONETTI, GUIDO - *Ti saluto mio secolo crudele* - Einaudi - p. 8
CIRRINCIONE D'AMELIO, LUDOVICO / LUDOVISI BRUZZESE, MARIA PIA (A CURA DI) - *Mon cher Lucien* - Edizioni di Storia e Letteratura - p. 43
CIŽOVA, ELENA - *Il tempo delle donne* - Mondadori - p. 17
CLÉMENT, GILLES - *Il giardino in movimento* - Quodlibet - p. 27
COLOSIMO, JEAN-FRANÇOIS - *Il paradosso persiano* - Jaca Book - p. 34

DALMASSO, PAOLA - *La banda del mondo di sotto* - Edt - p. 44
DDINO, ALESSANDRA - *Gli ultimi padrini* - Laterza - p. 13
DUFFY, CAROL ANN - *La donna sulla luna* - Le Lettere - p. 7

ENARD, MATHIAS - *Zona* - Rizzoli - p. 16

FRANZINELLI, MIMMO - *Autopsia di un falso* - Bollati Boringhieri - p. 32
FRI SCH, MAX - *Frammenti di un terzo diario* - Casagrande - p. 17

GIAN SANTE, GIANLUCA - *Le parole sono importanti* - Carocci - p. 45
GIULIETTI, GIULIANA - *Proust e Monet* - Donzelli - p. 18

HEANEY, SEAMUS - *Catena umana* - Mondadori - p. 7
HEMON, ALEKSANDAR - *Il progetto Lazarus* - Einaudi - p. 16

IBBOTSON, EVA - *L'orco di Montorto* - Salani - p. 44

JONNES, JILL - *Storia della Tour Eiffel* - Donzelli - p. 33

KHOU MA, PAP - *Noi italiani neri* - Baldini Castoldi Dalai - p. 22
KKUNZRU, HARI - *Le mie rivoluzioni* - Einaudi - p. 41

LA TORRE, GIOACCHINO FRANCESCO - *Sicilia e Magna Grecia* - Laterza - p. 38
LAVAGETTO, MARIO - *Quel Marcel* - Einaudi - p. 18
LEAST HEAT-MOON, WILLIAM - *Le strade per Quoz* - Einaudi - p. 16
LEE, HARPER - *Il buio oltre la siepe* - Feltrinelli - p. 44
LEMMA, ALESSANDRA - *Sotto la pelle* - Raffaello Cortina - p. 42
LINDSAY, LISA A. - *Il commercio degli schiavi* - il Mulino - p. 32
LINGIARDI, VITTORIO / AMADEI, GHERARDO / CAVIGLIA, GIORGIO / DE BEI, FRANCESCO (A CURA DI) - *La svolta relazionale* - Raffaello Cortina - p. 42
LIVERANI, MARIO - *Antico Oriente* - Laterza - p. 38
LLOSA, MARIO VARGAS - *Il sogno del celta* - Einaudi - p. 15

MAIMONE, FABRIZIO - *La comunicazione organizzativa* - FrancoAngeli - p. 45
MENZIO, PINO - *Nel darsi della pagina* - Stampatori - p. 20
MINISTRONI, LAURA - *Dash* - FrancoAngeli - p. 45

OHMURA, TOMOKO - *Tutti in coda!* - Babalibri - p. 44
OTTAI, ANTONELLA - *Eastern* - Bulzoni - p. 28

PAGLIANI, PIERO - *Il punto fisso* - Mimesis - p. 21
PANSA, GIAMPAOLO - *Carta straccia* - Rizzoli - p. 45
PEARSON, MARY E. - *Dentro Jenna* - Giunti - p. 44
PETACCI, CLARETTA - *Verso il disastro* - Rizzoli - p. 32
PIVATO, MARCO - *Il miracolo scippato* - Donzelli - p. 9
PORTOGHESI TUZI, TELEMACO / TUZI, GRAZIA - *Quando si faceva la costituzione* - Il Saggiatore - p. 12
PORZIO, MARIA - *Arrivano gli Alleati!* - Laterza - p. 43
POWERS, RICHARD - *Generosity* - Mondadori - p. 41
PRONO, FRANCO - *Il teatro in televisione* - Audino - p. 28

QUARELLO, MAURIZIO A.C. - *Effetti collaterali* - Acerbo - p. 44

RODOTÀ, STEFANO - *Diritti e libertà nella storia d'Italia* - Donzelli - p. 10
ROSSI, MAURIZIO - *Le scostumanze* - Le Onde - p. 22
RUSCONI, GIAN ENRICO - *Cavour e Bismarck* - il Mulino - p. 31
RUSINOW, DENNISON I. - *L'Italia e l'eredità austriaca 1919-1946* - La Musa Talia - p. 43

SCEGO, IGIABA - *La mia casa è dove sono* - Rizzoli - p. 22
SCELSI, GIACINTO - *Il sogno 101* - Quodlibet - p. 21
SCHROBDSORFF, ANGELA - *Tu non sei come le altre* - e/o - p. 41
SESTIERI, UGO - *Estrella* - Gorée - p. 22
SGARDOLI, GUIDO - *The Frozen Boy* - Edizioni San Paolo - p. 44
SINISI, SILVANA - *L'interprete totale* - Utet - p. 28
SORIANO, GIOVANNI - *Finché c'è vita non c'è speranza* - Kimerik - p. 5
SPECIALE, ROBERTO - *In attesa di una Veronica* - De Ferrari - p. 45
SUTER, MARTIN - *Com'è piccolo il mondo!* - Sellerio - p. 41
SZCZYGIEL, MARIUSZ - *Reality* - nottetempo - p. 41

TOCCHINI, GERARDO - *Minacciare con le immagini* - Edizioni di Storia e Letteratura - p. 43
TORELLI, MARIO - *Dei e artigiani* - Laterza - p. 38

VANZAN, ANNA - *Donne di Allah* - Bruno Mondadori - p. 35
VASARI, BRUNO - *Milano-Mauthausen e ritorno* - Giuntina - p. 31
VIANO, FRANCESCA LIDIA - *La statua della libertà* - Laterza - p. 33
VINCI, ANNAMARIA - *Sentinelle della patria* - Laterza - p. 31

ZEICHEN, VALENTINO - *Aforismi d'autunno* - Fazi - p. 5
ZINATO, EMANUELE - *Le idee e le forme* - Carocci - p. 20

DIREZIONE

Mimmo Candito (direttore)
 mimmo.candito@lindice.net
 Mariolina Bertini (vicedirettore)
 Aldo Fasolo (vicedirettore)

REDAZIONE

Monica Bardi
 monica.bardi@lindice.net,
 Daniela Innocenti
 daniela.innocenti@lindice.net,
 Elide La Rosa
 elide.larosa@lindice.net,
 Tiziana Magone, redattore capo
 tiziana.magone@lindice.net,
 Giuliana Olivero
 giuliana.olivero@lindice.net,
 Camilla Valletti
 camilla.valletti@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Mario Cedrini, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Giannotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolo, Giorgio Luzzi, Fausto Malcovati, Danilo Manera, Diego Marconi, Franco Marengo, Walter Meliga, Gian Giacomo Migone, Anna Nadotti, Alberto Papuzzi, Franco Pezzini, Cesare Pianciola, Telmo Pievani, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Luca Rastello, Tullio Regge, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Rocco Sciarone, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Massimo Vallerani, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

SITO

www.lindiceonline.com
 a cura di Carola Casagrande
 e Federico Feroldi
 federico.feroldi@lindice.net

EDITRICE

L'Indice Scari
 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.net

UFFICIO PUBBLICITÀ

Maria Elena Spagnolo - 333/6278584
 elena.spagnolo@lindice.net

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

SIGRAF SpA (via Redipuglia 77, 24047
 Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330)
 il 29 agosto 2011

RITRATTI

Tullio Pericoli

DISEGNI

Franco Matticchio

L'Indice usps (008-884) is published
 monthly for € 100 by L'Indice Scari, Via
 Madama Cristina 16, 10125 Torino, Italy.
 Distributed in the US by: Speedimpex USA,
 Inc. 35-02 48th Avenue - Long Island City,
 NY 11101-2421. Periodicals postage paid
 at LIC, NY 11101-2421.

Postmaster: send address changes to: L'Indice
 S.p.a. c/o Speedimpex - 35-02 48th Avenue -
 Long Island City, NY 11101-2421

SAVE \$30.00 ON A SUBSCRIPTION TO:

“The pre-eminent intellectual newspaper in English.”*



The New York Review of Books is widely regarded as the world's most distinguished intellectual—and yet accessible—magazine. Each biweekly issue engages some of the world's sharpest minds in the most passionate political and cultural controversies of the day, and reviews the most engrossing new books and the ideas that illuminate them.

JULIAN BELL on Manet at the Musée D'Orsay

DAVID BROMWICH: Obama: His Words & His Deeds

TIM PARKS on Stieg Larsson

SLAVKO GOLDSTEIN on Croatia

MARK FORD on W.H. Auden

DAVID COLE on Guantánamo

GEORGE SOROS: My Philanthropy

INGRID ROWLAND on Bronzino

ALISON LURIE on Julian Barnes

YASMINE EL RASHIDI: Egypt: The Victorious Islamists

TIMOTHY SNYDER: A New Approach to the Holocaust

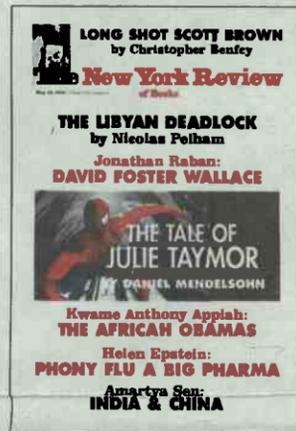
CAN WE COUNT YOU IN? There has, perhaps, never been a more important time to read the American publication which, “more than any other, has described (and prescribed) the passions and pre-occupations of the liberal intellectual elite.” —*The New York Times*. And “has the largest claim to be regarded as the indispensable publication of the modern English-speaking world.” —*The Guardian*.

▶ **Save \$30 on a one-year subscription.** You'll enjoy a full year's subscription of 20 issues for just \$79—\$30 off the regular subscription price of \$109.

▶ **A No-Risk Guarantee.** You can cancel your subscription at any time, for any reason. We will refund you for the remaining unmailed issues.

**The Spectator*

Roberto Bolaño by Pancho



The New York Review of Books

Return to: PO Box 23022, Jackson, MS 39225-3022, USA

YES! Please start my introductory one-year (20 issues) subscription to *The New York Review of Books* for only \$79. I save \$30 off the regular subscription rate. I understand that I may cancel at any time and will receive a refund for the unused portion of my subscription.

Name: _____

Address: _____

City / Province: _____

Postal Code / Country: _____ Email: _____

Charge my: American Express MasterCard Visa \$79 check enclosed†

NS11LINDO

Card No.: _____

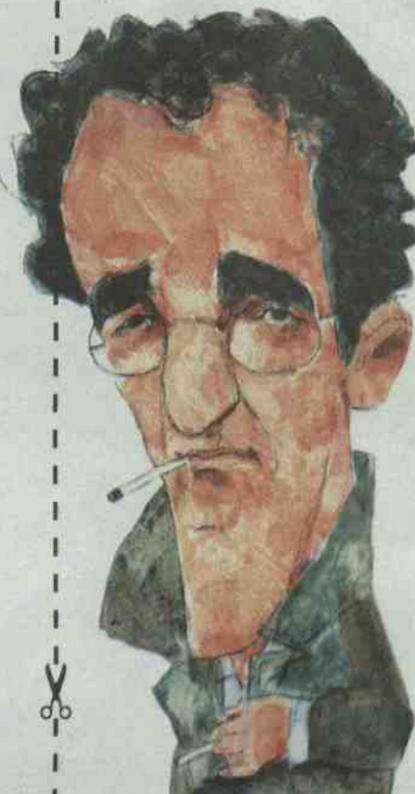
Expiration Date: _____ Signature: _____

For faster service, fax your order to: 00-1-601-353-0176

Please include your phone and fax numbers in case of questions.

† Make checks or US money orders payable to The New York Review of Books. We accept US Dollars drawn on a US bank. Regular full-year rate is \$109. Please allow 6 to 8 weeks for delivery of your first issue.

This offer is for new subscribers only. Offer expires December 31, 2011.



L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Campagna di rifinanziamento, Luglio - Ottobre 2011

UN GIORNALE CHE AIUTA A SCEGLIERE

Un giornale orgogliosamente indipendente,
fatto da grandi autori, grandi intellettuali
e grandi lettori,
oggi di fronte a una decisione cruciale:
chiudere o ripartire.

Noi vogliamo ripartire per continuare
a fare incontrare e confrontare
le persone partendo dai libri.

Per farlo
nonostante le implacabili regole del mercato
abbiamo bisogno del tuo aiuto.

CONTINUA A SCEGLIERE.



SE SEI UN ARTISTA dona una tua opera all'Indice
SE SEI UN EDITORE decidi di fare un'inserzione straordinaria per sostenerci
SE SEI UN GIORNALISTA aiutaci a diffondere il nostro appello

Infine, SE SEI UN LETTORE puoi aiutarci abbonandoti o regalando un abbonamento,
visitando l'esposizione *Merci Matticchio - Artisti per L'Indice* oppure facendo una donazione.
Per ringraziarti ti manderemo una stampa numerata e firmata di un'illustrazione di Matticchio.

Scopri come aiutarci su:

www.lindiceonline.com