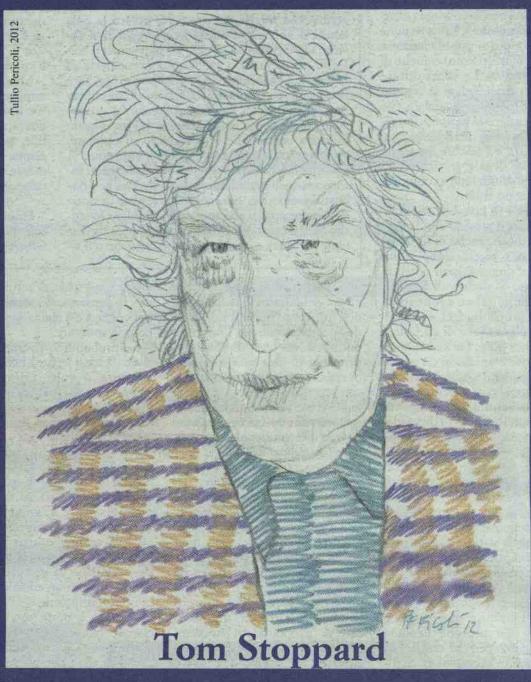


Allaino: Il muoro bando DEL MESE

Settembre 2012

Anno XXIX - N. 9

Albinati Balzac Barnes Bassani Bergson Brin dalla Chiesa De Vivo Guzzo Harbach



Ischia Mazzoni Mazzucco Pagliaro Philips Pons Porru Praz Solženicyn Zola

PRIMO PIANO: Naufragi in scena dell'intelligentija russa Leon, Gallino e la LOTTA DI CLASSE dei ricchi Carteggi e critiche tra BOBBIO e COSSIGA Peter Brooks: ho messo BALZAC sul lettino

> www.lindiceonline.com www.lindiceonline.blogspot.com

MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE s.p.a. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (conv.in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB Torino - ISSN 0393/3903

La verità è destabilizzante

di Lorenzo Fazio

a domanda è: "Ma ci quere-∡leranno?". Domanda sbagliata per un editore che si prefigge il solo scopo di raccontare la verità. Sembra semplice, eppure tutta la complessità del lavoro di un editore di saggistica di attualità sta dentro questa parola. Se la ricostruzione della verità diventa la bussola per orientarsi tra fatti, persone e parole, anche il programma editoriale che faticosamente si allestisce giorno dopo giorno acquista un senso e si può misurare per il suo peso politico. Naturalmente non stiamo parlando della verità con l'iniziale maiuscola, ci riferiamo alle verità, a quei brandelli di verità che se messi insieme ci aiutano a dare un significato al passato e al futuro. Senza un pezzo di verità cui aggrapparsi è difficile orientarsi, avere chiara la direzione di marcia ed essere consapevoli di operare la scelta

Se questo impegno non l'assume un editore chi dovrebbe farlo? Non certo un partito (sappiamo bene quanto la verità è nemica della mediazione e dei compromessi necessari in politica) o un'istituzione privata o pubblica che deve rispondere a più soggetti ciascuno portatore di interessi diversi e il cui unico scopo è quello di sopravvivere. Ricordate? In nome e per conto del principio di convivenza e di rappacificazione abbiamo tralasciato tante verità sul fascismo, in nome della ragion di stato sono state coperte tante verità imbarazzanti sulle stragi e, per arrivare ai giorni nostri, è evidente che le inchieste della magistratura portano a galla verità imbarazzanti sulla trattativa tra mafia e alti rappresentanti dello stato, verità negate per anni.

a verità è destabilizzante, le democrazie fanno finta di accettarla ma non la possono ammettere. Pensiamo alle bugie che ci hanno raccontato sulle guerre in Vietnam prima, in Iraq e Afghanistan poi, le guer-re non consentono la libera circolazione delle verità. Dunque le verità non solo si negano ma anche si costruiscono. Finte. Volendo tralasciare qualsiasi considerazione di tipo etico, possiamo qui soffermarci sulle implicazioni giuridiche e economiche che presuppone la ricerca della verita da parte di chi ne fa un mestiere e quindi dalla ricerca della verità cerca di trarre benefici economici caratterizzando in tal senso la propria attività. Se la verità, come abbiamo visto, può mettere in discussione le basi di una società e anche di un'impresa (in Italia è stato legalizzato il falso in bilancio ed è ammessa in una fase del percorso giudiziale anche la falsa testimonianza a difesa dell'imputato e delle sue prerogative di libero cittadino), dovrebbe essere invece condizione imprescindibile nel caso di un'impresa editoriale che opera nel campo della saggistica e dell'informazione. Il lavoro di un editore come Chiarelettere è di cercare di smontare il falso,

spezzarne il meccanismo di produzione e trovare (provare) altre verità. Come editore di libri, opera su tempi lunghi e incrocia passato e presente avendo una prospettiva anche storica e più libera rispetto a quella dei media, che sono quotidianamente sottoposti alle pressioni della politica e della proprietà: la verità non può essere data e basta. Va dosata, calibrata, può diventare uno strumento di pressione e può avere ripercussioni politiche e economiche (interruzione di un contratto pubblicitario in seguito a un articolo) e anche di tipo giuridico. Le verità diffuse possono danneggiare la reputazione di persone o società che per difendere la propria immagine e interessi si rivalgono sul giornalista e l'editore avviando un'azione legale e chiedendo una compensazione economica per il danno subito.

Il timore di possibili azioni legali blocca o almeno condiziona molto editori, anche di libri: soprattutto i piccoli sono i più esposti e timorosi, non potendo affrontare il rischio di perdere cause per un valore a volte superiore ai propri budget. Chi querela, se espressione di un potere forte, sa di poter far leva su questo timore e spesso avvia azioni legali chiedendo risarcimenti assolutamente sproporzionati rispetto all'entità del supposto danno subito al fine di dissuadere eventuali altri soggetti temerari o semplicemente amanti della verità. E non importa se quelle verità sono dimostrate e suffragate da documentazione inoppugnabile, chi è forte e protetto promuove comunque un'azione legale a difesa della propria immagine. La risposta, dunque, alla do-

manda se è possibile essere querelati è sì, è molto facile anche perché l'ordinamento giuridico italiano non prevede nessuna conseguenza per chi chiede un risarcimento eccessivo o destituito di fondamento. Così la giustizia si mette in moto a volte anche inutilmente. Chiarelettere ha pubblicato finora circa 150 libri dal 2007, anno di nascita della casa editrice, e ha subito più di venti contestazioni legali con richiesta di risarcimento. In alcuni casi esse riguardano gli stessi libri: quattro per Un paese di baroni di Carlucci e Cataldo, inchiesta dedicata all'università e ai concorsi accademici, quattro per Se li conosci li eviti di Travaglio e Gomez; tre per Mani sporche di Travaglio, Gomez e Barbacetto e per Papi di Travaglio, Gomez e Lillo; due per Metastasi di Nuzzi e Antonelli, libro sull'ndrangheta al Nord con riferimenti alla Lega; due per Fuori orario di Claudio Gatti, inchiesta sulle ferrovie dello stato. Proprio questo libro ha provocato la richiesta di risarcimento più alta (25 milioni di euro!), a dimostrazione di quanto sia evidente l'intento terroristico del querelante soprattutto se si tratta di un potere forte. Nel libro di Gatti sono pubblicati documenti interni dell'azienda incontestabili nella loro autenticità e rivelatori di

Per Achille Erba

Quando è mancato Achille Erba, uno dei fondatori de "L'Indice", alcune persone a lui vicine hanno deciso di chiedere ospitalità a quello che lui ha continuato a considerare il suo giornale – anche quando ha abbandonato l'insegnamento universitario per i barrios di Santiago del Cile e, successivamente, per una vita concentrata sulla ricerca allo scopo di convocare un'incontro che ha lo scopo di ricordarlo, ma anche di avviare una riflessione su temi importanti che gli sono vicini. Ci auguriamo che molte persone legate ad Achille o lettori dell'Indice vi parteciperanno.

Alcuni amici del padre Achille Erba stanno organizzando, per il prossimo 28 settembre, un incontro con inizio alle ore 9.30, presso la Sala lauree di Scienze politiche in via Verdi 25 a Torino. Un incontro, allargato ad altri amici e colleghi, per ricordarlo e onorarne la memoria di religioso e di studioso. Si vorrebbe però evitare di dare a tale incontro il carattere di un convegno, con relazioni individuali. La forma proposta è perciò quella seminariale, in cui prevalgano la libera discussione e lo scambio di opinioni, aperti eventualmente da brevi introduzioni. A questo fine abbiamo individuato alcuni punti intorno ai quali organizzare tale confronto: le principali questioni o, per meglio dire, piste di ricerca (ad esempio il suo modo di intendere lo studio della storia della Chiesa in autonomia da dettami dottrinali e da esigenze apologetiche o il riferimento costante al Vaticano II e all'episcopato di Michele Pellegrino) sono ampiamente illustrate nel sito www.lindiceonline.com.

È opportuna una premessa. Riteniamo si sarà tutti d'accordo che le analisi e le discussioni volte ad illustrare e approfondire nei suoi diversi aspetti la ricerca storica di Achille e ad individuare gli orientamenti generali che ad essa si collegano e che eventualmente la ispirano non possono non conoscere quei limiti invalicabili che sono propri di ogni ricerca storica. "Nel sacrario della coscienza non penetra l'occhio dello storico" ha scritto Gustav Droysen, uno dei padri della moderna storiografia. Non diversamente, del resto, in riferimento ai limiti della conoscenza e del giudizio umani, si esprime san Paolo (I Cor 4-5). Sono questi dunque i limiti invalicabi-li cui dovremo attenerci nel nostro lavoro.

Crediamo superfluo precisare che si tratta sempre di aspetti che a loro volta hanno un storia, sono in divenire, e dunque rispetto ai quali si dovrà cercare di individuare, per quanto possibile, tappe e momenti. (Sarà gradito un breve cenno di partecipazione, indicando eventualmente su quale aspetto dell'opera di Achille si ritiene di intervenire).

Franco Bolgiani, Dora Marucco, Giovanni Miccoli, Gian Giacomo Migone, Vincenza Zangara, Giuseppe Battelli, Daniele Menozzi, Paolo Sacchi.

uno stato drammatico e compromesso delle ferrovie italiane che noi abbiamo pubblicato, forti della convinzione che l'interesse pubblico debba prevalere sul principio di riservatezza interna di un'azienda se questa offre un servizio pubblico. Naturalmente, se dovessimo risarcire anche solo in parte le ferrovie italiane dovremmo chiudere la casa editrice per fallimento.

La stessa convinzione - privilegiare l'interesse pubblico rispetto a un interesse privato e la tutela della privacy - ci ha portato a pubblicare un libro come quello recente di Gianluigi Nuzzi, Sua Santità, che contiene le carte riservate del papa anche se in nessun caso esse riguardano aspetti privati dei soggetti coinvolti. Tutte le questioni emerse propongono problemi di interesse pubblico e internazionale, per esempio è grave che gli italiani non sappiano che c'è stato un incontro tra Napolitano e il papa che riguardava questioni importanti come la scuola e il testamento biologico.

Thiarelettere ha a cuore, uindi, non lo scandalo privato ma la verità pubblica, l'interesse generale, e cerca al contempo di diminuire al massimo l'eventualità di subire iniz legali. Per questo tutti i libri sono letti da uno o più avvocati che ci segnalano, prima della pubblicazione, i rischi eventuali cui si può andare incontro. A volte basta eliminare un aggettivo, stemperare il tono troppo sarcastico di un titolo, togliere il nome di una persona che con i fatti raccontati c'entra poco o nulla. L'importante è non alterare il contenuto là dove dimostrato e certificato da inchieste giudiziarie, avendo l'accortezza di specificare il grado del giudizio e tutte le informazioni necessarie a tutela della difesa della persona coinvolta. Ciò nonostante, le possibilità di subire un'azione legale sono sempre alte. Soprattutto la diffamazione è un reato molto soggettivo, non tutti i giudici la pensano allo stesso modo per cui non c'è mai la certezza di poterla spuntare.

Le probabilità di essere condannati sono legate anche a circostanze a volte improbabili (un caso di omonimia, un documento autentico ma con un nome sbagliato, una persona di cui si scrive che è stata arrestata e invece è stata solo condannata...). E non importa se quella notizia (sbagliata) è già stata pubblicata da altri, se sbagliata rimane sempre sbagliata anche se ripetuta. Molti invece pensano che se una notizia è stata pubblicata e diffusa dai media sia vera. No. Va sempre verificata, i media non sono attendibili per definizione.

Un caso a parte sono poi le querele minacciate e mai fatte: anche questa è una tecnica che consente alla parte offesa di avere eco sui media per poter esporre le proprie ragioni senza doversi sobbarcare l'onere della prova della propria innocenza. Ciò che è successo per esempio per il libro di Giorgio Meletti, Il paese dei Moratti, che ha provocato la reazione veemente del proprietario dell'Inter che ha minacciato di querelare chiunque avesse citato o diffuso i contenuti del nocaso della raffineria di Sarroch in cui morirono tre operai. Querela mai arrivata. Ma il segnale è arrivato forte e chiaro: guai a chi osa attaccare i Moratti.

Molti dei querelanti (ci sono in corso anche procedimenti penali non solo legali) chiedono di arrivare a una mediazione per ottenere subito un vantaggio economico che può essere conveniente solo se si è sicuri di essere incorsi in un errore, sempre possibile peraltro. Finora solo in un caso abbiamo accettato. Mentre sono in corso molte pratiche che si concluderanno solo dopo molti mesi. Chiarelettere in totale ha più di 250.000 euro di richieste di risarcimento e almeno 120.000 euro di spese le-

gali previste per poter rispondere alle citazioni subite che, naturalmente, sono rivolte innanzitutto agli autori del libro e quindi all'editore che si assume l'onere di difendere l'opera pubblicata e quindi si sente responsabile quanto l'autore di fronte alla giustizia. Non tutti lo fanno, le difese possono anche essere disgiunte e le responsabilità differenziate. Chiarelettere è sempre vicino ai suoi autori e difende il loro operato laddove naturalmente non sia dimostrato un grave dolo (furto e sottrazione illegale di documenti, ripresa di testi già pubblicati ecc.).

a battaglia per la verità costa ∠cara ma non ci facciamo spaventare anche perché siamo sostenuti da un gruppo editoriale (il gruppo editoriale Gems possiede il 49 per cento della proprietà di Chiarelettere) che crede nella libertà d'informazione e che ha spalle abbastanza larghe. Contemporaneamente siamo sicuri dell'appoggio dei nostri lettori che continuano a seguirci e ci garantiscono, con la loro adesione e il loro appoggio, un conto economico in attivo. Questo a dimostrazione che essere liberi paga anche in termini economici. E questo è un premio contro la ura e l'incertezza di chi pensa che il potere, di qualsiasi colore esso sia, vinca su tutto.

Lavorare alla ricerca della verità, però, non comporta solo una scelta di campo contro il potere, può voler dire anche andare contro un'opinione prevalente che tranquillizza i propri lettori, chi è sicuro di avere ragione. Qui sta la forza di un editore che pensa non di assecondare il mercato e l'opinione pubblica ma di creare un proprio mercato e promuovere proprie idee, sicuramente di parte ma provate, rimanendo pronto a ricredersi. Non per una possibile querela ma per una nuova verità.

L. Fazio è direttore editoriale di Chiarelettere

SommariO

Per un'interpretazione di Mario Praz, di Daniele Santero

EDITORIA

2 La verità è destabilizzante, di Lorenzo Fazio

VILLAGGIO GLOBALE

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

SEGNALI

- 5 Le voci del giardino di Giorgio Bassani, di Marco Baliani
- 6 L'imperialismo finanziario e il circolo vizioso dell'austerità secondo Gallino, di Paolo Leon Stagioni intense e rimozioni letterarie, di Angelo Ferracuti
- 7 La classe operaia fa un pisolino al cinema, di Gabriele Barrera
- 8 I pensatori storici dell'ambientalismo italiano, di Walter Giuliano
- 9 Il carteggio fra Norberto Bobbio e Francesco Cossiga, di Gian Giacomo Migone
- 10 Se questo è uno statista, di Tiziana Magone
- 11 I cassetti di Bobbio, di Pietro Polito
- 12 L'eugenetica: una storiografia comparatistica, di Francesco Cassata
- 13 La complessa e fruttuosa parabola della scuola storica, di Clara Allasia
- 14 Balzac: la realizzazione dell'ultimo desiderio di Freud, di Peter Brooks
- 15 Un nuovo atlante dei luoghi immaginari, di Franco Pezzini Premio Calvino: il bando della XXVI edizione
- 16 L'inquietudine esistenziale di Irene Brin, una giornalista dimenticata, di Donatella Sasso

PRIMO PIANO

17 TOM STOPPARD La sponda dell'utopia, di Stefano Moretti e Andrea Peghinelli

LETTERATURE

18 CHAD HARBACH L'arte di vivere in difesa, di Martino Gozzi JULIAN BARNES Il senso di una fine, di Daniela Fargione

CLASSICI

19 HENRI BERGSON L'evoluzione creatrice, di Paolo Taroni ÉMILE ZOLA Romanzi, II, di Mariolina Bertini

FONDAZIONE BOTTARI LATTES

20 L'autunno del Festival internazionale "Cambi di Stagione"

Narratori italiani

21 Antonio Pagliaro La notte del gatto nero, di Daniele Zito

MARCO PORRU L'eredità dei corpi, di Giusi Marchetta

22 MELANIA MAZZUCCO *Limbo*, di Rossella Milone EDOARDO ALBINATI *Vita e morte di un ingegnere*, di Paolo di Paolo

ALESSANDRA LIBUTTI Thomas Jay, di Damiano Latella

SAGGISTICA LETTERARIA

23 GUIDO MAZZONI Teoria del romanzo, di Raoul Bruni MASSIMO FUSILLO Feticci. Letteratura, cinema, arti visive, di Gianluigi Simonetti



ARTE

24 PAOLA D'AGOSTINO Cosimo Fanzago scultore, di Fernando Loffredo

DAVIDE DALMAS Il saggio, il gusto e il cliché.

CRISTIANO GIOMETTI Domenico Guidi 1625-1701. Uno scultore barocco di fama europea, di Lucia Simonato SILVIA BENASSAI Onorio Marinari pittore nella Firenze

degli ultimi Medici, di Edoardo Villata

25 GIOVANNA CAPITELLI Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità, di Miriam Failla e Chiara Piva

SIMONE FACCHINETTI, FRANCESCO FRANGI E GIOVANNI VALAGUSSA (A CURA DI) Carlo Ceresa. Un pittore del Seicento lombardo tra realtà e devozione, di Paolo Vanoli

PIERRE ROSENBERG, COLIN B. BAILEY E SUE WELSH REED (A CURA DI) La vente Mariette. Le catalogue illustré par Gabriel de Saint-Aubin, di Enrica Pagella

ARCHEOLOGIA

26 PIER GIOVANNI GUZZO Fondazioni greche. L'Italia meridionale e la Sicilia (VIII e VII sec. a.C.), di Rosina Leone

PAOLO BRUSASCO Babilonia. All'origine del mito, di Carlo Lippolis

URBANISTICA

27 UGO ISCHIA La città giusta. Idee di piano e atteggiamenti etici, di Francesco Infussi
ATTILIO BELLI e GEMMA BELLI Narrare l'urbanistica alle élite, di Giulio Ernesti

CINEMA

29 SILVIA BADON Esperienze di cinema dalle ceneri della Jugoslavia- Bosnia Erzegovina, di Eusebio Ciccotti ANTONIO SOMAINI Ejzenstejn. Il cinema, le arti, il montaggio, di Andrea Laquidara

Fotografia

30 SANDRA S. PHILLIPS The Papal Collection of Photographs in the Vatican Library, di Marina Miraglia

MARIA ANTONELLA FUSCO E MARIA VITTORIA MARINI CLARELLI (A CURA DI) Arte in Italia dopo la fotografia. 1850-2000, di Gabriele D'Autilia

STORIA

- 31 SILVIO PONS La rivoluzione globale.
 Storia del comunismo internazionale, di Aldo Agosti
 ALEKSANDR SOLŽENICYN Ama la rivoluzione!,
 di Maria Candida Ghidini
- **32** FRANCESCA SOMENZARI I prigionieri tedeschi in mano statunitense in Germania (1945-1947), di Ferdinando Fasce

GIOVANNI TARANTINO Da Giovane Europa ai campi Hobbit. 1966-1986 e MARCO IACONA Album di un secolo. Icone di un Novecento postideologico, di Gianpasquale Santomassimo

ERIKA DIEMOZ A morte il tiranno. Anarchia e violenza da Crispi a Mussolini, di Angiolo Bandinelli

33 FILIPPO DE VIVO Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna, di Isabella Lazzarini

FULVIO DELLE DONNE Federico II: la condanna della memoria. Metamorfosi di un mito, di Marco Brando

FONDAZIONE BOTTARI LATTES

34 Il diario fotografico di Mario Dondero e Pepi Merisio Fare cultura. Retroscena di un laboratorio, di Manfredi Di Nardo

POLITICA

MOGENS HERMAN HANSEN Polis. Introduzione alla città-stato dell'antica Grecia, di Franco Rositi GRAZIELLA PRIULLA Riprendiamoci le parole. Il linguaggio della politica è un bene pubblico, di Alfio Mastropaolo

RELIGIONI

36 DANIELA SARESELLA Cattolici a sinistra. Dal modernismo ai giorni nostri, di Bruna Bocchini Camaiani Babele: Potere, di Bruno Bongiovanni

SCIENZE

37 ALEX BELLOS Il meraviglioso mondo dei numeri, di Mario Quaranta

STEFANO OSSICINI L'universo è fatto di storie, non solo di atomi. Breve storia delle truffe scientifiche, di Mario Ferraro

QUADERNI

- 39 Camminar guardando, '22, di Laura Corti
- **40** Effetto film: The Way Back di Peter Weir, di Gianni Rondolino

SCHEDE

- 41 LETTERATURE / GIALLI
 di Luigi Marfè, Aldo Fasolo, Franco Pezzini
 e Cesare Pianciola
- 42 NARRATORI ITALIANI di Antonella Cilento, Daniele Rubatti, Daniela Brogi e Stefano Moretti
- **43** FUMETTI di Luca Bianco, Andrea Pagliardi, Alice Giulia Urso e Chiara Bongiovanni
- 44 STORIA
 di Rinaldo Rinaldi, Daniele Rocca, Ferdinando Fasce,
 Simone A. Bellezza, Maria Cecilia Calabri e Cesare Panizza
- 45 INTERNAZIONALE di Simone Bellezza, Maurizio Griffo, Claudio Vercelli, Daniele Rocca e Federico Trocini
- 46 INFANZIA di Sofia Gallo e Fernando Rotondo



Courtesy of Emiliano Ponzi per "Financial Planning"

Le immagini

Le immagini di questo numero sono di Emiliano Ponzi che ringraziamo per la disponibilità e collaborazione. Le sue illustrazioni compaiono su pubblicità, magazine, libri, quotidiani e animazioni. Collabora con: "The New York Times", "The New Yorker", "Le Monde", "Time", "The Economist", "Newsweek", United Airlines, Penguin books, Saatchi&Saatchi; in Italia lavora con "La Repubblica», Feltrinelli, "Il Sole 24 Ore", Mondadori, "Wired", Triennale Design Museum.

Ha ricevuto molte onorificenze tra cui il Young Guns Award dall'Art Directors club di New York, medaglie al merito dalla Society of Illustrators di New York, Los Angeles e da 3x3 Magazine Pro show. Premi di eccellenza da Print, How International Design Award, Communication Arts Illustration Annual e American Illustration Annual. Nel 2011 pubblica per Coraini Editore 10 x 10, un Graphic Book che raccoglie e documenta i 10 anni di lavoro di Emiliano.



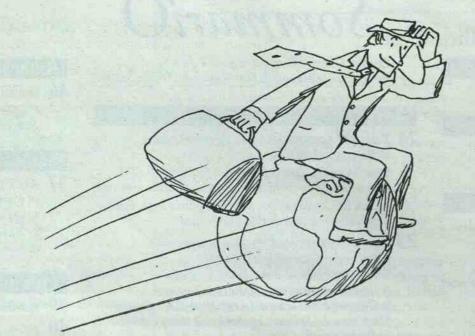
da BUENOS AIRES Francesca Ambrogetti

Di libri su Evita ne sono stati scritti tanti, ma il più recente, pubblicato in Argentina in occasione del sessantesimo anniversario della morte della mitica moglie di Perón, è stato accolto con particolare interesse. L'autore, Felipe Pigna, è un noto storico che ha approfondito uno degli aspetti più appassionanti del personaggio: quello dell'impegno politico. Il libro Evita. Jirones de su vida, è comunque un ritratto completo della donna che ancora oggi è la più amata e la più odiata dagli argentini. L'autore riproduce testi, testimonianze e documenti per fare luce sulla vita della "por-tabandiera degli umili", come Eva Perón amava farsi chiamare. "La storia non è stata molto giusta con Evita - sostiene Pigna - perché l'ha presentata sempre come un'appendice di Perón, mentre ha avuto un ruolo molto più importante e in alcuni periodi il suo potere era paragonabile a quello del marito". Nel libro la voce del personaggio è spesso presente attraverso lettere, stralci di discorsi e altri testi. L'autore non sfugge alla tentazione di paragonare la protagonista del suo saggio all'attuale presidente Cristina Kirchner: vite e circostanze diverse, ma un comune impegno con il movimento politico creato da Perón. "Per Cristina, come per qualsiasi donna peronista – afferma l'autore – Evita è un punto di riferimento ineludibile". Al raffronto tra le due, appena accennato nel libro di Pigna, la giornalista Araceli Bellotta dedica un intero saggio dal titolo Eva y Cristina. La razón de

sus vidas. Somiglianze e differenze vengono accuratamente analizzate. Tra le prime l'abilità come oratrici, la passione politica, l'assoluta femminilità e il segno della tragedia: nel caso di Evita la malattia e la morte prematura; l'improvvisa scomparsa del marito per Cristina, che due anni dopo porta ancora il lutto per il compagno. Oltre a queste due novità editoriali, il quotidiano "Clarín" ha pubblicato un supplemento speciale dal titolo Las mil caras de Evita con foto emblematiche e molto note e altre inedite e un testo con approcci al personaggio da diverse angolature.

da NEW DELHI Silvia Annavini

L'India nelle librerie italiane si materializza in una miriade di copertine colorate che cercano di attrarre il lettore attraverso un immaginario latentemente ma potentemente condizionato da un'iconografia che tende a un appiattimento del concetto di "orientalità". L'India diventa, quindi, semplicemente l'"Oriente", una geografia vaga e un'indistinta identità "altra". In realtà, una geografia dettagliata della letteratura indiana riuscirebbe a fornirci un supporto ermeneutico fondamentale a comprendere quella "nuova India" millantata nelle quarte di copertina di tutti quei romanzi che sembrano geminare continuamente sugli scaffali delle nostre librerie. Non è un caso, infatti, che il vasto subcontinente ci arrivi soprattutto attraverso quel contenitore cronotopico che è Bombay, oggi più famosa con il nome di Mumbai. La vecchia capitale suscita ovviamente innumerevoli reminiscenze e fascinazioni di natura letteraria, oltre ad aver da tempo iniziato un lento processo di mineralizzazione della propria immagine di capitale economica del paese. Come ha scritto Jeet Thayl in Narcopolis, recentemente pubblicato da Neri Pozza, Bombay è "la città che ha cancellato la sua storia cambiando nome e alterando chinurgicamente il proprio volto". Ne è un esempio Lo scrivano di Bombay di



VILLAGGIO GLOBALE

Anjali Joseph (Bollati Boringhieri, 2012), che affronta il tema attuale quanto scottante dell'omosessualità nell'ambito di una società ancora condizionata da una fortissima pressione sociale sulle tematiche di tipo sessuale. Il romanzo di Joseph si distingue da una produzione più specifica sull'argomento (i romanzi di Raj Rao, ad esempio) presentandosi piuttosto come un ricamo attorno a una speculazione più profonda sulle chiavi intermittenti che regolano i legami e i rapporti umani in India,

anzi, a Bombay, finalmente una Bombay lontana dai lustrini con cui da anni viene decorata dalla letteratura mondana alla Shobhaa De e dalle lacrimose rappresentazioni macchiettistiche degli slum. Il titolo originale, *Saraswati Park*, era certamente più atto a collocare l'azione del romanzo all'interno di un tessuto urbanistico e sociale medio in cui vengono scandagliate le routine di un lungo matrimonio combinato, il fiorire delle prime esperienze di un giovane omosessuale mentre sullo sfondo

dosi sullo scenario di una città che rappresenta il centro propulsore del riassestamento di nuove gerarchie ed egemonie sociali oltre che economiche.

da LONDRA Florian Mussgnug

Negli ultimi anni abbiamo assistito a un'ondata di rinnovato interesse per la religione e il potere della religione nella sfera pubblica. Secondo alcuni illustri pensatori laici, questa "svolta religiosa" è stata soprattutto una necessità politica. Definire postmetafisica la nostra epoca appare inappropriato dinanzi a una realtà dominata dalla guerra religiosa. Ma come risponde la filosofia davanti a una siffatta realtà? Per uno dei pensatori viventi più interessanti, Simon Critchley, non basta né il secolarismo tradizionale né un ritorno al teismo premoderno. Piuttosto, propone Critchley,

della metropoli si ramificano le problematiche

e i cortocircuiti di classe, casta e sessualità che,

come ha spiegato John D'Emilio in un suo articolo dal titolo Capitalism and Gay Identity,

provengono da pulsioni direttamente gestite

dai nuovi mercati. Probabilmente, la traduzio-

ne non rende merito al romanzo di Joseph,

che ha il pregio di presentare una notevole

fruibilità sull'argomento, ma che spesso disse-

mina la scrittura di un'attenzione ossessiva al

dettaglio descrittivo decentrando l'attenzione

dal tema principale. Quest'ultimo sembra in-

fatti perdere incisività e forse avrebbe merita-

to un impatto più nitido, soprattutto staglian-

dobbiamo riconsiderare la nozione stessa di fede e la sua profonda importanza per ogni atto di autorealizzazione. Né la religione, né la moralità, né la ragione, scrive il filosofo inglese, possono esistere senza l'esperienza della fidelitas (l'essere leali a una qualsivoglia credenza), e questo accomuna agnostici, atei e credenti. L'ultimo, importante libro di Critchley esplora la condizione apparentemente contraddittoria descritta nel titolo: The Faith of the Faithless (Verso, 2012). L'autore parte dall'assunto, già discusso in lavori precedenti, che la filosofia trae origine dalla delusione religiosa. Questo, tuttavia, è solo lo sfondo della sua ultima, attualissima indagine. Qui Critchley ritorna a san Paolo, Agostino, Rousseau, Kierkegaard, Heidegger e Levinas, e definisce la fede, nell'assenza di dogmi o certezze metafisiche, come la nostra risposta a un'incolmabile esigenza d'amore, senza garanzie né sicurezze. La fede, dunque, è particolarmente importante per coloro che non sono sostenuti dalla chiesa o da altre istituzioni; coloro che "non sanno credere" (Oscar Wilde), ma che aspirano a rivendicare dalle spoglie della religione l'autorità morale e il radicalismo politico. Come suggerisce Critchley, con forza e poeticità, la fede è la forza che tiene uniti gli esseri umani: offre un mezzo potente per formulare domande sul significato e il valore della vita umana in modi che non sono riducibili al naturalismo. In cosa consiste dunque l'esperienza della "fede dei senza fede"? Per Critchley, è una chiamata a cui non si può rimanere sordi, ma che impone un impegno nel mondo. È la credenza in un amore più forte della morte. Tale fede, ci ricorda Critchley, può essere proclamata senza le apparenti garanzie del battesimo, del dogma o della pratica religiosa, né, al limite, la certezza che la virtù sarà prima o poi premiata. La fede dei senza fede, dunque, non è l'opposto del sentimento religioso, ma la sua essenza. E forse tale esperienza - ardua e priva di ogni protezione - è quella che più si avvicina alla natura della fede pro-

clamata da Cristo?

Appunti

di Federico Novaro

Drima dell'estate i banconi delle librerie di catena davano l'impressione che una mareggiata costante vi avesse gettato senza sosta dei detriti, resi indistinguibili gli uni dagli altri dal lavorio delle correnti. La coincidenza dell'arrivo dei reader e della crisi economica ha avuto sulle case editrici, soprattutto le grandi, effetti defatiganti. Proprio la nascita delle librerie di catena come le conosciamo ora, tasselli di una filiera di cui ogni ganglio risponde allo stesso proprietario, meno di una manciata di anni fa, anni già lontanissimi, sembravano il modello per sempre vincente, e tutte le energie economiche e societarie delle proprietà erano tese a occupare e presidiare ogni spazio possibile: prima il controllo, si diceva, poi avremo i prodotti, l'efficienza. Questo ha comportato però una sostituzione forte del proprio panel di clienti. L'efficienza produttiva e distributiva mal si coniuga con il profilo vagamente maniacale di chi consuma libri oltre una certa soglia, di più con chi ne consuma forse meno, ma rispondendo a un profilo più semplice, basato su risposte e attese meno mediate. Era una tendenza consolidata e sperimentata e nota (Nora Ephron, morta quest'anno all'inizio dell'estate, l'aveva già resa racconto con C'è posta per te-You've Got Mail nel 1998) e, come sempre capita alle idee apparentemente vincenti, sembrava l'unico modello possibile. Intrecciato al consolidarsi del modello, il dibattito – molto più vecchio – sull'essere o meno i libri prodotti come gli altri ("Le case editrici sono imprese come le altre, soggette soltanto al nero dei bilanci" si diceva da un lato, "I libri sono mica detersivi", si rispondeva); ora, non solo, più o meno, si sa che i corni del proble-

ma erano mal posti, ma l'oggetto del contendere, in un attimo, si è dissolto. Li si chiamava libri, ma l'avvento dei reader, e soprattutto dei tablet, con la loro possibilità di essere uno e infinito, privato e pubblico nel medesimo istante, ha chiarito che in realtà si parlava di entertainment, che, ancora, stava dentro degli oggetti chiamati libri. E le storie (lo storytelling, coerentemente venuto di moda come retorica intesa in modo egemonico nello stesso lasso di tempo) si raccontano intorno al fuoco, sono puntellate di sospensioni e commenti, si arricchiscono e modificano a ogni ripresa, accadono socialmente, come succedeva, si immagina, laddove i libri non c'erano, prima dei libri, attorno ai libri. Non servono i libri per questo, e ora, dopo tanto tempo, c'è di nuovo la possibilità che l'entertainment sia più compiutamente collettivo. Il pubblico vuole gridare la sua avversione a un personaggio, salvarne un altro, raccontare lui. Perciò, sta per andarsene altrove.

Non che le grandi case non si stiano attrezzando a comprare il fuoco, le pietre sulle quali sedersi, e le toffolette, e soprattutto il biglietto d'ingresso, ma faticano. La grande novità dell'estate è che da Feltrinelli si può comprare, e consumare, alimenti. La comunicazione che è stata fatta intorno al nuovo marchio, RED, ha avuto tratti lirici, e profondamente rivelatori; meriterebbe citare interamente il lungo e antifrastico comunicato stampa, a tratti una excusatio non petita: "Read, Eat, Dream... Perché il libro resta il centro anche di questi nuovi negozi, il motore primo, il cuore identitario, culturale ed economico dell'impresa. È dai libri e nei libri, qualsiasi forma decidano di assumere, che si elabora, depo-

sita, conserva, vive l'insieme di idee, storie, passioni, che fanno dell'essere umano un animale culturale. E quindi l'assortimento di RED sarà 'parlante', giocato più che mai sulla capacità di proposta, segnalazione, scoperta, dei librai Feltrinelli. Andare in libreria sarà un'esperienza, più piacevole, più fruttuosa, più ricca, più necessaria". La retorica, consueta per così tante generazioni, della lettura come silente via per la conoscenza, strumento di comprensione del mondo, come fatica, si è spenta; lo studio dei testi, parte importante del consumo librario, è sopravanzato dall'esperienza emozionale. D'altra parte si può osservare che se chi legge è schiacciato sul suo ruolo di consumatore, bisogna che questo consumi sempre più, pena l'implosione del sistema.

Come conciliare questo con una pratica che richiede tempo, molto tempo, cura, impegno, frustrazione? Per i grandi marchi editoriali sembra esserci una sola strada: cercare il profitto altrove. Sostituire alla merce l'uso della merce e riuscire a mettere a reddito il lavoro dei clienti. Per chi sia ancora legato alle vecchie retoriche: lo spazio, infinito, del commercio e consumo dell'usato. Per i piccoli marchi: un modo nuovo e da inventare di prossimità fra chi produce, chi edita, chi legge. La crisi spunta gli strumenti in mano ai grandi editori, che sbuffando come vecchi diesel per ora danno una mano di vernice alle vecchie carrozzerie, ma presto caleranno drasticamente il prezzo dei reader senza i quali è inutile arruolare un esercito che sarebbe disarmato, e consegneremo alla cassa, gaiamente intrattenuti, la nostra, mai così assediata, solitudine.

Marco Baliani

Le voci del giardino di Giorgio Bassani

L'imperialismo finanziario e il circolo vizioso dell'austerità secondo Gallino

Angelo Ferracuti

Stagioni intense e rimozioni letterarie

Gabriele Barrera

La classe operaia fa un pisolino al cinema

Walter Giuliano

I pensatori storici dell'ambientalismo italiano

Gian Giacomo Migone

Il carteggio fra Bobbio e Cossiga

Tiziana Magone

dalla Chiesa, Cossiga e il democratico pubblico plaudente

Pietro Polito

I cassetti di Bobbio

Francesco Cassata

L'eugenetica:

una storiografia comparatistica

Clara Allasia

La complessa e fruttuosa parabola della scuola storica

Peter Brooks

Balzac: la realizzazione dell'ultimo desiderio di Freud

Franco Pezzini

Un nuovo atlante dei luoghi immaginari

Donatella Sasso

L'inquietudine esistenziale di Irene Brin, una giornalista dimenticata

I personaggi del romanzo di Bassani nell'orrore sospeso della storia

Le voci del giardino

di Marco Baliani

icono che un cd o un dvd abbia una durata massima di cento, forse centocinquanta anni, poi il supporto si dissolverà, e allora le tracce impresse da corpi in movimento ripresi da telecamere o di voci e musiche registrate si slabbreranno come pulviscolo, disperdendosi nel vuoto.

Questo fatto mi rassicura. Tutte le volte che presto la mia voce per un audiolibro o che mi faccio riprendere nel mio lavoro teatrale, so che quel materiale non durerà più di tanto. Così mi sembra di non tradire troppo l'esperienza teatrale, quella cui ho dedicato gran parte della mia vita, un esperire che è per sua natura effimero, mortale, non fondato sulla durata ma sulla presenza.

È accaduto così anche quando Flavia Gentili e Silvia Nono della Emons mi hanno chiesto di dare voce alla serittura di Bassani, nel Giardino dei Finzi Contini.

Dire ad alta voce un testo scritto è comunque una forma di tradimento, trasforma il lettore e la sua immaginazione solitaria in un ascoltatore costretto da quel momento a "credere" che la voce di Micòl, nel Giardino, possa assomigliare a quella particolare forma vocale che nella registrazione le ho dato. La voce, di solito, è un veicolo di oralità primaria, ma qui, nella lettura diventa qualcos'altro, deve trovare oralità dentro una struttura

scritta che di orale, all'origine, ha poco o niente. Ma questa è la sfida che più mi appassio-

Essendo poi certo che sulla durata il mio tradimento non potrà che essere sconfitto dall'eternità della carta stampata, o meglio, della scrittura, posso dedicarmi all'opera di trasmutazione con animo impertinente, come un briccone che rovista in scansie altrui arraffando e mettendosi abiti non suoi.

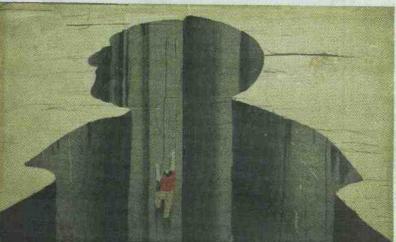
Come in tutti i tradimenti che si rispettino, la prima cosa da fare è non lasciare trac-

ce del proprio passaggio, non farsi accorgere di essere stati lì. Con questo intendo che l'attore leggente, che cioè legge e vede al tempo stesso la materia di ciò che sta leggendo, deve essere puro strumento, scomparire nel dire, senza far sentire la tecnica, la bravura, il talento, senza voler far sentire la sua autorale attoralità. Ho ascoltato reading insopportabili dove il testo dell'opera non si segue più, coperto dal rumore di un birignao espressivo tracotante e autoreferenziale.

Dire con voce un testo scritto è un atto di compartecipazione erotica e passionale, ma se si svela il tradimento è la fine, e l'atto del dire diviene un normale mercimonio. Per leggere un romanzo come il Giardino di Bassani, occorre trascorrere molto tempo su quel campo da tennis di casa Finzi Contini, percepire la polvere rossa del campo, il sudore delle partite sui corpi adolescenziali dei protagonisti, occorre balbettare i nomi delle mitiche piante che Micòl mostra all'io narrante nei lunghi pomeriggi di un'estate che non finisce più, bisogna insomma avere molta pazienza e tempo per esplorare e toccare e sentire.

Ed ecco che un giorno bisogna sedersi nella vecchia carrozza di famiglia che il buon Pedrotti lucida e tiene come sospesa nel tempo, e di colpo all'improvviso si coglie un sentiero nascosto dell'opera, quella sensazione appunto di "tempo sospeso", qualcosa che viene etrusco spiega agli adulti una vecchia mantenuto in vita con dedizione e no- storia, che i morti ci sono più vicini se stalgia, mentre tutt'intorno il mondo ancora ne possiamo parlare e ricordare. precipita e incalza. Ho sentito, leggendo, o meglio, ho rammemorato, che porta di colpo davanti alla tomba mauquel tempo in sospensione appartiene a tutte le adolescenze, anche la mia, a quei periodi brevi della vita che pure mitero veneziano degli ebrei, più volte nel ricordo paiono eternità, dove ancora il gioco non è finito, nessuno ti chia- come fosse una tomba, più volte dirà che ma a riprendere l'ordine del tempo, e la i commensali a tavola gli sembrano già stagione ti è propizia, e sei a un passo tutti morti. Quando ho letto la scena delda una voluttà ammantata di grazia, ma la cena di Pasqua, mentre i parenti sciaal tempo stesso senti che non durerà, mano dal portone nella notte e si alza un che la rovina è in agguato, che verrai risucchiato nel gorgo.

A risentire la mia voce, alla fine dell'opera compiuta, con il distacco che serve effetti speciali o a scene inumane tante, per separarsi da ciò che si è creato, ho troppe volte viste nei film o lette nei libri percepito che per tutta la durata della lettura il tono della mia voce era sempre stato mesto, me ne sono all'inizio sorpreso, pensavo di aver dato e sentito assai più vivacità nei dialoghi e nelle descrizioni, ma la mestizia c'era sempre, e allora ho pensato che mi ero lasciato sedurre, cioè proprio etimologicamente sviare, da un senso del tempo non più solo sospeso, ma perduto, una sorta di velata tristezza e ineviassurdo, e tritura al suo passaggio non la tabilità, quella che ci tallona, pur vivendo materialità delle cose di cui una società si



Courtesy of Emiliano Ponzi per "The New York Times", marzo 2010

le perdita della grazia iniziale, di quell'effimera estate della vita.

Forse il fascino segreto del romanzo è che anche la scrittura di Bassani è una modalità narrativa obsoleta, come una scrittura dimenticata, ritrovata sul ciglio di una strada o su l'epitaffio inciso su una tomba e scrostato dal tempo. È una scrittura fortemente teatrale, ma di un teatro che non c'è più, di un residuato teatrale. fanno perdere il soggetto della frase per ritrovarlo molto più avanti, con quelle descrizioni puntigliosamente scenografiche che aprono ogni nuova scena, sì, sono proprio scene apparecchiate con cura, sempre con la sensazione che quegli oggetti, quei corpi, quelle figure siano state resuscitate da una vecchia soffitta, piena di bauli coperti di lenzuola come dopo una partenza avvenuta tanti anni prima.

D'altra parte l'opera è costellata di segni tombali, di cimiteri, lapidi, mai intesi come qualcosa di passato, piuttosto come elementi rivivificati dalla narrazione stessa.

Segnaliamo l'uscita presso le Edizioni di Storia e letteratura di "Giorgio Bassani. Critico, redattore, editore" (pp. 233, € 38) sull'attività culturale di Giorgio Bassani, a partire dagli anni Trenta.

All'inizio una bambina in un cimitero

Dopo il cimitero etrusco il romanzo ci soleo un po' kitsch dei Finzi Contini, e poi ancora si parlerà delle lapidi del cil'io narrante percepirà la città di Ferrara improvviso vento invernale che li scompiglia e li disperde, ho avvertito un groppo di commozione. Bassani, senza ricorrere a sull'Olocausto, stava descrivendo in poche righe l'imminente arrivo di quei convogli che avrebbero disperso il popolo ebraico nei meandri dell'orrore. Ma detto così, come una cena pasquale un po' scontata e, agli occhi del giovane io narrante, ingabbiante e mortifera. In tutto il romanzo l'orrore della Storia è anch'esso sospeso, incombe e avanza silenzioso, in modo pienamente, quando siamo accompagnati compone ma le forme, sempre fragili e de-

licate, con cui la società ha tentato di costruire i propri argini al caos e al disordine.

La macchina idiota del fascismo e delle leggi razziali (le dittature hanno sempre un carattere idiota e banale, essendo costituite da quegli uscieri di Kafka che finalmente hanno preso il potere e misurano le cose col metro della loro mediocre consistenza) progredisce inesorabile in questa distruzione di forme che lascia increduli i protagonisti del Giardino, quegli ebrei borghesi, inseriti

nella vita sociale ferrarese, da un presentimento di fine, di inevitabi- spesso iscritti al Partito fascista, che ora vedono sgretolarsi i loro più elementari diritti. Le voci, anche la mia, leggendo, verso la fine si fanno più incerte, incredule, sperdute, la voce del padre che raccomanda al figlio un futuro che non può più immaginare, la voce del vecchio professor Ermanno che parla di lapidi e iscrizioni funebri come fossero quelle le sostanze di quella realtà che non vuol più vedere, compreso l'avanzare della malattia di suo con quelle meravigliose didascalie, che figlio Alberto. Mai come in questo romanzo il senso della Storia, magistralmente descritto da Walter Benjamin nella famosa metafora dell'angelus novus, appare così incarnato in azioni, personaggi, vite.

Una Storia che appare all'angelo come con dovizie di costumi e caratteri, eppure un cumulo di rovine che si accumulano su altre rovine, e che lui vorrebbe ricomporre, tentarne un senso, ma le sue ali sono impigliate in una furiosa tempesta che lo trascina inesorabile verso il futuro.

Quella tempesta è ciò che chiamiamo progresso. Eppure, alla fine, nonostante tutto questo, nonostante la perdita di ogni personaggio e di ogni vicenda, mi pare di aver letto la meravigliosa storia di un amore adolescenziale incompiuto, e di averla detta con la voce appannata e circonfusa di nostalgia, come di chi aderisce, per istinto, a quel mondo perduto.



L'imperialismo finanziario e il circolo vizioso dell'austerità secondo Luciano Gallino

I sicofanti e la vera fonte del diritto di classe

di Paolo Leon



Pultimo lavoro di Luciano Gallino (La lotta di classe dopo la lotta di classe, pp. 213, € 12, Laterza, Roma-Bari 2012) ha la forma di un'intervista. Non è uno strumento per risparmiare autore e lettore, anche perché chi intervista (Paola Borgna) fa domande molto ficcanti, ma è una forma che consente di fermarsi e riflettere. Il libro si fa leggere con facilità e media istruzione, e dà la stessa soddisfazione di quando si beve per la prima volta un grande barolo o un Mouton Rothschild. Siamo di fronte a un maestro che ci schiaffeggia per la poca profondità, per la superficialità e anche per il servilismo della scienza della politica, dell'economia e della sociologia moderne, senza ricorrere ad alcuno sfoggio di citazioni. Prima ancora della sostanza, il libro è una fonte insuperata di "debunking", di demistificazione della cultura dominante: la serie di contraddizioni, paradossi, ipocrisie che Gallino riscontra sia nel pensiero sia nell'azione politica ed economica è impressionante. Ciascuna di queste stupidaggini era stata già notata, ma Gallino solleva il velo sulle ragioni che spingono studiosi e

governanti a sostenerle: e invito alla lettura gli attuali tecnici di governo, a partire dal ministro Fornero, torinese come Gallino. Il testo non è un'indignata critica alla società e all'economia, ma è il frutto di un duro lavoro di ricerca sulle cause profonde della loro degenerazione. Il titolo rivela la tesi di fondo: è la lotta di classe che spiega l'involuzione del mondo attuale. L'autore mostra, anche con ricchezza di dati (tutti noti a politici e tecnici), che le classi ci sono, anche se non sono visibili. E alla critica che affermerebbe che, se invisibili, le classi non contano, Gallino risponde con un rovesciamento delle impostazioni tradizionali sulle classi e la lotta tra loro: le classi non si vedono, perché noi abbiamo gli occhi puntati sulle classi subalterne, mentre la lotta di classe dopo la svolta di Thatcher e Reagan – è fatta dal dominio delle classi "elevate" su quelle più deboli. Appena si riflette su questo rovesciamento, tutto, o quasi, ciò che è avvenuto nel mondo durante gli ultimi trentaquattro anni diventa chiaro: si getta nella spazzatura una varietà immensa di ideologie mistificatorie, dalla consideione del ruolo dello stato

("The government is the problem"), alla terza via dei socialdemocratici, al liberismo compassionevole degli ipocriti, all'idea di Friedman che non "esiste un pasto gratis" e, contemporaneamente, che il pasto gratis verrebbe dalla globalizzazione. L'autore fa proprio il concetto di "capitale del lavoro", per osservare come i redditi risparmiati dei lavoratori finiscano per partecipare alla giostra finanziaria internazionale, essendo sottratti alla decisione dei lavoratori: ciò avviene umiliando la previdenza pubblica e incoraggiando quella privata. I fondi pensione privati, molto evidenti nella legislazione sociale statunitense, fanno parte di una serie di istituzioni, di pratiche finanziarie, di politiche sociali che contribuiscono a globalizzare i redditi da lavoro. Parto da quest'ultima notazione, perché Gallino attribuisce alla globalizzazione il significato di un progetto politico della classe dominante, che per questa via tende a rendere simili in tutto il mondo le condizioni di lavoro e i salari. È vero che in un possibile futuro i lavoratori dei paesi emergenti dovrebbero veder crescere il proprio reddito da lavoro, ma si capisce che il periodo sarebbe così lungo da incidere negativamente molto prima sulle condizioni di vita e sui salari dei lavoratori nei paesi più ricchi – e i dati sono tanti e tutti convergenti, quanto alla correlazione tra globalizzazione e peggioramento nella distribuzione del reddito. Gallino aveva già scritto sul capitale finanziario e la sua crescita, ma qui il tema è visto nei suoi riflessi sulla lotta di classe: benché non la citi, la tesi dell'autore non è molto distante da quella di Rosa Luxemburg, dove la scarsità di domanda effettiva (per dirla alla Keynes), determinata nei paesi ricchi dalla contraddizione tra motivo del profitto e domanda da salari crescenti, spingeva i capitalisti e i loro stati verso l'imperialismo, ovvero l'apertura di nuovi mercati. Oggi forse non c'è imperialismo statale, ma quello finanziario è evidente. Aggiungerei che una diversa globalizzazione era anche possibile, con regole contrarie al dumping sociale e ambientale: ma proprio per questo, si capisce come la globalizzazione sia un progetto politico di dominazione sociale. Un aspetto che l'autore cita solo di sfuggita, ma che è imde, come la globalizzazione, la lotta di classe: non vi sarà alcun miglioramento della posizione competitiva di ciascuno se tutti seguono questa stessa politica. Gallino condanna al ruolo di sicofanti quasi tutte le grandi istituzioni internazionali, dall'Unione Europea, al Fondo monetario e alla Banca mondiale, per non parlare dell'Ocse e, con molta acutezza, della Corte di giustizia europea, che è forse la vera fonte del diritto di classe. Il vecchio Washington Consensus ha ritrovato vigore proprio dopo la grande recessione del 2007-2009 (e oggi con il "double dip"), a dimostrare che a quel gigantesco fallimento non è bastato a rompere la presa ideologica delle classi dominanti. Un capitolo che, con qualche masochismo, si gusta come un antipasto piemontese, è quello sull'austerità dei bilanci pubblici come lotta di classe. Qui Gallino, nel descrivere le politiche europee che incitano all'austerità per poter consentire agli stati indebitati di calmare i creditori, osserva che il risultato di queste politiche non è di frenare la speculazione finanziaria, ma quello di ridurre drasticamente il potere delle classi subalterne, erodendo il ruolo degli

Stagioni intense e rimozioni letterarie

Il lavoro come tema nella nostra letteratura, forse più avara di altre (quella inglese e americana ci hanno dato ▲romanzi indimenticabili, basti solo pensare ad autori come Dickens, Cronin, London o Steinbeck), ha vissuto stagioni molto intense alle quali si sono però susseguite lunghe pause di rimozione durate anche ventenni. A cominciare da un prototipo, il racconto verista di Giovanni Verga Rosso Malpelo, personaggio agro, che lavora nelle cave di rena nella Sicilia di fine Ottocento, sfruttato e tarmato dagli sguardi e dai pensieri cattivi della gente e da una sorte disgraziata. Un personaggio indimenticabile che ha colonizzato l'inconscio di lettori di diverse generazioni. Ma dopo Verga dovremo aspettare *Una vita*, di ambientazione bancaria, prima prova narrativa di Italo Svevo, poi Federigo Tozzi con un romanzo breve ma di rara perfezione formale, Ricordi di un impiegato, che esce nel 1927, dove l'inettitudine, non a caso cifra impolitica di molti personaggi di romanzi italiani, sta nell'apprendistato al lavoro e alla vita di Leopoldo, giovane impiegato delle ferrovie al primo incarico a Pontedera. La dura fatica del lavoro dei campi, la povertà della condizione bracciantile o della cultura contadina, le ritroviamo invece in un'opera di uno dei più grandi narratori del nostro Novecento, Beppe Fenoglio, il romanzo verista La malora, del 1954. Anche se il momento più alto, con tutto il suo alone di mitologia, è rappresentato da quella che è stata definita la stagione della "letteratura industriale", che non a caso coincide con l'esperienza imprenditoriale più umanistica del nostro paese, quella della fabbrica Olivetti di Ivrea e l'idea di un' impresa responsabile" che è anche il titolo di un libro scritto da Luciano Gallino, quella diversa idea di industria capace di introdurre un sistema di welfare che a partire dalla fine degli anni quaranta costituì una felice anomalia non solo in Italia. La fabbrica ideale dove lavoravano Franco Fortini, Ottiero Ottieri, Giovanni Giudici, Libero Bigiaretti, e dove il responsabile delle risorse umane era Paolo Volponi, l'autore di Memoriale, uscito nel 1962, forse il romanzo più emblematico di quel momento, dove lo scontro tra corpo e fabbrica, tra capitale e lavoro è traumatico. Questo per dire che è sempre il clima sociale, il contesto a far crescere esperienze di scrittura capaci di trovare una forma che non solo registra l'esperienza, ma, come in ogni opera letteraria di rilievo, riesce a potenziarne il senso, l'impatto storico-epocale attraverso la visionarietà, elemento portante della letteratura di questo grande intellettuale nato dentro la misura rinascimentale di Urbino, oggi desaparecido in libreria.

Sempre del 1962 esce un romanzo spietato sulla provincia, sul mondo del lavoro e sulla società che cambia. Si intitola *Il maestro di Vigevano* e lo scrive un insegnante della cittadina lombarda degli scarpari, Lucio Mastronardi: annuncia la fine di un'epoca e il prevalere prepotente dell'economia e delle merci, del *danè* sulla cultura nell'Italia del boom. Ma chi quella stagione l'ha davvero anticipata è Ottiero Ottieri, che pubblica *Tempi stretti* già nel 1957 e *Donnarumma all'assalto* nel 1959, una sorta di romanzo-reportage che racconta la storia di un disoccupato disposto a tutto pur di avere un posto di lavoro. Dopo una lunga latenza, nella temperie politica e culturale degli anni settanta, in particolare nell'esperienza di alcune riviste ("Alfabeta", "Abiti-Lavoro", "Salvo Imprevisti") e in una collana di culto come i "Franchi narratori" Feltrinelli, è addirittura chi lavora che si racconta: nasce così quell'esperienza che sarà chiamata degli "scrittori operai": da *Vogliono cacciarci sotto* di Ferruccio Brugnaro a *Tuta blu* di Tommaso Di Ciaula, fino alle raccolte di poesie e ai romanzi di Luigi Di Ruscio, morto di recente, una delle voci più importanti della letteratura italiana degli ultimi trent'anni, di cui Feltrinelli si appresta a raccogliere l'opera. Ma l'antiromanzo dell'autunno caldo, delle lotte alla Fiat, l'aveva già scritto Nanni Balestrini

plicito nel suo ragionamento sulla finanza – che cresce su se stessa – è la fine del ruolo delle banche centrali e della sovranità nazionale nell'emissione di moneta. Da ciò nasce sia la moneta endogena (prodotta cioè da banche e società finanziarie, senza limiti o controlli) sia l'impossibilità di finanziare i disavanzi pubblici, per questa via tagliando le unghie all'azione economica degli stati (anche se viene opportunamente distinta la Federal Reserve degli Stati Uniti, più interventista, dalla Banca centrale europea, un'istituzione che produce un non-moneta come l'euro).

Questa considerazione spinge poi l'autore a smascherare le parole d'ordine delle istituzioni politiche intorno alla produttività, la cui crescita sarebbe determinata dall'investimento che deriverebbe dal risparmio aziendale, e perciò da salari compressi: i margini di profitto sarebbero la causa dell'aumento della produttività. E se questa non cresce (come in Italia) dipenderebbe dall'eccesso di costo e rigidità del lavoro che, eliminato, consentirebbe un miglioramento della competitività. Anche questo è un termine che nascon-

stati, dei sindacati, della stessa democrazia. Il circolo vizioso dell'austerità, che produce riduzioni nel Pil e aumenti nel rapporto tra debito e Pil e sollecita gli speculatori al ribasso, è una prova lampante che lo scopo ultimo non è altro che quello di ridurre la sovranità dell'elettore, a favore di un potere che, una volta, avremmo chiamato "di classe". Un'altra prova è nell'aiuto che gli stati stanno fornendo alle banche, usando fondi pubblici da recuperare con l'austerità sui subalterni. Non sfuggono, all'autore, la fuga dallo stato sociale universale, dalla tassazione progressiva, dal privilegio fiscale e giuridico alle rendite finanziarie. Proprio queste fughe sollecitano una risposta difensiva, nei singoli stati, che rischia di essere di estrema destra, nazionalista, razzista - ma mai anticapitalista. Il pericolo per la democrazia è ben sottolineato, ma non c'è alcun elemento, nell'analisi di Gallino, che faccia sperare in un rovesciamento della lotta di classe, dal basso anziché dall'alto. Non c'è un surrogato nei movimenti dal basso, anche perché so-

no sezionali, e qualcuno perfino ingenuamente strumentale alla lotta di classe dall'alto, come l'atteggiamento antistatale di tanto volontariato. Il libro è più ricco di quanto non lo abbia descritto fin qui. Solo due critiche: una, più di fondo, riguarda la causa originaria del rovesciamento della lotta di classe. Manca una spiegazione, e non può essere il semplice fallimento delle politiche keynesiane in tema di inflazione (anni '75-80) la causa della permanente debolezza della classe lavoratrice. Un'altra critica, meno importante ma cara alla mia memoria, riguarda la Repubblica di Weimar che, contrariamente a quel che accenna Gallino, ebbe un grande successo economico dopo l'inflazione galoppante. Hitler dovette aspettare dieci anni, dopo il golpe fallito del '23, che la depressione, e non l'inflazione, costruisse la condizione per lo spostamento verso la destra razzista del consenso delle classi subalterne, umiliate dall'austerità.

paolo.leon@cleseconomici.com

Dopo la lotta di classe, cosa rimane del cinema impegnato? Una proposta provocatoria

La classe operaia fa un pisolino

di Gabriele Barrera



uiz: cos'è il cinema impegnato? È, o meglio era, quello al cui centro vi era la lotta di classe (ai tempi della lotta di classe stessa, direbbe Gallino) con gli scioperi dei lavoratori torinesi nelle fabbriche tessili di fine '800 (I compagni di Mario Monicelli, Italia, 1963) o fra i muratori di Firenze di inizio '900 (Metello di Mauro Bolognini, Italia, 1970, da Pratolini). E cioè quel genere a sé che necessitava, ai tempi, di susseguente dibattito impegnativo. Ma al tempo del suo post (del post classe operaia)? Che dibattito è mai previsto? E su quale tipo di cinema?

Al cinema tutto iniziò con una sfilata di operai (è il celebre caso de La sortie de l'usine Lumière, proiettato a Parigi il 28 dicembre 1895), ma che sfilata "di classe" potrebbe oggi essere rappresentata dal cinema di primavisione? E se una working class politicamente (e cinematograficamente) sempre più disimpegnata fosse pronta a rispecchiarsi non più in Pudovkin o René Clair o più recentemente in Michael Glawogger ma al contrario nel cinema più spensierato e di genere, magari anche cult e supercult o perfino trash? Nel

1968-1969, il film più visto in Italia fu *Il medico della* mutua di Luigi Zampa, e non Apollon una fabbrica occupata di Ugo Gregoretti, e dunque perché non provare per una volta a ragionare sul cinema impegnato in altri termini? Perché non verificare se dal cinema di bassa classe non scaturisca un messaggio non più di lotta, ma comunque "di classe"? Tenetevi forte. Se a Marx-Engels o a Zapata preferite l'insalata, a Éjzenstejn l'uva passa che vi dà più calorie - parafrasando una geniale canzone del 1981 di Franco Battiato -, ciò non vuol per forza dire che siete reazionari, o che seguiate i dettami antiideologici e mistificatorii d'una Voce del padrone. E se invece foste soltanto stufi di vedere, sempre e ovunque, le tracce di un'incipiente lotta

di classe? "Tutto è politica", "il cinema è un'invenzione del capitalismo", "bisogna mettere in immagini una forza che modifichi la società", e va bene. Ma queste affermazioni la dicono lunga. Rivelano che - a meno che non vi chiamiate Dziga Vertov - negli anni della vostra università a indirizzo storico-artistico, così come nei cineforum con annesso dibattito, siete stati anche voi culturalmente forgiati come piccoli discepoli del professor Guidobaldo Maria Riccardelli.

Il Guidobaldo fantozziano (per essere precisi dal Secondo tragico Fantozzi, Luciano Salce, 1976), è la fulgida figura del professore, padre-padrone e fanatico del cinema engagé, che vede in ogni fotogramma annidarsi la lotta di classe. Il Riccardelli ammannisce bobine in biancoenero da Uno sparo in fabbrica di Erkko Kivikovski (Finlandia, 1973), Omicron di Ugo Gregoretti (Italia, 1963), Il sale della terra di Herbert J. Biberman (Usa, 1953), e così via fino a a Sciopero e, va da sé, alla Corazzata Potëmkin di Éjzenstejn. Per raggiungere finalmente la mistica della coscienza collettiva tramite opportuno montaggio analogico e grandi dettagli sull'occhio della madre, roba su cui si finge di scherzare, ma che in realtà è serissima e su cui sono stati pubblicati scalinate di libri (ultimo fra i tanti lo scanzonato Ha visto il montaggio analogico?, di Andrea Pergolari e Guido Vitiello, pp. 104, € 11.50, Lavieri, S. Maria C.V. 2011). Tutti film – quelli succitati - su argomenti rumorosi e di accesissima protesta, da vedere però in silenzio, a luci spente e senza protestare, proprio come lo scult di Ettore Scola Trevico-Torino... Viaggio nel Fiat-Nam (Italia, 1973), o Silkwood di Mike Nichols (Usa, 1983), o Piovono pietre di Ken Loach (Gran Bretagna, 1993), oppure Liberi di Gianluca Maria Tavarelli (Italia,

2003), e su su fino all'anno che fra non molto sarà alle porte: il 2013. Non prima però che a fine 2012 un qualche emulo del professor Riccardelli in uno dei migliori festival italiani, il 30° Torino Film Festival, abbia consegnato il Gran Premio Torino proprio a Ken Loach, il cine-cantore di mille e una lotta e dell'amara condizione della working class. Premio che quasi raddoppia il riconoscimento della giuria del 65° Festival di Cannes al suo ultimo The Angels' Share. Evidentemente i gusti del professor Riccardelli sono uno standard internazionale. Poiché di nuovo, in The Angels' Share, è la lotta degli umili a esser stata messa in scena, questa volta dal punto di vista dell'ultima o penultima delle classi possibili (i disoccupati) in un'epoca oramai giunta al suo post. Ma post che cosa? Post lotta di classe, ancora una volta, come spiega dettagliatamente Luciano Gallino.

In un'epoca precaria come quella odierna e post(uma) fatta ahinoi di "lavoro flessibile in una società rigida" (è sempre Gallino a parlare), che fine ha fatto Guidobaldo Maria Riccardelli? Si può ancora

re ogni cosa come indifferenziata). E se questo bizzarro punto di vista lo definissimo una sorta di occhio, una spia della contro-rivoluzione che è stata messa in atto? Se accettassimo che qualcosa, sulle dinamiche di classe, ci venisse svelato non solo dagli Autori maiuscoli, ma anche dal genere minuscolo? Se così fosse, si può provare a ribaltare in modo spavaldo i gusti blindati alla Guidobaldo Maria Riccardelli. Tanto più che, al contrario di quanto creduto da Fantozzi, è proprio sul fondo di quei film leggeri e anti-politici che si deposita un pesante messaggio sociale. Già lo aveva notato Goffredo Fofi ne Il cinema italiano: servi e padroni (era il 1971, pubblicava Feltrinelli): "scopo di molti film di genere italiani è quello di abituare al massacro, costante della società capitalistica, e servono allo sfogo di desideri e paure e violenza repressa dei frustrati di città". Non suonava come un apprezzamento. Ma si prenda invece la tanto deprecata commedia Vacanze di Natale a Cortina (Neri Parenti, Italia, 2011) fresca di semi-flop. Ecco che tutto, all'improvviso, riappare chiaro, come dopo una proiezione militante

> d'antan. C'è una coppia di modestissimi edicolanti di Bergamo, Massimo e Brunella (interpretati malamente da Ricky Memphis e Valeria Graci), in stato di dipendenza mentale da troppe immagini dello star system. I due ottengono per puro caso uno sconto su una camera in un albergo del jet-set di Cortina (pagano 58 euro anziché 600 a notte). E partono. Per fare che cosa? Beh, una lotta post-marxista, che altro? Tutt'attorno, a Cortina, sfilano gli esponenti delle altre (ben più alte) classi sociali. C'è l'avvocato romano Covelli (il solito Christian De Sica), poi un amministratore delegato, un ricchissimo magnate russo e addirittura il nobiluomo Emanuele Filiberto. La dinamica del conflitto - perché di ciò il film parla - è

ANGELO FERRACUTI palese: non combattere, ma al contrario adorare e emulare implacabilmente chi è di livello appena superiore, e così via in una scala alimentare al contrario, il più piccolo vorrebbe mangiare il più grande. Nessuno si salva da questo determinismo e nessuno – ecco il punto – riesce davvero a compiere la scalata. Tutto è in fondo immobile, in comica disperante crisi. E quale maggior denuncia volete, oggi, dal cinema? Perciò, nessuna solidarietà o rivendicazione o dialettica otto-novecentesca, ma al contrario: "competitività come lotta", "divisioni interne della classe dei lavoratori globali", "redistribuzione del reddito dal basso verso l'alto, sono guarda caso i capitoli del bel volume di Gallino che trova un riscontro non più soltanto nei film di Wilma Labate o Ameur-Zaimeche oppure Deléphine e Kervern, ma anche in una semplice sceneggiatura dei due fratelli Vanzina. Possibile?

Strano ma vero. Forse perché se a Gianni Amico e a Petri e a Lizzani avete qualche volta preferito in cuor vostro i comici italiani, ad Alexander Kluge il cinepanettone perché vi dà più calorie, questo non vuol dire che siete cattivi discepoli dei vostri buoni maestri del cinema di protesta. Vuole semplicemente dire che, appresa a fondo la lezione, capaci ormai di applicarla al mondo intero (non voleva questo, in fondo, il professor Riccardelli?) e così anche all'audiovisivo a 360°, avete fatto un passo oltre. Ed avvalendovi di bassissimi congegni popolari è possibile qualche volta vedere addirittura oltre il raggio dei fari d'avvistamento del cinema d'autore schierato. Che per altro, da quando è iniziata questa lunga nottata, ha preso talora anche lui a sonnecchiare.

in Vogliamo tutto nel 1971, nella voce fluviale di un operaio-massa. Debbono passare altri quindici anni di glaciazione, di artata rimozione del lavoro e delle sue forme, nel cosiddetto secondo boom, gli anni ottanta e la Milano da bere, affinché un libro possa riportare con efficacia lo sguardo sul mondo del lavoro, adesso diventato "postindustriale": ha un titolo che esemplarmente connota lo spirito servile del suo tempo, *Il dipendente*. Lo scrive Sebastiano Nata nel 1995, e nel portarlo a battesimo Marco Lodoli dirà: "Nessuno ancora ci aveva raccontato cosa muore dietro i vetri specchiati dei palazzi dove i soldi comandano; nessuno aveva scoperchiato il cranio di un dipendente per mostrarci che inferno vi arda. Ora sappiamo molto. Conosciamo Michele Garbo, topo in giacca e cravatta, convulsione estrema d'un mondo che paga e massacra". Sei anni prima era uscito l'ultimo romanzo di Volponi, Le mosche del capitale, testamento politico e intellettuale, dove il declino della civiltà industriale passando per la manipolazione dei media aveva già immaginato questa ulteriore trasformazione del capitalismo su scala planetaria, fino al "finanzcapitalismo". Passerà ancora un decennio prima che una nuova generazione (anche se nel 2002 esce un libro importante, La dismissione di Ermanno Rea) riprenda, nel 2006, il filo interrotto con questo tema fra narrativa testimoniale, reportage e romanzo a cominciare da un libro scritto in presa diretta, Nicola Rubino è entrato in fabbrica di Francesco Dezio (Feltrinelli), per passare a Pausa caffè di Giorgio Falco (Sironi) e al romanzo sul mobbing di Andrea Carraro, Il sorcio (Gaffi). Un altro autore che va sicuramente ricordato è Edoardo Nesi, per due libri di esito opposto, L'età dell'oro e Storie della mia gente (entrambi Bompiani) Mentre il primo, di grande forza espressiva ed evocativa, sta nel solco della tradizione toscana (Tozzi, Bilenchi) e coglie alla perfezione la fine di un'epoca, nel secondo, tra reportage e autobiografia, tra dismissioni e retoriche visite nella fabbrica vuota, manifestazioni in piazza dell'ex classe agiata, solo una cosa non viene mai nominata: l'operaio tessile. Forse l'unico protagonista, ma anche la vittima sacrificale della Grande Recessione in corso, l'unico personaggio-uomo che nella catena produttiva può dirsi tale, cancellato dai media insieme al lavoro che fa, nei romanzi contemporanei, come nella società. Come scriveva Volponi, "non ci sono più personaggi perché nessuno agisce come tale, nessuno ha un proprio copione. L'unico personaggio, è banale dirlo, è il potere".

> dire che "tutta la cinematografia è politica"? Che "ogni estetica sottintende un'etica"? O forse Guidobaldo è rimasto spiazzato? E mentre al discount col 3 per 2 vendono l'homevideo di Crepa padrone, tutto va bene di Jean-Luc Godard (Francia, 1972) con Tuta blu di Paul Schrader (Usa, 1978) assieme al saggio sui sempreverdi rapporti fra cinema e protesta che s'intitola La classe operaia non va in paradiso di Umberto Calamita e Giuseppe Zanlungo (Edizioni Falsopiano, pp. 180, € 18, Alessandria 2010), noi non ci stupiremmo affatto se le cose fossero davvero mutate. E non ci stupiremmo se accanto a Pudovkin e Lang e Dovûenko, ma anche ad Amelio, Segre e Calopresti, cominciassero a figurare quei registi e quelle opere del disimpegno che - proprio nel Secondo tragico Fantozzi, come ricorderete – venivano catarticamente proiettate da un furibondo Paolo Villaggio al professor Riccardelli oramai detronizzato, legato e fatto inginocchiare sui ceci. C'erano L'esorciccio (interpretato e diretto da Ciccio Ingrassia, Italia, 1975), poi Giovannona Coscialunga (Sergio Martino, Italia, 1973) e infine l'inesistente La polizia s'incazza (ma quanti polizieschi o meglio poliziotteschi degli anni '70, potrebbero tranquillamente avere questo titolo?). Non è una bestemmia. E non vuol essere un atto di lesa maestà nei confronti del cinema dedito alla (pur sempre) giusta causa. Perché, se è vero che tutto è politica, può darsi - così proponiamo - che proprio queste opere per così dire anti-politiche oggi stiano lì a ricordarci e a rappresentare una specie di punto di vista alla rovescia, in una fase-post in cui le vecchie classi sociali vorrebbero farci credere di fare un pisolino (mentre c'è chi dice che ovunque si combatta come e peggio di prima, soltanto in una coltre di nebbia che fa appari-

I pensatori storici dell'ambientalismo italiano

Allarmi e false piste

di Walter Giuliano



Bisogna cercare distante nello spazio, per trovare un autore vicino, l'italiano Ugo Bardi dell'Università di Firenze (*The Limits to Growth Revisited*, Springer, 2011), oppure sapersi destreggiare in rete per incontrare un vecchio "guru" dell'ambientalismo italiano, il professore di merceologia, giornalista e saggista Giorgio Nebbia e il suo allievo Luigi Piccioni (www.fondazionemicheletti.it/altronovecento/articolo.aspx?id_articolo=18&tipo_articolo=d_editoriale), per trovare qualche traccia di un anniversario scomodo a un'Italia - e a un'Europa e forse al mondo - che non sappia far altro che continuare a ripetere l'esaltazione della crescita come panacea a ogni male possibile.

Il ritornello lo abbiamo sentito fino alla nausea, in questo periodo di crisi della finanza, dei mercati e dunque dell'economia. Nulla di ideologicamente contrario, non fosse che la crescita illimitata in un pianeta limitato non è pensabile. Prima o dopo l'unico approdo possibile è il collasso. Eppure questa semplice verità non ha cittadinanza presso chi ci governa, meno che mai in chi muove l'economia secondo l'unica regola rimasta, quella del capitalismo la cui ragion d'essere è la massi-

mizzazione dei profitti a breve termine e, appunto, la crescita senza limiti. Alle persone consapevoli fa impressione continuare a sentire questa invocazione, ripetuta come un mantra, quale unica possibile via d'uscita dalla crisi che sta attanagliando il mondo globalizzato. Ma il modello di sviluppo che si è definitivamente affermato a livello planetario, anche nei paesi che continuano ostinatamente a definirsi socialisti o comunisti, non ha previsto altre possi-

La ragione del suo successo è semplice. Il sistema capitalistico soddisfa le esigenze del capitale, così come, contemporaneamente, dà risposte ai bisogni (reali o artatamente e abilmente indotti) dei lavoratori. La terza componente che entra in gioco, la natura con i suoi spazi e le sue risorse, messi gratuitamente a disposizione, non ha alcun potere contrattuale, non può che rimanere sullo sfondo ed è, dunque, sistematicamente igno-

rata. Ciò non significa che non presenterà il conto, anzi, lo sta già presentando, ma si continua ostinatamente a fingere che nulla accada. Gli allarmi sono lanciati da tempo. E se quest'anno a Rio de Janeiro si celebrerà il ventennale della Conferenza mondiale sull'ambiente, che lanciò la parola d'ordine dello sviluppo sostenibile e durevole come unica via d'uscita dalla crisi ambientale, la macchina del tempo ci può riportare indietro di ulteriori venti anni per incontrare la prima seria messa in guardia sulla dilapidazione delle risorse planetarie.

Sono trascorsi quarant'anni da quel 1972 in cui la Mondadori, nella collana "Biblioteca Est", dava alle stampe il rapporto del Mit (Massachusset Institute of Technology) I limiti dello sviluppo - che mal traduceva il titolo originario inserendo la parola crescita al posto di sviluppo - realizzato su incarico del Club di Roma, istituzione fondata a presieduta da Aurelio Peccei. Dirigente industriale ai vertici del settore esteri della Fiat, poi tra i fondatori di Alitalia, esperto nelle tematiche del sottosviluppo e già impegnato nella lotta di liberazione nelle fila di Giustizia e Libertà, Peccei coglie l'atmosfera di quegli anni fortemente impegnati a immaginare il futuro. La ricerca, resa pubblica alla vi-

gilia della Prima conferenza mondiale sull'ambiente di Stoccolma e della Terza conferenza Onu su commercio e sviluppo di Santiago del Cile, verrà tradotta, nei quattro anni successivi, in venti lingue. A stimolarla, al di là delle scadenze del dibattito internazionale, alcune preoccupazioni all'epoca molto sentite: sopravvivenza nell'era nucleare, sovrappopolazione, fame, educazione, giustizia e libertà, circolazione e distribuzione delle ricchezze. Nel momento della ripresa postbellica e in piena guerra fredda trovarono terreno fertile al punto da attivare una vera e propria corrente di pensiero, i futuribili, che ebbe protagonista, in Italia, Pietro Ferraro, fondatore, nel 1968, della testata mensile che porta lo stesso titolo, recentemente ripresa (dopo l'interruzione delle pubblicazioni alla scomparsa del fondatore nel 1974) come rivista quadrimestrale sotto la direzione di Alberto Gasparini per FrancoAngeli.

Il mondo registrava, agli inizi degli anni settanta, una popolazione di 3,6 miliardi di abitanti, con una crescita annua di 70 milioni (oggi la crescita rimane la stessa ma siamo 6,9 miliardi) e nell'aria c'erano le suggestioni del *Dottor Stranamore* di

l'essere è la massi- c'erano le suggestioni del Dottor Stranamore di La chiesa, da parte e

Courtesy of Emiliano Ponzi per "La Repubblica" del 22 maggio 2012

Stanley Kubrick (1964), ma anche la denuncia di *Primavera silenziosa* di Rachel Carson (1962-63), che metteva in guardia sul massiccio inquinamento provocato dall'industria chimica in agricoltura. Negli Stati Uniti Nixon pronunciava il suo discorso sulla difesa della natura, scimmiottato in Italia da Amintore Fanfani che istituiva il Comitato di orientamento sui problemi dell'ecologia. Il tema era indubbiamente sulla cresta dell'onda. "La Stampa" del 13 dicembre 1969 ospitava l'articolo di Arrigo Levi *Il mondo si trova a un bivio*; sul "Corriere della Sera" tra il '72 e il '73 Alfredo Todisco pubblicava *L'utopia del progresso illimitato* e Adriano Buzzati Traverso *Le ombre del Duemila. Il mondo avviato al suicidio*.

Il mondo politico, a destra come a sinistra, accolse *I limiti dello sviluppo* con sufficienza e supponenza. Gli economisti subirono, di fronte all'urgenza delle tematiche ambientali, una sorta di spaesamento e bisognerà attendere la loro assemblea di fine 1973 perché si interroghino sul tema economiaecologia, peraltro in maniera piuttosto superficiale, eccezion fatta per Emilio Gerelli, unico economista a entrare nel merito, in maniera consapevole, sulle questioni poste dal Club di Roma. Eppure nel 1971

un noto economista, non certo marginale in ambito accademico, Nicholas Georgescu Roegen, aveva pubblicato la sua attenta analisi *La legge dell'entropia e i processi economici*. Il mondo confindustriale, da parte sua, rifiutò il rapporto del Mit sia sotto il profilo metodologico che di contenuti; la sinistra non prese seriamente in considerazione le analisi della ricerca. Per il primo si trattò di un tentativo di mettere il freno al boom economico; la seconda battezzò la ricerca come complotto capitalista anche se si riconobbe che la politica ecologica era destinata a rappresentare una nuova dimensione dei problemi della politica. Tuttavia bisognerà attendere il 1979 perché la questione ambientale compaia per la prima volta in un documento ufficiale del Pci.

La sinistra radicale espresse una condanna senza appello definendo un "imbroglio ecologico" (Dario Paccino, *L'imbroglio ecologico*, Einaudi, 1972) l'allarme del Club di Roma e di fatto facendo coincidere i limiti della crescita con la crescita zero, attentato alle prospettive di sviluppo del Sud del mondo, condannato a sostenere i consumi e i livelli di vita insostenibili dei paesi industrializzati.

La chiesa, da parte sua, ebbe un guizzo improvvi-

so con l'intervento di papa Paolo VI all'assemblea Fao del 16 novembre 1970, in cui pose la questione ambientale come radice ultima di tutti i problemi dell'umanità. Ma ben presto le posizioni rientrarono in un'orbita assai meno partecipata, soprattutto per rimuovere le questioni della sovrappopolazione e del controllo delle nascite.

A quarant'anni, archiviata la breve stagione dei Verdi, sembra sia tornato a prevalere il negazionismo ambientale, con i problemi che non solo non hanno trovato soluzione, ma anzi si aggravano ogni giorno di più, proprio perché rimossi. Un forte ritorno all'ideologia della crescita è stato favorito anche dalla democratizzazione dei paesi dell'orbita sovietica, che non hanno colto l'opportunità di sperimentare nuove strade sostenibili verso lo sviluppo. Così, l'allarme lanciato con proprietà di supporti scientifici, quarant'anni or sono, resta tuttora inascoltato e la

crisi della biosfera si manifesta come una delle conseguenze, forse la più drammatica, dell'espansione capitalista, risultata vincente a livello globale.

Il processo capitalistico, ciclico, funziona solo quando l'imprenditore può ricavarne un profitto: allora diviene autocatalitico e tende a crescere continuamente. Implica dunque quella crescita continua che in soli due secoli o poco più di vita ha già scatenato il peggior collasso ecologico del pianeta, che però continua a essere invocata come panacea, anche in questi tempi che andrebbero colti per una sterzata vigorosa, alla ricerca di nuovi equilibri possibili. Se si vuole tentare di porre qualche rimedio a questo piano inclinato verso il baratro, il sistema va cambiato. E perché ciò possa verificarsi occorre avere la capacità di uscire da una stagnazione mentale nella quale tutti finiscono per l'essere conservatori dello status quo. A quarant'anni da I limiti dello sviluppo, il problema è la crescita in un mondo di risorse limitate, un nodo che va sciolto senza più alcuna possibilità di dilazione. Sempre che non sia troppo tardi.

giva@valtergiuliano.it

Nelle tre pagine che seguono, riflettiamo sul ruolo centrale di Francesco Cossiga nel processo di "disfacimento della democrazia italiana", analizzato attraverso libri, commenti e i carteggi parzialmente inediti di Norberto Bobbio con l'allora Presidente della Repubblica.



Il fallimento di una classe dirigente

di Gian Giacomo Migone

Sono svariate le ragioni che mi hanno spinto, in questo particolare momento, a consultare il carteggio che Norberto Bobbio ha dedicato ai suoi rapporti con Francesco Cossiga e che mi è stato messo a disposizione dal Centro Gobetti che ne è custode e dalla cortesia di Pietro Polito che lo ha riordinato. Colgo l'occasione per ringraziarli, insieme con la famiglia Bobbio che ha autorizzato "L'Indice" a pubblicarne tre scritti. Si tratta di uno scambio di lettere tra Cossiga e Bobbio, rispettivamente datate 23 e 26 marzo 1990, riguardo alla compatibilità tra il ruolo di magistrato e l'appartenenza alla massoneria; di un lungo articolo, datato "Pasqua 1991", riguardante l'associazione segreta Gladio e il presidente Cossiga, inizialmente pensato per "La Stampa" di cui Bobbio era collaboratore abituale, poi

inoltrato ad alcuni amici tra cui Eugenio Garin (si veda a tal proposito Norberto Bobbio, Eugenio Garin, «Della stessa leva». Lettere (1942-1999), pp. 228, € 15, Aragno, 2011); infine, di una successiva lettera inedita, non spedita, diretta a Francesco Cossiga, allora Presidente della Repubblica, datata

16 aprile 1991.

Dai ricordi di numerose conversazioni con Bobbio in quegli anni oltre che dalla rilettura dei suoi scritti, ho tratto la convinzione che proprio dal suo conflitto con il Presidente della Repubblica allora in carica emergessero giudizi preziosi per la comprensione della crisi della così detta Prima Repubblica, ma anche di quella tuttora in atto. Mi ha ulteriormente spinto in questo senso la lettura di un libro recente di Nando dalla Chiesa, colpito da un silenzio generalizzato, significativamente intitolato Lo statista. Francese Cossiga. Promemoria su un presidente eversivo (Melampo, 2011). Dalla Chiesa, sollecitato dal coro di elogi pressoché unanimi che ha circondato la morte di Cossiga, ha voluto stendere, per l'appunto, un promemoria sul carattere eversivo dell'ultima fase della sua presidenza, in totale concordanza con i giudizi contenuti negli inediti di Bobbio e in successivi suoi scritti di pubblica ragione.

Tutti gli scritti di Bobbio sono, pur nella loro chiarezza, ricchissimi di riferimenti variegati e complessi. Tuttavia, dalla lettura dei documenti qui riportati emergono tre questioni che, in maniera particolare hanno caratterizzato l'ultima fase della sua vita pubblica: la questione della segretezza in riferimento alle istituzioni repubblicane; quella delle limitazioni di sovranità riguardanti specificamente il nostro paese; infine, la qualità della sua classe dirigente.

Ma procediamo con ordine, anche cronologico. Il primo scambio di comunicazioni tra Cossiga e Bobbio è netto nella sostanza, ma cordiale nella forma, con una sfumatura di deferenza

dovuta da un uomo delle istituzioni al Presidente della Repubblica. Non si è ancora incrinato il suo rapporto con Cossiga, è nello scritto successivo che affermerà di avere conosciuto "un altro Cossiga, mite, garbato, riservato, ben consapevole della natura e dei limiti della sua funzione". Ĉon ogni probabilità Cossiga, che in questa come in altre occasioni si autodefiniva cattolico liberale, ricercava nel laico Bobbio una sponda nello scontro in cui era impegnato all'interno del Consiglio superiore della magistratura ove, sulla spinta del caso della loggia P2, una maggioranza opponeva un principio di incompatibilità tra il giuramento massonico e quello di

magistrato. Il filosofo del diritto liquida con una battuta l'aspetto giuridico della questione - "Videant consules!" – ma sostiene con argomenti di or-dine storico ed etico l'incompatibilità con "gli arca-

na imperii, ma anche con gli arcana... societatis!". La cui condanna, in tutt'altro ambito, costituisce l'asse portante del suo giudizio su Gladio in quanto, contrariamente a quanto affermato da Cossiga, Bobbio definisce "illegittima e illegale in tutti i sensi possibili che i giuristi danno a parole come 'legittimo' e 'legale'", salvo prove contrarie di cui constata l'assenza. Tutto ciò nel contesto di una durissima requisitoria in cui egli afferma che, se Cossiga "fosse quell'uomo retto che ostenta di essere, dovrebbe andarsene".

Courtesy of Emiliano Ponzi per "TIME ASIA", novembre 2009

A questo punto occorrono alcune parole di chiarimento di un contesto ormai lontano nel tempo per il quale consiglio vivamente la lettura del testo di Nando dalla Chiesa che opportunamente antepone a ciascun capitolo la citazione di uno o più articoli della Costituzione (come il secondo comma dell'articolo 18: "Sono proibite le associazioni segrete e quelle che perseguono, anche indirettamente, scopi politici mediante organizzazioni di carattere militare"). È appena caduto il Muro di Berlino che suggella la distruzione del sistema di potere a guida sovietica, ma sconvolge anche l'Occidente e, in maniera particolare, quel paese segnato dalla

presenza del suo più grande Partito comunista. Ciò che era impensabile in epoca di guerra fredda, una magistratura che persegue la corruzione politica italiana, da eventualità incombente si trasforma fino a determinare gradualmente l'esplosione del si-stema di potere governativo da cui il Partito comunista era stato escluso. L'Andreotti ministro della Difesa, garante degasperiano della Nato all'epoca del primo governo di centrosinistra, abile manipolatore di una maggioranza governativa cui il Pci aveva offerto il proprio apporto, si trasforma nell'Andreotti che estrae, in maniera apparentemente inopinata, il dossier Gladio da un armadio di Forte Braschi. Si tratta dell'atto finale di una presa di distanza dal maggiore alleato iniziata con l'assassi-

nio di Aldo Moro e proseguita con le vicissitudini del sequestro dell'Achille Lauro e di Sigonella. Un atto che Francesco Cossiga, per la sua forte identificazione con la politica precedente - che, con scandalo di Bobbio rivendicherà come un valore -, oltre che per sua inclinazione personale, percepirà come un attacco alla sua persona al punto da trasformare il blando e depresso Dottor Jekyll nel terrificante Mr. Hyde. Che il professor Bobbio (e con lui milioni di cittadini italiani di sentimenti democratici) non gradisce affatto. Ancora una volta Bobbio segnala l'incompatibilità di un associazionismo segreto con il corretto funzionamento di istituzioni democratiche, foss'anche voluto e guidato dal nostro maggiore alleato. A questo proposito Bobbio, a partire dagli anni ottanta, sviluppò una sensibilità che ho visto gradualmente crescere nelle nostre conversazioni come nelle sue prese di posizione. Fu particolarmente colpito da un libro che mi chiese in prestito avendolo individuato in casa mia (Claudio Gatti, Rimanga tra noi, Leonardo, 1991). L'autore, ottimo giornalista di scuola americana, aveva svolto un'inchiesta che documentava in maniera puntuale svariate forme di intervento statunitense sul nostro territorio con l'intento di evitare l'accesso al governo del Pci anche dopo la sua rottura con Mosca, determinata dall'invasione della Cecoslovacchia: obiettivo che, secondo diversi osservatori e studiosi, ispirava la costituzione di Gladio su suolo italiano e che, diventato obsoleto con la caduta del Muro, favorì la decisione di Andreotti e la conseguente, violenta reazione di Cossiga da Bobbio stigmatizzata nell'articolo non pubblicato, successivamente ripresa in una conversazione telefonica (la lettera non spedita così inizia: "...Scusi la concitazione con cui Le ho parlato al telefono") e in una successione di editoriali pubblicati dalla "Stampa".

Questi e altri scritti sono ispirati dalla nota e pervasiva visione pessimistica del futuro del paese, senza riferimenti generici al suo popolo, ma anzi con una chiara chiamata in causa della sua classe dirigente. Egli conclude la stessa lettera, riferendosi a una disfatta o a un disfacimento di una democrazia "nata con tante speranze e dopo tanti lutti mezzo secolo fa" e che egli fa risalire al "fallimento di una classe dirigente, di cui faccio parte anch'io, e mi permetta di dirlo con franchezza, fa parte anche Lei".

g.gmigone@libero.it

G.G. Migone è stato senatore Pds e Ds dal 1992 al 2001

ASSOCIAZIONI SEGRETE

Palazzo del Quirinale Roma, il 23.3.90

Caro professore,

per sua curiosità ed informazione le invio ... le carte della "guerra". Che la laicità dei massoni debba essere difesa da un cattolico sembra strano: ma io faccio parte dell'esigua pattuglia dei cattolici liberali.

Distinti saluti

FRANCESCO COSSIGA

26 marzo 1990

Caro Presidente,

La ringrazio vivamente di avermi dato la possi-

bilità di conoscere direttamente i documenti della controversia tra Lei e il Consiglio superiore della Magistratura. Non ho risposto subito perché sono stato due giorni fuori Torino.

Non ho dubbi sulla tempestività e ineccepibilità del Suo intervento sia per quel che riguarda la difesa del principio fondamentale della libertà di associazione, che è condizione di quel "pluralismo" dei gruppi, su cui si fonda la democrazia, sia per quel che riguarda i limiti del potere del Consiglio superiore della Magistratura.

Detto questo, lei si aspetterà che, buon illuminista quale sono, così come Lei è un buon cattolico liberale, io spezzi una lancia a favore della Massoneria. Confesso candidamente che a mio parere avendo la Massoneria ormai esaurito la sua missione storica, non ha più alcuna ragione di esistere al tempo presente. Come ho detto molte volte, la democrazia è il governo del potere visibile (come potrebbe essere altrimenti controllato se fosse invisibile?). Come tale è incompatibile con gli arcana imperii, ma anche con gli arcana ... societatis!

Dal punto di vista dell'etica professionale, di quella che si chiama la deontologia del giudice, io non ho dubbi sul fatto che l'appartenenza alla Massoneria sia moralmente incompatibile con l'esercizio delle funzioni del magistrato. Per quel che riguarda il problema dell'opportunità o meno di questa appartenenza dal punto di vista giuridico, videant consules!

A ogni modo mi pare una buona cosa che il problema sia emerso, e che Lei ne abbia colto l'importanza esprimendo chiaramente e col rigore del giurista il proprio pensiero.

Ricordo con simpatia la nostra serata torinese, e Le invio i miei devoti saluti anche da parte di mia moglie.

(Norberto Bobbio)

LA DISFATTA (Riflessioni sulla crisi del marzo 1991)

> Pasqua 1991 (ndr 31 marzo)

E così, al nobile e fiero grido di "Ma che rimpasto d'Egitto" ci avviamo ancora una volta nolenti verso l'ennesima crisi di governo, e quasi certamente verso la fine prematura della legislatura, per la sesta volta di seguito.

Senza una ragione plausibile. Senza una spiegazione convincente.

Anche se il principale responsabile della rottura della coalizione, Bettino Craxi, non ha perso tempo ad addurre ragioni, a dare spiegazioni. Ma quali ragioni, quali spiegazioni? Nella breve Tribuna politica di giovedì 28 marzo, interrogato da un timido e impacciato Nuccio Fava, si è limitato a dire di non condividere la tesi di coloro per cui una crisi di governo è un trauma, e le elezioni anticipate "un'operazione anormale e straordinaria". Non

chiamando "ridicoli e patetici" i parlamentari che hanno formato un comitato per la difesa della legislatura. Non mi risulta che qualcuno dei membri di questo comitato abbia protestato per queste oltraggiose parole. Io non ho a esso aderito. Ma dalla volgarità di quei due aggettivi mi sento offeso, e, più che offeso, avvilito. E sono anche preoccupato e sorpreso per la mancanza di reazione negli organi di stampa di fronte a così rozza manifestazione di arroganza del potere.

Che Craxi abbia avuto un insperato appoggio al suo disegno di crisi e di ricorso anticipato alle urne nel Presidente della Repubblica è stato chiaro sin da quando Francesco Cossiga nella lunga conversazione alla televisione di sabato 23 marzo, dopo una improvvisa invettiva contro errori e ritardi di governo e parlamento, aveva mi-

nacciato di mandar tutti a casa. Mi dispiace doverlo dire, perché ho conosciuto, e l'ho anche detto pubblicamente, un altro Cossi-

ga, mite, garbato, riservato, ben consapevole della natura e dei limiti della sua funzione. Ma non esito ad affermare che in questi ultimi mesi egli è

stato per la buona salute delle nostre istituzioni un uomo funesto. Non mi pare si sia data

sufficiente importanza agl'insulti personali rivolti senza una fondata ragione e al di là di ogni limite dei cosiddetti poteri di esternazione, contro singole persone che non possono difendersi. Quando un Presidente della Repubblica, che dovrebbe stare al di fuori della mischia, giunge a insolentire, per fare un unico esempio, un padre chiamandolo gesuita prete fanatico" e, come se non bastasse, non si limita a insolentirlo ma invita apertamente i suoi superiori a dare a esso "uno sguardo più attento", commette una inescusabile scorrettezza non solo personale ma costituzionale. Poiché questi attacchi personali si sono ripetuti, e alcuni sono stati anche sguaiati, si è cominciato a pensare che al nostro presidente fosse andato fuori volta il cervello. Ma lo si è detto con allegria, come se fosse una delle tante stravaganze della nostra vita pubblica. E invece tutte queste stravaganze sono una prova infallibile di una personalità psichicamente fragile, eccessivamente permalosa, umoralmente vendicativa, che non dovrebbe più, se il nostro paese fosse un paese civile, continuare a svolgere la delicatissima funzione di supremo organo dello stato democratico.

Ma gli insulti personali sono soltanto una spia dei gravissimi difetti dell'uomo e degli errori compiuti. Sono ben poca cosa rispetto al comportamento

da lui tenuto da quando inopinatamente è stato scoperto che nel nostro paese era stato costituito e conservato per anni un piccolo esercito clandestino per operazioni poco chiare di difesa del paese contro l'invasione di truppe sovietiche e contro

Se questo è uno statista

di Tiziana Magone

Il giorno dopo la morte di Cossiga (17 agosto 12010) Nando dalla Chiesa iniziava il suo articolo sul "Fatto Quotidiano" con le parole: "Sarò onesto: non mi mancherà". Invece la maggior parte degli esponenti politici e istituzionali di ogni parte, e la quasi totalità dei commentatori e dei iornalisti riteneva di doverne celebrare le gesta. Di dover rendere omaggio allo statista che, entrato in Parlamento nel 1958, aveva fatto parte dell'establishment incrollabile e immarcescibile della prima Repubblica democristiana e poi, da Presidente della Repubblica in carica, si era inventato

un nuovo protagonismo urlato e insinuante, irresponsabile ed eversivo facendo proprio (con orgo-glio malriposto) il ruolo-sopran-

nome di picconatore.

Da questa anomalia-autobiografia nazionale di silenzi e impunità nasce l'esigenza dell'autore di comporre questo promemoria (Lo statista. Francesco Cossiga promemoria su un presidente eversivo, pp. 175, € 16, Melampo, Milano 2012). Non un libro di storia, non una biografia, ma un'analisi dell'operato di Cossiga e dei suoi rapporti con la società italiana, da cui la scelta coerente di assemblare i capitoli del libro non secondo un ordine cronologico ma secondo gli

snodi della sua carriera: la gestione delle proteste del '77 e la morte di Giorgiana Masi; Moro (sequestro, linea della fermezza, dimissioni e diffamazione postuma); l'affaire Donat-Cattin; Gladio; gli attacchi alla magistratura; il rapporto mai belligerante con Andreotti; le esternazioni libere. L'autore dichiara senza ambiguità la sua posizione: "uno dei primi atti compiuti da chi scrive quando entrò in parlamento nell'aprile del 1992 (...) fu la sottoscrizione di una richiesta di impeachment nei confronti di Francesco Cossiga", ma la nettezza del suo dissenso non lascia posto ad alcuna liberta polemica: tutto quel che si trova in questo promemoria è documentato e verificabile. Non si tratta di un'opera di denuncia perché tutto il materiale è pubblico e noto, si tratta invece di un'opera di tenace decostruzione del personaggio Cossiga e della sua autorappresentazione. Il vero bersaglio polemico di dalla Chiesa non è neppure tanto Cossiga in sé, i suoi metodi le sue intemperanze o il pessimo servizio reso alle istituzioni di questo paese, ma piuttosto quello che definisce con una formula "il democratico pubblico plaudente".

L'autore si interroga su come sia stata possibile quella prolungata e compiaciuta tolleranza (e connivenza e complicità) del turpiloquio, della pretesa di porsi al di sopra delle regole, della libertà di insulto, contraddizione e falsificazione che Cossiga ha potuto praticare indisturbato, con piacere e frequenza quasi quotidiana. La risposta a questo quesito cruciale non è univoca.

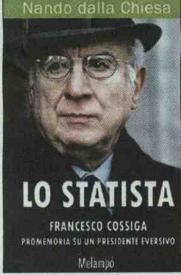
Cossiga ha rappresentato la continuità e la discontinuità tra la prima e la seconda Repubblica, ossia l'incarnazione di come una classe politica (e classe dirigente) pur avendo vissuto ai vertici

dei governi, o del partito di governo, o delle istituzioni, dalla proclamazione della Repubblica fino al biennio 19992-94, abbia saputo (e potuto) sopravvivere ai mutamenti epocali che la fine della guerra fredda portava con sé. Cossiga è stato per dalla Chiesa "il vero trait d'union (...) il custode dei misteri della prima e l'anticipatore delle insolenze della seconda Repubblica". Quasi una costante rassicurante del fatto che tutto poteva cambiare, ma chiunque con un po' di astuzia, abilità e fantasia poteva sopravvivere politicamente al nuovo spirito dei tempi.

E poi Cossiga piaceva. Suscitava secondo dalla Chiesa un fenomeno di "comprensione e simpatia verso i vizi pubblici" specie per

un protagonista che si era ammantato di leggenda (la leggenda di chi da sempre c'era, era stato protagonista, e dunque sapeva). E i giornalisti, abdicando al loro ruolo, lo seguivano, gli offrivano liberamente il loro microfono e lo consultavano come una sorta di "autorità oracolare": la storia d'Italia personificata e facile da interpellare. Nessun contraddittorio, nessuna verifica, solo la mera trascrizione di incontrollate rivelazioni: bastava i autorevolezza dell'uomo a fare notizia

imostrazione inoppugnabile secondo l'autore del fatto che, nella subordinazione e complicità ammiccante di buona parte della stampa verso il potere o le mode (vera e propria malattia italiana) "c'è qualcosa di molto più profondo di quanto si sia convenzionalmente deciso di attribuire alla variabile berlusconiana". Sicuramente un vizio più antico e più longevo che trova (e crea) nuovi protagonisti cui porgere con deferenza un microfono.



ha addotto un solo argomento per dimostrare che la decisione di aprire la crisi, che prelude alla fine della legislatura, fosse utile al paese. Ha cercato di tranquillizzare gl'increduli facendo credere che non sarebbe stata così dannosa come si andava dicendo. Pur non avendo alcun argomento serio per sostenere la propria tesi, non ha voluto rinunciare a dileggiare coloro che la pensano diversamente

una eventuale presa di potere da parte del Partito comunista. Da quel momento egli ha cercato d'impedire, e ha impedito di fatto, con vari stratagemmi, che i cittadini italiani fossero messi in condizione di rendersi conto dell'origine e della vera natura della cosiddetta operazione "Gladio". Dal giorno (era il 27 ottobre 1990) in cui di fronte alle prime rivelazioni riguardanti l'organizzazione clandestina egli si lasciò andare a dichiarare imprudentemente, o stoltamente, che riteneva l'operazione Gladio legittima ancorché segreta, aggiungendo, senza che nessuno glielo chiedesse, che era stato per lui un "grande privilegio" concorrere, da sottosegretario alla Difesa, alla formazione della struttura di questo corpo eccezionale e misterioso, l'affare Gladio è diventato un affare sempre più riservato, della cui discutibilissima legittimità sembra essere l'unico depositario lo stesso Presidente della Repubblica. Sino ad oggi non

siamo venuti a sapere quale sia stata la risposta da-

ta dal presidente alla domanda che la commissione dei servizi gli aveva posto quando fu ricevuta in seduta straordinaria al Quirinale. Dobbiamo credere che l'operazione Gladio sia stata legittima unicamente perché lo ha detto il presidente. Ipse dixit. Per quanto egli abbia ripetutamente affermato che l'istituzione di quel corpo militare o paramilitare segreto sia stata "legittima, necessaria, opportuna", io continuo a essere convinto che fosse tutt'altro che necessaria, anzi fosse inopportuna, e soprattutto sia stata illegittima e illegale in tutti i sensi possibili e che giuristi danno a parole come "legittimo" e "legale". Naturalmente posso sbagliare. Ma non ho alcuna ragione di ricredermi sino a che sarò tenuto all'oscuro dei documenti che comprovino quando e come l'operazione fosse nata. La parola di un Presidente della Repubblica, che oltretutto è stato coinvolto personalmente in quelle vicende, non mi basta. Non può bastare all'opinione pubblica, che si esprime attraverso i giornali, la radio e la televisione. Soprattutto non può bastare al parlamento. Purtroppo la maggior parte dei giornali si sono arresi di fronte alla verità ufficiale. In parlamento soltanto una parte dell'opposizione non si è arresa. Ma la crisi di governo prima, le elezioni anticipate poi, la metteranno a tacere.

Posso anche capire che Cossiga cerchi di difendersi dall'accusa gravissima di essere stato uno dei maggiori responsabili di una oscura vicenda del nostro paese, di cui avrebbe dovuto non vantarsi

ma vergognarsi e chiedere venia adducendo lo stato di necessità, la ragion di stato, lo stato di inferiorità di un paese vinto di fronte al potente vincitore. Ciò che non solo non riesco a capire ma mi ha sorpreso e indignato, è che egli abbia addirittura proposto non so quale premio o onorificenza per alcuni di questi "gladiatori", volendo in questo modo sfidare provocatoriamente un'opinione pubblica avversa, che ha le sue buone ragioni di essere diffidente.

Che poi egli sia riuscito a risalire la china dell'impopolarità, in cui le sue intemperanze verbali, i suoi errori di comportamento, le sue scorrettezze costituzionali lo avevano precipitato, e che avevano sollevato il problema della inevitabilità delle sue dimissioni, con la lunga filippica del 23 marzo contro i partiti, contro il cattivo funzionamento del parlamento, non cambia nulla. È già stato detto da più parti giustamente che un uomo che da più di trent'anni fa parte della ristretta classe politica del paese, ristretta e inamovibile, militante nel partito di maggioranza relativa che ha le maggiori responsabilità del malgoverno del paese, non ha il diritto di parlare come se fosse il capo dell'opposizione. Deve avere il pudore di stare zitto e, se fosse quell'uomo retto che ostenta di essere, dovrebbe andarsene. Del resto, i mali lamentati, mali istituzionali, non sono nulla rispetto ai veri mali del paese, la ormai indomabile potenza della grande criminalità organizzata in una parte cospi-

Di fronte a questa situazione di cui non riesco a vedere uno sbocco positivo il mio animo è dominato dal senso della disfatta. Disfatta della serietà, del senso di responsabilità, della correttezza, della coerenza e della competenza, del rigore morale e intellettuale, della politica intesa come azione rivolta al soddisfacimento dell'interesse collettivo. Non so se sia meglio parlare di disfatta o di disfacimento. La disfatta presuppone un nemico che incalza e alla fine è vittorioso. Ma dov'è il nemico? Il nemico è dentro di noi. Disfacimento invece indica una lenta e inesorabile decadenza delle nostre istituzioni per insipienze, superficialità, disonestà degli uomini che se ne servono. Disfatta o disfacimento, mi pare di assistere, ormai vecchio, sfiduciato, spenta ormai ogni volontà di combattere, al fallimento di una classe politica, e non solo di quella di governo (la crisi del comunismo non ha generato una nuova forza politica ma un coacervo di debolezze).

Se questa prima Repubblica, come dicono molti osservatori, è alla fine, finisce male, malissimo.

Per chi come me appartiene alla generazione che ha assistito pieno di speranza alla sua nascita, questa constatazione è molto amara. Ormai non ho altro desiderio che quello di uscire di scena.

La gestazione della seconda Repubblica, se dovrà nascere, sarà lunga. Forse non avrò neppur il tempo di vederne la fine. Ma poiché, se nascerà, nascerà con gli stessi uomini che non solo sono falliti ma sono inconsapevoli del loro fallimento, non potrà nascere che male, malissimo, come male e malissimo è finita la prima.

N.B.

CLASSE DIRIGENTE

16 aprile 1991

Caro Presidente, scusi la concitazione con cui Le ho parlato al telefono. Ma, come le ho detto, sono esasperato. Il paese è esasperato. Non incontro persona che non mi ripeta ormai sempre le stesse cose: siamo arrivati al fondo, oltre il quale non c'è soltanto la fine della prima Repubblica ma la decadenza inarrestabile del nostro paese.

Stamattina in un piccolo convegno dedicato a Piero Gobetti, promosso dal liceo scientifico intitolato al nome del fondatore di "Rivoluzione liberale" ho terminato la mia testimonianza con queste parole: "Permettete a un vecchio un po' malandato che si può permettere di dire quello che pensa, di dire che la prima Repubblica finisce male. Mi auguro soltanto che la seconda non cominci peggio".

Ho detto e scritto più volte in questi giorni che il mio stato d'animo è dominato dal senso di disfatta, o se preferisce, del disfacimento di una democrazia nata con tante speranze e dopo tanti lutti mezzo secolo fa. Una disfatta o un disfacimento che rivela il fallimento di una classe dirigente, di cui faccio parte anch'io e, mi permetta di dirlo con franchezza, fa parte anche Lei.

I cassetti di Bobbio

di Pietro Polito

Provo a dare al lettore un'idea di che cosa è l'archivio di Norberto Bobbio non solo dal punto di vista informativo – la mole dei documenti è consistente, l'arco cronologico abbraccia il Novecento e lambisce il Duemila, grande è la complessità e la varietà di documenti di cui esso si compone: lettere, manoscritti, dattiloscritti, taccuini, appunti, foglietti, schede bibliografiche, testi a stampa e ritagli di giornale

- ma anche attraverso il ricordo del comune lavoro con il professore.

Casa Bobbio conteneva dei tesori documentari e civili accumulati dal professore in decenni e decenni di ricerche e studi. La prima volta che fui introdotto dalla signora Nicoletta nello studio del professore ricordo una sala nella penombra, Bobbio alla scrivania intento a scrivere sul largo tavolo, un quaderno e molti libri, alcuni aperti.

Non lo disturbai e mi limitai a os-

servare lui e l'ambiente: la prima impressione che mi assalì fu di un grande, inestricabile disordine. Lo spazio antistante la scrivania e quello ai due lati era ingombro di una decina di pile di libri di diversa altezza e consistenza. L'istinto più immediato sarebbe stato quello di mettere in ordine, ma non bisogna quasi mai seguire l'istinto.

À poco a poco, con il procedere del lavoro, ho capito che quello di Bobbio era un ordine che nasceva dal disordine, o meglio da un disordine apparente. Con le archiviste Marina Brondino e Enrica Caruso, abbiamo fatto tesoro di questa scoperta e ne abbiamo fatto la chiave di volta della descrizione e del riordino delle sue carte. Mettere in ordine le carte di Bobbio non poteva né doveva significare sovrapporvi un ordine esterno che avrebbe finito per rendere reale l'apparente disordine, ma si doveva usare un metodo capace di svelare, far trasparire e comunicare l'ordine che governava la sua biblioteca, il suo archivio, la sua

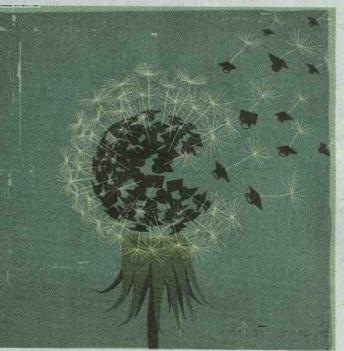
Negli anni precedenti a quel pomeriggio, come in quelli successivi, il professore non ha mai smesso di costituire grandi e piccole pile di libri sulla scrivania, attorno alla scrivania,

> nei tanti scaffali della sua casa-biblioteca. A ogni pila di libri, quasi sempre ha corrisposto un fascicolo o una serie del suo archivio. Quasi sempre il combinato composto di libri e documenti ha prodotto uno studio ed è stato all'origine di un interesse da lui coltivato con maggiore o minore tranquillità.

> La catena che lega libri, documenti, opere inizia e finisce circolarmente nella mente di Bobbio, ordinata per cassetti aperti,

comunicanti tra loro e con la realtà esterna. Ciascun cassetto contiene ordinatamente schemi, categorie, concetti, idee, valori, passioni, umori, e attraverso ciascun cassetto ci si può accostare al pensatore, al filosofo, al filosofo militante, all'intellettuale, al professore, all'uomo. La metafora dei cassetti una definizione sintetica dell'archivio Bobbio quale emerge dall'inventario analitico pubblicato nel sito del Centro studi Piero Gobetti dal 18 ottobre 2010.

Collegandosi al sito o recandosi in via Fabro 6, a Torino, nella casa di Piero Gobetti, gli studiosi possono prendere visione della mappa dei cassetti della biblioteca, dell'archivio, della mente di Bobbio e se ne possono servire per conoscere e capire Bobbio e, attraverso di lui. il suo e il nostro tempo.



Courtesy of Emiliano Ponzi per "Currents", agosto 2010

cua del territorio, il disavanzo nel bilancio dello stato, che rischia di cacciarci fuori dell'Europa, il pessimo funzionamento dei servizi pubblici, la corruzione generale nell'amministrazione dello stato e nel ceto sempre più numeroso dei politici di professione, tutti mali cronici che né la crisi di governo né le elezioni anticipate saranno in grado di risolvere, ma se mai finiranno per aggravare.

Segnali -



Una storiografia comparatistica per uscire dalle demonizzazioni

Dalle muffe del pane

di Francesco Cassata

nizialmente focalizzata soprattutto sui casi della Gran Bretagna, degli Stati Uniti e della Germania, la ricerca storiografica sull'eugenica ha assunto negli ultimi anni una dimensione comparativa sempre più aperta e stimolante, seguendo i pionieristici suggerimenti offerti da Mark B. Adams fin dal 1990. Nel 2010, la pubblicazione dell'Oxford. Handbook of the History of Eugenics, curato da Alison Bashford e Philippa Levine (una trentina di contributi, per un totale di oltre seicento pagine), ha segnato un momento importante nell'ambito di

questa storiografia, evidenziandone lo stato dell'arte e le prospettive di sviluppo.

Pur riservando uno spazio privilegiato all'analisi dell'eugenica nazista, i recenti contributi di Marco Paolini e Carlo Alberto Defanti (Marco Paolini, Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute, pp. 184, € 12, Einaudi, Torino 2012; Carlo Alberto Defanti, Eugenetica: un tabù contemporaneo. Storia di un'idea controversa, pp. 314, € 23, Codice, Torino 2012) rendono in parte conto della complessità culturale, politica e ideologica del tema. Paolini vi dedica alcuni cenni nei capitoli introduttivi, per poi concentrarsi sulla storia dell'Aktion T4, in larga parte ricostruita sulla scorta di Henry Friedlander e del suo The Origins of Nazi Genocide, uno dei pochi saggi sull'eugenica nazista ad aver trovato una traduzione in italiano. Più approfondita è invece la ricostruzione di Defanti, la quale, seguendo una scansione in parte cronologica e in parte geografica, si nutre di un'ampia bibliografia in cui sono presenti i fondamentali contributi di Daniel Kevles, Diane Paul, Sheila F. Weiss e Frank Dikötter.

Né in Paolini né in Defanti, tuttavia, l'istanza comparativa sostenuta sul piano storiografico viene condotta fino in fondo. In Ausmerzen, l'appassionata indagine sui perpetratori e sulle vittime dell'Aktion T4 e la ricostruzione dei suoi meccanismi istituzionali e politicoideologici lascia paradossalmente il passo a una visione

Segnali - L'eugenetic

destoricizzata dell'eugenica come "logica" – la logica dei costi-benefici, la logica del mercato in fin dei conti – nella quale vengono fatte rientrare anche la storia della lobotomia e dell'elettroshock. Le sfumature storiografiche delle pagine iniziali finiscono così per essere sostituite da un'interpretazione complessiva fortemente ideologica del concetto di eugenica, in cui sembra di udire ancora l'eco di alcuni argomenti del mo-

vimento antipsichiatrico anni settanta. Molto differente e più complessa è invece l'impostazione di Defanti. Qui non mancano gli approfondimenti su singoli casi nazionali (in particolare Gran Bretagna, Stati Uniti, Italia e Francia), ma in più punti l'autore sembra concepire la storia dell'eugenica all'interno di un arco cronologico compreso tra la fine dell'Ottocento e la fine della seconda guerra mondiale, arco al di là del quale sarebbe corretto parlare di "crollo dell'eugenismo". In larga parte, l'eugenica verrebbe dunque a identificarsi con quella che Kevles ha definito mainline eugenics, l'eugenica ortodossa, razzista e classista. Defanti dedica alcune pagine alla reform eugenics degli anni trenta e alla new eugenics degli anni cinquantasessanta (e oltre), ma la distinzione non risulta supportata da un'adeguata concettualizzazione dei rapporti tra eugenica e genetica medica nel corso del Novecento.

Per motivare questo rilievo critico al di là dell'astrattezza delle categorie storiografiche, la Londra di fine Ottocento – la stessa di Francis Galton – offre un esempio interessante. Qui Archibald Edward Garrod, medico presso l'Hospi-

Courtesy of Emiliano Ponzi per "The Economist", giugno 2010

ziò a interessarsi di una malattia rara che colpiva principalmente i bambini: l'alcaptonuria. Valendosi dei suoi legami di amicizia con William Bateson, per gli aspetti genetici, e Frederick Gawland Hopkins, sul versante della chimica dei pigmenti, Garrod pubblicò nel 1902 su "The Lancet" un articolo che dimostrava la natura congenita ed ereditaria dell'alcaptonuria: non si trattava di una malattia infettiva, ma di un errore biochimico del metabolismo umano trasmesso ereditariamente come un singolo carattere recessivo. Tra il 1902 e il 1908, Garrod estendeva le sue ricerche all'albinismo, alla fenilchetonuria, alla cistinuria, sino a pubblicare, nel 1909, un saggio dal titolo Inborn Errors of Metabolism, nel quale si dimostrava la radice genetica dei disordini metabolici e si affermava il principio dell'individualità biochimica degli esseri umani. Le brillanti deduzioni di Garrod rimasero a lungo inascoltate, per vari motivi: i suoi contributi erano considerati come un'osservazione di carattere

isolato; la sua impostazione univa campi scientifici e accademici distinti, quali la genetica, la biochimica, la patologia; infine, la stessa genetica era ancora agli albori. Garrod venne riscoperto soltanto negli anni trenta e quaranta, grazie ai contributi di John Burdon Sanderson Haldane e soprattutto al celebre esperimento di George Beadle ed Edward Tatum (1941) sulla muffa del pane Neurospora crassa, che condusse alla definitiva dimostrazione dell'ipotesi classica "un gene un enzima". Nella ricostruzione storiografica

> di molti genetisti e biochimici, Garrod diveniva così improvvisamente l'isolato pioniere della genetica biochimica del Novecento, nonché, parallelamente, il padre di una forma differente di eugenica.

A chiarire quest'ultimo aspetto giunse, nel 1945, Lionel S. Penrose. Laureatosi presso il Moral Science Tripos di Cambridge e specializzatosi in psichiatria sempre a Cambridge, Penrose era stato autore negli anni trenta di quell'ampia indagine genetico-statistica sull'ereditarietà della malattia mentale presso i pazienti della Royal Eastern Counties Institution di Colchester - nota appunto come The Colchester Survey – che aveva d'un colpo demolito le semplificazioni degli eugenisti britannici d'inizio secolo circa il carattere genetico della cosiddetta feeblemindedness. Nel gennaio 1946, assumendo la Galton Chair of Eugenics e la direzione del Galton Laboratory presso l'U-niversity College di Londra, Penrose tenne una lezione inaugurale (successivamente pubblicata su "The Lancet") dal significativo titolo Phenilketonuria. A problem in eugenics. Studiata da Garrod, la fenilchetonuria è una malattia autosomica recessiva legata alla mutazione del gene che codifica l'enzima responsabile della trasformazione dell'amminoacido essenziale fenilalanina in tirosina. Le elevate concentrazioni di fenilalanina nel cervello provocano ritardo mentale, ritardo nell'accrescimento e morte precoce.

La conoscenza dei meccanismi biochimici e genetici di

tal for Sick Children a Great Ormond Street, ini- trasmissione della malattia - affermava Penrose nel suo articolo - consentiva non soltanto di avviare una diagnosi delle possibilità di rischio di trasmissione, ma permetteva di individuare una possibile terapia, basata sulla somministrazione di una dieta con alimenti poveri di fenilalanina. La genetica assumeva così un ruolo nuovo e determinante nell'ambito della scienza medica e l'eugenica, riconfigurata alla luce degli sviluppi della genetica medica, usciva dall'ambito - scriveva ancora Penrose nelle righe conclusive - del "pregiudizio personale" per entrare in quello del 'giudizio scientifico".

Né Garrod né Penrose compaiono nelle pagine di Paolini e di Defanti. Una qualche attenzione verso questa storia avrebbe forse consentito di sviluppare un'interpretazione da un lato più articolata e dall'altro meno tragica della storia dell'eugenica nel Novecento.

francesco.cassata@unige.it

La complessa e fruttuosa parabola della scuola storica

Un'identità nazionale fondata sull'equivoco

di Clara Allasia

🗖 ilologia e identità nazionale: la più rigorosa fra le scienze umanistiche accanto a un concetto labile, difficilmente definibile e insidiosamente incline a vistose forzature, sono i confini nei quali si muove l'ampia indagine di Francesco Sberlati, nell'arco dei cento anni fondanti per la nostra storia: 1840-1940 (Filologia e identità nazionale. Una tradizione per l'Italia unita (1840-1940), pp. 359, € 22, Sellerio, Palermo 2011). Si ampliano con questa raccolta di saggi i territori esplorati nei primi dieci anni del nuovo millennio da Carlo De Matteis in Filologia e critica in Italia fra Otto e Novecento (Liguori, 2003) e da Guido Lucchini, che ha proposto nel 2008, presso Ets, una versione interamente rifusa di Le origini della scuola storica (1866-1883), edito dal Mulino nel 1990, un testo di riferimento ritenuto dal suo autore "invecchiato e ormai insufficiente". È sintomatico che De Matteis e Sberlati prendano le mosse da Michele Barbi, ma se il primo si occupa degli scritti del Barbi giovane, autore di una pessimistica ricognizione degli studi danteschi in Italia, il secondo lo

coglie alla fine della sua prestigiosa carriera di "accademico filogovernativo" (siamo nel cruciale '38) mentre rivendica, nel corso di una famosa introduzione, l'indipendenza della filologia rispetto all'estetica e alla critica militante. Non so se sia condivisibile la benevola lettura di Sberlati, secondo cui Barbi propone sottotraccia "l'ipotesi di un riscatto per la società civile dell'avvenire": certo il suo atteggiamento è sintomatico della dicotomia a cui molta intellettualità filofascista si sottopose volontariamente per preservare l'eccellenza dei

propri studi.

La domanda che Sberlati pone indirettamente è se si possa effettivamente individuare una linea che va dalla solo apparentemente filogallica teorizzazione manzoniana ("una [...] di lingua") fino al fascismo, passando per la mistificazione risorgimentale che non esita ad additare la lunga tradizione letteraria italiana quale elemento di identificazione e coesione in un contesto in cui i parlanti in italiano erano stimabili dal 2,5 al 9,5 per cento (e su questo aspetto si leggono pagine interessanti nell'Atlante culturale del Risorgimento. Lessico del linguaggio politico dal Settecento all'Unità, a cura di Alberto Mario Banti, Antonio Chiavistelli, Luca Man-

nori e Marco Meriggi, pp. XV-411, € 28, Laterza, Roma-Bari 2011). Partendo dunque a ritroso dal tentativo che la propaganda fascista attuò di consolidare la costruzione di un patrimonio culturale e linguistico riconoscibile e riconosciuto, Sberlati evoca alcuni di coloro che concorsero o si opposero al processo fondativo di un'identità culturale basata sull'equivoco: Paolo Emiliani Giudici, Pietro Fanfani, il solito maltrattatissimo (con qualche ragione) Luigi Settembrini, Graziadio Isaia Ascoli. Venendo poi alla città che ospitò i torchi del Tommaseo-Bellini, Torino, incontriamo il De Amicis dell'Idioma gentile, che si mostra molto amante dei dizionari ma insofferente ai lessici specialistici, il che, com'è noto, suscitò l'ironia di un cruscante, seppur sui generis, come padre Ermenegildo Pistelli, lo scolopio creatore di Omero Redi. Sberlati ricorda anche il parzialmente frainteso e ben presto dimenticato Fior da fiore, la raffinata, complessa e ambigua proposta pascoliana di un'antologia destinata alle scuole.

Nella rassegna qualche assente, a partire dal "più venerato che letto", sono parole di De Amicis, Giovan Battista Niccolini, la cui opposizione alla proposta Monti-Perticari è sì di pochi anni precedente al 1840, ma costituisce un momento importante nella riflessione sull'identità e sul ruolo dei parlanti. Poco presenti anche i rappresentanti della scuola storica torinese, della quale viene nominato di sfuggita solo Rodolfo Renier, quale autore

sulle pagine del "Giornale storico" di una troppo benevola recensione della burkhardiana Civiltà del Rinascimento emendata dallo Zippel. È pur vero che questa eclissi permette di conferire maggior risalto alla posizione di Antonio Gramsci, che dissemina i Quaderni di una mai intermessa riflessione volta a indagare la dinamica con cui la lingua letteraria vive e sopravvive solo grazie a una continua osmosi con i dialetti regionali. Se la riflessione di Gramsci, da questo punto di vista, è assolutamente originale, non lo è però l'idea di mettere in dubbio i parametri ottocenteschi applicati con forza dal regime per definire l'identità nazionale (con qualche schizofrenia se si pensa che tutte le indagini di Ugo Pellis, il principale raccoglitore di Bartoli per l'Atlante Linguistico Italiano, avvennero durante il ventennio).

I torinesi fondatori del "Giornale storico", nati come comparatisti e tutti per vicende personali molto più inclini della generazione successiva a una visione cosmopolita, erano tutt'altro che dis-

Courtesy of Emiliano Ponzi per "Le Monde", dicembre 2011

posti ad accettare la teoria dell'identità nazionale definibile attraverso approssimativi (lo dimostra molto bene Lucchini) studi filologici che si muovessero nella direzione di una sorta di autarchia culturale. Tutta la prima generazione della scuola storica, soprattutto torinese, aveva lavorato in questo senso, rifiutandosi di stabilire un rapporto stretto fra la tradizione risorgimentale e l'identità nazionale e linguistica, ma badando piuttosto a incardinare dinamicamente questa identità all'interno di un più vasto contesto europeo e non solo romanzo, destinato a infrangersi nel dramma della prima guerra mondiale. E forse non è un caso che le note del volume di Sberlati siano trapunte dalle osservazioni provenienti dalla penna e dall'ingegno di chi la scuola storica la conosceva assai bene e ne aveva assimilato, sia pure per poi superarli, i metodi e le modalità: Carlo Dionisotti.

Da queste considerazioni vale la pena di partire per riaprire il volume di Lucchini che non è, lo si è scritto, solo una riedizione rivista ed emendata del testo del 1980. La scuola storica torinese vi compare in tutta la sua centralità anche polemica, e, in particolare, uno dei paragrafi nuovi, quello relativo a Renier e alla rivista "Preludio", oltreché sgombrare il campo da una serie di imprecisioni, rafforza le acquisizioni relative alla centralità del nobile veneto. Non è un caso che nel volume postumo di scritti del Renier ritrovato nel 2009 (che

avrebbe dovuto uscire per Laterza curato da Vittorio Cian e Vittorio Rossi e che, arrivato in bozze, non vide mai la luce per ragioni tuttora sconosciute) ben sei articoli provenissero dal "Preludio". Anche Lucchini fa riferimento allo stesso "sconsolato bilancio" di Barbi da cui prende le mosse Sberlati, (l'introduzione alla sua Nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori da Dante al Manzoni), in chiusura di un altro dei capitoli inseriti ex novo, quello che indaga La scuola storica fra filologia italiana e filologia romanza. La vittoria del "grande ritardatario" Croce, sancita da una "resa incondizionata" della scuola storica, non è dovuta, secondo Lucchini, "alla superiore intelligenza della contestazione", ma soprattutto alla "scarsa consapevolezza del rapporto tra filologia e critica", "nonostante gli eccellenti risultati raggiunti nell'ambito più propriamente tecnico".

L'indagine di De Matteis sta a dimostrare che non fu una resa, comunque, così incondizionata e che, se di morte della scuola storica si può parlare, certo

fu assai lenta e fruttuosa. Filologia e critica in Italia prende le mosse proprio dal 1894, data in cui Croce diede alle stampe La critica letteraria, che Lucchini giudica "immatura criticamente", ma "capace di rivelare l'insopprimibile diversità, per non dire estraneità intel-lettuale e sociale" del suo autore. De Matteis ci conduce attraverso quel "trentennio scarso (...) tra il tramonto della scuola storica e la piena affermazione delle teorie crociane", il trentennio che vede fiorire la cosiddetta seconda generazione della scuola storica, sensibile alle istanze crociane che si andavano sempre più definendo dopo il '94, e allo stesso tempo fortemente motivata a difendere la specificità della propria origine culturale. Non è di secondaria importanza il fatto che la teorizzazione crociana non fosse sempre seguita da una coerenza nelle ricerche condotte. I carteggi editi in questi anni ci hanno rivelato che Croce subì fortissimo il fascino della ricerca erudita e filologica e questo non solo perché gli scritti eruditi gli permettevano sotto-traccia di muoversi più liberamente come storico e critico della letteratura (è un'acuta osservazione di Mario Fubini che Arnaldo Di Benedetto riporta in Sekundärliteratur Critici, eruditi, letterati, un importante testo edito nel 2005

dalla Società Editrice Fiorentina, parzialmente dedicato alla scuola storica e al suo grande e imprescindibile rivale). Un comportamento analogo avrebbe tenuto nei confronti delle storie letterarie, teoricamente rigettate ma frequentate in forme tutt'altro che episodiche: nota la vicenda emersa dai carteggi in margine alla Storia della letteratura di

Francesco Flora.

Nonostante le soluzioni di compromesso, non sempre indolori, che la seconda generazione della scuola storica dovette adottare, i suoi studi sono riconducibili secondo la convincente dimostrazione di De Matteis "ad un programma e un'attività scientifica sostanzialmente unitarie", di cui l'autore saggia la consistenza in alcune specifiche direzioni di ricerca che determineranno una stagione peculiare. È con questa generazione che si assiste a uno sviluppo rilevante della filologia (e De Matteis focalizza la sua indagine su Barbi e Parodi, all'interno di un affresco più ampio e strutturato), ma anche della critica letteraria che praticò non a parole l'emancipazione da De Sanctis (insieme a qualche importuno e talvolta goffo tentativo di repechage) mettendo in campo una riflessione sui secoli e sui generi: si pensi, a titolo di esempio, alla seconda serie della Storia letteraria d'Italia del Vallardi.

Segnali - Filologia

clara.allasia@unito.it

L'INDICE

Peter Brooks, autore del fondamentale studio su L'immaginazione melodrammatica (1976; trad. it. 1984) e di altri saggi sulla narrativa dell'Otto-Novecento, ha analizzato la relazione che intercorre tra la semiotica freudiana e la semiotica proposta da Balzac nella sua Patologia della vita sociale. Riportiamo la parte iniziale di un suo intervento nel corso del colloquio C'è del metodo in questa follia. L'irrazionale nella cultura romantica, che è stato organizzato dalla Fondazione Malatestiana a Santarcangelo di Romagna il 25-26 maggio 2012.

La realizzazione dell'ultimo desiderio

Balzac alla fine della vita di Freud

di Peter Brooks

lla fine della sua vita, Freud terminò la sua ul-Atima lettura prima di chiedere a Max Schur, il suo medico, di iniettargli una dose letale di morfina, come aveva promesso di fare quando il dolore del cancro fosse diventato insopportabile. "Freud non leggeva a caso - ci dice Schur - ma selezionava accuratamente i libri dalla sua biblioteca". La sua scelta fu, in quell'ultima occasione, un romanzo di Balzac, La Peau de chagrin, del 1831. Quando ebbe finito di leggerlo, il giorno prima di chiedere l'iniezione fatale, Freud disse a Schur: "Era il libro giusto da leggere; riguarda la restrizione e l'inedia". Il romanzo di Balzac parla certamente di queste cose, ma la restrizione e l'inedia sono il risultato del desiderio e della sua soddisfazione. Il giovane protagonista del romanzo, Raphaël de Valentin, sull'orlo del suicidio per disperazione a causa della profonda miseria in cui è caduto, e dell'impossibilità di farsi amare dalla donna amata, ri-

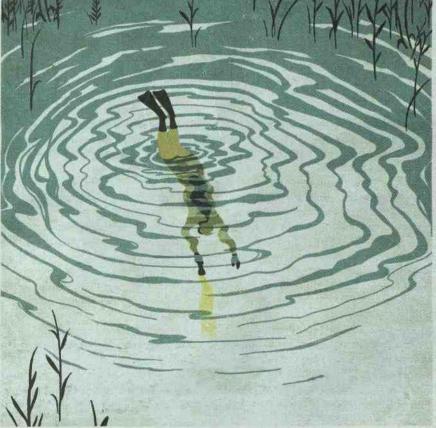
ceve da un vecchio antiquario (di centodue anni!) una magica pelle di zigrino. Questa pelle talismanica realizza qualsiasi desiderio espresso da chi la possiede. Ma dopo ogni realizzazione si restringe. La metafora è chiaramente sessuale, ma la cosa è ampiamente generalizzata nella lezione che il vecchio dà a Raphaël quando gli offre la pelle: "In due atti dettati dall'istinto e che inaridiscono le fonti dell'esistenza si esaurisce l'uomo. Due verbi esprimono tutte le forme di queste due cause di morte: volere e potere (...) Il volere ci brucia e il potere ci distrugge". In questo modo la realizzazione del desiderio, dell'Eros, compie al tempo stesso l'opera di Thanatos, conducendo più in fretta verso la distruzione. Un'alternativa c'è, dice il vegliardo: "Il sapere invece mantiene il nostro debole organismo in un perpetuo stato di calma"

La scelta da parte di Freud del suo ultimo romanzo sembra troppo predeterminata, appunto alla maniera freudiana, per essere un caso. Non ho altre informazioni su come Freud scelse il libro, o su come il libro scelse Freud. Ma bisogna notare che questo romanzo di Balzac, una storia esuberante e parabolica, contiene in sé la lotta essenziale e costitutiva del mondo, che

Freud aveva trovato nel pensiero del presocratico Empedocle, attraverso un libro di Wilhelm Capelle, pubblicato nel 1935. Come spiega Freud in uno dei suoi ultimi saggi, Analisi terminabile e interminabile (1937), Empedocle vedeva il mondo come una guerra tra la philia e il neixos, l'amore e il confitto, che Freud reinterpreta come Eros e Thanatos, ponendo in questo modo la tesi di Al di là del principio di piacere sotto il segno di un'autorità antica.

Queste due grandiose forze, o istinti, il principio di piacere e la pulsione di morte, ribattezzati Eros e Thanatos, determinano il corso della vita attraverso il loro conflitto. Nella Peau de chagrin, Raphael, quando scopre il potere del talismano che gli ha dato il vecchio antiquario (al quale augura una passione per una ballerina dell'Opéra, contraddicendo la scelta di saggezza e di calma passività operata dal vecchio, augurio che sarà naturalmente realizzato e determinerà la sua distruzione), Raphaël – dicevo – si getta a testa bassa nel mondo del desiderio e del potere, riunendo un'orgia ubriaca, affollata di bellissime donne. La mattina seguente scopre di aver ereditato un'immensa fortuna da uno sconosciuto zio di Calcutta. Immediatamente, prende la pelle e la confronta con il disegno della sua forma iniziale, che aveva tracciato lui stesso: in questo modo misura il restringimento prodotto dalla realizzazione del suo desiderio: "Sul viso avvizzito e tremendamente pallido dell'erede apparvero rilevati i muscoli e i lineamenti si contrassero, gli zigomi sbiancarono, le cavità si incupirono. Una maschera livida in fissità di sguardo. Raphäel vedeva la morte".

La scoperta della realizzazione del desiderio, in tutta la sua pienezza, è anche scoperta della morte come inevitabile conseguenza del desiderio. Se la pulsione di morte è al servizio del principio di piacere, permettendo l'espulsione della libido, in un senso più profondo il principio di piacere è schiavo della pulsione di morte, facendo in modo che l'organismo sia riportato indietro, verso ciò che Freud chiamava, in *Al di là del principio di piacere*, la quiete primordiale, la morte che precede e segue la vita. Alla fine dell'orgia, la sola cosa che Raphaël può dire è: "Non desidero nulla".



Courtesy of Emiliano Ponzi per "La Repubblica", 2 aprile 2011

Desiderare è, in fin dei conti, scegliere la morte. Nel suo disperato tentativo di prolungare la propria esistenza, Raphael cerca di vivere senza desiderare, e di tutte le sue necessità si occupa un domestico che non deve mai chiedergli che cosa desideri. Raphaël si è fatto costruire un binocolo da teatro che distorce le forme, rendendo brutta ogni cosa vista attraverso le sue lenti; in particolare le donne vengono così trasformate da oggetti di desiderio in mostri. Eppure neanche questo funziona. La vita senza desiderio è sterile. Quando riappare il suo antico amore, Pauline, che ha amato quand'era studente, Raphaël getta via il talismano e si dedica interamente a una vita d'amore. Ma la pulsione di morte continua ad agire in silenzio; il talismano ricompare, ormai ridotto alle dimensioni di una foglia, e Raphaël incomincia a tossire: la vita lo abbandona. Si ritira in un sanatorio in montagna, invano. Alla fine Pauline riappare, e Raphaël corre da lei, sopraffatto dal desiderio. Ora è lei che ha la pelle di zigrino: "Illuminata dalla luce vacillante che si proiettava egualmente sulla pelle e su Raphaël, Pauline scrutò attentamente il viso del suo amante e l'ultimo pezzetto della magica pelle. Vedendola bella di terrore e di amore, egli non fu più padrone dei suoi pensieri: i ricordi dei momenti soavi e delle gioie deliranti della sua passione si accamparono trionfanti nel suo animo da gran tempo addormentato, vi si riaccesero come un fuoco male spento. 'Pauline, vieni!'. Un grido terribile uscì dalla gola della ragazza (...). Leggeva negli occhi di Raphäel uno di quei furibondi desideri di cui si era fatta vanto. Ma via via che quel desiderio cresceva, la pelle di zigrino si contraeva vellicandole la mano". Raphaël, con un grido inarticolato che si trasforma in rantolo di morte, muore sul petto di lei. È un finale gotico e melodrammatico, adatto a una storia dai colori intensi, nella quale sono in gioco il desiderio, il potere, la conoscenza e la morte.

Se La Peau de chagrin riguarda la restrizione e l'inedia, come Freud aveva detto a Schur, riguarda anche tutto ciò che si trova sulla strada verso queste due cose. La Peau de chagrin appartiene ai cosiddetti "studi filosofici" di Balzac, che presentano le ragioni profonde degli effetti sociali. È uno di quei romanzi in cui il piano della realtà quotidiana

si apre continuamente su un qualcosa di fantastico, alla maniera delle Mille e una notte, che Balzac amava moltissimo; ma è sempre un fantastico che Balzac considera come una realtà: un principio su cui la realtà riposa. Ciò che a prima vista sembra irrazionale in realtà non lo è: è la realtà stessa a un livello più profondo di motivazione e di causalità. I veri principi che governano la vita sono riportati alla superficie e alla luce grazie a uno scavo nella realtà. Il romanzo offre una ricca allegoria della vita, in un'economia del desiderio, governata in ultima istanza dalla morte. In effetti, tutto il sistema di pensiero dell'ultimo Freud si trova già in questo primo grande romanzo di Balzac. Freud non è solo empedocliano, è anche balzachiano.

In una lettera, Balzac propose la sua definizione sintetica della *Peau de chagrin*: "Tutto vi è mito e figura". Freud non era inconsapevole che si sarebbe potuto dire lo stesso della sua opera, almeno a partire da *Al di là del principio di piacere* (1920). In quel saggio, in cui cerca l'origine della morte nella biologia moderna, e anche le origini della riproduzione sessuale, Freud giunge alla conclusione che la biologia non può dare una vera risposta. Propone quindi un'ipotesi, che lui stesso definisce "fantastica", tratta

dal mito platonico dell'androgino, nel Simposio. Solo questo mito soddisfa le esigenze esplicative di Freud, e dà scacco alla scienza. In Analisi terminabile e interminabile, scritto poco prima di leggere La Peau de chagrin, Freud riconosce cavallerescamente che la teoria delle pulsioni di vita e di morte risale a Empedocle, che dice di considerare come il Dottor Faust dell'antichità: un filosofo presocratico e un ricercatore della conoscenza proibita come antenati dello scienziato dell'anima. Ma in questo contesto si deve anche citare la mitologia, molto diversa, che Freud costruisce nello stesso momento in Mosè e il monoteismo, in cui si attribuisce il ruolo di legislatore. Un legislatore disobbedito e alla fine ucciso dal suo popolo in rivolta. Ovunque miti e figure.

Vorrei anche suggerire l'idea che la modalità a forti tinte, gotica, melodrammatica, del romanzo di Balzac mette in evidenza gli aspetti gotici e melodrammatici della psicoanalisi stessa, in una logica di anticipazione o di retroazione che Freud avrebbe apprezzato. La psicoanalisi propone una melodrammatizzazione della vita psichica, esattamente come Balzac propone un intenso psicodramma. Balzac e Freud – ed è questo che rende la scelta della lettura finale di Freud così interessante – stanno tra di loro in un rapporto irrealizzato, mettendo ognuno in evidenza un aspetto essenziale dell'altro.

Un nuovo atlante dei luoghi immaginari

Turisti a Troia

di Franco Pezzini

on ironia gentile, il virtuale capostipite dei "viaggiatori in poltrona" viene ravvisato dalla saggista e studiosa del mondo antico Anna Ferrari in quel filosofo Ermotimo di Clazomene capace, si diceva, di viaggiare con il puro spirito: finché almeno i vilains di turno, i nemici Cantaridi, durante una di tali escursioni non gli avevano bruciato il corpo, esiliandolo tra i regni sottili. Al patrocinio di Ermotimo, ma senza i suoi rischi, è dunque votato l'ultimo lavoro della stu-

diosa, un ambizioso e riuscito Dizionario dei luoghi del mito. Geografia reale e immaginaria del mondo classico (pp. 1033, 4 cartine, € 19,90, Rizzoli, Milano 2011), che permette al viaggiatore "in poltrona" un incredibile itinerario nello spazio e nel tempo.

Già autrice nel 1999 per Utet di un Dizionario di mitologia greca e latina divenuto in breve in Italia, dove pure già ne circolavano di interessanti, quello di riferimento per ricchezza e latitudine di informazioni (compresi bestiari ed erbari divini, feste, e persino sviluppi postclassici dei personaggi); capace di varare nel 2007 sempre per Utet un altrettanto monumentale Dizionario dei luoghi letterari immaginari (cfr. "L'Indice", 2008, n. 2), configurato come vero atlante della cultura – alta ma anche "bassa", con tutte le virgolette del caso - dei più vari tempi e paesi; già nota insomma per compilazioni di impressionante vastità, erudizione e fascino (nonché, va detto, scritte benissimo), Ferrari riesce qui a compiere un passo ulterio-re. Ancor più che i precedenti, questo terzo Dizionario può infatti essere letto di seguito, voce per voce, come un appassionato romanzo: non solo "del meraviglioso", come suggerisce la quarta di copertina in riferimento al cartolario di avventure e prodigi, ma di rotte più profonde dentro di noi.

Distillata dalle biblioteche del mondo antico, emerge una messe strabordante d'informazioni. Che coinvolgono schiere di dei, potenze celesti a zonzo tra i regni degli umani (magari a corteggiare un'Europa ancora avvenente, vedi alle voci "Creta", "Sidone" e ovviamente "Europa") e onorati peculiarmente in questo o quel centro (basti pensare alle opposte protezioni divine nel corso della guerra di Troia, o alla sanguigna predilezione di Giunone per Cartagine); o invece connessi ai luoghi da un legame più essenziale e naturale", come gli dei delle sorgenti, gli dei-fiumi Acheloo e Scamandro, lo stesso primordiale Oceano. E insieme infiniti semidei ed eroi, da quegli Eracle e Odisseo le cui avventure preludono idealmente alle rotte coloniali mappando il mondo conosciuto (si veda la voce "Colonne d'Ercole", variamente collocate), ai protagonisti di miti semidimenticati, legati magari a un unico luogo periferico: uno per tutti, l'oggi scono-

sciutissimo Bisalto, figlio del Sole e della Terra, connesso a quella regione trace detta appunto Bisaltia dove le lepri avrebbero due fegati. Ma i luoghi del mito sono anche - e, verrebbe da dire, soprattutto luoghi degli umani: dai personaggi storici convocati come abitanti o visitatori eccellenti delle singole località (il turismo a Troia era un must dei condottieri dell'antichità), alle confuse adunate di tribù e popoli ora noti alla cronache, ora sfuggenti al crocevia tra possibile e immaginario, come gli Abii "più giusti

fra gli uomini" di una certa regione della Scizia, i problematici Cimmeri, o magari i Lotofagi.

Ma c'è un'altra categoria di incontri dischiusi dal Dizionario: con gli autori cioè greci e latini (anche assai tardi, come Isidoro di Siviglia) che, tra sogni e allusioni, trasporti poetici e perplessità, tali storie hanno cucito, cantato e riproposto, lavorando a raccogliere tanta memoria dei giorni mitici in una vertiginosa prospettiva sul passato e sulle sue convulse stratificazioni. Se mito è spiegazione della realtà, la sua su un campo tanto vasto (che abbraccia non solo i luoghi della cultura classica ma gli "altri", dalle terre "barbare" confinanti ai limiti ultimi del mondo), la scelta delle oltre 1600 voci ha sfidato comunque l'autrice a trovare un punto di equilibrio tra razionalità e soggettività dei criteri. Ma insieme un senso generale, perché l'operazione non si riduce a soddisfare una pur lodevole curiositas erudita, o a offrire itinerari (peraltro possibili, e anzi raccomandabili con un simile baedeker) per viaggiare anche fisicamente sui

luoghi della saggezza antica. A emergere sono infatti il senso stesso del rapporto tra miti e luoghi, la non separabilità dei due concetti – se non a patto di trasformare il mito medesimo, di crearne "fasi" ulteriori o duplicazioni (comunque dotate a loro volta di caratteri peculiari, come nei miti delle colonie) – nonché il rapporto tra il mito e il tempo. Se infatti la "corrispondenza tra geografia e racconto mitico non poteva non provocare qualche brivido di emozione agli antichi visitatori dei luoghi sacri più famosi" (così l'introduzio-ne), già autori antichi notavano che i luoghi perdono talora la dignità sacra: un'esperienza nota del resto a chiunque visiti un sito archeologico fra truppe cammellate di turisti e cementificazioni selvagge. Ma, d'altra parte, la conoscenza del mito del luogo può aiutare (senza misticismi strani) a recuperare quel passato, a incontrare il suo genius; e appunto a ritrovare un po' di noi, di quel linguaggio simbolico e quelle categorie alla base del nostro Occidente.

A fianco di grandi voci per regioni e città principali (basti citare, da un capo all'altro dell'alfabeto, quella magnifica monografia che è la voce "Atene", o quella su "Troia", che informa peraltro anche dei centri omonimi in Italia ed Egitto), molte altre riguardano località di diversa importanza ma note alla storia: per la maggior parte i luoghi del mito sono infatti reali, e la relativa riconoscibilità connessa alla comprensione della parola importante che li riguarda. Non stupisce dunque notare che il Dizionario inizia con l'italianissima, veneta Abano dal culto di Gerione e si chiude nel demo attico di Zostere dove Latona si sarebbe sciolta il cinto per partorire Apollo e Artemide, nel cuore della Grecia classica. Assai meno frequente è invece il caso di terre o località immaginarie, in genere confinate su sfondi lontani: ma più spesso nel senso di una trasfigurazione simbolica di luoghi incerti, dimenticati o irriconoscibili (si pensi a Tule, o alle isole del Sole "di fronte alla foce dell'Indo"), che di plausibile inesistenza. Non certo a banalizzare una presunzione di

"realtà" come nei tormentoni popolari su Atlantide (qui oggetto piuttosto di una bella e sobria voce), o a confondere acriticamente mito e storia; ma a ricordare che il rapporto con i luoghi accede sempre a categorie e immaginario, in un continuo scambio. Nel sentire dei popoli come nei miti/parole importanti della nostra vita.

franco.pezzinil@tin.it

Premio Calvino: Bando della XXVI edizione

1) L'Associazione per il Premio Italo Calvino, in collaborazione con la rivista "L'Indice", bandisce la ventiseiesima 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 complessiva superiore alle sessantamila battute, spazi

Le indicazioni sulla formattazione (caratteri, impaginazione, rilegatura ecc.), alle quali è necessario attenersi, sono descritte nelle Istruzioni in appendice al Bando, reperibili sul sito www.premiocalvino.it.

3) Si precisa che l'autore non deve aver pubblicato nessun'altra opera narrativa in forma di libro autonomo, sia cartaceo che e-book, presso case editrici a distribuzione nazionale. Sono ammesse le autopubblicazioni (sia cartacee che e-book), le pubblicazioni a pagamento, le pubblicazioni su Internet, su riviste, su antologie, le edizioni a distribuzione locale o a cura di associazioni culturali o di en-

ti locali. La Segreteria si riserva di chiedere ulteriore documentazione riguardante le eventuali precedenti pubblicazioni. Qualora intervengano pubblicazioni o premiazioni dopo l'invio del manoscritto, è necessario darne tempestiva comunicazione alla Segreteria.

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

5) Tutti i partecipanti, nel rispetto delle premesse e delle finalità del Premio stesso, non potranno essere vincolati da alcun contratto editoriale che abbia ad oggetto un manoscritto di un'opera di narrativa a nome proprio, né potranno essere rappresentati da un agente: tale condizione deve permanere dal momento dell'inizio del concorso fino al termine di esso. I libri dei finalisti pubblicati, inoltre, dovranno essere muniti di una fascetta recante la scritta "Vincitore\Finalista Premio Calvino 2013".

6) La partecipazione comporta il versamento di una quota di iscrizione. La quota di iscrizione per testi con numero di battute inferiore o uguale a seicentomila – spazi inclusi – è di € 80,00. Per testi che superino le seicentomila battute – spazi inclusi – la quota di iscrizione è di € 120,00. La ricevuta del pagamento della quota di iscrizione dovrà essere inviata in forma cartacea o in formato digitale. Le modalità di invio, alle quali è necessario attenersi, sono descritte nelle Istruzioni in appendice al Bando, reperibili sul sito www.premiocalvino.it.

7) La partecipazione comporta la compilazione di un modulo di iscrizione. Il modulo di iscrizione dovrà essere inviato in forma cartacea. Le modalità di invio, alle quali è necessario attenersi, sono descritte nelle Istruzioni in appendice al Bando, reperibili sul sito www.premiocalvino.it.

8) Le opere devono essere spedite alla Segreteria del Premio entro e non oltre il 15 ottobre 2012 (fa fede la data del timbro postale) in duplice copia cartacea dattiloscritta e rilegata, e in copia digitale. Le modalità di invio, alle quali è necessario attenersi, sono descritte nelle Istruzioni in appendice al Bando, reperibili sul sito www.premiocal-

9) Saranno ammesse al giudizio della Giuria le opere selezionate dal Comitato di Lettura dell'Associazione per il Premio Italo Calvino. La rivista "L'Indice" si riserva la facoltà di pubblicare un estratto delle suddette opere.

10) La Giuria è composta da 4 o 5 membri, scelti dai promotori del Premio. La Giuria designerà l'opera vincitrice, al cui autore sarà attribuito un premio di euro 1.500,00 (millecinquecento). I diritti restano di proprietà dell'autore. I nomi dei Finalisti verranno resi noti dieci giorni prima della Cerimonia di premiazione. L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di maggio 2013 mediante un comunicato stampa, la pubblicazione sul sito www.premiocalvino.it e la pubblicazione sulla rivista "L'Indice".

11) Ogni concorrente riceverà via e-mail, entro la fine di luglio 2013 - e comunque dopo la Cerimonia di premiazione - un giudizio sull'opera presentata. I manoscritti non verranno restituiti.

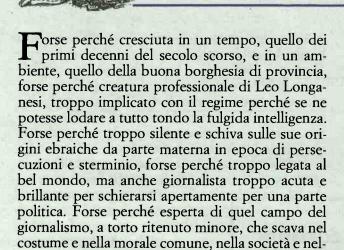
12) La partecipazione al Premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento.

> accezione prima e già omerica è di parola importante: donde il senso profondo del repertoriare in antico, e quello non minore (sia pure in un mondo tanto diverso) ai tempi nostri. Tanto più a fronte dell'illusione diffusa che il web - pure foriero di preziosissime informazioni - esaurisca il senso di compilazioni ad ampio raggio: una tensione che invece va oltre la quantità di dati offerti e guarda a un ordine e un senso generale. Un ordine, perché ogni zolla del mondo antico era votata a qualche storia o entità, e

L'inquietudine esistenziale di una giornalista dimenticata

Moda, costume e società ma non "cani schiacciati"

di Donatella Sasso



le differenze sociali, che si occupa di moda e senti-

mento, sebbene solo per stanare falsi perbenismi e opacità intellettuali.

Forse tutti questi motivi, insieme ad altri ancora, hanno congiurato affinché di Irene Brin poco o nulla rimanesse nella storia e nella memoria del giornalismo italiano declinato al femminile. Tutto ciò rende ancora più preziosa e interessante la biografia della giornalista appena pubblicata e scritta da Claudia Fusani, Mille Mariù. Vita di Irene Brin (pp. 275, € 22, Castelvecchi, Roma 2012), cui si affianca la riedizione del romanzo del 1943 Olga a Belgrado (pp. 186, € 16,50, Elliot, Roma 2012). Concita De Gregorio, nella breve e densa prefazione al libro di Fusani, conviene che di Irene Brin, dopo la morte in età non avanzata, non si sia più parlato e, successivamente, se ne sia parlato troppo poco, forse per invidia o misoginia. Certo Irene Brin, uno degli innumerevoli pseudonimi con cui Maria Vittoria Rossi si concesse al suo pubblico, non portò divise, né elmetti, come la più giovane e agguerrita Oriana Fallaci, non sostenne cause politiche e non cedette mai ad alcun compromesso, fu profondamente antifascista, ma senza imbracciare alcuna bandiera, seguì il marito in territori di guerra, dopo l'8 settembre nascose in casa sua più di trenta soldati in clandestinità, non smi-

se un solo giorno di lavorare, ma fece tutto in silenzio, un passo indietro a suo marito, ai suoi editori, persino a se stessa.

Forse per essere donne famose, per essere ricordate, occorre aver sposato un uomo potente o una causa vincente, occorre aver vissuto eventi eccezionali o essersi mosse tra esperienze molteplici e possibilmente estreme. Irene Brin tutto questo non ebbe, tutto questo non fu, se non in parte, ma il suo talento fu indubitabile ed eccezionalmente fecondo, la sua abilità giornalistica degna di ammirazione, la sua inventiva versatile e graffiante. Pur non diventando mai madre, come scrive Flavia Piccinni nella postfazione a Olga a Belgrado, "ha avuto tanti figli. Figli nell'arte e nella scrittura. Figli cattivi, che non sono stati in grado di amarla, ma soltanto di dimenticarla".

Nata nel 1911 a Roma dal padre Vittorio, alto ufficiale dell'esercito, e da Maria Pia Luzzatto, ebrea di origini viennesi, la piccola Maria Vittoria Rossi, per tutti Mariù, diventa donna in Liguria, tra Genova e la villa di famiglia a Sasso di Bordighera, nel mezzo dei benefici che la condizione economica dei genitori le concede, ma anche in un isolamento dorato contro il quale lotta per trovare la sua personale via di fuga. Educata privatamente da una madre severa, ma insieme modello di eleganza e savoir faire, legge un libro al giorno, formandosi quasi da autodidatta.

La sua prima collaborazione giornalistica arriva a soli diciotto anni per "Il Lavoro" di Genova, il cui redattore capo era il temuto Giovanni Ansaldo, amico del padre. Inizia la sua carriera, che lei non sa ancora sarà lunga e multiforme, con un articolo solo in apparenza frivolo, dedicato alla chiusura degli stabilimenti balneari di Genova a fine stagione. La sua scrittura vivace, il gusto per il particolare che precede riflessioni di taglio sociologico, di costume e di moralità corrente, sono tratti già presenti in nuce in questo primo pezzo, che le aprirà mille strade, rendendola appetibile a molti direttori di giornale. Firma questo articolo come Marlene, il primo dei numerosi pseudonimi che sceglierà per motivazioni e finalità differenti e che contribuiranno ad accrescere il fascino della sua persona. Se all'inizio della carriera la scelta di un

Courtesy of Emiliano Ponzi per "The New York Times", giugno 2010

nom de plume è dettato dalla riservatezza che le buone maniere imponevano alle signorine, diventa poi esigenza di versatilità. Leo Longanesi, che ne scopre il talento nel 1937 e la invita a scrivere sul settimanale "Omnibus", insieme a molte personalità dell'intellighenzia dell'epoca, fra cui Alberto Moravia, Aldo Palazzeschi ed Elio Vittorini, inventa per lei lo pseudonimo più tortunato: Irene Brin. Ma sarà anche Mariù, in onore del nomignolo infantile, Maria Del Corso, il suo vero nome da coniugata, Contessa Clara Ràdjanny von Skèwitch, indiscussa maestra di buone maniere, dai natali altolocati e misteriosi, autrice di centinaia di articoli per la "Settimana Incom Illustrata", raccolti poi nel Galateo, testo irrinunciabile per le signore eleganti di fine anni cinquanta.

A Irene Brin furono quasi sempre riservati i temi legati alla moda, al costume, alla società, forse perché donna, forse perché così abile nell'uso dell'ironia in punta di fioretto, in tempi di retorica imperante, sia prima sia dopo la guerra. Però, come lei stessa ebbe a ricordare nel 1968, un anno prima della morte, non le furono mai affidati i "cani schiacciati" cui si dedicarono "ben presto tutte le collegiali liguri (o lombarde)". Nel gergo giornalistico i cani schiacciati sono i pezzi di costume, disdegnati dai redattori e affidati ai giovani collaboratori con scarso talento e grandi aspettative.

Irene Brin no, non era dotata di scarso talento, lo era invece di grandi aspettative e inquietudini interiori, che la conducono attraverso amori infelici e malamente conclusi e la continua ricerca di cose belle, siano esse oggetti, abiti, luoghi, tratti del carattere di chi trova sul proprio cammino. Trova relativa pace nell'incontro, che si traduce rapidamente nel matrimonio, con l'ufficiale Gaspero Del Corso, che segue prima nella provincia italiana, dalla quale si sente oppressa, poi a Roma, poi coraggiosamente in territori di guerra, nei Balcani, a Palermo, e vorrebbe seguirlo anche in Tunisia. La fermerà solo un evento che sa di leggenda, quando le verrà chiesto di firmare un foglio dallo Stato Maggiore, che lei interpreterà come silenzioso assenso all'ingaggio nell'intelligence militare e prontamente strapperà.

I racconti che nascono dal soggiorno in Jugoslavia vengono pubblicati già nel 1943 nella raccolta Olga a Belgrado, in cui Irene Brin narra un'umanità allo sbando, ma piena di antica dignità, sospesa tra i bombardamenti della capitale e la dura vita nelle zone pietrose della Croazia e nella Lubiana occupata. Nessun accenno alla politica, nemmeno potrebbe in quanto moglie di un ufficiale, ma le sue analisi acute della società e delle persone che incontra le valgono l'accusa di simpatia per i partigiani. Irene Brin si pronuncerà solo nel romanzo inedito 1952. L'Italia che esplode, scritto fra il 1967 e il 1968, in cui si dichiara antifascista senza reticenze né ambiguità. D'altra parte, la sua stessa condotta dopo l'armistizio parla da sé. Per nascondere il marito e numerosi altri soldati nella loro casa romana si dedicò a più lavori, solo a lei era concesso muoversi fuori dalle mura domestiche. Fu traduttrice a tempo pieno, commessa in una libreria, si prestò anche a scrivere una fittizia autobiografia della Bella Otero e pubblicò Usi e costumi 1920-1940, una feroce, quanto sagace lettura dei perbenismi del ventennio fascista.

Dopo la guerra le sorti familiari volgono decisamente al meglio, con il marito apre in via Sistina la

celebre galleria dell'Obelisco, dove transitano artisti e oggetti d'arte destinati alla celebrità, le sue collaborazioni diventano sempre più numerose e invidiabili, diventa referente italiana per la prestigiosa rivista americana di moda e costume "Harper's Bazaar", viaggia molto, si fa promotrice del made in Italy all'estero e diventa riferimento per lettori avidi di consigli sentimentali e di *bon ton*.

Irene Brin viaggia tanto, scrive tanto, cambia il suo aspetto più volte, ma quel tanto a un certo punto diventa un troppo indecifrabile, che per alcuni, i più maligni, è abile camaleontismo, per altri eccesso di versatilità difficilmente interpretabile. Oggi l'oblio in cui è stata relegata negli ultimi decenni può trovare pieno risarcimento nella ripubblicazione di Olga a Belgrado e soprattutto nell'accurata biografia di Claudia Fusani, che attinge a piene mani al copioso fondo Obelisco conservato presso la Galleria d'Arte Moderna di Roma e ascolta chi le fu più vicino, primo fra tutti il nipote Vincent Torre. E alla fine della lettura dei due volumi sarà più facile comprendere che la versatilità di Irene Brin fu soprattutto inquietudine esistenziale, fame di conoscenza ed esperienze, desiderio di mettere costantemente alla prova il proprio talento.

s.dona@fastwebnet.it

Un socialismo

cieco e liberticida

di Stefano Moretti

Tom Stoppard LA SPONDA DELL'UTOPIA

ed. orig. 2002 e 2006, trad. dall'inglese di Marco Tullio Giordana e Marco Perisse, pp. 396, € 15, Sellerio, Palermo 2012

Sono passati dieci anni da quando The Coast of Utopia è stato pubblicato e rappresentato per la prima volta. Nel frattempo, Stoppard ha tradotto Cechov, scritto una commedia sulla Cecoslovacchia comunista e sostenuto la causa del Belarus Free Theater. Riletto oggi, questo imponente trittico teatrale si rivela come l'inizio di una nuova stagione nella pratica, non solo letteraria, di Stoppard. Dichiaratosi da sempre un "conservatore con la c minuscola", il drammaturgo inglese sembra aver deciso di affrontare di petto la questione del socialismo, ideologia per lui cieca e liberticida, accettabile solo nella provocatoria versione datane da Oscar Wilde. Per farlo, ha scelto di risalire alle origini delle utopie sociali russe, ritraendo una generazione che ha cercato, fallendo, di cambiare le sorti del mondo. Come nelle precedenti opere, anche questa volta la suggestione iniziale non proviene però dalla volontà di prender partito contro un tema o un'idea, ma dal confronto con la letteratura del passato. Com'egli stesso ha dichiarato in un'intervista che dispiace non poter leggere in margine a questa traduzione, Stoppard ha scritto The Coast of Utopia per confrontarsi con lo stile di Cechov e perché colpito dalla somiglianza tra la vicenda del critico letterario Vissarion Belinskij e la situazione degli intellettuali cecoslovacchi prima e dopo la fine del regime socialista.

In Russia come nella Praga so-cialista, alcuni intellettuali preferirono la censura del proprio paese alla libertà d'espressione dell'Occidente, perché "sotto la censura, il pubblico guardava agli scrittori come alle loro guide ideali". Come Václav Havel restò a Praga, in Naufragio Belinskij decide di tornare in Russia perché là potrà avere una maggiore presa sul pubblico e lettori più attenti rispetto a quelli che può avere a Parigi.

Come autore, Stoppard non prova però alcuna fascinazione per le limitazioni delle libertà d'espressione e lo ha dimostrato opponendosi alla censura subita dal Belarus Free Theater. Nel suo teatro sembra interessato piuttosto a esplorare l'aspetto Îetterario della relazione tra intellettuali e potere. L'utopia del titolo è certamente il sogno socialista infrantosi contro il realismo sovietico, ma è anche un'isola fitta di rimandi letterari. Come sempre, emerge dietro quest'immagine la memoria di Shakespeare: la "costa dell'utopia" ricorda l'inesistente costa

della Boemia del Racconto d'inverno e l'isola della Tempesta è direttamente citata nelle parole di Čaadaev che definisce la Russia "il Calibano d'Europa". La "sponda" del titolo rimanda poi al capolavoro di Aleksandr Herzen, Dall'altra sponda. Da Herzen Stoppard ricava non solo l'immagine della sponda – geografica e temporale – tra Russia e Europa, ma anche la dolorosa immagine del naufragio, che è sia il fallimento delle idee rivoluzionarie e dei sogni di trasformazione sociale dopo il 1848, sia l'incidente nel quale il pensatore russo perse la madre e il figlio. Mettendo in scena i rappresentanti della borghesia radicale russa della seconda metà dell'Ottocento, La sponda dell'utopia porta l'attenzione dello spettatore odierno su un periodo cruciale per la nascita delle ideologie e delle utopie contemporanee e su due questioni in particolare: l'abolizione della servitù della gleba e la nascita dell'intelligencija. Scena dopo scena, vediamo questa classe di "intellettuali impegnati" nata intorno a

Chaadaev, Belinskij, Bakunin, Herzen e Turgenev crescere e invecchiare senza che i loro sogni giovanili possano trovare spazio nella realtà. "Stiamo tutti per entrare nel dizionario", dice Nicolaj Ketscher, poiché la Russia, grazie proprio a quel manipolo di utopisti, critici e romanzieri, stava finalmente

per debuttare sul palcoscenico culturale europeo. Con il solito sorriso amaro Stoppard lascia intendere che non saranno i libri ma i carri armati sovietici a far acquistare alla Russia l'agognato

prestigio.

La riflessione sul valore della letteratura, sulla sua capacità di anticipare e dar senso ai movimenti politici, ci permette così di valutare il lavoro di Stoppard in relazione alle sue opere precedenti e in particolare rispetto a Travesties. Sembra che, ricostruendo le vite dei precursori di Lenin con cechoviana ironia, Stoppard abbia mutato atteggiamento nei riguardi del proprio lavoro, del suo significato politico e della sua realizzazione formale, che mostrano numerose affinità sia con il disincantato impegno di Herzen, sia con il genio sornione di Turgenev. Apparentemente la parte finale è occupata dai relitti dei sogni irrealizzati del vecchio Herzen, ma è la memoria di Turgenev che resta sottotraccia, soprattutto dopo che lo scrittore ha incontrato sull'isola di Wight il prototipo del suo personaggio più celebre, il nichilista Bazarov. Secondo il progetto iniziale, le tre parti dovevano intitolarsi Bakunin, Belinskij e Turgenev. Stoppard ha voluto che fosse "l'artista, e non i tre pubblicisti di genio, il vero eroe, il protagonista di La sponda dell'utopia", poiché fu Turgenev, con quel personaggio concepito su un'isola, a comprendere e a suo modo a salvare l'utopia di una generazione.

st.moretti@gmail.com

S. Moretti è attore e dottore di ricerca in letterature comparate all'Università di Torino

Biografia drammatica dell'intelligencija russa

di Andrea Peghinelli

a sponda dell'utopia di Tom ∠Stoppard è un'opera teatrale insolita nel panorama della scena britannica, e non solo, sia per le dimensioni in scala tolstoiana sia per la struttura in cui si presenta: da un testo di teatro contemporaneo di un autore avvezzo all'arguta sperimentazione linguistica e formale ci si aspetterebbe una qualche innovazione tecnica, ma così non è, almeno non in modo evidente. Nei tre testi dal sapore cecoviano che la compongono – Viaggio, Naufragio e Salvataggio – Stoppard affronta il tema dell'idealismo politico e sociale attraverso una sorta di biografia drammatica dei maggiori esponenti dell'intelligencija russa, che nella prima metà dell'Ottocento cercarono di promuovere un radicale cambiamento nella società oppressa dalla secolare autocrazia zarista. L'azione abbraccia un arco di tempo che va dal 1833 al 1868 e, dopo avere

> preso le mosse nella provincia russa, segue gli spostamenti dell'esilio a cui sono costretti i protagonisti; in particolare, osserviamo le vicende politiche e familiari di Aleksandr Herzen, il filosofo ed editore socialista a cui indubbiamente vanno le simpatie dell'autore.

Gli altri personaggi principali sono il romanziere Ivan Turgenev, il poeta Nikolaj Ogarëv, il critico letterario Vissarion Belinskij, il giovane filosofo Nicholaj Stankevich, che introdusse nei circoli studenteschi il pensiero di Hegel, Fichte e Schelling, e infine Michail Bakunin, che proprio da quelle inebrianti idee trasse l'energia per affermare le proprie teorie anarchiche.

La prima parte si apre nella residenza di campagna della famiglia Bakunin. Sin dall'inizio

è possibile notare che le accese discussioni con cui questi rivoluzionari aristocratici teorizzano, ordiscono e tentano di rovesciare lo stato di arretratezza della Russia sono striate da lunghe ombre proiettate dalla servitù che si muove sullo sfondo delle loro lussuose dimore. Una possibile chiave interpretativa della trilogia evidenzia come le convenzioni sociali e le teorie filosofiche siano messe alla prova dai limiti umani in cui si muove il dramma e quanto il fermento idealista, di cui tanto si parla, sia lontano da un'effettiva attuazione politica. La linearità cronologica del primo atto è sovvertita nel successivo che riprende a ritroso il filo della storia per illuminare gli eventi appena presentati da un'altra prospettiva, una strategia comunicativa già impiegata con successo da Stoppard in opere precedenti.

Nella seconda parte della trilogia, Herzen, costretto all'esilio in Francia, assume un ruolo centrale e il naufragio a cui allude il titolo fa riferimento sia al "naufragio spirituale", secondo la definizione che ne avrebbe dato Vladimir Lenin, vissuto da Herzen a seguito del fallimento dei moti rivoluzionari che infiammarono l'Europa del 1848, sia alla personale tragedia della perdita della madre e del figlio nell'affondamento della nave su cui erano in viaggio. Il parallelo della rovina si estende alla sua vita matrimoniale: la moglie Natalija aveva in precedenza intrapreso una relazione con il poeta tedesco Georg Herwegh, un episodio che serve a Stoppard a dare maggiore consistenza psicologica al personaggio di Herzen. L'ultimo testo è ambientato principalmente a Londra e offre un quadro dickensiano della frammentata comunità di emigrati che qui si raccoglie.

Le idee politiche di Herzen

sono ancora più pragmatiche e il suo idealismo umanitario appare datato agli esponenti della nuova generazione di rivoluzionari che gli rendono visita. La pubblicazione della rivista clandestina "La Campana", da lui finanziata, e le appassionate discussioni che ruotano attorno agli articoli che essa propone ci offrono la possibilità di approfondire il suo credo politico.

Nel finale Stoppard ci presenta un Herzen riconciliato con Bakunin che, nella sua ultima residenza a Ginevra, sogna una discussione con Marx. In risposta alla trionfante marcia culminante in una gloriosa rivoluzione che sacrifica milioni di vite prima di essere capita nel nome di una necessità storica e di una più alta moralità, Herzen contrappone obiettivi più vicini quali, ad esempio, la liberazione dei servi: un fine troppo distante non è un fine, ma una trappola seducente. La struttura aperta, irrisolta, che alcuni critici trovano frustrante, è ciò che fa di La sponda dell'utopia un'opera di teatro contemporaneo: anche se Herzen è chiaramente l'eroe, non ottiene una supremazia nel testo, come accadrebbe in un dramma di idee di George Bernard Shaw.

Nonostante riproduca con uno straordinario effetto cumulativo le caratteristiche di un romanzo ottocentesco, la trilogia trova la sua naturale collocazione sulla scena grazie a dialoghi vivaci, battute taglienti e un ritmo serrato che la traduzione italiana mantiene con efficacia. "Le parole sono diventate fatti. I pensieri sono fatti - afferma Herzen in Viaggio. - Noi siamo rivoluzionari" Il teatro è dunque il luogo più adatto ad accogliere la storia che Stoppard ci racconta, poiché proprio sul palcoscenico le parole diventano azioni e dal pensiero si passa ai fatti come accade nelle rivoluzioni.

andrea.peghinelli@uniromal.it

A. Peghinelli insegna letteratura inglese all'Università di Roma 1

Sulla scena

Portare in scena *The Coast of Utopia* è produzione Zàchar ha convinto il regista un'impresa mastodontica. Produzione, Marco Tullio Giordana a realizzare con il Teagnati nella creazione di uno spettacolo di circa otto ore, con un cast di almeno una trentina di attori che devono "invecchiare" di quarant'anni e vivere in Russia, a Parigi, a Londra e a Nizza. La trilogia di Stoppard chiede grande impegno anche da parte del pubblico, chiamato a seguire per ore le vite di personaggi storici che, pur avendo un enorme valore nella storia culturale europea, in alcuni casi risultano oggi degli emeriti sconosciuti. Non è un caso, quindi, che questo testo sia stato prodotto solo in due città, a Londra nel 2002 e a New York nel 2007. Nell'Europa continentale nessuno ha raccolto la sfida; solo il malandato ma coraggioso teatro italiano ha recepito l'importanza di questo testo. Nel 2009, dopo un tentativo da parte degli Artisti Riuniti con Piero Maccarinelli e Roberto Andò, il testimone è passato all'attrice Michela Cescon, che in qualità di titolare della casa di

artistico e staff tecnico sono impe- tro Stabile di Torino e il Teatro di Roma lo spettacolo andato in scena nell'aprile 2012. Lo stabile torinese ha così coronato il percorso sulle origini delle utopie sociali iniziato da Mario Martone con il film Noi credevamo. Torino, come ricorda il traduttore Marco Perisse nel libretto di sala, è anche la città da cui, con i libri di Franco Venturi pubblicati da Giulio Einaudi, l'Italia e l'Europa hanno conosciuto Herzen e i populisti russi, in un'epoca in cui molti documenti restavano confinati negli archivi moscoviti. Al meritato plauso per il coraggio e l'intelligenza dimostrati nel produrre quest'opera, bisogna però accludere una riserva: spiace che, dopo un tale sforzo, lo spettacolo sia rimasto in scena solo una manciata di repliche, quando avrebbe meritato di essere visto da molti, come motivo di apprendimento e riflessione su un periodo storico decisivo per capire il presente.

(S. M.)

L'epopea del baseball

di Martino Gozzi

Chad Harbach L'ARTE DI VIVERE IN DIFESA

ed. orig. 2011, trad. dall'inglese di Letizia Sacchini, pp. 513, € 20, Rizzoli, Milano 2012

i tutti gli sport praticati in Nord America – football, hockey, lacrosse - il baseball è forse quello che meglio ha saputo rappresentare l'epopea statunitense. Anche ai nostri occhi: nonostante le sue regole ci risultino per lo più oscure, e il calcolo dei punteggi incomprensibile. Anche noi europei conosciamo i nomi dei grandi campioni americani, da Babe Ruth a Joe Di-Maggio, da Lou Gehrig a Willie Mays, pur non avendoli mai visti giocare. Consapevolmente o meno, anche noi ci siamo schierati con i Giants o gli Yankees, le due squadre di New York, neanche fosse un derby di casa nostra. Leggendo autori come Malamud e DeLillo, abbiamo fami-

liarizzato con le liturgie e i paramenti di questo sport altamente ritualizzato: i guantoni di pelle, i segnali del *catcher*, quel continuo masticare e sputare tabacco. Anche noi abbiamo provato l'emozione di calpestare l'erba del diamante di gioco, grazie a decine di film di prima gran-

dezza, da *L'uomo dei sogni* a *Bull Durham*, fino al recente *Moneyball. L'arte di vincere*, con Brad Pitt. Il talento, il gioco di squadra, il fallimento: ovviamente, le analogie tra il baseball e la vita sono infinite. "Un uomo arriva alla base. È solo", recitava solennemente Robert De Niro, nei panni di Al Capone, in una sce-

na degli *Intoccabili*. "Questo è il momento per che cosa? Per godere del *successo personale*. È fermo là, da solo. Ma sul campo, che cos'è? È parte soltanto di una squadra vincente. Guarda, lancia, acchiappa, corre. Ma è solo parte di una *squadra*".

Evidentemente, quando ha cominciato a scrivere la storia di Henry Skrimshander e della squadra di baseball del Westish College, Chad Harbach, al suo debutto narrativo con L'arte di vivere in difesa, era ben consapevole della ricca tradizione che lo precedeva. E ha fatto la scelta giusta: non si è limitato a riproporre tutte le costanti del genere, magari con qualche variazione, ma ha riversato nel romanzo tantissima vita - polvere, sogni, sudore, delusioni, felicità - raccontando, pagina dopo pagina, e dettaglio dopo dettaglio, un intero microcosmo, quello di un piccolo campus universitario del Wisconsin affacciato sulle rive del lago Michigan.

Henry Skrimshander ha un talento prodigioso. Non è un *pitcher*, e come battitore lascia a desiderare: la sua spe-

desiderare: la sua specialità è la difesa. È un interbase. Il suo compito è agguantare la palla e consegnarla nelle mani dei compagni il più rapidamente possibile. E, in questo, il piccolo Henry – un ragazzino magro, con il petto "assurdamente concavo e una sfacciata abbronzatura da

contadino" – non ha eguali. Nessuno è altrettanto preciso, o potente, o aggraziato. A scoprirlo, in un torneo minore, e a trascinarlo fino al Westish College, la cui squadra di baseball ha un disperato bisogno di rinnovamento, è Mike Schwartz, anima e cuore del dipartimento sportivo. Alto, stazzato, le ginocchia

distrutte da anni di allenamenti, Mike non ha il talento di Henry, ma fa di tutto per rimediare con dosi massicce di buona volontà. È il capitano della squadra, e in pochi mesi diventa il migliore amico di Henry, il suo mentore, il suo preparatore atletico. Attorno a questa coppia di amici, tra i quali inevitabilmente si insinuerà il germe della rivalità, ruota un cast di comprimari tra i quali spiccano Guert Affenlight, rettore dell'università e autore di un bestseller intitolato I distillatori di semi, sua figlia Pella, la cui vita sta andando a rotoli, e Owen Dunne, il compagno di stanza di Henry, fieramente gay e incontestabilmente à la page.

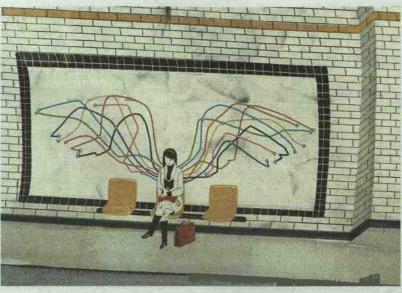
Quando arriva al Westish Col-

lege, Henry porta con sé un libro solo: una copia consunta dell'Arte della difesa, di un certo Aparicio Rodriguez, leggendario interbase dei St Louis Cardinals. Più che di un manuale, si tratta di una raccolta di koan sul baseball e sulla vita; contiene massime del tipo: "L'interbase è fonte di stabilità nel cuore della difesa"; oppure: "La morte è la definitiva sensazione dell'operato di un atleta". Henry lo conosce a memoria, ma non è il solo: uno degli aspetti più sorprendenti del romanzo di Chad Harbach è proprio il valore che i suoi personaggi attribuisco-no ai libri. Quando Mike Schwartz vede Henry in azione per la prima volta, ripensa a un verso di Robert Lowell: "Senza espressione, esprime Dio". La carriera del rettore Affenlight è segnata dalla scoperta, negli anfratti della biblioteca universitaria, della minuta di un discorso tenuto da Melville proprio al Westish College, nel lontano 1880. Quando sua figlia Pella incontra per la prima volta Mike, in una scena chiave, i due si mettono a parlare della moglie del poeta Ralph Waldo Emerson, morta di tubercolosi. E tutti questi riferimenti letterari - ce ne sono tanti altri, sapientemente intrecciati alle vicende dei protagonisti - non devono sorprendere: dopotutto, siamo in un college.

Come è facile intuire, gli ingredienti principali di questo romanzo corale sono la passione per il baseball e la fiducia nella letteratura. Una fiducia che Chad Harbach - uno degli editor della giovane rivista "n+1" deve nutrire nel profondo, se per quasi dieci anni ha accumulato debiti pur di continuare a scrivere L'arte di vivere in difesa, e se, alla fine, ha avuto il coraggio di pubblicare, in una stagione editoriale dominata dai libriccini di cento pagine, un romanzo tanto voluminoso; un romanzo ricchissimo nella rappresentazione dell'odierna commedia umana, e altrettanto generoso nel dispensare emozioni e colpi di scena. A seconda delle preferenze, il lettore potrà scegliere quale sentiero seguire: se immergersi nella storia di formazione, o godersi le atmosfere terse della campus novel, o lasciarsi avvincere dal racconto sportivo. Oppure, se vivere tutte queste esperienze in una volta sola. Talento, gioco di squadra, fallimento: in fondo, il baseball è tutto questo.

martino.gozzi@hotmail.com

M. Gozzi è scrittore e traduttore



Courtesy of Emiliano Ponzi per "La Repubblica" del 14 maggio 2011

Una minuscola leva all'improvviso

di Daniela Fargione

Julian Barnes IL SENSO DI UNA FINE

ed. orig. 2011, trad. dall'inglese di Susanna Basso, pp. 160, € 17,50, Einaudi, Torino 2012

siste al mondo una cosa →più ragionevole di una lancetta dei secondi?" si domanda Tony Webster, protagonista dell'ultimo, affilato romanzo breve di Julian Barnes, vincitore del prestigioso Man Booker Prize. Perché è il tempo, con il suo scandire disciplinato, "tic tac, tic toc", che forgia e contiene le nostre esistenze, rendendole appunto misurate. Non un sussulto, nessuna stravaganza, nemmeno la tentazione di uno sbandamento a dare la scossa a un'esistenza ordinaria, modesta, quasi un simulacro di vita vera. Il sospetto, del resto, è che il tempo sia malleabile: basterebbe un dolore appena accennato, un esile piacere per alterarne il ritmo e stravolgerne la rassicurante regolarità. Così Tony vive al riparo dalle emozioni, sposa "una donna dai contorni chiari" da cui divorzia amichevolmente, ha una figlia con la quale imbastisce un rapporto di sensata e innocua cortesia, riordina e riassetta casa nella dimessa attesa – ormai già ingrigito e impolverato - di una fine che si conviene costumata. Finché la malacreanza del destino interviene a scompigliare quella prudente compostezza con una lettera del suo avvocato, che lo informa dell'imprevista eredità da parte di una donna: 500 sterline e un diario.

E a questo punto che Julian Darnes ci imbarca sul battello della memoria e impone - tanto al personaggio quanto a noi lettori - la stessa esperienza di quieto orrore della marea del Severn a cui Tony aveva assistito da ragazzo. Riaffiora il ricordo distinto delle due ore di attesa, in riva al fiume, passate a osservare lo scorrere docile verso il mare, finché all'improvviso, "come se qualcuno avesse azionato una minuscola leva nell'universo", la natura e il tempo cominciarono a procedere "a rovescio". Brutale la risalita di una memoria messa a tacere per quarant'anni, insidioso il presentimento di risposte che quel diario potrebbe finalmente offrire e che forse sarebbe meglio tenere sommerse, nel fondo paludoso del rimosso. Scopriamo, infatti, che anche Tony Webster è

stato giovane e, come tale, presuntuoso; che anche lui ha avuto degli amici, compagni di liceo con i quali, negli anni sessanta a Bristol, amava filosofeggiare e condividere la stessa "fame di libri e di sesso"; che una ragazza misteriosa ed enigmatica, figlia della donna del lascito, gli aveva perforato il cuore, preferendo a lui il più intelligente Adrian. È suo il diario. È suo il brillante suicidio con un taglio preciso, diagonale, delle vene. È sua l'ombra che invade, silenziosa e persistente, la mente di Tony Webster, per quanto il flusso del tempo l'abbia con gli anni stemperata al punto da cancellarne ogni nitido contorno.

Ma adesso affiora anche il dubbio che il telefono senza fili della memoria abbia imbrogliato inesorabilmente la storia, individuale e collettiva, quella cioè che nasce all'accadimento di un dato episodio, ma che acquista valore solo in seguito, solo quando riesce a "dare un senso" al presente. Un senso che Tony, nella sua ovattante ottusità, non potrà mai nemmeno sfiorare, essendo inchiodato al ruolo dello spettatore miope, che rimane a guardare al davanzale della vita senza mai vedere.

Abilissima la traduttrice, Susanna Basso, nel cogliere e rendere con precisione cronometrica gli scarti infinitesimali e gli impalpabili spostamenti di senso che la profusione di messaggi interni al testo - lettere, telefonate, dialoghi riesumati, e-mail - contribuisce ad accumulare. Ecco, c'è il problema dell'accumulo, difatti. La teoria matematica dell'esistenza che Tony mutua da Adrian, traducendola secondo convenienze personali, utili a distribuire le colpe: eventi che si sottraggono o si addizionano, la vita che si aggiunge alla vita. E poi il poeta (Philip Larkin, più volte citato nel romanzo), che conclude crudelmente, chiedendoci che differenza ci sia tra l'addizione e la crescita... Pare chiederselo lo stesso Barnes e con lui un'intera generazione di brizzolati scrittori inglesi - Martin Amis con La vedova incinta, Paul Torday con La ragazza del ritratto - quasi a tirare le somme e, come afferma Frank Kermode a cui si allude già nel titolo, a provare a "dare un senso al modo in cui diamo un senso al mondo".

daniela.fargione@unito.it

D. Fargione è traduttrice letteraria e insegna lingua e letterature anglo-americane all'Università di Torino



Classici

di Paolo Taroni

Una nuova traduzione dello slancio vitale

Henri Bergson L'EVOLUZIONE CREATRICE

ed. orig. 1907, a cura di Marinella Acerra, pp. XXXIII-387, € 11,90, Rizzoli, Milano 2012

9 evoluzione creatrice è sen-¿ z'altro il libro più celebre di Henri Bergson, che gli valse, nel 1928, il premo Nobel per la letteratura (fra i pochi filosofi, assieme a Sartre, a ricevere il premio dell'Accademia reale svedese). La diffusione in Italia del pensiero del filosofo francese, fin dall'uscita del suo celebre libro, nel 1907, è stata ampia e ha largamente influenzato la cultura italiana di inizio Novecento (dai futuristi, a Pirandello, a Ungaretti, per citare i più famosi). Ciò nonostante, le vicende delle traduzioni italiane del capolavoro bergsoniano sono piuttosto travagliate e fino a pochi anni fa mancava un'edizione completa: ne erano state pubblicate tante nel corso degli anni, da quella di Umberto Segre del 1925, per Athena di Milano, con il commento di Santino Caramella, a quella di Paolo Serini del 1925, ripubblicata poi da Mondadori nel 1935, e più volte riproposta in diverse edizioni scolastiche o antologiche, tra cui Utet, alla versione di Luigi Ferrarino per Laterza del 1949 (poi del 1957 con la cura di Vittorio Mathieu), alle numerose versioni scolastiche, come quelle curate da Oddino Montiani per Signorelli di Milano, del 1959, e da Giancarlo Penati per La Scuola di Brescia, del 1961. Nessuna di queste è un'edizione integrale, alcune sono piene di errori, anche gravi, molte sono riduzioni scolastiche e antologiche. Nel 1966, la "Collana Premi Nobel per la letteratura" dei Fratelli Fabbri di Milano, pubblicò la traduzione di Leonella Alano Podini, senza che, inspiegabilmente, ci fosse l'introduzione di Bergson che fu invece "sostituita" da un'introduzione di Kjell Strömberg sul conferimento del premio Nobel a Bergson, dal discorso ufficiale di Per Hallström e da una premessa sulla vita e l'opera del filosofo di Jean Guitton. Quando, nella seconda metà degli anni ottanta e nei primi anni novanta, ci fu anche in Italia una Bergson renaissance, dopo quella francese avviata da Gilles Deleuze con il suo celebre saggio del 1966 Il bergsonismo e proseguita nei suoi due testi sul cinema degli anni ottanta con la riattualizzazione dei concetti di "immagine tempo" e di "immagine movimento", non esisteva un'edizione completa e ben fatta in italiano. Solo nel 2002 Cortina pubblicava una traduzione completa di Fabio Polidori dell'opera del filosofo francese.

A dieci anni di distanza, Marinella Acerra propone una nuova versione di L'evoluzione creatrice, in edizione economica "Bur", che, oltre a permettere a un pubblico più vasto di lettori, studenti, studiosi e cultori di accedere all'opera a un prezzo contenuto, ne garantisce anche una migliore comprensione grazie all'essenziale Introduzione alla filosofia di Bergson

e, soprattutto, all'utile Guida alla lettura che chiude il volume. Bisogna ricordare l'intuizione avuta dalla curatrice già nel 1990 dell'importanza di proporre in Italia alcuni testi bergsoniani: per Editori Riuniti curò la prima edizione italiana della raccolta di saggi del 1919, L'energia spirituale, con il titolo, forse più accattivante per il lettore degli anni novanta, Îl cervello e il pensiero e altri saggi. Oggi, l'edizione del capolavoro bergsoniano permette un'analisi e un approfondimento ulteriori grazie all'edizione critica, tenuta presente dalla curatrice, uscita in francese nel 2009 (Frédéric Worms, in un lavoro infaticabile di diffusione del pensiero di Bergson, ha promosso l'edizione critica per la Puf di Parigi degli scritti filosofici: L'Évolution créatrice è curata da Arnaud François).

In quest'opera è ripresa e sviluppata l'idea centrale del pensiero di Bergson (quella attorno alla quale ruota tutta la sua filosofia): l'idea di durée. La durata reale e vissuta era stata proposta già nel 1889, nel Saggio sui dati immediati della coscienza, come espressione della molteplicità qualitativa, del movimento-mutamento continui della vita psichica e mentale di ciascun individuo; la durata - che rende il perpetuo fluire interiore è connessa al tema del ricordo in Materia e memoria del 1896, è interpretata come strumento comico nel saggio del 1900 su Il riso ed è riletta come "stoffa stessa della realtà", come essenza dell'evoluzione di tutta la vita universale in L'evoluzione creatrice. Bisogna aggiungere che nelle opere seguenti (Durata e simultaneità del 1922, sulla teoria della relatività di Einstein e le raccolte di saggi) l'idea di durata fu indicata come la caratteristica di tutta la realtà fisica e materiale e non solo di quella psicologica o vivente. Qui però Bergson propone e approfondisce numerosi concetti nuovi: alcuni molto fortunati e celebri, come quello di élan vital, di forza originaria, di energia "primordiale" che ha dato vita a tutte le forme evolutive, che si ripropone continuamente e costantemente nelle azioni, nei pensieri degli esseri viventi e nelle diverse manifestazioni dell'esistenza; altri meno famosi, ma non per questo meno importanti, come l'idea che il nulla è un concetto più complesso (e quindi posteriore) di quelli di essere e di esistenza, poiché richiede prima la presenza di qualcosa e poi, intellettualmente, il lavoro di "sottrazione" concettuale fino al concetto di "nulla".

Particolarmente significativa è stata la lettura del pensiero umano con gli strumenti della neonata settima arte: il "movimento cinematografico del pensiero" che frammenta, scompone, "taglia" e separa intellettualmente la realtà - la quale è invece durata, flusso, movimento-mutamento e trasformazione incessanti senza soluzione di continuità - suddividendola in istanti, punti, parti scomposte, elementi separati (fotogrammi) e che successivamente ricostruisce, grazie all'aggiunta del movimento della "macchina da proiezione-pensiero".

Bergson, nel suo tentativo di

superare ogni dualismo, sia da un punto di vista metodologico/epistemologico, sia da un punto di vista ontologico/teologico, mostra come nell'evoluzione il bios, la vita, conduca a una concezione dell'evoluzione che, dall'originario slancio vitale, dallo "zampillio primordiale di energia", attraverso vari tentativi, riprese e "retromarce", è giunto a tutte le forme viventi, in un processo di creazione continua e incessante: la creazione è quindi quella di un dio che si identifica con la vita stessa e non risulta essere esterno e trascendere la realtà naturale. La creazione è qualcosa di continuo ("creazione continua di imprevedibile novità") e realizzata in infinite forme da ogni creatura con le proprie azioni libere, con le decisioni prese in ogni istante e con il protrarsi stesso della vita in tutte le sue manifestazioni. Per comprendere una simile visione del mondo, si deve accettare che, accanto alle facoltà intellettuali dell'intelligenza, vi sia anche l'intuizione – la prosecuzione intellettuale (o spirituale), nell'evoluzione, degli istinti – che permette di cogliere in maniera globale e unitaria la realtà fenomenica.

È utile sottolineare che, sebbene sia una metafisica, la concezione bergsoniana non si pone mai (né qui né, in seguito, quando si confronterà con la relatività di Einstein o il principio di indeterminazione di Heisenberg) in termini anti-scientifici e fa bene la curatrice a sottolinearlo nella sua introduzione quando ricorda che l'"intenzione polemica nei confronti del darwinismo (Darwin stesso, ma soprattutto Spencer) è evidente: ma va anche attentamente interpretata. Bergson non intende certo regredire alla tesi della fissità delle specie: la sua visione del vivente è fortemente dinamica (anzi, il punto è proprio forzare i limiti del dinamismo biologico evoluzionista).

Quindi 'evoluzione': il fatto dell'evoluzione è pienamente, programmaticamente riconosciuto. Ma la scommessa di Bergson è proprio quella di coniugare l'evoluzionismo con una riformulazione dei concetti di finalismo e di creazione di novità nell'ambito del vivente: 'evoluzione creatrice'".

L'evoluzione creatrice di Bergson, quindi, riletta in maniera critica a centocinque anni dalla pubblicazione originale, propone ancora interessanti stimoli e piacevoli sorprese interpretative, oggi come in passato, per intellettuali, letterati, artisti e filosofi (particolarmente fecondo è stato l'incontro con l'americano William James, mostrato da Marinella Acerra in modo efficace e sintetico). Le dense quanto chiare pagine della Guida alla lettura rendono il capolavoro di Bergson accessibile anche a chi non ha una conoscenza accurata della filosofia dell'autore e permettono allo studente (non solo universitario, ma anche liceale) di integrare il proprio studio con la lettura guidata in modo efficace e comprensibile di un classico, senza bisogno di frammentarie e approssimative edizioni scolastiche.

p.taroni@libero.it

P. Taroni è insegnante e traduttore

Scrittore "senza stile"

di Mariolina Bertini

Émile Zola ROMANZI VOL. II

a cura di Pierluigi Pellini, trad. dal francese di Anna Bucarelli, Andrea Calzolari e Paola Messori, pp. 1704, € 55, Mondadori, Milano 2012

i sono autori la cui fortuna presso il grande pubblico è indipendente dalle fluttuazioni del giudizio dei critici. Bollato da Thibaudet, nel 1935, come "grossolanamente epico", condannato da Lukács, nel 1940, in quanto appartenente alla "grigia mediocrità del naturalismo", confinato da Barthes, nel 1952, tra gli autori "senza stile", Zola ha attraversato il periodo più buio della sua esistenza postuma senza che i suoi capolavori perdessero lettori. Si poteva dubitare dell'eccellenza estetica della sua opera, ma la si

frequentava egualmente: per familiarizzarsi con la società del Secondo Impero, per immergersi nel mondo sfavillante dei teatri dell'età di Offenbach o nei tenebrosi cunicoli delle miniere di Montsou.

Nel frattempo, il lavoro di una nutrita

schiera di specialisti cominciava a disegnare di lui un'immagine del tutto inedita. Era quella di uno scrittore la cui narrazione della modernità si avvaleva, inaspettatamente, di remoti archetipi mitici; di un rinnovatore radicale nel trattamento dello spazio romanzesco; di un narratore capace di far propri i metodi di lavoro di scienze d'avanguardia come l'etnologia e la sociologia e di annettere al proprio immaginario quel mondo delle macchine con il quale, tra Otto e Novecento, era inevitabile confrontarsi. Lo Zola "plurale" che oggi leggia-mo, nei cui romanzi le spinte involontarie dell'eredità genetica sembrano prefigurare, nota Pellini, le pulsioni freudiane, è il frutto di questa ridefinizione critica, che ne ha messo in luce tutta la tormentata complessità.

L'ampia scelta dei Rougon-Macquart dei "Meridiani", di cui è uscito da poco il secondo volume, si presenta come lo strumento ottimale per il lettore italiano che voglia rendersi conto di tale processo. Nelle introduzioni del curatore, come nelle ricchissime note e nelle notices impeccabili che accompagnano i testi e ne illustrano la genesi, confluiscono i risultati di una tradizione critica illuminante: lo scrittore "senza stile" si rivela portatore di una pluralità di stili in cui si incontrano lo sguardo di Manet e l'esempio di Flaubert, l'oralità popolare colta sul vivo e la cultura positivista, le suggestioni di Schopenhauer e il denegato modello del romanticismo hugoliano.

Pubblicati tra il 1882 e il 1884 da uno Zola giunto pressappoco a metà dei *Rougon-Macquart*, i tre romanzi inclusi in questo volume non sono tra i più celebri del grande ciclo romanzesco. Ma con la diversità estrema dei registri e dei temi affrontati smentiscono energicamente il luogo comune della grigia e piatta monotonia naturalistica.

Il primo, Pot-Bouille (qui tradotto La solita minestra e in passato, forse più efficacemente, Quel che bolle in pentola), racconta, con la crudeltà delle acqueforti di Daumier, i poco edificanti retroscena di un palazzo della Parigi borghese. La contrapposizione tra le lussuose scale in finto marmo, dove gli inquilini recitano la commedia dell'agiatezza, cercando di nascondere la loro costante preoccupazione per il denaro, e il buio cortile-pozzo, in cui le domestiche gettano le immondizie sghignazzando sui mal cu-

> stoditi segreti delle padrone, è il centro di un racconto corale pervaso di una sorta di violenta ironia vendicatrice.

> Da un'intenzione quasi opposta nasce il romanzo successivo, Au Bonheur des Dames: deciso a celebrare, ottimisticamente, l'entusiasmo fattivo di

un grande rinnovatore del commercio parigino, Zola racconta la spettacolare crescita di uno dei primi grandi magazzini, macchina gigantesca e vera cattedrale dei tempi nuovi.

Al poema del commercio si intreccia, per la gioia dei critici del tempo, una fiaba d'amore: il fondatore di Au Bonheur des Dames, dopo esser stato un irresistibile don Giovanni, sposerà la commessa Denise, adorabile Cenerentola dall'infaticabile altruismo. Ed è ancora una celebrazione della dedizione femminile, della vocazione all'accudimento innalzata a modello supremo, che troviamo nel terzo romanzo, La gioia di vivere. In un villaggio sperduto in riva all'oceano, la protagonista Pauline contrappone la propria energia caritatevole all'egoismo del fidanzato, Lazare, che accumula fallimenti in ogni campo, giustificando la propria morbosa disperazione con la filosofia pessimista di Schopen-

Ben più schopenhaueriana di lui, in realtà, è Pauline, che incarna la compassione teorizzata dal filosofo tedesco; e il contrappunto psicologico tra i personaggi, tra i quali si insinua la languida e seducente Louise, mostra ancora una volta quanto sia da accantonare il diffuso pregiudizio che fa di Zola un autore negato alle sottigliezze psicologiche, a suo agio soltanto sul terreno della descrizione, dell'analisi sociale e della dimostrazione scientifica.

maria.bertini@unipr.it

M. Bertini insegna letteratura francese all'Università di Parma



L'autunno del Festival internazionale

"Cambi di Stagione"

SABATO 22 E DOMENICA 23 SETTEMBRE

Auditorium Fondazione Bottari Lattes – Monforte d'Alba (Cn)
Teatro Politeama Boglione – Bra (Cn)
Per info su orari e biglietti:
www.fondazionebottarilattes.it

Il Festival internazionale Cambi di Stagione accoglie l'autunno con tre concerti, tra musica classica e letteratura, in cartellone sabato 22 e domenica 23 settembre all'Auditorium Fondazione Bottari Lattes di Monforte d'Alba (Cn) e al Teatro Politeama Boglione di Bra (Cn).

L'attrice Caterina Vertova interpreta le pagine più intense da *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, accompagnata dal Classico Terzetto Italiano sulle note di Weigl, Carulli e Kreutzer; il flautista londinese Stephen Preston con il suo Trio Aporia propone un viaggio nella Venezia del secolo dei lumi, con musiche di Marcello, Dalla Casa, Tartini, Galuppi, Platti e Lotti; Lorenzo Coppola e il Quartetto Terpsycordes da Ginevra rendono omaggio al magico suono del clarinetto con musiche da Mozart a Brahms.

La rassegna è organizzata dalla Fondazione Bottari Lattes di Monforte d'Alba (Cn), insieme con l'Associazione Premio Bottari Lattes Grinzane e in collaborazione con l'Associazione Amici della Musica di Savigliano (Cn). La terza edizione porta la firma del direttore artistico Ubaldo Rosso, flautista, docente e interprete di musica antica con strumenti storici.

Il Festival si contraddistingue per la propria formula originale: la musica classica in costante dialogo armonico con la letteratura, l'opera lirica e il teatro e gli appuntamenti proposti nei quattro periodi magici dell'anno, l'inizio delle stagioni, scandito da equinozi e solstizi.

Il cartellone autunnale del Festival prende il via con la lettura-concerto *Madame Bovary*, tratta dall'omonimo romanzo di Gustave Flaubert (1856), in programma sabato 22 settembre alle ore 20,30 all'Auditorium della Fondazione Bottari Lattes. A in-

terpretare brani della struggente storia di Emma è l'attrice Caterina Vertova, volto noto delle fiction televisive (Commesse, Incantesimo, Il bello delle donne, Il Commissario), che in ambito teatrale ha lavorato con registi del calibro di Giorgio Strehler, Luigi Squarzina e Mario Missiroli e al cinema è stata diretta da Federico Fellini, Ferzan Ozpetek e Florestano Vancini. La accompagna il Classico Terzetto Italiano (Ubaldo Rosso al flauto, Carlo De Martini al violino, Francesco Biraghi alla chitarra) con brani dell'epoca, per un viaggio musicale e letterario nella Parigi della prima metà dell'Ottocento: Ouverture de l'oeuvre Le Corsaire di Joseph Weigl (1766-1846) nella trascrizione di J. H. C. Bornhardt (1774-1840); Notturno op. 24/II, n.1 in

sol maggiore di Ferdinando Carulli (1770-1841); Trio op. 9, n. 1 in la maggiore di Joseph Kreutzer

Da Parigi a Venezia, tra gli splendori e l'ottimismo del secolo dei lumi. Domenica 23 settembre, l'Auditorium Fondazione Bottari Lattes alle ore 11 ospita il noto flautista inglese Stephen Preston (flauto traverso) e i suoi compagni del Trio Aporia (Richard Boothby alla viola da gamba e Jane Chapman al clavicembalo) che rievocano le melodie del grandioso passato culturale della Serenissima attraverso sei compositori attivi a Venezia tra la fine del Seicento e la fine del Settecento. In programma: Sonata IV Op. 2 per flauto e basso continuo di Benedetto Marcello (1686-1739); Variazioni e diminuzioni per viola ba-

starda: Non gemme, non fin oro Ancor che col partire di Girolamo Dalla Casa (?-1601); Solo per flauto traverso e basso di Giuseppe Tartini (1692-1770); Sonata per il cembalo in re maggiore di Baldassarre Galuppi (1706-1785); Sonata n.1 in mi minore per flauto e basso continuo di Giuseppe Benedetto Platti (1700 ca.-1763); Sonata in F per flauto traversiere di Antonio Lotti (1666-1740).

Nel pomeriggio di domenica 23 settembre è protagonista il suono acuto e grintoso del clarinetto al Teatro Politeama Boglione di Bra. Alle ore 17 salgono sul palco Lorenzo Coppola con il suo clarinetto e il Quartetto Terpsycordes da Ginevra (Girolamo Bottiglieri, violino primo; Raya Raytcheva, violino secondo; Caroline Cohen-Adad, viola; François Grin, violoncello). Si misurano con due brani dolci e struggenti di Mozart e Brahms, dove lo strumento protagonista si impone con forte musicalità: di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) propongono Quintetto in la maggiore per clarinetto d'amore e archi KV 581; di Johannes Brahms (1833-1897) presentano Quintetto in si minore per clarinetto e archi op. 115.

Chi sono gli artisti dell'autunno

Caterina Vertova. Si specializza in laboratori a Londra, segue tirocini presso l'Actor Studio di New York e stage di danza alla scuola acrobatica École Nationale du Cirque di Parigi. Rientrata in Italia, lavora in teatro per registi italiani come Giorgio Strehler, Luigi Squarzina e Mario Missiroli. In ambito cinematografico partecipa a produzioni con la regia di Federico Fellini, Ferzan Ozpetek e Florestano Vancini. È protagonista di serie televisive quali Commesse, Incantesimo, Il bello delle donne e Il Commissario.

Classico Terzetto Italiano. Esegue ricercati programmi del primo Ottocento con strumenti storici. Ha tenuto concerti in Italia e all'Estero (Germania, Francia, Svizzera, Belgio, Olanda, Danimarca, Fin-

segna alla Royal College of Music di Londra e al Welsh College of Music and Drama), proponendo un repertorio che spazia dalla musica medievale a quella contemporanea. Ha studiato con Nikolaus Harnoncourt a Salisburgo e nel 1984 ha fondato il Purcell Quartet. Ha suonato in tutta Europa, Giappone, Stati Uniti. Ha realizzato più di cinquanta registrazioni per Hyperion, Chandos, Virgin Classics e Harmonia Mundi.

Jane Chapman. Ha studiato clavicembalo con Ton Koopman. Il suo repertorio spazia dalla musica anti-

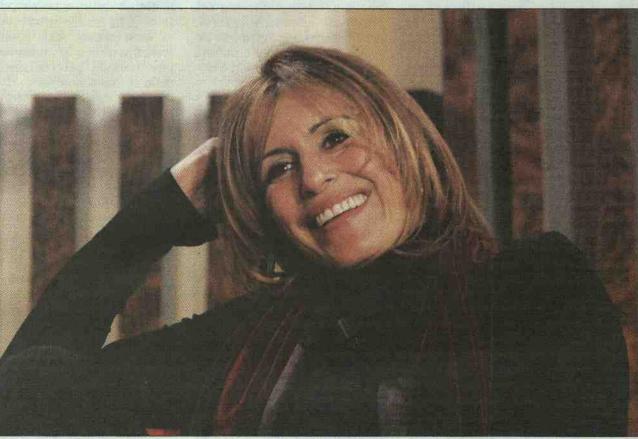
INCONTRI

ca al barocco, all'avanguardia contemporanea. Definita dall'Independent come il clavicembalo britannico più sperimentatore e dal Guardian come artista senza paura, ha rivitalizzato il repertorio per clavicembalo, spingendo i compositori verso nuovi parametri e sonorità. Insegna al Royal College of Music di Londra. Recentemente con il chitarrista jazz Mark Wingfield ha pubblicato l'album Three Windows (Dark Energy Music).

Lorenzo Coppola. È stato allievo di Eric Hoeprich nella classe di clarinetto storico del Conservatorio Reale dell'Aja. Dal 2004 è professore di clarinetto storico presso la Escola Superior de Música de Catalunya a Barcellona. Ha collaborato con ensemble specializzati nell'esecuzione di musica barocca e classica con strumenti originali, fra i quali Les Arts Florissants, La Petite Bande, Ensemble Baroque de

Limoges, Freiburger Barockorchester, Bach Collegium Japan. Svolge attività di musica da camera con gruppi e musicisti quali Kuijken Quartet, Ensemble Philidor, Ensemble Zefiro, Quatuor Terpsycordes.

Quartetto Terpsycordes. Fondato nel 1997, ha seguito l'insegnamento di Gábor Takács-Nagy. Stimolati dal contrasto delle loro origini (Italia, Bulgaria e Svizzera), le loro registrazioni riflettono la volontà di cogliere in ogni progetto l'essenza del testo: La Morte e la Fanciulla di Schubert rivelata per la prima volta con strumenti d'epoca; Schumann (Opus 41) e Haydn (Opus 33) messi in una nuova prospettiva; le prime esecuzioni del compositore svizzero Gregorio Zanon; Le Sette ultime Parole di Cristo sulla Croce di Haydn.



Caterina Vertova

landia e Norvegia) e ha pubblicato con favorevoli esiti da parte della critica due Cd monografici dedicati a Joseph Kreutzer e Ferdinando Carulli, editi da Ducale.

Stephen Preston. Dopo aver studiato flauto alla Guildhall School of Music and Drama di Londra, inizia la sua carriera fondando, insieme con il clavicembalista Trevor Pinnock e il violoncellista Anthony Pleeth, il Trio Galliard, che debutta con successo nel 1966. Specializzatosi nell'esecuzione filologica su strumenti antichi, ha fatto parte delle principali formazioni cameristiche e orchestre del Regno Unito come English Concert, The Academy of Ancient Music, London Baroque.

Richard Boothby. Suona la viola da gamba (che in-

Un borghese sempre più piccolo

di Daniele Zito

Antonio Pagliaro

Antonio Pagliaro LA NOTTE **DEL GATTO NERO**

pp. 206, € 14,50, Guanda, Milano 2012

volte ci sono libri a cui la sorte ha destinato il ruolo di far comprendere meglio e più a fondo la grandezza di altri libri. È questo il caso dell'ultimo romanzo. La vicenda è ambientata nel 2003. Siamo a Palermo, sono le tre e trentadue di notte, quando la vita grigia e povera di fatti di Giovanni Ribaudo, un insegnante precario, viene sconvolta per sempre dall'arrivo di una telefonata. Una voce femminile dal vago accento straniero chiede di suo figlio, Salvatore, un diciannovenne come tanti, capelli lunghi e occhiali D&G usati a mo' di cerchietto. Giovanni chiede alla moglie, Vera, se ha sentito Sal-

vatore rincasare. Vera risponde solamente: "Non l'ho sentito". Comincia tutto qui. Il giovane non è nel suo letto, sembra sparito. Ritroveranno Salvatore qualche giorno dopo, in carcere. Come in un romanzo kafkiano c'è solo la certezza del reato, mentre accuse, moventi e indizi

risultano incomprensibili. A partire da quel momento, l'esistenza di Giovanni sarà trascinata dentro un incubo senza fine fatto di avvocati, usurai, false speranze e corruzione; un incubo dentro il quale il protagonista perderà ogni certezza fino a trasformarsi egli stesso in un aguzzino. La notte del gatto nero è la storia di questa sua lenta, allucinata e truce vendetta. Lo stato, a cui Giovanni crede fermamente e verso cui ripone ogni fiducia, si rivelerà come un insieme molecolare e disarticolato di piccoli clan feroci, raggruppati tra loro unicamente da interessi spiccioli e giochi di potere, popolati da individui soli che lottano disperatamente per sopravvivere. În un universo simile, la giustizia semplicemente non esiste: Giovanni lo scoprirà a proprie spese, man mano che i suoi tentativi di fare luce su quanto accaduto verranno tutti sistematicamente frustrati (oltre che sabotati fin nelle loro più minuscole articolazioni) da un potere pulviscolare che riverbera la propria immagine dietro ogni ufficio, dietro ogni porta che si chiude, dietro ogni funzionario che fa solamente il proprio dovere. Giovanni subirà tutto questo senza mai accettarlo realmente. La giustizia non sparisce mai dalla sua mente. "La giustizia che lo Stato gli deve. Lo Stato che gli ha sottratto un figlio sano e gli ha restituito un cadavere". E se lo stato non è in grado di rendergli la giustizia che gli spetta, a Giovanni non rimane altra alternativa che quella di intraprendere un percorso sempre più estremo, nel tentativo folle di ripristinare un ordine

equo oramai perduto. Si butterà a capofitto in questa impresa, con lucidità, senza lasciarsi nemmeno la possibilità di coltivare

E una vicenda cupa e feroce, quella raccontata da Pagliaro, una lunga discesa all'inferno fino all'unica, inevitabile conclusione. Nelle sue parole non c'è niente di riparatorio o assolutorio. Il suo è uno sguardo spietato che non risparmia nulla al lettore. Non c'è alcun intento polemico o satirico nella sua scelta stilistica, né tanto meno anacronistiche prese di posizione o altro; c'è soltanto un palese amore per il dettaglio, quasi un'ossessione. La sua scrittura somiglia a un lungo piano sequenza che mostra al lettore tutte le fasi della caduta del protagonista senza mai giudicare alcunché. Così facendo obbliga il lettore a mettersi in gioco, a prendere consapevolezza assieme al protagonista dell'orrore senza rimedio che viene scandito

dalla concatenazione degli eventi. È quasi come se Pagliaro puntasse una lente d'ingrandimento contro un formicaio.

Tutto il dolore, tutta la confusione e tutta la rabbia di Giovanni Ribaudo vengono condensati in poche frasi misurate, controllate in maniera maniacale.

Spesso si tratta di dialoghi, o meglio di rapidi scambi di battute che focalizzano l'attenzione su un gesto, su un particolare, su un microscopico spostamento psicologico: "'Dobbiamo essere uniti' disse Giovanni. Ci credeva davvero. 'Non so più chi sei' rispose lei. Lo fece con amore. Lui si alzò, andò per abbracciarla. 'Dobbiamo farlo per Salvatore'. 'Farlo cosa' chiese lei. 'Essere uniti"

Quasi obbligatorio il confronto con il borghese piccolo piccolo di Vincenzo Cerami. C'è lo stesso mitologema (la vittima che diventa carnefice in seguito alla morte del figlio), un analogo percorso psicologico, c'è addirittura la stessa modalità di tortura. In entrambe le opere l'azione è ambientata qualche anno prima, quasi a segnare un distacco con l'epoca in cui l'opera stessa è stata scritta. E in entrambe le opere, il protagonista reagisce alla disintegrazione della propria idea di stato rifugiandosi dentro forme di aggregazione alternative: la massoneria nel caso di Cerami, la mafia in quello di Pagliaro. A ben vedere, però, nella Notte del gatto nero c'è anche dell'altro

Un borghese piccolo piccolo esce nel 1976. Sono anni duri, cupi, pieni di contraddizioni stridenti. La crisi petrolifera degli anni settanta, gli accordi di Bretton Woods e le conseguenti politiche economiche restrittive incidono profondamente sul tessuto sociale: i salari tornano a scendere, la mobilità sociale ridiventa appannaggio esclusivo delle classi dirigenti, tutto si ferma. Per milioni di persone l'idea che il futuro si sarebbe svolto

Narratori italiani.

per tappe lineari e progressive diventa, da un giorno all'altro, un'utopia. Giovanni Vivaldi, il protagonista del romanzo di Cerami, è figlio della disillusione di tutte quelle persone. La sua parabola vendicatrice è la parabola di una generazione che reagisce alla perdita di ogni certezza sul futuro virando con decisione verso l'esercizio di una violenza che non ha più nulla di riparatrice, ma che, semplicemente, fa emergere la vendetta come valore fondante attorno a cui costruire la propria identità.

Fa male constatare come, dopo trent'anni di politiche di attacchi salariali, di privatizzazioni, di delocalizzazioni selvagge e di finanziarizzazione oltranzista, l'Italia di oggi sia tornata a essere molto simile a quella percepita dal borghese di Cerami. Un precario di oggi vive contraddizioni analoghe a quelle che viveva un borghese piccolo piccolo nel '76. Sono entrambi individui condannati al presente. Il futuro, per loro, è un'ossessione. Non potendo poggiare su alcuna narrazione alternativa che dia un senso alle loro esistenze e vivendo una condizione lavorativa deprivante, non possono far altro che assegnare ai propri figli il compito, anzi la missione, di riscattare il proprio nome, il proprio destino. Salvatore Ribaudo e Mario Vivaldi, dunque, non sono soltanto i figli dei due protagonisti, sono anche e soprattutto l'unico futuro che essi possono permettersi. E tanto più quel futuro diventa indecifrabile, tanto più le azioni intraprese per accaparrarselo si caricano di significati, di presagi, di inquietudini. Quando però quel futuro si sgretola, allora niente ha più senso.

Giovanni Ribaudo e Giovanni Vivaldi, in questo senso, sono personaggi complementari, speculari. La loro postura, la loro impotenza, il loro desolante squallore raccontano la stessa condizione, lo stesso destino; una condizione e un destino che la storia, il potere, gli eventi hanno loro assegnato e dai quali non riescono a sfuggire. Sono quasi due fotografie della nostra nazione, una scattata nel '76 e l'altra scattata oggi. Basta metterle a confronto per comprendere che Giovanni Ribaudo non è altro che un Giovanni Vivaldi dopo trentacinque anni di sconfitte.

a sua solitudine è più profon-∡da, la sua violenza è più insensata, le sue azioni sono più disperate; non gli è valso a nulla cambiare nome, mestiere, linguaggio, miseria, il suo nucleo fondante è rimasto lo stesso. Si è semplicemente riadattato cambiando forma, non sostanza. Ha lasciato i grigi uffici ministeriali romani per immergersi nell'anonimo precariato palermitano, senza che questo sia riuscito a scalfirne abitudini e nevrosi. Come un incubo ricorrente, la sua ombra non ha mai smesso di tormentarci. Il grande valore del romanzo di Pagliaro sta proprio in questo: nell'aver saputo cogliere la mutazione profonda dei borghesi piccoli piccoli nostrani e nell'averla raccontata senza falsi pudori, quasi con crudeltà.

zito.daniele@gmail.com

D. Zito è ricercatore precario presso l'Università di Catania

Marchio indelebile

di Giusi Marchetta

Marco Porru L'EREDITÀ DEI CORPI

pp. 303, € 18, Nutrimenti, Roma 2012

Se l'infanzia, mitica, favolosa, pur con i suoi traumi, costituisce per qualsiasi scrittore uno sconfinato repertorio di immagini, ricordi, speranze cui attingere a piene mani, l'adolescenza non è certo da meno. Tra i dodici e i diciott'anni, periodo per eccellenza di crescita del corpo e dello spirito, si scatena una sanguinosa guerra tra ciò che ci hanno raccontato e ciò che era vero, tra desideri e sconfitte, tra la nostra immagine allo specchio e lo sguardo dell'altro. È uno scontro spietato, spesso teatrale. L'adolescente contesta, disobbedisce, si cerca e a volte si trova in esperienze che lo avvicinano agli altri più che a se stesso. È un modo di sopravvivere, di venire a patti con la realtà esterna.

Per questo Raniero ha Gabriele e viceversa: non riuscirebbero a procedere nel mondo l'uno senza l'altro o così credono. Raniero combatte su "un campo di mine antiuomo", il suo corpo ricoperto di bozzi. (Sono solo due in realtà ma si espandono sul petto e

la notte basta sognare di averne un altro accanto all'ombelico per sentirlo il bastardo che emerge dalla pelle, la deforma, la appesta; facile dire solo due se non hai diciassette anni e non sei Raniero al buio che si passa le mani sulla pancia). Sua madre Gilla vive da anni in una casa famiglia dove si prendono sciattamente cura di lei e della sua mente deteriorata; sua zia Rosaria, brutta, sola, insicura e profondamente infelice, non ha che lui all'attivo dei suoi traguardi: l'eredità della sorella bella, sedotta e abbandonata. Gabriele invece una famiglia ce l'ha ma i suoi genitori Francesca e Domenico gli rubano il sonno con il loro rapporto costruito sulle urla e le violenze di lui e sui maldestri tentativi di lei di far avvicinare padre e figlio. È tutto inutile: Gabriele soffre di insonnia, vive in una propria dimensione, totalmente rso nella lettura e odia profondamente suo padre. Non sa che Rosaria è innamorata di lui o forse lo immagina ed è il solo responsabile della loro relazione ambigua, fatta di confidenze, di libri scambiati e di piccoli doni.

Rosaria, Raniero e Gabriele dunque: tre persone che si aggrappano a vicenda per rimanere a galla, finché nella loro vita non compare un uomo, Cesare, che non riuscirà a sottrarre Rosaria alla sua esistenza votata alla solitudine, ma che per Raniero diventerà una presenza significativa in molti modi.

Così, un po' alla volta, i due ragazzi si allontanano e quella che era un'amicizia fatta di solidarietà e condivisione (da parte di Gabriele soprattutto, più sano, più bello, un giovanissimo padre putativo) comincerà a tramarsi di dubbi e incomprensioni, rischiando di rompersi, mentre Raniero si confronta con il desiderio del corpo e si avventura alla scoperta dell'identità paterna, la cui unica eredità sembrano essere i noduli che gli in-

vadono la pelle.

È davvero intenso il modo in cui Marco Porru, nell'Eredità dei corpi, ha legato insieme i destini di questi due adolescenti, raccontandone l'estate. E se l'eredità di Raniero pare quella più dolorosa da portare, con il suo devastante marchio, segno visibile di una ferita più profonda che lo accompagna dalla nascita, non meno amaro è il percorso di Gabriele, che alla fine del romanzo scoprirà a sua volta di essere portatore e vittima di un crisma altrettanto indelebile.

Probabilmente la lunghezza del libro non permette di apprezzare a pieno la peculiarità di questo rapporto, che con lo scorrere delle pagine rivela una complessi-

> tà sempre maggiore, in particolare per quanto riguarda il personaggio di Raniero, che nutre per Gabriele sentimenti profondi che a stento capisce e riesce a gesti-

Se talora, soprattutto nella prima parte del romanzo, il lettore può provare una sensazione come di soffoca-

mento per l'accumularsi di prove e situazioni ardue cui sono sottoposti i due ragazzi (in particolare Raniero, provato dalla malattia e vittima delle disgrazie familiari), ci sono momenti in cui l'autore, ritagliando i due ragazzi dal mondo circostante, ci fa dono di squarci incisivi e densi di emotività. Pensiamo ai momenti in cui Gabriele cerca di prendersi cura dell'amico e non ci riesce perché può offrirsi di aiutarlo ma non guarirlo o amarlo come un vero amante o un padre.

Eppure, anche se non si guariscono, Gabriele e Raniero si salvano un po', come le protagoniste di Acciaio di Silvia Avallone, più coraggiose nell'esplorare la propria eredità corporea e il sentimento che le lega, o come i personaggi di Stand by me di Stephen King, bellissimo racconto in cui troviamo lo stesso sodalizio disperato tra pari che si alleano per sentirsi più forti e che lo diventano. In qualche modo infatti, Raniero e Gabriele, come tutti i personaggi adolescenti, ci ricordano che essere liberi e feroci non basta a renderti felice. In questa guerra, che è guerra contro le cose che succedono, contro gli altri che si avvicinano, ti accarezzano e ti mordono, c'è bisogno di qualcuno che ti trascini fuori dalla macchina sbagliata. Qualcuno che prenda a pugni chi ride quando passi. E che vuole che tu faccia l'amore perché è una cosa bellissima. Ci ricordano insomma di quando eravamo i più soli al mondo e qualcuno, altrettanto solo, combatteva con noi.

giusimarchetta@libero.it

G. Marchetta è scrittrice e insegnante



Narratori italiani.

Il visore

e il calore del corpo

di Rossella Milone

Melania Mazzucco
LIMBO

pp. 476, € 20, Einaudi, Torino 2012

Jultimo libro di Melania ✓ Mazzucco ricrea e racconta un intero apparato mimetico, nella migliore tradizione aristotelica, che ammalia e pervade, convincendoci che i passi che stiamo facendo non sono nel mondo vero, ma in quello verosimile del libro. Il mondo raccontato in Limbo è quello di Manuela Paris, cresciuta in una famiglia sfilacciata e in un'adolescenza sbilenca, che studia per diventare sottufficiale dell'esercito fino a diventare comandante di plotone in una base in missione in Afghanistan. Profondamente calata nel suo sentimento

di obbedienza e lealtà morale, sopravvive a un attentato in cui sono morti tre dei suoi uomini, nonché amici, resi fratelli ed "epigoni" dalla condivisione del dolore, delle paure, del codice militaresco. Manuela torna nella sua città natale, Ladispoli, per cercare di ritrovare la salute fi-

sica e mentale, nonostante gli incubi, le notti insonni e piene di ombre, un'aggressività inconsapevole e micidiale che deriva dal suo disturbo post traumatico da stress. Manuela ha perso una vita e ne deve ritrovare un'altra; perché morta non è. E come lei. anche il misterioso uomo dell'-Hotel Bellavista che, di fronte casa sua, la osserva - come uno specchio, l'ombra che gli è fuggita dal corpo ("Ho capito subito che eri pericolosa per me. Perché eri la mia ombra") - e che anche lui deve ritrovare e ricucire all'anima la sua vita perduta. Manuela e l'uomo dell'Hotel Bellavista, Mattia, sono due aspetti della stessa medaglia: quella martoriata e sopravvissuta, a cui bisogna - per ricominciare - restituire l'altra metà; e con questa inconsapevole, eppu-

re istintiva necessità del cercarsi, entrambi si annusano e si scoprono, fino a ricoprirsi l'uno con l'altra di una pelle che lentamente si ricrea, si riforma, cicatrizza.

Dopo lo sguardo lucido e chirurgicamente attento alla realtà contemporanea di Un giorno perfetto (Rizzoli, 2008), Mazzucco distende nella narrazione uno scenario arso e dilatato come il deserto afghano, in cui raccoglie l'umanità di Manuela e Mattia (insieme con quelle degli altri efficaci ritratti di Vanessa, Alessia, Cinin Colella), in cui, se pure emergono accennati, abbozzati rimandi a una visione politica riguardo la partecipazione italiana alle "missioni di pace" in Asia, ciò che interessa alla storia sono le missioni private: le guerre intime che fanno i conti con i destini, gli incontri, le occasioni, che pure si innescano in un meccanismo ampio e collettivo, in cui ci si trova a combattere come si può e a sopravvivere per pure, casuali divergenze.

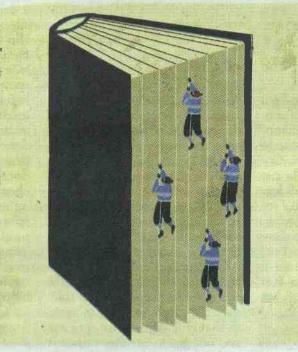
Il libro è diviso in capitoli "vivi" (Live) in cui si racconta il momento, lungo qualche mese, del ritorno di Manuela e della sua nuova vita da riconquistare; in cui è lo sguardo focalizzato nella protagonista, anche se l'autrice effettua cambiamenti di rotta e lo moltiplica in quello dei vari personaggi con una semplicissima fluidità, a porci pagina dopo pagina di fronte alla lotta che bisogna compiere non solo per salvarsi la vita sotto i proiettili, ma anche per salvarla più volte dopo morti, come nel wargame della bambina Alessia chiamato, appunto, Limbo. La vita presente si alterna con i capitoli dedicati alla scrittura: per

superare il trauma, a Manuela è stato assegnato il compito di scrivere tutto quello che ha vissuto, gli Homework in cui, in prima persona, ci racconta ciò che i suoi occhi hanno visto, il corpo sopportato, e il dolore scaturito. Come se la scrittura, ricreando e riportando in vita, per

una seconda volta, il passato, fosse il tramite, il rito d'iniziazione attraverso cui la vita può rigenerarsi. È nella scrittura - che Mazzucco articola con complesse giravolte linguistiche, alternando sprazzi di dialogo a impennate dialettali, riferimenti specialistici e minuziosi del gergo militare a lirici momenti di delicata poesia - che, alla fine, si trova il compattamento della storia, delle macerie umane di Manuela, e della vita di tutti: "Il visore segnala il calore del corpo. (...) E la scrittura, in fondo, fa la stessa cosa. Non consola. non salva, non resuscita i morti. Ma registra il passaggio. Trascrive l'assenza - filamenti di luce nell'oscurità".

rossellami@libero.it

R. Milone è scrittrice



Courtesy of Emiliano Ponzi per "Los Angeles Times", settembre 2010

La morte

è un sibilo

di Paolo Di Paolo

Edoardo Albinati VITA E MORTE DI UN INGEGNERE

pp. 150, € 18, Mondadori, Milano 2012

66 Tl figlio dell'ingegnere da-Lgli occhi grigi" faceva la sua comparsa già in 19 (2001), il libro in cui Edoardo Albinati attraversa Roma a bordo di un tram. Il figlio dell'ingegnere è l'autore stesso, che ora affronta sino in fondo questa definizione di sé. Figlio, innanzitutto; e di quell'ingegnere difficile da capire: "Era un uomo spaventosamente ambiguo. In apparenza calmo e freddo, fino a farmi pensare che fosse indifferente alla maggior parte dei problemi degli altri". Ma è proprio così? Vita e morte di un ingegnere, fin

dal titolo, manifesta la volontà di recuperare un personaggio (una persona) nella sua interezza, di analizzarlo e interrogarlo fuori dal complesso e ambiguo romanzo in cui era immerso (la sua vita). Si potrebbe pensare a questo libro come a un "a parte" rispetto a un romanzo

possibile, perché Albinati isola istanti, esamina frammenti di esistenza, oggetti, frasi; sottrae al flusso del romanzo possibile e della vita qualcosa da mettere sotto una lente di ingrandimento. È come se, dopo aver scritto Papà Goriot, Balzac ripensasse Goriot fuori dal romanzo, ne investigasse ulteriormente la natura, il carattere "a posteriori" rispetto al romanzo e alla sua trama, isolato da quella trama, e dovesse tenere conto che Goriot è suo padre. Così, il romanzo dell'ingegnere è come se, da qualche parte, fosse già scritto, e Albinati volesse tornarci sopra, come un critico, come un investigatore sempre più coinvolto, implicato. Nelle prime pagine c'è uno sguardo più distante: non freddo, semmai distaccato.

"Dopo la sua morte non ho trovato niente di interessante nel suo guardaroba" scrive Albinati e fa tornare in mente il gesto che apre L'invenzione della solitudine di Auster (insieme a Patrimonio di Philip Roth, uno dei memoir più intensi degli ultimi vent'anni sulla morte del padre vista da un figlio). Si assiste come al passaggio da una serie di soglie, filtri, intralci: tutto ciò che complica un avvicinamento. "Una cosa strana

e anche triste di cui mi sono accorto è che so tante cose stupide e inutili, o anche importanti e illustri, sui più svariati argomenti, mentre non conosco quasi niente della persona che mi ha generato, la persona, probabilmente, a cui nel mondo sono più simile e a cui devo di più". Il padre come estraneo, come straniero: Albinati accumula domande, domande anche semplici, semplicissime ("Cosa faceva l'estate a Roma da solo?"), ma che diventano enormi e terribili perché destinate a restare inevase. Il libro procede aprendo ricordi come varchi ("Una volta con mio padre presi parte..."), come prove di qualcosa. Albinati si approssima alla verità, a una verità tentando definizioni: "Mio padre era un uomo allegro", oppure – nell'incipit – "Mio padre non amava la musica", che mi ha ricordato l'incipit che dà il titolo a un romanzo del '94 di Enzo Siciliano, Mia madre amava il mare. Forse è un libro che ha contato per Albinati: l'esposizione - nudi, indifesi - alla complessità di una vita (quella dei genitori) che ci riguarda co-

precedendoci, ci sfugge, non è afferrabile. Ci mette appunto nella condizione di archeologi che lavorino però su fonti, su reperti a un tempo misteriosi e familiari. In ogni caso, *caldi*.

me poche altre e che tuttavia,

Ondivago, desultorio, e affascinante proprio per questo, Vita e morte di un ingegnere diventa anche una ser-

rata riflessione sull'essere figli,

sull'immaturità, sul significato dell'obbedienza, su come essa possa convivere o meno con la complicità. È un libro trasparente, con una prosa limpida, un italiano bello e pulito, che sembra di un altro tempo. Commuove perché, tenendo sempre a freno le derive sentimentali e sorvegliata com'è ogni pagina, riesce a far sentire al lettore uno strazio profondissimo, un grido muto, il dolore di una resa dei conti che è impossibile chiudere e archiviare. Le pagine sulla malattia toccano non solo per ciò che di "esterno" raccontano, il decorso, le cure, la speranza e la disperazione che da esse deriva; ma è quella stessa malattia che consente di avvicinarsi, quello "stato di necessità" che apre gli occhi e ridiscute le distanze, quella malattia che, diciamo cosi, può iar riavvicinare un pagre e un figlio è anche ciò che chiude e li separa definitivamente. "Quelle erano le ultime occasioni che avevo per parlargli, erano gli ultimi istanti che potevo trascorrere accanto a lui, e bisognava prendere o lasciare quello che offriva il tempo rimasto, le poche briciole di una vita che stava per concludersi". Sono pagine pietose e spietate insieme, animate dal coraggio di ripercorrere una storia che è di tutti, universale però solo quando diventa dolorosamente privata, personale, intima. morte è oscena e semplice, un

dipaolo.paolo@gmail.com

P. Di Paolo è scrittore e dottorando di ricerca in italianistica all'Università di Roma Tre

Scontro

verbale

di Damiano Latella

Alessandra Libutti
THOMAS JAY

pp. 291, € 14,50, Fazi, Roma 2012

In romanzo d'esordio, già finalista del premio Calvino, ambientato quasi esclusivamente in una stanza. Fin dal titolo, si staglia la figura del protagonista: Thomas Jay, nom de plume di Stefano Lorenzini, racconta dal carcere la sua vita inviando lettere a Ailie, ex studentessa che ha scritto una tesi su di lui. Più che una vita, è una discesa agli inferi: l'infanzia poverissima, il rifiuto per la madre biologica e il riformatorio fanno di Stefano un ribelle che scappa in continuazione. Tra una fuga e l'altra, sboccia l'amore per i libri e per la scrittura, dopo l'incontro con Max, l'anziano proprietario di una lavanderia. Tornato in cella, Stefano termina a quindici anni il suo primo capolavoro e lo manda al critico Samuel Atkins. In breve i suoi romanzi, firmati Thomas Jay, fanno il giro del mondo, ma la vera identità dell'autore resta un segreto. In seguito ai ripetuti tentativi di evasione, infatti, la pena si è trasformata in ergastolo. Ed è proprio il mistero sull'identità ad affascinare Ailie, ancor più delle allegorie della vita nascoste fra le pagine di Thomas Jay. Ma instaurare un legame con un uomo privato della libertà si rivela arduo. Il motore della storia risiede nel confronto serrato fra Stefano e ognuno degli altri personaggi. L'io narrante, che per il resto mantiene un atteggiamento fortemente introspettivo, di spietata autoanalisi, rivolge qui la sua spietatezza verso l'interlocutore.

Ne scaturisce un tono provocatorio molto efficace, alla ricerca costante dello scontro verbale, che fa emergere il rifiuto di una salvezza che giunga dall'esterno. Il protagonista finisce così per dibattersi in una sorta di "enigma della camera chiusa", in cui fare i conti con se stesso e con il significato della sua colpevolezza. Risultano meno felici i passaggi in cui ci si Jay, dei quali sappiamo ben poco, e sui grandi classici, Dostoevskij in primis. Vi prevale, infatti, un lato razionale che raffredda la tensione drammatica. L'ambizione è lodevole, ma si avverte anche nello stile, sempre compatto e pulito (a tratti anche troppo), un lieve sbilanciamento verso la riflessione a scapito dell'aspetto emotivo. Il detenuto Lorenzini guadagna una lucidità sorprendente ma perde qualcosa in umanità. Va detto che era difficile trovare il punto di equilibrio. Così come è difficile nel panorama odierno trovare un primo romanzo coraggioso e non scontato.

damiano.latella@gmail.com

D. Latella è traduttore

Saggistica letteraria

Nel mondo della prosa

di Raoul Bruni

Guido Mazzoni
TEORIA DEL ROMANZO

pp. 412, € 28, il Mulino, Bologna 2011

Da molto tempo a questa parte, nel panorama della critica letteraria italiana, non apparivano saggi della rilevanza teorica di quelli di Guido Mazzoni: mi riferisco in particolare, oltre al libro qui in oggetto, frutto di oltre tre lustri di ricerche, al precedente e complementare volume, Sulla poesia moderna (2005). In un mondo, quale quello della nostra attuale saggistica letteraria, dominato dall'iperspecialismo parcellizzante, Mazzoni trova il coraggio di osare, di affrontare temi ambiziosi e di ampissimo raggio, senza però rinunciare al

rigore analitico. Volendo semplificare, si potrebbe dire che i saggi di Mazzoni rappresentano uno dei rarissimi esempi italiani di una "critica in grande stile", che, da noi, sembrava essere definitivamente tramontata. E ciò rimane un dato difficilmente contestabile,

tesi che Mazzoni propone. Fin dal titolo, questo volume intende esplicitamente riallacciarsi al György Lukács di Die Theorie des Romans, uscito quasi un secolo fa, nel 1916; il filosofo ungherese, del resto, non è che uno dei moltissimi pensatori, critici e teorici della letteratura (da Foucault a Wittgenstein, da Auerbach a Bachtin, da Heidegger a Althusser) cui Mazzoni si riferisce per fondare la sua prospettiva teorica. Tuttavia, il modello più decisivo è un filosofo che oggi, dopo un periodo di relativa latenza, sta tornando di grande d'attualità: Hegel, recepito anche attraverso il filtro della magistrale interpretazione di

indipendentemente dal fatto

che si condividano o meno le

Il saggio di Mazzoni si richia-Ima dichiaratamente all'estetica hegeliana, ricollegando il carattere del genere-romanzo alla fase storica del "mondo della prosa" e, più in generale, situandone la genesi e lo sviluppo nell'ambito di un processo storico di lungo periodo. Ma a quale definizione di romanzo Mazzoni fa riferimento? "Se il primo tratto che definisce il romanzo nell'accezione moderna del termine è la forma narrativa, il secondo è la capacità di raccontare qualsiasi storia in qualsiasi modo". A poter raccontare "qualsiasi cosa in qualsiasi modo" gli scrittori occidentali giungeranno però molto lentamente: in Teoria del romanzo si prende le mosse dall'antichità greca, caratterizzata dal conflitto tra mimesi e sapere concettuale che sboccherà nella scomunica della prima, sancita nella Repubblica di Platone e sostanzialmente condivisa dal pensiero cristiano. Altro ostacolo all'affermarsi dell'"anarchia mimetica" romanzesca fu il sistema classico dei generi e degli stili: sebbene già a metà del Cinquecento si cominci a utilizzare la categoria romanzo in un'accezione ampia, solo a partire dal XIX secolo, cioè dopo la svolta estetica della Romantik, questa forma letteraria inizia ad acquistare il suo statuto odierno.

Dopodiché Mazzoni propone una periodizzazione scandita da tre fasi: nella prima, che si snoda dal 1800 al 1850, anno della morte di Balzac, si forma il paradigma del romanzo ottocentesco, messo in crisi (nella seconda fase, che si situa tra il 1850 e il 1900) da autori come Flaubert e Dostoevskij, fino all'avvento del modernismo, che caratterizza la terza fase (1900-1940), segnata dai capolavori di Joyce, Musil, Proust, Kafka, Broch, Woolf. La quarta stagione, che è quella che stiamo vivendo, pur non priva di innovazioni rilevanti, è, secondo

Mazzoni, meno rivoluzionaria della precedente, anche perché si colloca in un periodo in cui il *nuovo* rappresenta sempre meno un valore intrinseco (si pensi a romanzi come *Vita e destino* di Grossman, o, per quanto riguarda l'Italia, al *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa e *La Storia*

di Morante, che oggi quasi più nessuno, a differenza di ciò che accadde in passato, accusa di arretratezza).

Queste, dunque, le fasi che il romanzo ha attraversato per diventare la forma d'arte egemone della modernità. Ma al di là degli schemi storici, c'è qualcos'altro che ha decretato la straordinaria fortuna di questo genere letterario: esso rappresenta forse la massima approssimazione letteraria alla vita degli individui comuni. C'è un passo, tratto da uno scritto di David Herbert Lawrence risalente al 1922, a cui Mazzoni dà un rilievo fondamentale, citandolo sia all'inizio sia alla fine del suo libro: "Nulla è importante, se non la vita (...). Per questa ragione sono un romanziere. Ed essendo un romanziere, mi considero superiore al santo, allo scienziato, al filosofo e al poeta – che sono tutti grandi esperti di parti diverse dell'uomo vivente, ma non colgono mai l'intero" (anche a questo proposito vien da pensare a Hegel e al suo celebre assioma "il vero è l'intero"). Tutto lo scavo storico-teorico condotto da Mazzoni non perde mai di vista la "vita" ed è coerentemente improntato alla Lebenphilosophie, nell'accezione più intrinseca del termine. Alla sua Teoria Mazzoni avrebbe potuto certamente applicare il memorabile esergo, mutuato da Adorno, già posto in limine a Sulla poesia moderna: "Le forme dell'arte registrano la storia degli uomini con più esattezza dei documenti".

raoul.bruni@unipd.it

R. Bruni è assegnista di ricerca in italianistica all'Università di Padova

La fine

della perversione

di Gianluigi Simonetti

Massimo Fusillo
FETICCI
LETTERATURA, CINEMA, ARTI VISIVE

pp. 205, € 20, il Mulino, Bologna 2012

Feticci di Massimo Fusillo pre-senta almeno tre motivi di interesse e di dibattito. In primo luogo costituisce un importante studio monografico sul rapporto tra feticismo e creatività artistica: attraversando in lungo e in largo il sistema delle arti occidentali, da Apollonio Rodio a Jeff Koons, l'autore prende in esame numerosi esempi di oggetti caricati di specifici valori simbolici, allegorici o emotivi, ed esplora il significato e la forma di questo investimento. La trasformazione in feticcio di un oggetto materiale - non importa se povero o prezioso, or-

dinario o stravagante – viene sottratta al campo della perversione individuale o all'esperienza sociale dell'inautentico e ricondotta a un processo creativo che ha molto in comune con quello dell'arte in generale: abituata, come il feticismo stesso, a condensare in porzioni discrete di realtà una ricca

stratificazione di sensi e soprasensi; cioè a lavorare sul dettaglio, a stipare l'infinito in un frammento, a rendere privato l'assoluto.

Non solo. Se da sempre le opere d'arte coltivano l'ambizione di racchiudere l'universale nel particolare, in epoca moderna e postmoderna la faccenda si complica per almeno due ragioni. Da un lato la rivoluzione industriale, la produzione seriale di merci, il contagio consumistico contribuiscono a rendere il feticismo una patologia emergente, e al tempo stesso una perversione alla moda e una materia di studio dai rivolti sociologici e filosofici significativi, al cui fascino non potranno sottrarsi né Marx né Freud.

Dall'altro, l'arte contemporanea smette di limitarsi a rappresentare oggetti concreti, ma comincia a usarli direttamente, nella loro bruta materialità, musealizzandoli e intensificandoli. Feticci tiene in gran conto il divenire storico del feticismo nell'arte, organizzando il proprio materiale all'interno di capitoli che se restano legati a un taglio tematico - l'oggetto di seduzione, l'oggetto memoriale, l'oggetto magico, ecc. sono di fatto disposti secondo un ordine in gran parte cronologico. Le analisi puntuali confermano (a volte forse troppo) le nostre certezze sulla tradizione e finiscono con il celebrare, proiettandolo all'indietro, lo statuto iconico del feticcio postmoderno.

Tuttavia Feticci non è solo un esempio brillante e aggiornato di critica tematica contemporanea; il libro coltiva l'ambizione più grande di proporsi come esempio di una nuova saggistica, a metà tra filologia e studi culturali, rigorosa, certo, ma "fluida" e transmediale:

agilissima nel muoversi dalla letteratura al cinema, dalla pittura tradizionale alle installazioni contemporanee, non senza qualche rapida puntata nel mondo della musica e del teatro musicale. Ideologicamente questo tipo di critica punta alla costruzione di un sapere non solo enciclopedico, ma anche antigerarchico (e antimetafisico); metodologicamente afferma la ricerca di una campionatura non solo accurata, ma anche vivace e seducente. Mentre la stilcritica e lo strutturalismo indugiavano sul particolare per raffigurare un intero, qui prevale il gusto della galleria e del catalogo, e il dettaglio prezioso vale quanto o più dell'insieme. Più che a Mimesis, peraltro citato, Feticci somiglia in questo a Lezioni americane, di cui condivide la rapidità, la leggibilità a volte glamour e il gusto postmoderno per "uno storicismo onnivoro e libidico" (Remo Ceserani).

Infine, un terzo aspetto del saggio, il meno in luce e insieme il più intrigante, perché il più ricco di spirito del tempo. "Studiare feticci può avere un valore catartico: lo ha avuto per chi scrive, mi auguro che possa averlo anche per chi

legge", scrive Fusillo nella *Premessa* a *Feticci*. Questo suo libro sulla messa in forma di una perversione vuole anche e forse soprattutto dimostrare che le perversioni non esistono (più). Il feticismo, afferma l'autore, è in tutti noi; non solo non è un nemico da combattere, come implicita-

mente o esplicitamente ritenevano i vecchi maestri del sospetto, ma anzi può diventare una compensazione terapeutica ("quella stessa affidata da sempre alla letteratura"), un modo di relazione, una molla conoscitiva. La storia della creatività feticista oscilla tra una tendenza, spiritualistica e arcaica, ad animare l'inanimato, e una, di segno opposto e più contemporanea, a "cosificare" ciò che è umano: il saggio non solo ce lo spiega, ma ci induce surrettiziamente a preferire la seconda, e a non farne un dramma. Dagli studi culturali, dalle teorie femministe, dalle ricerche sulla visualità e dalla critica queer Fusillo importa soprattutto la temperie antitragica e antiapocalittica, il rispetto per il consumo, lo scetticismo verso l'umanesimo. Dall'estetica feticista stessa, e soprattutto dai suoi aspetti più teatrali e rituali, l'autore deduce l'ipotesi di una "reificazione buona", postmoderna, opposta alla cattiva infinità del modernismo: una drammaturgia trasfigurata dall'arte e filtrata dal gioco e dal buon senso, che ci liberi dalla pretesa umanistica di accedere a una qualche forma di pienezza e ci lasci in pace con noi stessi. La teoria letteraria e forse la letteratura stessa, nei loro principali sviluppi otto-novecenteschi, si sono comportate da nevrotiche: prendendosi sul serio, colpevolizzando il lettore, imponendogli e imponendosi rinunce. Questo saggismo polimorfico impara dalla perversione feticistica la spinta a decantare le proprie ossessioni, a usarle come gioco, a non farcisi male.

gianluigisimonetti@hotmail.com

G. Simonetti insegna letteratura moderna e contemporanea all'Università dell'Aquila

Punto d'appoggio

di Daniele Santero

Davide Dalmas
IL SAGGIO, IL GUSTO
E IL CLICHÉ
PER UN'INTERPRETAZIONE
DI MARIO PRAZ

pp. 206, € 18, duepunti, Palermo 2012

o studio che Dalmas dedica al-

d'opera di Praz trattiene tutti i

pregi di un lavoro dichiaratamente "di scoperta (o riscoperta) di un

critico e di uno scrittore". Così,

dalla prima pagina sgorga il fervore di chi abborda un mito, un "fuoriclasse" della letteratura che (come negarlo?) è "veramente super" nelle indagini sul gusto, come lo è il "Super Mario" nelle avventure al videogame. Poi, all'incanto segue la perizia di dipanare e ricucire lungo un confortevole asse cronologico, per primo, un'opera che si dà invece per echi e rispondenze, assieme alla lucidità necessaria per coglierne modelli, metamorfosi, refrains. E qui si è già oltre il puro "invito alla lettura", quando si tentano ad esempio conclusioni ulteriori sulla forma saggio, tanto innalzata da Praz. sulla scia di Charles Lamb, quanto soffocata, dopo, dalla logica economica dei generi. Ma, alla fine, una pagina di Praz su un interno stile impero potrebbe veramente finire nelle antologie per le scuole dello stato o di scrittura? E un gioiello come la Lettrice notturna apparire oggi in un'edizione economica? Un futuro consumo pop di Praz dovrà sicuramente molto a panoramiche critiche come questa, tese a aprire un'opera in sé tanto impegnativa e raffinata. Conto tuttavia per un simile successo le stesse probabilità che si hanno nel "contenere", "definire" o "sigillare" una persona viva e vegeta, magari spiritosa e intelligente: con un certo sollievo ben poche, tutto sommato. Praz colleziona epiteti e attributi dai suoi fedeli (il "prazzesco" di Wilson, il "sommo Anglologo" di Arbasino, l'"epicureo" di Ficara fino al "Super Mario" di Dalmas), proprio come se la sua letteratura, uscita da un erudito connaisseur di emblemi e arredi, ritornasse immancabilmente verso quel signore curioso che ha frequentato pressoché tutti i fondi antichi e i musei d'Europa. In un ennesimo parallelo sulle arti, il secolare adagio pittorico sull'identità tra opera e persona ("Ogni pittore dipinge se stesso") è la vera cifra delle sue pagine: anche più dello stile l'opera è l'uomo, una sua perpetua automimesi. Mentre descrive un giardino reale o letterario, un tripode imperiale o uno stucco rococò, anche quando allinea citazioni dai luoghi meno battuti, Praz parla di sé in prima persona, di un suo amore o di una sua mania, come se, in una prospettiva antiteorica e antimoderna, una piccola verità sull'intérieur fosse più vera quanto più materialmente consistente. La sua stessa letteratura è uno di quei curiosi ritratti il cui modello tiene la destra sul busto di un grande, una conferma tortuosa dell'umano: c'è sempre qualcuno che ricerca (e offre) la "saldezza" di un "punto d'appoggio nel perpetuo fluire del tempo".

Nel solco di Dolci, un imitatore di genio

di Edoardo Villata

Silvia Benassai

ONORIO MARINARI PITTORE NELLA FIRENZE DEGLI ULTIMI MEDICI

prefaz. di Bruno Toscano, pp. 268, € 50, Mandragora, Firenze 2011

uando il padre di Lewis Raycie (alter ego del collezionista americano Thomas Bryan), protagonista del racconto False Dawn (1924) di Edith Wharton, invia il figlio a fare un Grand Tour in Italia, gli fornisce un elenco dei maestri antichi i cui dipinti dovrà acquistare. Quando Lewis tornerà, carico invece di primitivi da Giotto a Carpaccio, l'imbufalito padre prenderà per Dolci un dipinto di... Piero della Francesca. Effettivamente Carlo Dolci, l'impareggiabile inventore di immagini delicate ma non stucchevolmente devote, è molto presente nel collezionismo, soprattutto inglese, tra Ottocento e primo Novecento. Solo che molte opere di "Dolci" delle collezioni inglesi sono invece opera di Onorio Marinari e della sua bottega.

Onorio (1627-1716) era figlio di un pittore, Sigismondo Marinari, di cui è nota una sola e non indimenticabile opera, la Madonna del Rosario a Ulignano. Fu Sigismondo a introdurlo nella Compagnia di San Niccolò del Ceppo, per la quale Onorio, nel 1648, dipinse la prima opera nota, ancora esistente seppur in pessime condizioni. Il suo vero maestro - senza uscire dalla cerchia familiare - fu però il suo cugino primo, appunto Carlo Dolci, di undici anni più anziano. Proprio come "imitatore" del Dolci, Marinari raggiunge i primi successi nel genere del quadro religioso "da stanza", con veri capolavori quali la Santa Caterina leggente della

Wallace Collection di Londra, o le prime, energiche pale d'altare, il cui depurato formalismo dolciano accetta di aprirsi ad altre inflessioni, dal cortonismo del Volterrano alla presa di contatto diretta con il Correggio parmense, interpretato in senso di vaporosa capacità di emulsionare i toni caldi e freddi. Con il passare degli anni Marinari rende sempre più severo il filtro espressivo delle proprie opere, di una precisione disegnativa e coloristica in perfetta sintonia con la severità morale e religiosa del personaggio e con il peso crescente di altri interessi, musicali e scientifici. Le rare e non particolarmente felici sortite nel campo dell'affresco non gli impediscono, ormai avanti negli anni, di rispondere alle novità lasciate da Luca Giordano in Palazzo Medici Riccardi con la volta della galleria di Palazzo Capponi all'Annunziata, massimo sforzo di avvicinamento alla ormai trionfante poetica barocchetta. Con eccellenti riscontri, se ancora all'età di ottantasei anni, lui erede di fatto di una tradizione gloriosa ma ormai esausta, viene ancora richiesto dagli Oratoriani di San Firenze per la pala d'altare con la Messa di san Filippo, opera di grandi dimensioni che il pittore non riuscirà a gestire: caduto rovinosamente durante questo lavoro, muore nel gennaio 1716 dopo un'agonia di sei mesi.

La monografia rende ragione delle diverse componenti dello stile di Marinari, prendendo anche qualche posizione nei confronti del dare e dell'avere tra lui e Dolci, illustrandone la fortuna letteraria, le committenze private, pubbliche e confraternali, e corredando la trattazione di un canonico e ben fatto catalogo delle opere, comprese quelle dubbie e rifiutate, e un repertorio dei disegni: curiosamente non molti, per ora, segno che su questo versante ci potrà essere ancora

spazio per qualche aggiunta.

di Lucia Simonato

DOMENICO GUIDI 1625-1701

Cristiano Giometti **DOMENICO GUIDI** 1625-1701

UNO SCULTORE BAROCCO DI FAMA EUROPEA

prefaz. di Tomaso Montanari, pp. 368, € 210, L'Erma di Bretschneider, Roma 2011

he un rilievo in marmo con la Resurrezione di Cristo, di quasi due metri di altezza, collocato nella controfacciata del prestigioso Duomo di Pisa, sia stato riferito solo da una decina d'anni a Domenico Guidi (Torano 1625 - Roma 1701) è un fatto che merita qualche considerazione.

Non solo perché proprio a partire da questa felice attribuzione, relativa a un'opera per tanti aspetti talmente "fuori contesto" da essere in precedenza ignorata dagli specialisti e fraintesa dalla guidistica, sono iniziate le indagini di Cristiano Giometti sull'artista carrarese (già naturalizzato a Ro-

ma da più di due lustri al momento della commissione pisana), ma soprattutto perché la vicenda consente di comprendere quanta necessità vi fosse di uno studio complessivo e approfondito su questa figura di primo piano della scultura tardoseicentesca romana,

anche nell'ottica di una più ampia conoscenza del patrimonio italiano.

La monografia di Giometti. articolata in un generoso saggio introduttivo, un'appendice documentaria e un esaustivo catalogo delle opere, colma ora in modo puntuale e affidabile questa lacuna, con l'ausilio di tutti i diversi strumenti della disciplina: dall'approfondimento della moderna bibliografia al vaglio critico della letteratura artistica, dalla filologia attributiva all'analisi delle tecniche, dall'attenzione per la committenza a quella per le istituzioni artistiche cittadine.

Il volume, in cui confluiscono i risultati già pubblicati dall'autore negli ultimi anni e alcune nuove proposte attributive, presenta inoltre, in calce a molte schede, un apparato documentario ampio ma mai accessorio, frutto di accurate indagini di prima mano condotte da Giometti in archivio (o meglio, in diversi archivi, e non solo ita-

Il corredo illustrativo soffre invece della scelta di un formato editoriale di dimensioni ridotte, che in più casi compromette purtroppo la leggibilità delle singole foto. Il prezzo, infine, indubbiamente alto, rischia di non favorire la diffusione di uno studio che merita di essere letto non soltanto da quanti vogliono conoscere la produzione di Guidi.

Nel panorama fortemente chiaroscurato degli studi sulla

scultura barocca romana, che vanta contributi di straordinaria qualità e ampio respiro (come la monografia su Algardi, maestro di Guidi, pubblicata nel 1985 da Jennifer Montagu), ma presenta ancora numerose zone d'ombra (non ultimo l'assenza di un'indagine complessiva su Ercole Ferrata), questo volume aiuta infatti non poco a orientarsi su quello che stava succedendo nella città papale nel medio e tardo Seicento: dal dialogo tra scultura e pittura (e in particolar modo con Carlo Maratta) alla messa a fuoco di alcuni artisti malnoti come Girolamo Lucenti, dall'evoluzione di particolari tipologie scultoree (soprattutto funerarie) alle modalità di funzionamento di una fiorente bottega romana (aperta a collaboratori e visitatori), dalle relazioni tra centro e periferia (considerando le diramate commissioni extraromane ricevute da Guidi) al confronto con Bernini.

Senza mai perdere il senso delle proporzioni, sono proprio

i difficili rapporti che Guidi intrattenne con l'imperante scultore a costituire un leitmotiv nell'indagine di Giometti: la sua formazione napoletana presso lo zio Giuliano Finelli e la sua scelta di entrare a Roma nella bottega di Algardi, evitando così da subito di gravitare

nell'orbita berniniana, innanzitutto; poi l'estromissione da importanti commissioni vaticane per l'ingerenza di Gian Lorenzo; e quindi, finalmente, il conseguimento da parte dell'artista carrarese di un indiscusso favore presso prestigiosi committenti (soprattutto, ma non solo) francesi.

Favore al quale allude di fatto anche il sottotitolo della monografia, e che l'autore legge giustamente in parallelo con lo smacco subito da Bernini nel 1665 a Parigi e con la tormentata vicenda del monumento equestre per Luigi XIV.

Ma nella monografia di Giometti, anche all'interno di una ricostruzione biografica che non manca di un vivace piglio narrativo e di uno sviluppo a tratti addirittura appassionante, e dove i documenti d'archivio finalmente ci risarciscono della diffusa lacunosità delle fonti letterarie a stampa (per lo più settecentesche) sui protagonisti della scultura tardobarocca romana, sono le opere figurative a restare centrali.

E con esse la necessità di leggere il rapporto con Bernini innanzitutto come un problema di eredità artistica, con il quale a Roma si dovettero confrontare tutti gli scultori della generazione di Guidi. Un problema per il quale Guidi seppe indubbiamente offrire una soluzione di grande autonomia.

1.simonato@sns.it

Pietra angolare del Barocco napoletano

di Fernando Loffredo

Paola D'Agostino **COSIMO FANZAGO SCULTORE**

pp. 494, 225 ill. b/n, 24 col., € 120, Paparo, Napoli 2011

prima constatazione che dewe accompagnare la comparsa di un libro dedicato a Cosimo Fanzago scultore è che era necessario, urgente. Necessario come pietra angolare per le ricerche sul Barocco meridionale, e urgente per permetterne la diffusione, offrendo una bussola per muoversi nel mare di articoli, saggi e raccolte di documenti che hanno frammentato la storia dell'arte napoletana, facendo maturare un timore di naufragio bibliografico. La scelta di una monografia tradizionale risponde in pieno all'esigenza d'uno strumento di lavoro indispensabile per chi voglia affacciarsi al raggiante teatro del Seicento partenopeo dalla porta principale: quella di Cosimo Fanzago appunto.

E ben noto che egli fu un artista lombardo che trovò fortuna nella capitale del regno, creando una koinè decorativa egemone, contagiosa e duratura; tuttavia la notevole personalità di Fanzago architetto e ideatore d'ornati in marmi policromi ha finito per sovrastare la sua essenza di sculto-16. Il semplice titolo del libro na-

sconde una schietta dichiarazione d'intenti, legando il nome di Fanzago solo alla scultura, alle sue radici formative, alla sua arte madre. L'apporto maggiore di questo accurato catalogo è allora la possibilità di sfogliare per documenti e per immagini l'intera carriera di Fanzago e di apprezzarne le cifre stilistiche nella loro parabola cronologica, sebbene molte opere abbiano avuto tempi di produzione dilatati a causa della disponibilità lavorativa onnivora – e un po' truffaldina – di Cosimo. A ogni modo il libro, frutto della tesi di dottorato dell'autrice, non è certo un lavoro di nuda compilazione.

i si trovano, ad esempio, scoperte documentarie sui tabernacoli napoletani di San Martino e della Trinità delle Monache, la ricostruzione lucida della commissione dell'altar maggiore di San Niccolò al Lido di Venezia, come pure la giusta restituzione a Cosimo di due Angeli bronzei, già sul ciborio di Serra San Bruno.

L'apparato fotografico è considerevole e di qualità. Splendida e significativa la fig. 14 della testa di un Angelo innaturalisticamente assediata dai riccioli. Si rimane, certo, con la voglia d'osservare ancora più volti, dettagli e panneggi. Un limite ovviamente dovuto ad argini editoriali, che penso serva anche da incentivo alla

alcuni problemi. Chiari affiorano i debiti di Cosimo con la dura tradizione lombarda, così come la polivalenza della sua tentacolare bottega, che ebbe rapporti con i migliori scultori attivi in città (Ferrata, Finelli, Bolgi) e allo stesso tempo gestì con piglio imprenditoriale ciurme di marmorai di medio-basse capacità. Tali circostanze hanno diluito, contaminato e spesso indebolito non poco le creazioni di Fanzago, dunque la scelta di ridurre al minimo le foto di confronto e di contesto lascia nel lettore un certo senso d'assenza. Questa mancanza è tuttavia limpidamente giustificata dalla volontà dell'autrice di creare un catalogo il più puro possibile, nonostante Cosimo si dimostri una figura scivolosa, riluttante all'inquadramento in categorie e a quella sacrosanta ricerca del "vero Fanzago" che auspicava Antonia Nava Cellini.

curiosità e all'approfondimento

Cosimo Fanzago scultore è sicuramente una conquista per gli studi napoletani. Ma credo di non tradire le intenzioni dell'autrice nel pensare che è soprattutto, e finalmente, una base salda per ulteriori aperture; quelle su Cosimo a Roma (semi-impermeabile alle idee di Bernini), sulla sua bottega e le relative intersecazioni con scultori già formati, sulla propagazione del fanzaghismo nel regno mi paiono tra le più promettenti.

feloffredo@gmail.com

F. Loffredo è assegnista di ricerca all'Università di Napoli Federico II

L. Simonato insegna storia dell'arte moderna alla Scuola Normale di Pisa

La politica culturale

del papa-re

di Miriam Failla e Chiara Piva

Giovanna Capitelli
MECENATISMO
PONTIFICIO E BORBONICO
ALLA VIGILIA DELL'UNITÀ

con un contributo di Ilaria Sgarbozza, pp. 320, € 75, Viviani-Fondazione Roma Arte Musei, Roma 2011

operazione storiografica che Giovanna Capitelli propone in questo libro, con giusta misura ma grande passione, potrebbe essere definita una rivoluzione nel modo di guardare alla produzione artistica di età risorgimentale, nonostante il fatto che per papa Pio IX, protagonista di questa ricerca, la rivoluzione si sarebbe configurata piuttosto come un "diabolico progetto". Desiderio esplicito dell'autrice è infatti quello di rileggere la cultura figurativa del XIX secolo invertendo il tradizionale punto di vista che privilegia il paradigma in-

terpretativo della modernità: nella ricostruzione storica e nella selezione delle immagini il volume lascia infatti volutamente sullo sfondo il contesto di sperimentazione della produzione artistica nel periodo di definizione politica dell'Unità nazionale, recentemente risorto all'atten-

zione della critica per le celebrazioni del centocinquantesimo anniversario, per conferire una nuova luce alla cultura anti-liberale, anti-moderna e anti-risorgimentale promossa da papa Pio IX.

Gli studi di Capitelli trovano in questo volume un punto di convergenza e di sistematizzazione critica, muovendosi con intelligente consapevolezza nel solco tracciato da Stefano Susinno e da Sandra Pinto, che hanno dissodato il terreno impervio della rigida considerazione dell'Ottocento italiano e ripristinato la dovuta attenzione al baricentro costituito dalla città pontificia per l'elaborazione e la tradizione artistica, in un percorso critico culminato, nel 2003, nella mostra Maestà di Roma, curata dalla stessa Pinto e Olivier Bonfait con Liliana Barroero e Fernando Mazzocca; proprio le ricerche condotte dall'autrice in seno ai progetti di ricerca universitari coordinati in questi anni da Barroero costituiscono peraltro un solido architrave del testo.

Fulcro del libro è la politica culturale di Giovanni Maria Mastai Ferretti, papa-re dal 1846 al 1870, convinto promotore di un'arte dai forti significati politici, sostenuta da esigenze di propaganda e di devozione. La promozione delle arti di Pio IX si articola tra commissioni per gli artisti e campagne di restauri, nella consapevolezza del valore simbolico e ideologico del mecenatismo, ma anche della valenza economica e di riconoscimento professionale per le maestranze specializzate. Il volume analizza

così le principali imprese decorative promosse dal pontefice: dalla decorazione del Quirinale sotto la direzione di Tommaso Minardi, fedele alleato e regista delle imprese pontificie, alle iniziative avviate nel 1854 per la proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione, con l'innalzamento della colonna di piazza di Spagna e, soprattutto, le decorazioni nei Palazzi Vaticani affidate a Francesco Podesti. L'analisi della valenza ideologica della committenza papale è certamente il filo rosso che lega una molteplicità di episodi, tra cui la fondazione del Museo Cristiano Lateranense, diretta conseguenza della profonda attenzione riservata all'archeologia cristiana, o l'allestimento della Galleria dei Santi e dei Beati, che accolse in questi anni opere di Francesco Podesti, Luigi Cochetti, Luis Victor, Guido Guidi, Pietro Gagliardi e Cesare Fracassini. Un capitolo specifico è inoltre dedicato alla rinascita dell'affresco incentivata da Tommaso Minardi e rilanciata da Pio IX, nelle

chiese e basiliche allora sottopo-

ste a restauri, con una serie di

campagne decorative finanziate

con denaro personale del papa.

Tra le nuove e più interessanti aperture del volume si configura lo studio dedicato alle esportazioni dalla Città eterna verso il Nuovo mondo, con una prima mappatura di una serie di opere dislocate tra Malta e Santiago del Cile, dove, per esempio, la chiesa de

la Recoleta Dominica,

progettata da Eusebio

Chelli, rappresenta una sorta di San Paolo fuori le Mura cilena. Il libro comprende inoltre un saggio di Ilaria Sgarbozza sulla promozione delle arti di Ferdinando II di Borbone re delle due Sicilie (1846-1859), figura cruciale per questi anni e che, pur non mostrando "alcuna aria di conoscitore", come ebbe modo di osservare Francis Napier, fu acquirente generoso e mecenate per pittori e artisti, con la "riduzione" di Palazzo Reale a Napoli e gli interventi decorativi a carattere celebrativo nella Reggia di Caserta e a Capodimonte. La politica di acquisti ed esposizioni condotta da Ferdinando II e la promozione di rifacimenti e restauri sembrano così fare eco, in una sorta di pendant ideologico e , alle iniziative pontificie di Pio IX.

Il volume è completato da una serie di preziosi apparati, che consentono di individuare nuovi percorsi d'indagine, da sviluppare in futuro: Maria Saveria Ruga imposta un atlante del mecenatismo di Pio IX, utile e suggestivo indice dei luoghi delle commissioni papali, mentre il contributo di Alba Irollo sul mecenatismo dei Borbone dal 1848 al 1860 propone inedite linee di ricerca e una selezione delle fonti relative; l'amplia bibliografia è curata da Annalia Cancelliere.

mariabeatrice.failla@unito.it chiara.piva@tiscali.it

M.B. Failla insegna museologia all'Università di Torino C. Piva insegna museologia all'Università Ca' Foscari di Venezia

Un linguaggio sobrio e sincero

di Paolo Vanoli

CARLO CERESA UN PITTORE DEL SEICENTO LOMBARDO TRA REALTÀ E DEVOZIONE

a cura di Simone Facchinetti, Francesco Frangi, Giovanni Valagussa

pp. 304, € 34, Silvana, Cinisello Balsamo (Mi) 2012

Non sono molte le città ita-liane a vantare come Bergamo un senso costante di appartenenza verso la propria storia figurativa e i suoi valori specifici. Immuni, anche in tempi di crisi economica e culturale, dalla tentazione del circo itinerante delle mostre blockbuster, l'Accademia Carrara e il Museo Adriano Bernareggi sono tornati a ragionare su Carlo Ceresa (San Giovanni Bianco [Bg] 1609 -Bergamo 1679). Carlo Ceresa, trent'anni dopo è il titolo del saggio introduttivo al catalogo dei tre curatori, un saggio dove il filo di continuità con la tradizione di studi novecenteschi sul pittore è sempre bene in evidenza: trent'anni dalla precedente mostra dedicata a Ceresa nel 1983, in un momento di grande fioritura degli studi sull'artista (Ruggeri, Gregori, Vertova); altri trent'anni, dal 1983 al 1953 per risalire al primo affacciarsi del bergamasco Ceresa sulla ribalta delle mostre che segnano un'epoca: nel caso specifico I pittori della realtà in Lombardia sotto la regia di Roberto Longhi. Si ritorna quindi ai padrini nobili Longhi e Testori, e al lascito di chi ne ha seguito le tracce, per riprendere il filo di un discorso e verificarne la tenuta a distanza di decenni.

In primo luogo, in linea con la scelta già operata nella rassegna del 1983, anche la mostra e il catalogo odierni concedono ampio spazio alle opere sacre di Ceresa, un versante che era rimasto escluso dall'immagine del "pittore della realtà" imbastita da Longhi e Testori esclusivamente sulla sua straordinaria produzione ritrattistica. In catalogo sfila quindi una rassegna rappresentativa dell'attività di Ceresa per gli altari della Bergamasca, con una serie di quadri che ne documentano sia gli esiti più alti e originali (la pala di Sant'Antonio di Padova a Gorlago; la Visione del beato Felice da Cantalice di Nese di Alzano Lombardo), dove il pittore sembra dialogare a distanza con la pittura emiliana, sia la produzione più "industriale, con poche varianti e altrettante poche soddisfazioni" (cito dal saggio di Facchinetti), eseguita per una committenza "di provincia" che individua in Ceresa il pittore adatto a soddisfarne le modeste esigenze devozionali.

Si assiste così all'evoluzione periferica di un linguaggio pittorico sacro "sobrio e sincero", sempre di alta tenuta qualitativa, che fatica via via a rinnovare le sue formule e a interagire con le proposte figurative più aggiornate, cioè pienamente barocche, che trovavano aperta accoglienza entro i cantieri pittorici principali della città di Bergamo, dai quali non a caso Ceresa rimase sempre escluso. Un'impermeabilità alla montante marea barocca che in alcuni momenti dell'attività di Ceresa pare più subita che scelta, più un'incapacità di reggere il passo che un arroccamento volontario e un poco eroico nei territori della "pittura della realtà".

Di grande rilievo è la sezione riservata ai rapporti con Daniele Crespi, ricordato dalle fonti più antiche come maestro di Ceresa, indagati in catalogo da Frangi con puntualità e numerosi elementi di novità. Per il magnifico dipinto di Crespi del Museo Bernareggi viene confermata un'originaria collocazione nei pressi di San Giovanni Bianco, in Val Brembana, a poca distanza dalla dimora dello stesso Ceresa, dando così un primo concreto riscontro all'evidente fascinazione per i modelli di Crespi che pervade la pittura ceresiana a partire dalla fine degli anni trenta. Serrata nel gioco dei confronti e degli accostamenti è anche la sezione incentrata su L'eredità di Giovan Battista Moroni a Bergamo curata da Facchinetti, dove la parata di tre splendidi ritratti di gentiluomini di Moroni, Cavagna e Ceresa mette a fuoco nel modo più eloquente possibile il senso di continuità che innerva la tradizione bergamasca della pittura di ritratto tra Cinque e Seicento.

rande attenzione è riservata Janche al modus operandi del pittore, sia per quanto attiene la sua attività giovanile, scandita da risultati modesti attraverso un faticoso assemblaggio di motivi tratti da stampe tardomanieriste, sia per gli anni della maturità, quando Ceresa prepara in studi a olio su carta presi dal vero le teste da riutilizzare nei quadri d'altare, secondo quanto documentano le due effigi virili e i due ritratti di donatori dei Musei Civici di Padova che i curatori dell'esposizione hanno convocato in mostra con una nuova attribuzione a Ceresa, mostrandone il riutilizzo in diversi dipinti del bergamasco scalati dal quinto al settimo decennio del Sei-

Rispetto alla mostra su Ceresa del 1983 spicca la volontà odierna di "far dialogare il protagonista della rassegna con la cultura figurativa del suo tempo", presentando in mostra e in catalogo un'ampia selezione di dipinti giunti nelle chiese della Bergamasca negli anni di attività di Ceresa: una vera e propria antologia di pittura barocca dell'Italia settentrionale, con quadri emiliani e genovesi a fianco delle più consuete presenze venete e milanesi, senza contare uno straordinario dipinto del caravaggesco Matthias Stom inviato a Chiuduno nel 1653 spacciandolo come opera di Andrea Sacchi, a ulteriore testimonianza delle ambizioni della committenza orobica ai tempi di Ceresa.

vanoli.paolo@gmail.com

P. Vanoli è dottore di ricerca in storia dell'arte all'Università di Torino

Disegnatore

compulsivo

di Enrica Pagella

LA VENTE MARIETTE LE CATALOGUE ILLUSTRÉ PAR GABRIEL DE SAINT-AUBIN

a cura di Pierre Rosenberg, Colin B. Bailey e Sue Welsh Reed, trad. dal francese e dall'inglese di Rossella Rizzo e Ximena Rodriguez, pp. 551, € 85, Mondadori Electa-Museum of Fine Arts, Milano-Boston 2011

Tra la meta del novembre la fine del gennaio 1776 si Tra la metà del novembre 1775 tennero a Parigi le quarantanove tornate di un'asta memorabile che metteva sul mercato novemila opere grafiche appartenute alla leggendaria collezione Pierre Jean Mariette. Mariette era morto un anno prima a ottant'anni, quando ormai da un lustro aveva abbandonato la professione di stampatore e di libraio per trasformarsi in "amateur" e dedicarsi esclusivamente al collezionismo e agli studi. Il volume presenta la riproduzione integrale a colori (non si tratta propriamente di un'anastatica) del catalogo d'asta stampato in quell'occasione, oggi conservato al Museum of Fine Arts di Boston e reso unico dall'intervento del pittore Gabriel de Saint-Aubin, che sfruttò i margini bianchi del libro per corredare le schede con 1200 disegni e schizzi in miniatura, copia delle opere che sfilavano pressoché quotidianamente tra le mani dei battitori. L'interesse e il fascino della pubblicazione stanno dunque anche nell'incontro, abbastanza prodigioso, tra un collezionista di incomparabile genio e un artista un po' ai margini, disegnatore compulsivo e, a detta del fratello, eccentrico e disordinato, incapace di mettere seriamente a frutto il suo talento. Gran parte dei disegni del catalogo Mariette fu realizzata con fulminea rapidità di tratto durante le vendite; l'artista annotava di tutto, comprese le sculture e le gemme, ma aveva un gusto particolare per le composizioni di soggetto storico e mitologico, che costituivano il fulcro della sua produzione pittorica. Questo della vendita Mariette non è che uno dei cento cataloghi illustrati documentati alla morte di Saint-Aubin nel febbraio del 1780 e fa parte del gruppo dei quaranta esemplari arrivati fino a noi, di cui dieci erano già stati resi noti da Émile Dacier nel primo Novecento, consentendo agli storici dell'arte di rintracciare, grazie al rapporto schedaimmagine, la provenienza di un grandissimo numero di opere disperse dal mercato.

Il volume sulla vendita Mariette (in edizione italiana, francese e inglese) è una tappa di un progetto di lavoro più vasto: la pubblicazione in sei volumi di tutti i disegni della collezione Mariette, divisi per scuole nazionali. Da pochi mesi sono disponibili i primi due dedicati alla Francia (Pierre Rosemberg, Les dessins de la collection Mariette. Ficole française, pp. 1522, € 600, Electa, Milano 2011), cui seguirà l'Italia e le scuole fiamminghe, olandesi e tedesche.

N. 9 L'INDICE

Archeologia

Resistere alla nequizia dei tempi

Fondazioni

greche

di Rosina Leone

Pier Giovanni Guzzo **FONDAZIONI GRECHE** L'ITALIA MERIDIONALE E LA SICILIA (VIII E VII SEC. A.C.)

> pp. 412, € 33, Carocci, Roma 2011

Il recente rinnovato interesse Leditoriale per l'archeologia dell'Italia meridionale e della Sicilia, già segnalato un anno fa su queste pagine ("L'Indice", 2011, n. 9), a proposito dei contributi di Francesco Gioacchino La Torre (Sicilia e Magna Grecia. Archeologia della colonizzazione greca d'Occidente, Laterza, 2011) e di Mario Torelli (Dei e artigiani. Archeologie delle colonie greche d'Occidente, Laterza, 2011), trova ora con il volume di Pier Giovanni Guzzo un'ulteriore conferma e un nuovo terreno di sfida. Guzzo ha frequentato, lungamente e a più riprese, l'archeologia della Magna Grecia,

cui ha dedicato lungo tutto il corso della sua attività di ricerca moltissimi contributi importanti; a lui si deve inoltre uno dei testi di sintesi più consultati degli anni ottanta (Le città scomparse della Magna Grecia, Newton Compton, 1982).

Se la ripresa nell'ultimo decennio del di-

battito sulla colonizzazione greca può aver costituito lo stimolo iniziale per la stesura di questo saggio, l'autore si cimenta in realtà con un'impresa molto più impegnativa e ambiziosa. Il saggio propone infatti una ricostruzione del quadro storico complessivo delle vicende relative alle prime fondazioni greche in Italia meridionale e in Sicilia, senza quella artificiosa separazione tra Magna Grecia e Sicilia che ha per decenni caratterizzato buona parte della storia degli studi. E si tratta di una ricostruzione di ampio respiro, sostenuta in ogni passaggio da una salda ed esplicitata consapevolezza interpretativa e sostanziata da una sterminata e aggiornatissima bibliografia di riferimento (il capitolo a essa destinato occupa ben 63 pagine). L'occasione permette inoltre a Guzzo di ripensare criticamente catego rie interpretative consolidate e di confrontarsi dialetticamente con l'impostazione canonizzata nella storia degli studi: è qui esplicito il riferimento agli studi ormai classici di Thomas James Dunbabin e soprattutto a quelli di Jean Bérard (La Magna Grecia. Storia delle colonie greche dell'Italia meridionale, Einaudi, 1963, ed. orig. 1957).

Certamente la necessità di un aggiornamento è oggi resa inevitabile dal notevole incremento dei dati archeologici disponibili, anche se lo studioso non evita di segnalare come all'incremento della conoscenza non sempre corrisponda una maggior capacità di trarre da quelle informazioni elementi per una più sicura ricostruzione storica.

Come recita il sottotitolo del saggio, l'ambito cronologico preso in considerazione comprende i secoli VIII e VII, ritenendo che la fondazione di Metaponto possa essere identificata come l'atto finale della più precoce fase della cosiddetta colonizzazione, termine al quale l'autore preferisce sostituire quello di apoikia, onde sgomberare il campo da incongrue sovrapposizioni tra il concetto antico di colonizzazione e quello moderno. La trattazione viene condotta in ordine cronologico e per singole poleis (a partire da Pithecusa e fino a Metaponto) e non per area geografica di provenienza dei fondatori, poiché l'autore intende così enfatizzare le peculiarità specifiche di ogni ktisis. Ne deriva-no capitoli che nella loro articolazione interna si adattano a quelli che, allo stato attuale delle conoscenze, sono i caratteri distintivi più importanti di

> ogni apoikia. Lo stretto rapporto tra Zancle e Reggio ha fatto preferire in questo caso la trattazione delle due città in un unico capitolo, come pure nel caso di Catane. trattata quasi in appendice a Leontinoi.

Di particolare interesse, e di indubbia novità, è la scelta di

considerare più funzionale alla trattazione il riferimento a una maglia cronologica relativa, piuttosto che "proporre nuove cronologie assolute ad annum" dei contesti che vengono investigati. Un'analisi di ampio respiro dei movimenti di merci e di persone che interessarono il Mediterraneo tra l'età del Bronzo e i cosiddetti "secoli bui", con l'importante ruolo ora svolto dai "Fenici", precede i capitoli dedicati alle singole poleis coloniali.

Nel saggio è sistematico il ri-

ferimento alle diverse tipologie di fonti, quelle scritte quelle matealle riali, quali si deve necessariamente guardare quando ci si accinga a una ricostruzione storica che abbia qualche pretesa di serietà, e anche questa è una chiara e dichiarata indicazione metodologica. Delle due

serie di fonti vengono segnalate incommensurabilità e contestuale inscindibilità, ne sono evidenziati limiti e differenze e ne viene proposta caso per caso una lettura critica e contestualizzata. La cautela delle interpretazioni deve tener conto, sul versante

archeologico, di casualità e lacunosità dei dati, cui si aggiungono le incertezze nelle cronologie e la variabilità nell'affidabilità dei contesti, mentre le fonti letterarie dovranno essere sottoposte a una lettura più severa e attenta alle contraddizioni interne, onde evitare di incorrere nel rischio sempre presente di cadere nelle "trappole combinatorie". Esplicita è qui la diffidenza dell'autore verso la pregiudizialità di modelli euristici perseguiti "fedelmente, per non dire ciecamente" da alcuni ricercatori.

Nella ricostruzione delle vicende dell'occupazione del suolo italiano è oggetto di attenta considerazione la dialettica, non sempre pacifica, che i Greci intrattennero con le popolazioni indigene che già l'abitavano, e a questo riguardo Guzzo segnala un certo rallentamento nello studio delle culture indigene, dopo l'accresciuto interesse che incontrarono negli anni novanta del secolo scorso. L'autore, che è stato soprintendente in varie regioni italiane e ha anche ricoperto per diversi anni il difficile incarico di soprintendente di Pompei senza mai dimenticare l'importanza politica del suo ruolo, non risparmia al lettore un serio monito quando segnala come la destinazione di minori risorse sia finanziarie che professionali alle soprintendenze archeologiche, come pure alle università, non possa che produrre inevitabilmente non solo una ridotta capacità di conoscenza, ma anche una diminuita possibilità di tutela, con la conseguenza ineluttabile della perdita definitiva delle informazioni storiche che quei contesti ancora conservano. E a questo grido di allarme, per lo più inascoltato, che si leva da più parti non si può che aggiungere la propria voce. Non resta dunque che auspicare che la "stirpe dei ricercatori" "resista alla nequizia dei tempi, così da sopravvivere" per poter proseguire nel compito, mai facile e dai risultati sempre provCattività e meraviglie

di Carlo Lippolis

Paolo Brusasco

Paolo Brusasco **BABILONIA** ALL'ORIGINE DEL MITO

prefaz. di Giulio Giorello, pp. XIV-303, 14 ill. col., € 26, Raffaello Cortina, Milano 2012

Babilonia è il grande ossimo-ro della storia umana: "por-ta degli dei", *axis mundi* e fulcro dell'ordine cosmico, "perla dei regni", ma anche "madre delle prostitute e degli orrori della terra". Meraviglia e terrore di una città che non ha avuto pari, la cui leggenda vive da sempre e ritorna in ogni aspetto della nostra civiltà. Paolo Brusasco, archeologo e docente presso l'Ateneo di Genova, sceglie di raccontare l'origine del mito di Babilonia attraverso i monumenti e la straordinaria simbologia che attorno a essa si è creata. Non si può prescindere dalla base storica che archeologia e fonti testuali ci tra-

smettono, ma neppure dall'impatto che la memoria della più grande città dell'antichità ha rappresentato per noi: da Dante a Lutero, da Rembrandt a Holcombe, da Händel ai Rolling Stones. Il racconto pertanto segue un modello, affascinante per l'autore e stimolante per il lettore, già speri-

mentato nei cataloghi di tre recenti esposizioni a Parigi, Londra, Berlino. Alla documentazione storico-archeologica si affianca il racconto del mito di Babilonia e della sua eredità culturale, con particolare attenzione a fonti classiche, Sacre Scritture, tradizione araba e orientale. Ne nasce un lavoro aggiornato, vibrante e approfondito, pur nei limiti che un argomento così sterminato esige. Apre il volume una virtuale visita al sito odierno, scempiato dalle deliranti ricostruzioni di Saddam Hussein e dal campo

deve tutelare, ma che, paradossalmente, non è ancora incluso nella lista dei siti Unesco.

Tra il 1899 e il 1917, con i primi scavi sistematici, Babilonia tornò a parlare con la propria voce, restituendo agli studiosi dati oggettivi per ricostruirne storia, società e impianto urbanistico. Un intero capitolo è dedicato all'articolata epopea delle esplorazioni, talora contraddittoria per la difficoltà stessa di riconoscere sul terreno le rovine dell'antica metropoli, cancellate dall'oblio dei secoli e dalle sistematiche e secolari spoliazioni di mattoni. L'autore passa poi a raccontare del grande Hammurabi e della conseguente affermazione di Babilonia nel panorama politico della Mesopotamia, dell'intercalare periodo cassita e, infine, della rinascita caldea. La città assurge ora a luogo santo, sede di complessi imponenti che gli scavi tedeschi riportano alla luce, mentre ancora assai poco si conosce dei periodi più antichi sommersi

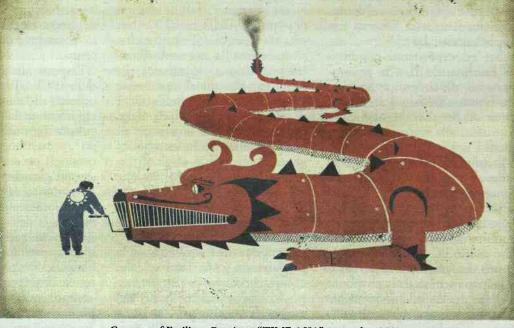
> dalla falda freatica. L'indagine è condotta su più livelli: non mera storia evenemenziale o presentazione archeologica, ma attenta considerazione dell'eredità babilonese trasmessaci in letteratura, matematica, astronomia, medicina. Babilonia è l'incunabolo della nostra modernità e la sua cen-

tralità nella trasmissione e nello sviluppo del sapere letterario e tecnico-scientifico è fuori di dis-

Tra realtà e leggenda si illustrano le "meraviglie" architettoniche che la tradizione antica ha affiancato al nome di Babilonia e che le ricerche sul terreno hanno verificato oppure smentito. Le mura, i giardini pensili e la ziggurat Etemenanki (la biblica Torre di Babele), il cui impianto dopo gli scavi di Koldewey, il rinvenimento di alcune tavolette, la ricomparsa della stele di Oslo - è oramai ricostruibile. L'autore, che prese parte agli scavi torinesi di Babilonia, si muove qui con disinvoltura, pur non menzionando la recentissima ricostruzione (Montero-Fenollòs 2010) che abbassa l'altezza della torre a 60 metri.

Proprio il mito della torre serve da spunto per discutere con entasi della cattività babilonese degli ebrei che, sostiene l'autore, ebbe un profondo influsso sul giudaismo. Sulla fine di Babilonia, poi, i dati archeologici sanciscono che essa non cadde secondo quanto vaticinato dai profeti; anzi, essa rimase un vivo centro politico, religioso e commerciale fino almeno al I secolo d.C. E forte e pervasiva rimase l'anima babilonese nella successiva tradizione islamica e orientale, bene illustrata nel capitolo finale che chiude con un monito contro la strumentalizzazione del mito per giustificare gli eccessi ipocriti di ogni forma di fondamentalismo.

carlo.lippolis@unito.it



Courtesy of Emiliano Ponzi per "TIME ASIA", novembre 2009

visori, di guardare più da vicino una storia lontana di cui ci restano solo lacerti esposti all'erosione del tempo.

rosina.leone@unito.it

R. Leone insegna archeologia greca e romana all'Università di Torino

militare americano/polacco allestito durante l'ultimo conflitto. Babilonia sfigurata e umiliata: la maledizione scagliata dai profeti biblici non ha ancora perso di efficacia. Un patrimonio inestimabile, quello di Babilonia, che più di ogni altro ha sofferto e che si

C. Lippolis insegna archeologia e storia dell'arte del Vicino Oriente Antico all'Università di Torino

L'etica degli urbanisti

di Francesco Infussi

Ugo Ischia
LA CITTÀ GIUSTA
IDEE DI PIANO
E ATTEGGIAMENTI ETICI

a cura di Monica Bianchettin Del Grano, con scritti di Bernardo Secchi e Kaveh Rashidzadeh, pp. 160, € 28, Donzelli, Roma 2012

datata da Ugo Ischia l'ultima pagina del volume La città giusta, pubblicato oggi da Donzelli, a cura di Monica Bianchettin Del Grano, con scritti di Bernardo Secchi e Kaveh Rashidzadeh. La pubblicazione postuma di un libro è sempre fonte di qualche interrogativo a proposito delle intenzioni dell'autore, delle sue convinzioni circa la qualità del risultato raggiunto, della sua effettiva volontà circa il destino

del suo lavoro. In questo caso, è difficile negare l'ineludibilità di questo volume, la sua opportunità, vorrei dire la sua necessità. Ischia ci ha lasciato un testo che, di fatto, inaugura con diversi anni di anticipo un ambito di riflessione che solo negli anni successivi ha visto pronuncia-

re alcune voci su temi analoghi (Edward Soja, Susan Fainstein, Peter Marcuse tra gli altri) e che aveva visto enunciare alcune prime ipotesi da Bernardo Secchi

negli anni ottanta.

Il sottotitolo (*Idee di piano e atteggiamenti etici*), opportunamente aggiunto dalla curatrice, indirizza il lettore verso il trattamento che Ischia ha inteso proporre del tema. Si tratta di un libro sugli urbanisti, sulla costruzione problematica e complessa del loro sapere tecnico alla ricerca di una legittimazione, ma anche sulla cultura e le ideologie di un'élite professionale e sulla definizione del ruolo sociale cui nel tempo essa ha aspirato.

Dal secondo dopoguerra ai primi anni settanta del Novecento l'urbanistica italiana ha spesso legato la propria azione a principi di giustizia sociale e urbana. În particolare, i presupposti etici del discorso degli urbanisti nanno tentato di colmare lo spazio che sembrava loro separare l'urbanistica dalla politica: questa l'ipotesi che Ischia propone in apertura del volume. Si tratta di un processo che ha avuto conseguenze entro diverse dimensioni dell'attività degli urbanisti: le loro pratiche di progettazione, le loro teorie e la loro autorappresentazione. A questa flessione del discorso se ne accompagna un'altra che ha privilegiato invece il ragionamento logico-deduttivo, che ha ricercato la trasparenza degli enunciati, la stabilità e la codificazione del discorso, una definizione "oggettiva" dei problemi e del processo di piano.

Per Ischia non si è trattato di un conflitto tra due differenti atteggiamenti ai quali corrispondo-

no diverse moralità: quello che privilegia un'"etica della responsabilità" (che si confronta con le conseguenze delle proprie azioni) e quello basato su un'"etica della convinzione" (che opera secondo alcuni principi di giustizia). Ischia vede piuttosto l'alternarsi nel tempo di momenti diversi, in cui l'attenzione degli urbanisti si sposta da questioni di "legittimità interna" (avendo al centro le regole tecniche e la costruzione di linguaggi e procedure) a questioni di "legittimità esterna" (avendo al centro convinzioni comuni e socialmente condivise, ivi comprese le giustificazioni etiche loro operato). Si tratta di un'alternanza che può essere ricondotta a quei processi di riduzione ed espansione del discorso urbanistico già segnalati da Secchi negli anni ottanta. Sono due forme del discorso che assumono diverse priorità nelle loro finalità: la prima tende alla codificazione dei risultati raggiunti dalla ricerca

e alla produzione di un linguaggio comune; la seconda è prevalentemente associata al tentativo di misurarsi con uno spettro di fenomeni che appaiono come nuovi, nella convinzione che il linguaggio e le categorie in uso siano insufficienti allo scopo. Nel primo caso i sensi possibili del dis-

corso sono selezionati, standardizzati, codificati, assumendo le identità e i problemi come dati, perdendo irrimediabilmente alcune delle possibilità "espressive" del discorso ma acquistando maggiori valenze nella comunicazione intersoggettiva. Nel secondo caso, il discorso urbanistico si costruisce più densamente nei suoi significati: rappresenta situazioni attuali e future, aggiungendo ai fatti dell'esperienza qualcosa di addizionale che li interpreta, che dà loro un senso specifico, muovendo spesso argomenti di tipo etico.

Queste ipotesi sono impiegate per esaminare in profondità due questioni che più di altre si pre-

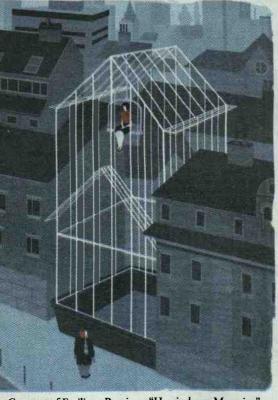
stano a evidenziare lo svolgimento degli atteggiamenti etici nel discorso urbanistico dal secondo dopoguerra in Italia. Il trattamento del problema della rendita è centrale per l'analisi dei modi con i quali si presentano e sono affrontati i problemi di giustizia distributiva in campo urbanistico. Esso è oggetto nel tempo di una forte evoluzione che vede dapprima insistere gli urbanisti sul carattere "monopolistico" della rendita (e ponendo l'accento sulla figura retorica dello "speculatore"), per poi occuparsi del ruolo



un'"archeologia" di questi temi, ritrovandone le radici nella letteratura di altri momenti del passato e in diversi contesti culturali. Queste parti sono tra i risultati più preziosi di questa ricerca che consente di definire attraverso una serie di sezioni storiche il lento modificarsi nel tempo delle questioni esaminate dall'autore in Italia e il legame che esse hanno avuto con altre culture e matrici disciplinari. Mi sembra sia possibile dire che in questo modo Ischia ci propone un'esplorazione in profondità nell'"immaginario disciplinare" dell'urbanistica: quel denso repertorio di elementi cognitivi e valutativi, di tradizioni, di ricordi (e dimenticanze) e di scopi rilevanti entro i quali i componenti di una comunità scientifica tacitamente si riconoscono. L'immaginario disciplinare, evidentemente, non coincide con il sapere dell'urbanista, ma può essere considerato come uno sfondo influente sul quale sono intessuti i saperi tecnici e le pratiche disciplinari. La dimensione etica del discorso urbanistico può forse essere intesa come un suo elemento costitutivo, emergente nei modi più espliciti nelle fasi di espansione ma riconoscibile, in trasparenza, in ogni pratica disciplinare, se, come Ischia, si è sufficientemente attenti per coglierla.

francesco.infussi@polimi.it

F. Infussi insegna progettazione urbanistica al Politecnico di Milano



Courtesy of Emiliano Ponzi per "Hemispheres Magazine", aprile 2010

Marginalità consapevole

di Giulio Ernesti

Attilio Belli e Gemma Belli NARRARE L'URBANISTICA ALLE ÉLITE "IL MONDO" (1949-1966)

DI FRONTE ALLA MODERNIZZAZIONE DEL BEL PAESE

pp. 288, € 38, FrancoAngeli, Milano 2012

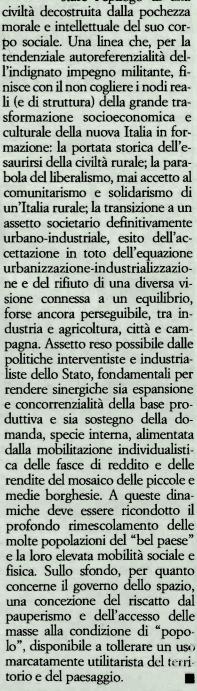
ue sono gli obiettivi dello studio di Gemma e Attilio Belli: "descrivere" una narrazione e indagarne l'influenza. La narrazione, messa in atto da un gruppo di intellettuali di ascendenza liberale e liberaldemocratica che si raccoglie intorno al settimanale "Il Mondo", ha come oggetto l'urbanistica ed è rivolta alle élite del paese. L'influenza che lo studio intende tratteggiare (allora e ben oltre l'interruzione delle pubblicazioni) è sulla disciplina e sul suo multi-interdisciplinare e conflittuale spettro di "cultori".

I meriti di questo libro sono numerosi. Gli autori offrono un testo capace di comporre differenti piani di lettura (della società, della città, suo fulcro e condensatore, della pianificazione urbanistica, della sua storia e del suo destino) e restituirne così i complessi intrecci. Osservano un periodo cruciale,

tra la fine degli anni quaranta e gli anni sessanta. Ovvero tra la modellazione societaria polarizzata (meglio, bloccata), imposta alla nostra storia unitaria dalla geopolitica mondiale post '48 e il drastico ridimensionamento del tentativo riformista di conciliare sviluppo ed equità, nel quadro di un'auspicata alleanza fra neocapitalismo e ambienti riformisti, ai quali, com'è noto, ampi settori dell'urbanistica italiana ancorano le sorti della propria legittimazione sociale e istituzionale. Rispetto a tale contesto, gli autori evidenziano la necessità di riattivare ricerca e riflessione di taglio storico-critico sulle radici, le filiere, le linee di resistenza dell'urbanistica italiana, evidenziando nella faticosa relazione che venne stabilendosi fra di esse e le forme della modernizzazione un campo d'indagine essenziale per comprendere potenzialità, limiti e tare della cultura disciplinare nel lungo periodo. Infine, a conferma del filievo di tale tema e interazione, gli autori offrono un esauriente saggio della sua fertilità, indagandolo attraverso la lente delle élite. La narrazione che prende forma e si afferma, in ragione della marginalità consapevole, oltre che obbligata, che ispira il gruppo del "Mondo", tratteggia le sembianze idealizzate di un'élite intransigente, indipendente e critica, sorretta da un condiviso imperativo morale e pedagogico, che si vorrebbe in lotta contro altre élite, quelle dominanti, e il loro potere di controllo e coercizione. Nei fatti, ciò che prende forma dalla narrazione è la limitata influenza sulla realtà che elitismo e indignazione hanno, quale specchio del tendenziale rifiuto che "Il Mondo" intrattiene con la modernizzazione. È proprio su questo piano che divengono pregnanti voci e temi urbanistici. La modernizzazione è intesa come aggressione all'identità della nazione, distruttrice del patrimonio di beni comuni culturali, artistici e paesaggistici che ne costituiscono l'identità. Alle spalle si scorge il dramma, già consumato (si veda il prologo-introduzione) di una visione etica dello sviluppo della società che tenta di pacificare stato e mercato, piano e libertà, e che si mostra già, dopo la svolta del '48, ineffettuale. Insomma, lo spazio di manovra del "Mondo" è vieppiù ristretto: comprime e infine espunge dal proprio orizzonte privilegiato quelle posizioni che si fanno carico di prospettare e legittimare l'utilità sociale dell'urbanistica quale corpus di teorie, scale di intervento, strumenti e metodi, d'azione e di conoscenza.

Un esito, in accordo con gli autori, riconducibile alla scelta intransigente del settimanale. *Extrema ratio* della marginalità storica

dell'elitismo. Perno di una linea di resistenza realistica, centrata sulla discriminante (dominus in materia Antonio Cederna) della salvaguardia del patrimonio collettivo di beni d'elevata capacità identitaria. E nel contempo cifra del ruolo sociale dell'elite, mobilitata per contrastare l'epilogo di una



giulio.ernesti@gmail.com

G. Ernesti insegna urbanistica allo IUAV di Verezia arte

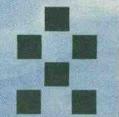
solidarietà

partecipazione

CREATIVITÀ

GIOVANI

talenti



UNIVERSO PORTA PALAZZO

relazioni

innovazione

HOUSING SOCIALE

RESIDENZE TEMPORANEE

ambiente

sviluppo

integrazione

comunità

un impegno visibile per Porta Palazzo

L'impegno della Compagnia di San Paolo per il quartiere dove trovi il mondo

www.compagniadisanpaolo.it











Ultimi anni di film

dell'Est Europa

di Eusebio Ciccotti

Silvia Badon

ESPERIENZE DI CINEMA DALLE CENERI DELLA JUGOSLAVIA BOSNIA ERZEGOVINA

pp. 112, € 13 Gabbiano, Ancona 2012

hi ha vissuto quel periodo

poco brillante del cinema italiano, privo di capolavori, a cavallo tra la fine degli anni settanta e gli inizi degli ottanta, impantanato tra commediole insipide, timidi esordi d'autore (Moretti, Troisi, Verdone), grandi autori incamminatisi su un onorevole viale "riflessivo" del tramonto (Fellini, Antonioni, Rosi, Monicelli), rammenterà anche come, di tanto in tanto, fosse riportato all'amore per il cinema grazie a originali film provenienti dell'Est Europa. Alcuni giungevano nelle sale paludate, altri tramite i circuiti d'essai e i cineclub. I giovani post indiani metropolitani, ormai disinteressati alla politica vera, erano affascinati così da autori quali Wajda, Tarkovskj, Szabo, Meszarozs, Zanussi, Gabor ecc. Poi, un giorno, arrivò un autentico terremoto visivo: un film surreale, umoristicamente inedito, dal ritmo d'avanguardia. Ci presentava una città sconosciuta (ripresa dall'alto di una collina e poi in qualche sua antica via: Sarajevo), una realtà multietnica, la parodia corrosiva del comunismo anni cinquanta: Ti ricordi di Dolly Bell? (1981) di Emir Kusturica. Il largo pubblico seppe che esisteva un cinema jugoslavo (solo pochi esperti e/o frequentatori di festival conoscevano altri nomi: Mimica, Makavejev, Pavlović, Petrović, Stiglić, Bambić, Cengić ecc.); un modo di raccontare per immagini e dialoghi iper-sur-reali da gareggiare con la grande tradizione "alogica" del Centro Europa (Forman, Menzel, Němec, Jires, Schorm, Jakubisko ecc.). La caduta dei muri nel 1989 e la dissoluzione della Jugoslavia a partire dal 1991, con le conseguenti guerre balcaniche (1992-1995), porteranno alla chiara distinzione tra le diverse cinematografie che, a partire dall'origine del cinema nel Kegno di Jugoslavia, e dopo il 1945, sotto Tito, avevano dato vita a quella grande famiglia allargata chiamata, appunto, "cinema jugoslavo": un unicum nel panorama europeo. Un cinema composto di un sentire simile ma diverso: sloveno, croato, serbo, bosniaco, macedone. Ormai, da almeno venti anni, ogni nuovo paese ha il suo cinema, nella "sua" lingua, chiamato a fare i conti con la "sua" storia e la "sua" cultura. Ci è di grande aiuto, quindi, questo libro di Silvia Badon. Proprio per riallacciare quel filo interrottosi (per problemi di guerra e poi di mercato) con il largo pubblico circa il cinema del dopo-Kusturica, l'unico bosniaco conosciuto all'estero. Certo, la cineteca mentale del cinefilo corre subito al pluripremiato (Cannes, Oscar) No man's land. (2001) di Danis Tanović; a Garbavica, Orso d'oro a Berlino 2006, della (allora) trentenne Jasmila Žbanić; o a Snjieg (Neve, 2008), Premio della Critica cinematografica a Cannes, di Aida Begić (diplomatasi presso la scuola Fabrica, Treviso), ma, per molti, il cinema bosniaco è tutt'ora poco conosciuto.

Il percorso critico e storico di Badon segue, con piglio filologico e "documentario", il passaggio del cinema realizzato in Bosnia-Erzegovina dagli anni sessanta a oggi, soffermandosi particolarmente sugli ultimi quindici anni e studiando con acutezza molteplici autori: Danis Tanović, Ademir Kenović, Pjer Zalica, Aida Begić, Sredan Vuletić, Elma Tataragić (produttrice) ecc. Di ogni autore/ice Badon traccia un breve profilo bio-critico per poi passare ad analizzare le singole opere. Ben fa l'autrice a includere anche i saggi di diploma universitario o i primi corti, i quali, in molti casi, già delineano la futura personalità stilistica del/la regista (si prenda lo sconvolgente e premiato, I burnt legs, 1997, di Srdan Vuletic, su un soldato addetto al forno crematorio durante il conflitto serbo-bosniaco: brucia arti amputati). Il testo filmico viene inserito in un discorso storico-stilistico di taglio comparativo con utili informazioni per agevolarne una completa analisi estetica. Per esempio, se si vuole comprendere il ruolo semantico del paesaggio urbano sbrindellato dalla guerra, dobbiamo ricordarci che Kenović gira Savseni krug (The prerfect circle, 1997, scritto insieme al poeta Sidran) – film con "protagonisti dei bambini (...) dal finale drammatico e terribile come quella guerra" - in un set naturale: una "città era ancora distrutta".

I viaggio nel cinema bosniaco Ldi Badon è strutturato in capitoli tematici dagli originali titoli simbolici. Come lo jakubiskiano Zingari e spose volanti: qui il lettore trova il percorso di Kusturica, dalla Praga degli anni fine settanta, dove egli studia, allievo di Jirí Menzel, sino al successo internazionale, con i suoi primi lungometraggi. Oppure Il fantasma dei figli, dove, tra l'altro, si parla dei bambini storpiati dalle esplosioni e devastati dentro (Children like any other, 1992, Pjer Zalica). O, infine, Lo sguardo discreto di Jasmila Zbanić, in cui Badon ci fa riflettere sull'estetica dello sguardo della giovane regista bosniaca, dove l'occhio documentario si fa etico, rispettando il dolore: dal suo corto d'esordio sui bambini di una scuola elementare ossessionati dalla brutalità della guerra (After, after, 1997) la regista giungerà a raccontare con coraggio un tema rimosso, quello delle donne violate e poste davanti al dramma se abortire o mettere al mondo un figlio dell'odio (il citato Grbavica). Il volumetto si presenta tipograficamente ben montato: apparato iconografico efficace; chiare sinossi dei film; percorso storicocritico esauriente; originali interviste agli autori/autrici.

eusebio.ciccotti@yahoo.it

Un classico tra controllo ed eccesso

di Andrea Laquidara

Antonio Somaini
EJZENSTEJN
IL CINEMA, LE ARTI,
IL MONTAGGIO

pp. XVIII-442, € 28, Einaudi, Torino 2011

a storia, come ogni raccon-₄to, è insieme creativa e coercitiva. Ogni storia è un atto dispotico, una composizione, un montaggio arbitrario di una materia complessa, sfuggente. Non vi è dunque storia oggettiva, ma un confronto continuo tra l'esigenza di ordine e lo scorrere liquido della realtà opaca. La storia del cinema non fa eccezione. Basta prendere un manuale qualsiasi, e ci si accorge che, nello sviluppo lineare e progressivo del linguaggio cinematografico, a ogni autore è assegnato un ruolo ben definito, un corredo di attributi, un'epoca, ed egli deve docilmente accettare di esau-

rirsi nelle poche pagine di un paragrafo o di un capitolo.

Chi è Sergej Michajlovic Ejzenstejn? Il regista dell'avanguardia degli anni venti, il teorico del montaggio intellettuale, l'autore della celebre sequenza della scalinata di Odessa, il manipolatore della psiche dello

spettatore. Ejzenstejn figlio della Rivoluzione, servo del regime, formalista, ateo. Ejzenstejn obsoleto.

Per fortuna, di tanto in tanto, si incontra qualcuno che racconta in modo diverso. È il caso del saggio di Antonio Somaini, che suscita interesse sia per il contenuto, l'ampia gamma di informazioni che ci offre, sia per la forma narrativa adottata. Se Queneau distingue le narrazioni in iliadi e odissee, riferendosi ai due grandi archetipi dell'assedio e del viaggio, possiamo affermare che la lettura di questo saggio risulta gustosa proprio grazie a un uso sapiente di entrambe le vie narrative.

Il libro si muove apparentemente lungo un percorso lineare, rispettando l'ordine cronologico degli eventi, offrendo al lettore il lungo "piano-sequenza" dell'evoluzione di Ejzenstejn, del suo cinema e della sua personalità. Si parte dall'esperienza teatrale, avviata all'indomani della Rivoluzione, e da quella professione di scenografo grazie alla quale Sergej Michajlovic comincia a sperimentare quei principi che lo accompagneranno per gran parte della vita: l'efficacia del prodotto artistico, l'irruzione (aggressiva) della realtà nell'opera, il ruolo primario del montaggio. E così si procede, attraversando la biomeccanica di Mejerchol'd, il successo della Corazzata Potemkin, la polemica contro il cinema "asessuato" di Vertov, le sperimentazioni di Ottobre, l'esperienza folgorante del viaggio in Messico, che trattenne il regista lontano dall'Unione Sovietica per tre anni. E poi il ritorno in patria, il clima profon-

damente mutato degli anni trenta, il realismo socialista, i progetti mai iniziati e quelli sospesi. Il rapporto difficile con Sumjackij, promotore del "cinema per i mi-lioni", i premi e l'approvazione ottenuti per Aleksandr Nevskij e per la prima parte di Ivan il terribile, la prevedibile censura delle sperimentazioni di La congiura dei Boiardi, ultimo lavoro di Ejzenstejn. Naturalmente Somaini non attinge esclusivamente alla filmografia del regista sovietico. Un ruolo di straordinaria rilevanza è assegnato alle riflessioni teoriche: quelle pubblicate, quelle solo progettate e quelle "private", custodite al riparo da un regime che difficilmente ne avrebbe digerito la profondità. Ma ciò che contribuisce maggiormente a dare di Ejzenstejn un ritratto inedito e ricchissimo d'interesse è il riferimento costante all'attività di disegnatore, quel "cinema virtuale", quella "scrittura automati-

ca", simbolica e spensierata, alla quale il regista dedicava gli ultimi momenti della giornata. Il saggio è corredato di bellissime illustrazioni che riportano alcuni tra i numerosi disegni realizzati da Ejzenstejn, la gran parte durante il viaggio in Messico, sedotto dal fascino arcaico

delle corride.

Tuttavia, nella lettura del saggio, dietro il percorso narrativo lineare ne traspare un altro. Al piano-sequenza dell'odissea si accompagna l'assedio dell'iliade, un procedere a balzi, un montaggio articolato e conflittuale di aggiornamenti e riconsiderazioni che trasforma il percorso a una dimensione in ipertesto e in spirale. I vari momenti della vita di Ejzenstejn si richiamano reciprocamente, acquisiscono senso tramite un montaggio a distanza squisitamente cinematografico, estatico. Basti pensare alla celebre sequenza della centrifuga del latte di La linea generale, la cui carica erotica diviene pienamente evidente nelle pagine di La natura non indifferente, interamente dedicato al concetto di estasi, redatte quasi vent'anni più tardi. E c'è ancora un altro aspetto che colpisce nella lettura del saggio, e per chiarirlo ci viene in aiuto la terminologia cinematografica: Ejzenstejn viene inquadrato di volta in volta con ottiche diverse. Si utilizza spesso il grandangolo, che lo inquadra sullo sfondo delle correnti artistiche e ideologiche a lui contemporanee o che lo hanno preceduto. In altre occasioni l'autore zooma fino al dettaglio, attingendo all'interiorità tumultuosa del regista, individuando significativi nessi tra le sue scelte estetiche, le costruzioni teoriche e ideologiche e i rivolgimenti esistenziali che lo attraversano: un esempio su tutti il viaggio in Messico, la scoperta di una sensualità dionisiaca che lo coinvolge personalmente e che confluirà in molte delle scelte stilistiche successive e nelle più importanti teorie che fondano La teoria generale del montaggio e La natura non indifferente. Seguendo questo percorso

estatico e le regole del montaggio connotativo, Somaini ci offre il ritratto incompiuto di un artista che ha provato a vivere pienamente le possibilità di un linguaggio, quello cinematografico, contemporaneamente esterno e interno alla vita, intra ed extradiegetico. Un cinema fatto di ordine e disordine, una cornice rettangolare, dai limiti geometrici, che soffre e si offre all'invadenza del fuori-campo, dell'imprevisto, del divenire. Controllo ed eccesso. L'urgenza di afferrare la perfezione dell'opera efficace e l'abbandono disarmante al flusso dei cambiamenti, dei continui ripensamenti, degli aggiornamenti. Ejzenstejn affonda le mani in questa feconda contraddizione del cinema. E a volte sembra che il suo rigore artistico e scientifico sia solo un pretesto che il suo animo bambino utilizza per giocare con questa scatola misteriosa, con questa curiosa macchina che consente di duellare e "danzare" con la vi-ta. Il primo dei due infarti che uccisero il regista lo colse proprio nella foga di un ballo, mentre danzava con un'attrice.

klembrotos@libero.it

A. Laquidara è documentarista e regista

Belfagor 401

Alle 'terze pagine' dei giornali preferisco «Belfagor»
Gillo Dorfles

Andrea Bocchi L'«arbitrio» del legislatore manzoniano
Gli scritti estetici di Holz Hans Glattfelder

La casa laboratorio del giovane Calvino Paola Govoni Massimo Mastrogregori Il memoriale della Repubblica Aldo Clementi ritratto da Graziella Seminara

Pasquale Guaragnella Volti del potere nei 'Vicerè'
Calogero 1923-43 Zappoli con Emanuele Cutinelli
Claudio Milanini L'Italia di Carlo Porta

Fascicolo 400 Scienze politiche addio? Maurizio Ridolfi Antonio Resta Coetzee e l'autobiografia



http://belfagor.olschki.it

E. Ciccotti è critico cinematografico e insegna storia del cinema all'Università di Foggia

Fotografia

Le immagini del mondo spedite ai Papi

di Marina Miraglia

THE PAPAL COLLECTION OF PHOTOGRAPHS IN THE VATICAN LIBRARY

Sandra S. Phillips

THE PAPAL COLLECTION OF PHOTOGRAPHS IN THE VATICAN LIBRARY

pp. 281, € 120, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2012

Eancora fresco di stampa
The Papal Collection of Photographs in the Vatican Library di Sandra S. Phillips, recentemente presentato in Vaticano insieme a Cento immagini del XIX secolo dalla raccolta fotografica della Biblioteca Apostolica Vaticana di Anna Maria Voltan (versione in inglese, 2010), due volumi che, inseriti in un più ampio progetto di valorizzazione culturale, per la prima volta scandagliano lo straordinario patrimonio iconografico conservato nella Raccolta Fotografica della Bi-

blioteca Apostolica Vaticana, fino a oggi poco conosciuta.

Certamente l'uso dell'inglese, legato alla nazionalità di Phillips (curator of photography del Museo di Arte Moderna di San Francisco), contribuirà alla circolazione e allo studio dell'imponente patrimonio fo-

tografico custodito nelle varie sezioni conservative del Vatica-

Il lavoro di Phillips, anche se la studiosa non lo dichiara - il libro non si segnala certo come contributo concettuale - ha come presupposto teorico la narratività della rappresentazione realistica della fotografia, caratteristica che, per la sua natura translinguistica, consente al nuovo medium, nel periodo preso in esame e che va dalle origini dagherrotipiche della fotografia al Concordato (1929), di entrare, quale elemento coerente e non discontinuo di indagine e di approfondimento storico, nei complessi saperi forniti dal ricco patrimonio librario della Biblioteca e, a livello iconico, dalle immagini ivi custodite, elaborate dalla precedente tradizione incisoria, dalle guide turistiche illustrate, dagli atlanti, dai mappamondi e dalle raffigurazioni di indigeni e popolazioni di paesi lontani, cui la fotografia dà e riceve nuovo spessore saldandosi nell'esaltazione unitaria e convergente degli sguardi, delle ipotesi e, più in generale, della promozione conoscitiva.

La medesima ossatura teorica sostiene l'autrice - ed è importante sottolineare come in uno studio serio l'impostazione generale è solo relativamente determinante quando i risultati finali sono poi fra loro sovrapponibili - nello scrivere e nel mescolare fra loro, senza soluzione di continuità, diverse specificità disciplinari che, tagliate secondo un criterio cronologico, propongono alla nostra attenzione la storia del papato, quella della simbologia di cui lo Stato pontificio si è avvalso e si avvale per costruire la propria immagine, quella dei rapporti diplomatici che il papa-re ha promosso, stabilito e mantenuto con altri regnanti, quella ancora della cristianità del mondo cattolico e del ruolo universale di caput mundi esercitato da Roma come sede del successore di Pietro e infine, ma certo in maniera tutt'altro che subordinata, quella della fotografia tout court.

L'interdisciplinarietà che ne deriva, in linea con i più aggiornati approcci metodologici dell'attuale esegesi fotografica, va progressivamente definendosi man mano che Phillips articola il proprio pensiero; la partenza - con i possibili raffronti con altri archivi eccellenti, con la sintesi a grandi linee della parabola fotografica, specie romana, del XIX se-

colo e oltre - si presenta con modestia, ma poi il lungo saggio si impenna quando l'autrice comincia a verificare la reciprocità dei rapporti fra affermazione sociale di grande e piccola borghesia, sviluppo industriale e ammodernamento tecnologico, politica,

diplomazia ed elaborazione dell'immagine fotografica, con un movimento di puntualizzazione, ricco delle più svariate articolazioni, che si organizza attraverso l'esame delle numerose immagini - sciolte o raccolte in album, in buste e in portfolio - nel tempo commissionate e ricevute in omaggio dai diversi pontefici dell'epoca, a partire da Pio IX (1846-1878), da Leone XIII (1878-1903) e da Pio X (1903-1914), fino a Pio XI (1922-1939) e alla conclusione del grande fenomeno del collezionismo fotografico papale che può dirsi esaurito con la vigilia del seconflitto mondiale condo (193.8).

Emergono, nella complessità delle problematiche trattate, le personalità dei fotografi emergenti - Suscipj, Morelli, MacPherson, Anderson (James), Caneva, Flachéron, Tuminello, Beato, Sebah, Bonfils - e la qualità formale ed estetica delle opere insigni che essi seppero creare e che, con la massificazione commerciale del settore fotografico, sopravvive ancora negli operatori più impegnati della generazione successiva, quali, fra gli altri, Naya, Verzaschi, Som-mer, i Fratelli Alinari, Brogi e Rive.

I loro temi ricorrenti, volti a esaltare il primato artistico italiano e soprattutto la magnificenza papale, sono costituiti dalle emergenze paesaggistiche, architettoniche e artistiche della nostra penisola, ma tendono anche a seguire gli interessi archeologici, promossi allora nell'Urbe e nelle campagne limitrofe dagli scavi recenti, oppure a illustrare i grandi capolavori della pittura rinascimentale e della statuaria antica dei Musei Vaticani.

Tema trasversale particola-I re, che caratterizza come unica e irripetibile la collezione fotografica della Biblioteca Vaticana, è quello legato agli "Indirizzi papali", ossia all'indirizzario personale del pontefice che spediva – e soprattutto riceveva dai propri corrispondenti di tutto il mondo cattolico – lettere, libri, pagine miniate, testimonianze e resoconti di vario tipo, ma più spesso fotografie che ci offrono l'immagine di un mondo non più esistente, sia che si tratti della vecchia Europa che di paesi più o meno Îontani, come di piccole e sparute comunità missionarie.

Più ancora ci permettono di ricostruire o costruire l'identità di numerosi fotografi professionisti e amatori, segnalati nelle 116 schede catalografiche che chiudono il volume, ricco di numerosissime riproduzioni che ripropongono le tonalità degli originali studiati.

marinamiraglia@tiscali.it

M. Miraglia è stata funzionario direttivo dei Beni Culturali presso l'Istituto Nazionale per la Grafica

Corrispondenze fra ottica e pittura

di Gabriele D'Autilia

ARTE IN ITALIA DOPO LA FOTOGRAFIA 1850-2000

a cura di Maria Antonella Fusco e Maria Vittoria Marini Clarelli

> pp. 327, € 45, Electa, Milano 2011

uella del rapporto tra arte e Juena dei rapporte fotografia è una storia di contaminazioni e furti, di suggerimenti e compenetrazioni, e non è una storia lineare, per due motivi: da un lato si è trattato di una relazione che ha assunto forme molto diverse, dal ricalco letterale e reciproco alla creazione, nella cultura occidentale, di un nuovo modo di concepire quell'esercizio sulla percezione che è stata storicamente la stessa pittura; dall'altro per l'eterogeneità, in un secolo e mezzo di storia, delle esperienze artistiche singole o collettive, che hanno di volta in volta affrontato in modi differenti l'idea di mime-

sis che la fotografia suggeriva.

E certamente rimarchevole l'incontro, e speriamo il futuro dialogo, tra istituzioni culturali pubbliche co-me la Galleria nazionale d'arte moderna e l'Istituto nazionale per la grafica, cioè tra arti "alte" come la pittura

e la scultura, e arti "basse" come sono state considerate la grafica e soprattutto la fotografia. Non è che un dialogo tra queste discipline già non esistesse, e sono proprio la mostra e il catalogo relativo promossi dai due enti a ricordarcelo: scopo dell'iniziativa è infatti quello di mettere in relazione le fotografie con le opere delle collezioni d'arte della Galleria, individuandone le connessioni.

I suggerimenti sono molti. La fotografia contribuisce a metà Ottocento alla nascita del paesaggio in accezione moderna; allo stesso tempo rende i suoi soggetti (in particolare nei ritratti) con l'esattezza della scienza. Ma, soprattutto, vengono indi-

viduati fin dall'inizio una diversa qualità della luce, un taglio nuovo dell'immagine, pose meno teatrali delle figure umane, modalità che i fotografi condividono con pittori come Favretto, Celentano, Cabianca. E poi la fotografia elimina naturalmente il contorno, il disegno, proprio ciò che vanno facendo per alcuni decenni i macchiaioli e gli impressionisti, affascinati dalla percezione ottica.

È un dialogo – una dialettica – molto più implicito che esplicito, e che nell'Ottocento già annuncia la sua composizione novecentesca: la fotografia "viene sempre più imponendosi nei vari utilizzi della pittura, più per i meccanismi mentali che non per quelli materiali del proprio procedere"; e nel nuovo secolo conferma infatti il proprio radicamento nella mente degli artisti piuttosto che nei loro manifesti:

è significativo che i futuristi ita-

liani respingano la fotografia dei

Bragaglia dal loro armamentario teorico, mentre il futurista Balla già ne aveva ampiamente metabolizzato i linguaggi nella sua opera pittorica. Sono piuttosto le altre avanguardie – quelle europee – a ridurre le distanze: con loro l'opera d'arte non è più semplicemente ogget-

to, ma idea. Dopo qualche decennio dalle drastiche provocazioni di Duchamp, la pop art e l'arte concettuale non si porranno nemmeno il problema: la fotografia potrà allora essere semplice materiale per la composizione, oppure l'opera stessa, oppure il mezzo della sua comunicazione (per l'arte perfomativa).

Il volume dunque fa il punto su un tema storicamente critico e lo documenta con immagini spesso convincenti. Ma forse non è necessario cercare aderenze letterali tra pittura e fotografia: che la fotografia abbia influenzato in modo determinante la cultura non solo visiva tra Otto e Novecento si capisce anche dal suo rapporto, ad esempio, con la letteratura (su cui il libro fornisce, non del tutto coerentemente, un contributo): anche qui, un rapporto risolto meno sul piano delle dichiarazioni (si pensi alle riserve dei nostri veristi) che sul piano creativo. Per alcuni intellettuali, poi (come Proust o l'Antonioni di Blow up), la fotografia diventerà se non un'ossessione, un problema, un termine con cui non ci si può non confrontare per capire il mondo e l'individuo moderno.

Infine, iniziative come queste, con i loro pregi e i loro limiti, servono a evidenziare il ruolo della fotografia nel pensiero contemporaneo e, allo stesso tempo, la difficoltà dei nostri studi nell'inserire l'immagine ottica in un discorso culturale complesso.

gdautilia@regesta.com



G. D'Autilia insegna cinema, fotografia e televisione all'Università di Teramo

Sistema solare e movimento collettivo

di Aldo Agosti

Silvio Pons

LA RIVOLUZIONE GLOBALE STORIA DEL COMUNISMO INTERNAZIONALE

pp. 419, € 35, Einaudi, Torino 2012

Scrivere una storia di sintesi del comunismo è un compito impegnativo per chiunque. Ĉerto, rispetto a una dozzina di anni fa parrebbe per certi aspetti più semplice. Gli interrogativi che ci si poteva porre allora sull'effettiva morte del comunismo novecentesco sembrano oggi aver avuto una risposta: ciò che era residuale è rimasto tale, e in genere anzi lo è diventato ancora di più, in un processo di lenta e inesorabile estinzione. In Europa, perfino dove il postcomunismo aveva mostrato imprevisti segni di vitalità (come in qualche paese centro-orientale e, attraverso la Pds, in Germania),

il fenomeno sembra in regressione, o comunque prende altre strade, per ora difficilmente decifrabili: e ciò vale sicuramente anche per altri continenti, si tratti del turbo-capitalismo cinese pilotato dallo stato o degli ibridi esperimenti di populismo partecipativo in America Latina. Dun-

que, oggi si può affermare con certezza ragionevolmente maggiore che il comunismo del Novecento è morto: anche se è evidente che il capitalismo del 2012 non si sente troppo bene e che il disordine sotto il cielo del mondo è molto più grave che alla fine del 1989.

La storia globale del comunismo proposta da Silvio Pons è, probabilmente, la migliore fra quelle che hanno visto finora la luce, almeno nei limiti che si è consapevolmente fissata e di cui diremo. Per conoscenza della storiografia e per capacità di interagire con le sue acquisizioni, è un lavoro egregio che non si presta ad alcuna critica: rarissimo è trovarvi qualche omissione, e impossibile pescarvi un errore di fatto. Per un libro di storia già non è poco: e se si aggiunge il rifiuto di ogni superficialità e la calibrata ricerca di equilibrio nei giudizi, oltre alla densità e alla molteplicità dei piani tematici e problematici che riesce a tenere insieme, si misura tutta la distanza che separa il libro da altri molto meno felici discussi anche su queste colonne (Robert Service, Compagni. Storia globale del comunismo nel XX secolo; cfr. "L'Indice", 2009, n. 2).

Quanto alle fonti, si deve dire che è la prima volta che, senza rituali celebrazioni della "rivoluzione degli archivi" prodotta dall'accessibilità nel 1991 a quelli del Comintern (poi peraltro molto ridimensionata), la ricostruzione della storia del comunismo internazionale è integrata da puntuali richiami a documenti rintracciabili negli archivi di, Mosca o pubblicati in raccolte edite in russo. Non si può dire, specie per gli anni compresi fra la fondazione dell'IC e il suo VII Congresso, che le

nuove fonti stravolgano il quadro interpretativo che, nella migliore storiografia, già si era consolidato alla fine degli anni settanta: lo completano e lo arricchiscono, certo, ma in realtà ne legittimano e riprendono le linee di fondo. E di qui può trarre spunto una prima osservazione di carattere generale: se si legge il primo capitolo, quello che s'intitola Il tempo della rivoluzione, si resta colpiti da quanto, pur restando il quadro narrativo e interpretativo di Pons assai aderente a quello di chi lo aveva preceduto quarant'anni fa, sia cambiata l'ottica generale, e da quanto, ora come allora, risenta dello "spirito dei tempi". Già alla fine degli anni settanta erano in gran parte svanite le suggestioni circa la "forza propulsiva" del modello d società sviluppatosi dalla rivoluzione dell'ottobre 1917: eppure era viva nella sensibilità degli storici di sinistra l'idea che il concetto stesso di rivoluzione fosse un valore positivo. Oggi,

si direbbe, le cose stanno diversamente o, per lo meno, quel tipo di sensibilità è stata oscurata da un "senso comune" differente. Il libro di Pons è una dimostrazione eloquente di questo cambiamento: alla sua analisi critica della storia del comunismo è sotteso un impianto concettuale

che fa delle democrazie liberali e del riformismo socialdemocratico inteso come loro correttivo l'unico orizzonte proponibile per la sinistra, ieri come oggi, e dell'idea di rivoluzione un'inutile e dispendiosa alternativa alla via maestra della "trasformazione delle cultu-

re politiche".

In un'impostazione di questo tipo, che pure trova ampie giustificazioni nel fallimento del comunismo "storico", si annida e a tratti si manifesta il rischio dell'anacronismo. Così, nella prima parte del libro, scompare quasi completamente la tremenda crisi di credibilità e di legittimazione che la democrazia, in tutte le sue forme, conobbe tra la fine degli anni venti e la metà degli anni quaranta. Una crisi a cui il comunismo offriva un'alternativa che Pons forse impropriamente riduce a quello che un recensore molto critico del libro, Alberto Burgio, chiama "il nesso simbiotico tra comunismo e guerra", per cui l'Urss nasce dalla guerra – complice la concezione polemologica della politica ereditata da Marx e vi resta imprigionata. Pons parla di "struttura clausewitziana" del progetto comunista, tendendo a considerare la guerra monopolio del comunismo. Ma in questo modo finisce da un lato per lasciare troppo in ombra il concorso di altre forze (attive o inerziali) che hanno fatto del Novecento, tra le altre cose, "il secolo delle guerre", dall'altro per minimizzare il fatto che dentro il progetto comunista operarono fin dall'inizio e non si spensero mai tensioni diverse da quella della guerra civile internazionale", e legate a messaggi universalistici

di emancipazione degli sfruttati.

Sono aspetti che l'autore non tace, soprattutto nelle pagine dedicate alla guerra fredda, ma che non sembrano ricevere tutto il rilievo che meriterebbero.

Storia

Del resto, questa è forse la conseguenza di una chiave di lettura che sostanzialmente è univoca e chiaramente esplicitata, specie nell'introduzione. Il comunismo internazionale di cui il libro tratta è due cose: un movimento politico, composto da partiti, scrive Pons, "legati a doppio filo con Mosca", e un sistema di stati che "replicavano il modello politico, economico, sociale generato dalla rivoluzione bolscevica" e si presentavano come una "comunità internazionale". In sostanza, la chiave che Pons sceglie per interpretare la storia globale del comunismo è quella del sistema solare: una stella di prima grandezza al centro, e gravitanti nella sua orbita diversi pianeti, le cui forme specifiche sono secondarie o addirittura del tutto irrilevanti, come nelle stelle in cui non esiste alcuna forma di vita accertata. Il comunismo come movimento sociale ha, dentro questo impianto, uno spazio abbastanza limitato, anche se dai riferimenti bibliografici di Pons, puntuali e adeguati, si intuisce che non si ignora l'importanza di questa dimensione. Eppure il comunismo non è stato soltanto l'"illusione" di cui parlava Furet, travolta dal fallimento dell'Urss e dei sistemi economici e sociali a essa collegati, né solo la galleria di orrori dittatoriali e di miseria morale e materiale cui anche Pons mostra talvolta la tendenza a ridurlo: è stato un movimento collettivo che ha riguardato la vita di milioni di persone e che ha assunto con gli anni un carattere sempre più differenziato e meno unitario; che ha inciso in profondità nella storia dei singoli paesi, intrecciandosi nel modo più vario alle specificità della loro tradizione nazionale e della loro conformazione sociale. A trent'anni dall'esaurimento della sua esperienza storica questi aspetti sembrano capaci di interessare una nuova generazione di studiosi forse più che "il nesso costituente che s'instaurò tra lo Stato rivoluzionario e il movimento comunista".

agostild@yahoo.it

A. Agosti è professore emerito di storia contemporanea all'Università di Torino

Foglio 39

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

Un ingenuo ventitreenne

di Maria Candida Ghidini

Aleksandr Solženicyn AMA LA RIVOLUZIONE!

ed. orig. 1999, a cura di Sergio Rapetti, pp. 267, € 18, Jaca Book, Milano 2012

ma la rivoluzione!, pubbli-Acato da Jaca Book nell'ambito di un progetto che prevede la proposta di altre opere di Solzenicyn, fu scritto nel 1948 a Marfino, la saraska (il lager "leggero" in cui lavoravano gli scienziati) poi immortalata nel Primo cerchio. Il giovane capitano d'artiglieria Solzenicyn vi era rinchiuso dopo essere stato arrestato nel 1945 per aver scritto a un amico ciò che pensava di Stalin e di Lenin e della conduzione sovietica della guerra. Libro profondamente autobiografico, esso narra la storia di un giovane di belle speranze, Gleb Neržin, che, allo scoppio della guerra contro la

Germania, cerca in tutti i modi di farsi arruolare in artiglieria. Costretto, invece, soldato semplice nelle retrovie, l'ingenuo e intellettuale Nerzin precipita nella realtà imprevedibile e ingovernabile della guerra che muta completamente la percezione di sé e del mondo.

Leggere Ama la rivoluzione!, così ben tradotto e curato da Sergio Rapetti, è un buon viatico all'opera intera di Solženicyn perché si tratta di un nodo fondamentale della parabola creativa dello scrittore. Tra i diversi "saggi di vita letteraria", questo romanzo incompiuto colpisce per la sincerità e l'immediatezza del documento che, al tempo stesso, contiene in germe

molti dei grandi temi futuri. Il libro si salva fortunosamente solo grazie al coraggio e la cura di un'amica e nel 1956 ritorna all'autore, che sceglierà di pubblicarlo nel 1999, lasciandolo immutato e incompiuto. Come se Solženicyn avesse voluto conservare quell'immediatezza e quel particolare punto di vista di "un ingenuo ventitreenne" all'inizio della guerra, filtrato da un appena più navigato trentenne recluso nella saraska. E, in effetti, mentre nei romanzi maturi il filo rosso dell'autobiografia si intreccia con altri fili e l'autore rifrange la propria esperienza in più figure, qui personaggio di Gleb Nerzin è in gran parte sovrapponibile con il giovane Solzenicyn.

Questa testimonianza autobiografica si può leggere come documento storico perché l'individuo Nerzin si rappresenta e si percepisce essenzialmente come soggetto storico, "educato dal banco di scuola a non separare il proprio destino da quello del suo paese". Solženicyn ci sta così documentando la mentalità, lo stato d'animo della sua generazione, i giovani del 1917, i coetanei della Rivoluzione, che, nutriti del romanticismo rivoluzionario, aspettano di dare il loro contributo eroico alla grande causa luminosa. Molta storiografia ha

messo a tema la relazione particolare tra società totalitaria e opinione pubblica, evidenziando che la costruzione del consenso era altrettanto importante ed efficace della repressione. Il desiderio di acquisire una biografia sovietica e di entrare nel corso della storia, il bisogno di plasmare e ricreare la propria vita, l'"automodellamento" (Jochen Hellbeck) nascevano da un clima di intense pressioni sociali e politiche, ma andavano ben oltre la politica per investire la sfera morale ed esistenziale. Proprio nel periodo del Grande Terrore molti giovani inurbati interiorizzavano l'ideologia comunista che non preesisteva al soggetto, ma da esso veniva attivata e agita. Ricostruendo il meccanismo dell'interiorizzazione dell'ideologia, Solzenicyn ce ne rende tutta la complessità, anticipa qualsiasi storiografia e la sorpassa per profondità, ben prima di diventare il minuzioso cronista del Gulag.

Forte della missione che si sente dentro, Nerzin a Mosca giudica la gente tutta presa dalla proprie preoccupazioni come una massa di bruti: con l'impazienza dell'idea non vede la realtà del popolo. È qui che inizia la parabola personale e interiore di crescita del giovane "pi-

vello" attraverso l'immersione

nelle sofferenze del popolo descritte con laconica ed efficace partecipazione. Da questo momento il senso di fastidio quasi inconscio del dubbio (le molte cose che Gleb sa ma che si era allenato a non considerare) si affaccia sotto l'ideologia interiorizzata e aumenta fino ad arrivare, con un maestoso crescendo, al 'gelido soffio di un mondo impensabile" che investe il giovane e che la scrittura esplicita con un agghiacciante, epico elenco degli orrori. La realtà si presenta a Nerzin in tutta la sua complessità, tragica e comica; la Russia intera (nome che era stato educato a considerare opposto a quell'altro sacro di "Rivoluzione") spira "fragrante di cipresso e d'incenso, di paglia e di betulla", spira nella figura reale ma potentemente simbolica del vigoroso vecchio canuto che salva la vita a Nerzin e che lo guarda "come se stesse perdonandogli qualcosa". È il tema dostoevskijano della colpa e della responsabilità di ognuno per tutti che conclude il libro e annuncia il Solzenicyn maturo. La parola solzenicyniana si muove all'interno dell'intrico misterioso di colpa e innocenza. di carnefice e vittima. Per questo non si può strumentalizzare. Cosa che invece succede puntualmente. Il grande scrittore russo ha sempre trasceso ogni piccolo calcolo da guerra fredda e lo trascende anche ora che la guerra fredda è finita e non tutti sembrano essersene accorti.

marighid@tin.it

M.C. Ghidini insegna letteratura ruzsa all'Università di Parma di Angiolo Bandinelli

Erika Diemoz

A MORTE IL TIRANNO Anarchia e violenza da Crispi a Mussolini

pp. XXI-377, € 32, Einaudi, Torino 2012

Il tirannicidio è fascinosamente presente, nel Inostro immaginario, almeno da Armodio e Aristogitone; e Bruto - l'assassino di Giulio Cesare, ma anche il primo di quel nome, Lucio Giunio Bruto, che non uccise ma si limitò a detronizzare Tarquinio il Superbo - se non altro dal Rinascimento è un'icona ricca di significati. Il neoclassicismo la fa riemergere e Alfieri costruisce due personaggi teatrali speculari al suo prometeico narcisismo. Felice Orsini, l'attentatore di Napoleone III, è circonfuso di quell'aura. L'assassinio politico diventa però prassi, anche teorizzata, con l'anarchia ottocentesca. Nel 1878, Umberto I re d'Italia, Alfonso II re di Spagna e Guglielmo I imperatore di Germania subirono attentati anarchici che fortunosamente fallirono, ma ebbero pesanti ripercussioni nell'opinione pubblica.

L'anarchismo è un momento specifico della storia moderna. Sue ramificazioni spurie si insinuano però fino all'oggi, con quei "black bloc" e "indignados" sulle cui bandiere campeggia lo stesso motto degli anarchici: "distruggere" lo stato; anzi, con i nichilisti, l'esistente. Gli episodi di oggi attraggono simpatie non immotivate così come l'anarchismo riscosse l'infatuazione di intellettuali (quei simbolisti decadenti...): in generale, però, con i sanguinosi attentati che gli vennero a torto o a ragione attribuiti, il movimento fu visto dall'opinione pubblica borghese come un'emergenza contro la quale i governi dovevano reagire energi-

camente. Il più spietato nel combatterlo, tutt'assieme con le rivolte contadine e operaie che insanguinavano il paese, fu Francesco Crispi, servendosi di metodi che rasentarono la deriva antidemocratica e dittatoriale. Peraltro, l'anarchismo non allontanò mai da sé le accuse che gli venivano mosse. La sua teoria della "propaganda per il fatto" elaborò a tratti l'ipotesi dell'omicidio politico.

Erika Diemoz ricostruisce il lato italiano del fenomeno. L'anarchismo allignò anche in altri paesi, ma a lungo l'opinione pubblica mondiale nutrì la convinzione che si trattasse di un prodotto tipico della immaturità dell'Italia arretrata. Mentre annoverava figure di assoluto spicco intellettuale come Bakunin, italiano di elezione, Malatesta, che Salvemini definì "uomo di onore e uomo di coraggio", o Cafiero, l'anarchismo italiano si vide accollare la responsabilità non solo degli attentati fatti da suoi adepti, ma anche di iniziative solitarie e a carattere assolutamente impolitico, come l'assassinio di Elisabetta d'Austria, l'affascinante Sissi, a opera di Luigi Lucheni, un muratore miserabile e disperato. Anarchici consapevoli furono invece Sante Caserio, assassino del presidente della Repubblica francese Sadi Carnot, Oreste Lucchesi, che uccise il giornalista livornese Giuseppe Bandi, Gaetano Bresci, che il 29 luglio 1900 fulminò con tre revolverate re Umberto I. Bresci non era un folle catalogabile nelle schede di Lombroso, per il quale il terrorismo anarchico era manifestazione di patologia mentale. Aveva anzi maturato le sue idee in quella serra dell'anarchismo italiano che fu il New Jersey, la stessa che nutrì Sacco e Vanzetti. E anarchici furono gli sfortunati Lucetti, Schirru e Sbardellotto, che invano attentarono al "secondo Crispi", Benito Mussolini. Lui li ripagò con una spietata repressione del movimento.

Senza eccessi negativi

di Ferdinando Fasce

Francesca Somenzari

I PRIGIONIERI TEDESCHI IN MANO STATUNITENSE IN GERMANIA (1945-1947)

pp. 169, € 24, Zamorani, Torino 2011

Sulla copertina di questo succinto, ma accurato, lavoro, spicca la copertina di un pamphlet del War Department statunitense del novembre 1944. È una guida dal titolo What about the German Prisoner. Indirizzata a tutti i comandanti dei campi di prigionieri tedeschi in Germania nelle mani degli Alleati, forniva istruzioni relative all'identificazione dei prigionieri. Divideva questi ultimi in cinque categorie: opportunisti, antinazisti, non nazisti, soldati di professione, veri nazisti. La guida si chiudeva con un chiaro avvertimento: "Occorre ricordare che i più giovani elementi nazisti costituiranno il problema più difficile". Il documento, uno dei tanti preziosi reperti abilmente individuati da Francesca Somenzari nella sua considerevole ricerca condotta in archivi statunitensi, tedeschi e svizzeri (Croce Rossa), va al cuore di questo denso libro che ha come oggetto la ricostruzione della "storia dei prigionieri tedeschi in mano statunitense in Germania". Il libro è costituito di sette

svelti capitoli. Essi trascorrono dalla questione dell'enorme massa (circa sette milioni) di *Displaced Persons*, cioè dall'emergenza profughi, che diventa immediatamente una priorità per i comandi alleati e in particolare per gli statunitensi, a quella dei prigionieri nella difficile transizione della resa incondizionata, al controverso e mutevole atteggiamento statunitense verso la Germania e i tedeschi, alla realtà dei campi.

Grazie alla ricca documentazione inedita raccolta, l'autrice fornisce interessanti elementi conoscitivi anzitutto proprio sul complesso "incontro fra Americani e ledeschi (...) foriero di situazioni imprevedibili, che spesso sfuggono al controllo delle alte gerarchie dell'esercito", collocato com'è all'intersezione fra le direttive della propaganda di guerra e la realtà quotidiana del rapporto fra i due popoli in armi, mediato e ridefinito dal contatto diretto fra i militari statunitensi e le donne e i bambini tedeschi. Sarebbe interessante a questo proposito verificare se e in che misura dietro documenti come la guida citata in apertura ci siano gli impulsi, anche indiretti, delle complesse indagini elaborate sul "nemico tedesco" dai francofortesi attivi nel Research and Analysis Branch (R&A) dell'Office of Strategic Services (vedi in materia il bel lavoro di Franz Neumann, Herbert Marcuse e Otto

Kirchheimer, curato da Raffaele Laudani, *Il nemico tedesco. Scritti e rapporti riservati sulla Germania nazista 1943-1945*, pp. 560, € 40, il Mulino, Bologna 2012).

In secondo luogo Somenzari getta luce sulla vita dei campi di prigionia attraverso un'intensa analisi diretta e comparata. Distingue con chiarezza, mediante le carte della Croce Rossa, fra i campi-transito del Reno, i più duri e tormentati, nei quali prevale una logica "punitiva da tutti i punti di vista" e "le difficilissime condizioni di vita dei prigionieri (...) sembrerebbero una conseguenza di una gestione sbrigativa e frettolosa, per non dire negligente", e quelli permanenti.

Propri di una fase, anche se so-■ lo di poco, successiva, i secondi sono figli "di una piena stabilizzazione e di un controllo pressochè totale sul territorio" e di "un contesto (...) che permette una gestione pensata e strutturata con più mezzi e più uomini". Di qui, anche attraverso un serrato confronto con i campi di prigionieri più diversi, da quelli nazisti, a quelli sovietici, a quelli statunitensi al di là dell'Atlantico, la conclusione dell'autrice, secondo cui "il trattamento dei prigionieri tedeschi da parte statunitense in Germania - a parte il caso dei campi del Reno - non ha conosciuto particolari eccessi in senso negativo".

nando.fasce@unige.it

F. Fasce insegna storia contemporanea all'Università di Genova

Autocompiaciute contraddizioni

di Gianpasquale Santomassimo

Giovanni Tarantino

DA GIOVANE EUROPA AI CAMPI HOBBIT 1966-1986

VENT'ANNI DI ESPERIENZE MOVIMENTISTE AL DI LÀ DELLA DESTRA E DELLA SINISTRA

prefaz. di Franco Cardini, pp. 201, € 10, Controcorrente, Napoli 2012

Marco Iacona

ALBUM DI UN SECOLO ICONE DI UN NOVECENTO POSTIDEOLOGICO

prefaz. di Luciano Lanna, pp. 246, € 14, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2012

Jean Thirian, once di les già collaborazionista con Tean Thiriart, ottico di Bruxel-Degrelle, era il personaggio più improbabile per dar vita a un "fa-scismo di sinistra" adatto alla seconda metà del Novecento. I suoi scritti, in tono ispirato e visionario, erano segnati dall'antisemitismo e da un negazionismo ante litteram (in gran parte attenuati fra i suoi seguaci italiani). Anche la sua idea europeista ricalcava moduli e ideologia della "Fortezza Europa" del tramonto del Terzo Reich, ammodernata però attraverso la visione di una Eurasia "da Brest a Vladivostok" che andava molto oltre la retorica gollista di quegli anni, che collocava agli Urali la frontiera della nuova Europa da costruire. Eppure, il superamento, per questa via, dei nazionalismi aggressivi ed esclusivisti, e soprattutto l'antiamericanismo - che appariva la nota dominante della sua propaganda avevano un effetto dirompente nella piccola ma agitata galassia dei neofascismi, con i suoi nostalgismi e reducismi. In Italia adottare queste suggestioni significava rifiutare lo zelante atlantismo del Msi e una parte ampia della retorica della guerra fredda.

Nella prefazione al volume di Tarantino, Cardini, oggi il più illustre tra gli adepti di allora, mescola riferimenti a José Antonio Primo de Rivera come a Che Guevara ("Plaudimmo a Nasser e a Castro, c'innamorammo del 'Che' Guevara - proprio perché ci eravamo prima innamorati di José Antonio - e seguimmo Thiriart"), e conclude con: "Hasta siempre comandante". Nella postfazione di Luigi de Anna il quadro si fa un po' più compli-cato e meno univoco: "Avevamo pochi anni prima esaltato il putsch di Algeri e ci eravamo commossi per il 'je ne regrette rien' dei legionari di Salan e Jouheaud. Avevamo appoggiato, idealmente, l'Oas e, molti di noi sentivano simpatia, oltre che per Castro e Che Guevara, anche per Peron e Trujillo, e, temo, perfino per Pinochet. Ma sono contraddizioni solo apparenti...". Le contraddizioni, in verità consistenti, contribuirono alla rapida estinzione del movimento, che non andò oltre gli anni sessanta.

L'eredità più vistosa della Giovane Europa sarà la croce celtica, simbolo dalla fortuna diffusa, e

adottato nell'esperienza dei Campi Hobbit, che costituisce la seconda parte della trattazione. Ma in realtà quel logo sarà l'unico elemento che accomuna generazioni e ambiti culturali diversissimi come quelli che si producevano agli albori degli anni sessanta e allo sfiorire degli anni settanta. Quel nuovo "gramscismo di destra su base metapolitica" (definizione di Gianni Alemanno) troverà nell'e-laborazione della "Voce della fo-gna" di Marco Tarchi e, soprattutto, nei richiami espliciti alla Nouvelle Droite francese, punti di riferimento ormai distinti rispetto al mondo di Thiriart, più complessi anche se forse meno incisivi.

Retrospettivamente, l'esperienza della Giovane Europa viene ora riproposta nel libro di Tarantino come origine di un "non conformismo di destra" che attraverso varie tappe giunge fino ai nostri giorni. Sono memorie diverse su due fenomeni di natura distinta: quasi dimenticato il primo, fin troppo ricordato in anni recenti il secondo, perché più prossimo alla formazione di esponenti di rilievo di una estrema destra "sdoganata". Ed è proprio l'approdo (precario e provvisorio, ma lontano dal mainstream del neofascismo tradizionale) che connota il segno delle molte interviste rilasciate in genere attraverso il segno di un autocompiacimento che prevale su ogni elemento di riflessione critica. Un approdo a un'area vagamente "futurista", ma soprattutto atto conclusivo della lunga incubazione di un "fascismo immaginario" (Luciano Lanna e Filippo Rossi, Fascisti immaginari, 2003) che sembra essersi reso autonomo dal fascismo storico (ne è prova l'ossimoro a effetto nel titolo dell'ultimo libro di Lanna, Il fascista libertario, Sperling & Kupfer,

Tra le principali officine di questa elaborazione c'è stato senza dubbio il "Secolo d'Italia" nelle gestioni di Lanna e Flavia Perina, che ha stupito spesso per ardite appropriazioni e rivalutazioni.

Un documento significativo di questo filone pop e "postideologico" è nel libro di Iacona, che riproduce i suoi articoli da quel giornale. Gli accostamenti vanno da Woody Allen a Ernst Jünger, a Nietzsche, a Rino Gaetano, Francesco Guccini, Andy Wahrol, Giogio Gaber e molti altri. Cosa c'entri il più volte evocato Julius Evola è cosa che riesce difficile comprendere dall'esterno di questa cultura.

E infatti, al di là del mantra ripetuto ossessivamente della perdita di distinzione tra destra e sinistra, il vero problema sarebbe quello di spiegare e definire posizioni politiche di sinistra a cui si perviene attraverso un background culturale di destra. Altrimenti, alle moltissime "occasioni mancate", dal '68 in poi, rischia di aggiungersi anche quella di non aver fatto i conti con razionalità sugli esiti di un percorso collettivo indubbiamente originale.

santomassimo@unisi.it

G. Santomassimo insegna storia della storiografia all'Università di Siena

La guerra dei libelli

di Isabella Lazzarini

Filippo De Vivo PATRIZI, INFORMATORI, BARBIERI POLITICA E COMUNICAZIONE A VENEZIA NELLA PRIMA ETÀ MODERNA

pp. 466, € 35, Feltrinelli, Milano 2012

Nella sua storia dell'interdetto, Paolo Sarpi ebbe a riassumere in modo chiaro e insieme emblematico il senso dei libelli utilizzati con abbondanza da Venezia e dalla Santa Sede in

occasione dello scontro del 1606-1607: "Con le scritture si dava materia al mondo di discorrere, et a ciascuno di formare il proprio giudicio, con diminuzione dell'auttorità pontificia". Scritture, discussioni, giudizi: e il mondo intero come pubblico e giudice di un conflitto

d'autorità di proporzioni e qua-

lità peculiari.

Il bel libro di Filippo De Vivo, attraverso il prisma dell'interdetto, affronta di fatto il nodo cruciale delle forme e delle dinamiche della comunicazione politica verbale nell'Europa della prima età moderna, approfondendo e ampliando un tema caro all'autore, su cui De Vivo aveva avuto modo di impegnarsi in una prima monografia uscita in inglese per Oxford University Press nel 2007 (Information and Communication in Venice. Rethinking Early Modern Politics). L'interesse di questo nuovo volume, peraltro, travalica il pur celeberrimo caso del conflitto intorno all'interdetto comminato da Paolo V alla repubblica di Venezia, e insieme la "duplice anomalia" di uno scontro politico in grado di uscire dall'ambito chiuso del negoziato sovrano e di uno scenario, quello veneziano, singolare per definizione nell'Europa della prima età moderna. L'analisi che De Vivo conduce fra i livelli, i protagonisti, le logiche, gli strumenti, gli spazi, i supporti materiali della comunicazione innescata dal conflitto in questione, infatti, riesce a proporre a un'attenzione storiografica di questi ultimi anni, sempre più attenta a questi temi, un modello flessibile di indagine dei processi di costruzione della comunicazione politica la cui fecondità può mettersi alla prova in altri contesti cronologici e politici che presentino, pur nella varietà degli elementi costitutivi, un'analoga complessità.

Ma partiamo dalla struttura del libro. L'analisi di De Vivo si articola in tre parti. La prima descrive l'evento e le sue diverse fasi, dall'iniziale diniego del conflitto al suo finale scatenamento grazie ai libelli a stampa, passando per una fase intermedia di circolazione multiforme e dinamica di informazioni (L'Interdetto del. 1606-7). La seconda indaga i livelli attorno a cui si organizza e sviluppa la comunicazione: le istituzioni, la cultura di go-

verno e i palazzi del potere, l'arena più mista e variegata dei professionisti dell'informazione, la città e i suoi spazi di socialità (Le strutture della comunicazione). La terza, infine, si incentra sulle dinamiche grazie alle quali i diversi livelli e i vari luoghi della comunicazione entrano flessibilmente in contatto fra loro, trasformando la natura e i contenuti delle azioni comunicative (Reti di comunicazione). La cronologia si sviluppa lungo un arco che copre più di un secolo (dalla fine del Quattrocento al primo Seicento), di cui il biennio

dell'interdetto rappresenta un elemento focale ma non rigidamente distintivo, almeno a monte: le fonti considerate, documentarie e testuali, sono in grado di gettare luce su una vasta gamma di atti comunicativi, dalle voci ai fogli manoscritti, dai cartelli affissi ai libelli a

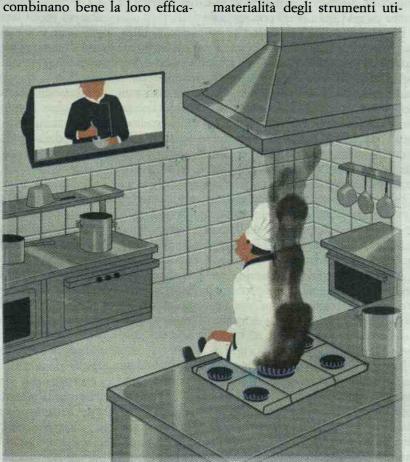
stampa, dalle relazioni diplomatiche alle sedute consiliari, dalle deposizioni testimoniali alle lettere. L'analisi è inquadrata da introduzione e conclusioni, e corredata da un'appendice costituita da una bibliografia delle edizioni dei libelli riguardanti l'interdetto sino al 1607 (155 titoli per 351 edizioni). Questa bibliografia non è un accessorio erudito: la sua elaborazione è alla base di un'analisi esemplare della fisionomia materiale dei libelli e delle logiche della loro circolazione che, tenendo conto di questioni come i caratteri del "mer-cato editoriale" della stampa, in grado di oltrepassare nei numeri la logica di rete caratteristica della circolazione manoscritta, giunge a spiegare le dinamiche di diffusione e in ultima analisi il maggior successo di una strategia, quella veneziana, sull'altra in questa "guerra di libelli".

Gli elementi di interesse di questo libro sono numerosi, e combinano bene la loro efficacia particolare con il quadro generale. In questa occasione, mi soffermerò su due questioni. Innanzitutto, mette conto sottolineare che De Vivo punta a includere nell'indagine sulla comunicazione politica non solo il messaggio, ma il modo in cui viene concepito e veicolato e le persone coinvolte a vari livelli

nella trasmissione. L'enfasi por-

tata all'"azione comunicativa"

permette infatti di percepire la



Courtesy of Emiliano Ponzi per "La Repubblica", 20 novembre 2011

Cortocircuito tra realtà e immaginazione

di Marco Brando

Fulvio Delle Donne FEDERICO II: LA CONDANNA DELLA MEMORIA METAMORFOSI DI UN MITO

pp. 240, € 22, Viella, Roma 2012

Non si può negare che Federico II di Svevia (1194-1250) sia dotato tuttora di grande fascino. Interessa gli addetti ai lavori e seduce il grande pubblico. Basta guardare lo scaffale a lui dedicato nelle grandi librerie, con un'offerta che va dagli studi storici più qualificati alle fantasticherie esoteriche più allucinanti. Certo, tutto ciò non è successo suo malgrado. Perché lo Svevo fece l'impossibile per essere ricordato dai posteri e per apparire eccezionale, nella gerarchia del potere temporale e non solo. Così, nel corso del secolo XIII, anche gli intellettuali della sua corte e i suoi figli non persero occasione per costruire un mito "rivoluzionario". Papi e guelfi - dipingendolo come un drago satanico, un anticristo, un profeta dell'Apocalisse - contribuirono poi a esaltarne la figura. Fulvio Delle Donne, docente di letteratura latina medievale e di storia medievale all'Università della Basilicata, da molti anni indaga sull'imperatore. E studia anche le radici e le ragioni del suo fascino imperituro. Il suo libro ci accompagna, appunto, alla scoperta del cortocircuito tra il personaggio storico e il personaggio immaginario. Un'interferenza a causa della quale il nipote del Barbarossa è stato costretto a condurre una doppia vita: una nel mondo reale, legata a una situazione contingente, letta e riletta attraverso la ricerca scientifica; l'altra nel mondo del mito, sparpagliatosi in mille rivoli dal secolo XIII fino ai nostri

giorni. Secondo l'autore il debordante desiderio che Federico ebbe di essere ricordato si è trasformato in una specie di condanna eterna. Una damnatio, dal punto di vista dello Svevo, più seccante di un'ipotetica amnesia da parte dei posteri. Perché la sua volontà di imporsi come imperatore medievale a tutto tondo ha finito per essere sepolta da miti che hanno generato altri miti. Così da trasfigurare il personaggio. Con eccessi tragicomici: negli ultimi anni il suo Castel del Monte, in Puglia, è stato paragonato alla piramide di Cheope o spacciato per la dimora del cosiddetto Sacro Graal. O con effetti imprevedibili: lo Svevo è un mitomotore identitario nella Puglia di oggi. Delle Donne offre al lettore la lettura di brani coevi in latino, per consentire un rapporto diretto con le fonti, insieme con una chiara e immediata traduzione. Così non solo l'autore ripercorre l'itinerario che ha condotto Federico II dalla storia al mito, ma riporta pure nell'alveo della storia il poeta-imperatore protagonista dell'anonimo Itinerarium, dove lo Svevo, ritratto nella riconquista del Regno del Sud dopo il ritorno dalla Crociata, pare capace di improvvisare quei motti in versi (a volte elogiativi, a volte denigratori) che ancora oggi identificano molti centri pugliesi. L'autore ci restituisce così un ritratto di Federico II attraverso le attestazioni del suo mito. E ci consente anche di riflettere sul fatto che mito e storia sono due aree limitrofe. Sebbene il primo non possa sostituire la seconda, la nascita e l'evoluzione del mito devono essere studiate come fenomeno storico. Un punto di vista che, ovviamente, non riguarda solo l'imperatore svevo. Ma strumentalizzazioni e manipolazioni della storia, spesso per un uso politico, sono sempre in agguato. Occorre avere strumenti di difesa. Delle Donne ci dimostra che quegli strumenti esistono.

lizzati, le logiche non solo politiche della circolazione dell'informazione, i luoghi e gli spazi della trasmissione. Consente cioè, se applicata con coerenza e duttilità di strumenti, di uscire dall'impasse interpretativa in cui, per motivi opposti, sembrano sovente fermarsi tanto gli studi incentrati sull'opinione pubblica e sulla funzione apparentemente liberatoria della comunicazione politica a partire dal Settecento, quanto quelli focalizzati al contrario sul concetto di propaganda e di manipolazione dell'informazione del discorso politico da parte del potere. De Vivo sottolinea, infatti, come soltanto un'interpretazione che non attribuisca il controllo della comunicazione politica a un singolo agente possa riuscire a non "depoliticizzarla" come oggetto d'analisi: vale a dire a non interpretarla come uno strumento della politica, ma come la "politica" stessa, intesa come conflitto prolungato fra diversi agenti sociali attraverso strategie comunicative verbali in reciproca e non scontata interazione. In questa direzione va la se-

In questa direzione va la seconda questione che vale la pena sollevare, seppure rapidamente, per valorizzare l'apporto di questo studio al di là dei suoi confini cronologici e tematici: l'applicabilità e la risonanza di questi discorsi a contesti storici diversi, in particolare a quello medievale. Tale applicabilità echeggia in molte pagine e in modi diversi. Innanzitutto perché di tanta parte delle stra-

tegie comunicative messe in opera, gli antecedenti tardomedievali sono rivelatori: penso alle pratiche della diplomazia e all'enfasi crescente sull'informazione e sulla comunicazione; al rapporto tra oralità e scrittura; alla crescita di una consapevolezza conservativa delle scritture come processo di creazione di un ordine del discorso politico non necessariamente limitato alla, o monopolizzato dalla, autorità "pubblica"; alla relazione tra informazione, scrittura di governo, scrittura di storia. In secondo luogo, perché una serie di strumenti analitici utili a De Vivo per ricostruire il contesto di fruizione dei libelli seicenteschi, sono stati testati per l'età medievale, con risultati certo diversi, ma significativi. Basti per tutti pensare alla luce che l'analisi di network condotta sulle lettere di patronage nella Firenze del Quattrocento getta sui meccanismi intercomunicanti di una società urbana per molti versi così vicina a quella veneziana (Paul McLean, The Art of the Network, 2007) o, in un contesto diversissimo, alle "comunità testuali" dei secoli XI-XII (Brian Stock, The implications of literacy, 1983), che completano e arricchiscono il significato delle "comunità immaginate" di Benedict Anderson (Imagined communities, 1991).

isabella.lazzarini@unimol.it

I. Lazzarini insegna storia medievale all'Università del Molise



Mario Dondero / Pepi Merisio Diario fotografico

22 SETTEMBRE – 28 OTTOBRE

Fondazione Bottari Lattes Via Marconi 16- Monforte d'Alba – Cuneo Per info: www.fondazionebottarilattes.it

Scondo appuntamento con la fotografia alla Fondazione Bottari Lattes di Monforte d'Alba. Dopo il confronto tra Franco Fontana e Arno Minkkinen, è la volta di due tra i più grandi protagonisti del Fotogiornalismo italiano: Mario Dondero e Pepi Merisio.

Dalla fotografia d'arte alla fotografia testimonianza. Da anni si discute sulla morte vera o presunta del Fotogiornalismo, del rapporto tra immagine e informazione, del ruolo del reporter nell'era digitale e dell'evoluzione tecnologica che oggi vede accanto alla fotocamera, la possibilità di produrre immagini con il telefonino, o altri supporti informatici. È per mettere al centro e riflettere su queste tematiche che la Fondazione Bottari Lattes ha voluto realizzare, oggi, una mostra apparentemente datata, ma che nella realtà esalta due grandi personalità del mondo dell'immagine, due figure che pur nella loro diversità di percorso, rappresentano la forza che la fotografia ha in sé di raccontare al di là della parola.

Il percorso fotografico di Pepi Merisio e di Mario Dondero ha in comune un periodo storico: gli anni cinquanta / sessanta e una testata, quella di Epoca, per la quale hanno lavorato entrambi. Ma i punti in

comune si esauriscono qui.

Gli inizi di Pepi Merisio affondano nell'amatoriale: la sua frequentazione del Circolo Fotografico Milanese, alcuni premi poi, nel 1956, la collaborazione con il Touring Club Italiano e con importanti riviste (dalle raffinate svizzere "Camera" e "Du" a quelle legate al fotogiornalismo nazionale come "Famiglia Cristiana" e internazionale come "Stern" e "Paris Match", fino alla chiamata di "Epoca" (1963).

Mario Dondero invece scopre la fotografia come prezioso e necessario supporto alla sua pratica di giornalista di "nera" a "Milano Sera" (anni '50), per poi iniziare a vendere fotografie al settimanale "Le Ore" e abbandonare la scrittura per collaborare alle più importanti testate tra cui "il Manifesto", "L'Unità", "L'Avanti!", "Illustrazione Italiana", "Newsweek" e molte altre.

Le scelte di Merisio si collocano in un preciso orizzonte: quello della cultura cattolica fatta di fede, tradizione, conservazione delle abitudini antiche un po' spiazzate, alla fine degli anni '60 dall'avanzare del nuovo. In quel *nuovo* invece si immerge totalmente Mario Dondero, nomade curioso dei cambiamenti, frequentatore del mondo intellettuale, e al quale la militanza partigiana nella Brigata Cesare Battisti della Val d'Ossola, ha insegnato "che doveva essere antifascista per sempre, e battersi contro gli oppressori, gli sfruttatori, i criminali".

Il microcosmo di Merisio è la cultura contadina e la tradizione popolare della nostra terra che costituiscono il corpus fotografico dei 28 volumi della collana *Italia della nostra gente* e gli 11 sulle Regioni Italiane, ma anche tutte le indagini che si soffermano su luoghi, mestieri e ambienti che Merisio documenta non solo con l'occhio attento del fotogiornalista, ma anche con quello dell'antropologo che teme la scomparsa di quanto rimane della civiltà contadina.

Il macrocosmo di Dondero va dal Maggio Francese (si stabilisce a Parigi nel '52), alla Grecia dei Colonnelli, alla guerre di liberazione in Africa, alla Berlino pre e post caduta del Muro e poi ancora Russia, Spagna, Portogallo, Cuba nell'attenta osservazione della fotografia militante.

Micro e macro sono però due risvolti della stessa medaglia: la fotografia sociale, umanista che sviluppa il suo interesse nei confronti della gente e del quotidiano, intesi come protagonisti del farsi della storia.

La mostra è costituita da una sessantina di scatti in bianco e nero. Nella sala al primo piano i vintage di Pepi Merisio e al secondo piano una serie dei più noti ritratti di Mario Dondero.

Fra le immagini in mostra, di rilievo, il ritratto di Paolo VI (Merisio 1964) dal servizio "Una Giornata con il Papa" e quella celebre fotografia di Mario Dondero che ritrae un gruppo di grandi scrittori, e che a detta di Alain Robbe Grillet, fu all'origine della nascita del movimento che prese il nome di *Noveau Roman*.



Mario Dondero, Pier Paolo Pasolini, Roma 1962

Ma qui non ci interessa tanto ragionare sulle "icone" che rendono celebri, con il rischio di penalizzare una vita dedicata alla fotografia. Qui vogliamo esaltare le personalità di due grandi che a loro modo hanno percorso strade, visitato mondi, incontrato persone (contadini e intellettuali poco importa) utilizzando uno strumento visivo per scrivere indimenticabili pagine di storia non solo della fotografia.

Per godere appieno della mostra bisogna farsi osservatori attenti dei dettagli contenuti nei reportage di Merisio, come degli sguardi complici dei ritratti di Dondero, e considerare come la lentezza, caratteristica imprescindibile che entrambi hanno nel loro DNA, sia la sola in grado di trasformare un singolo scatto in un'immagine "oltre l'istante", consegnata a noi contemporanei per riflettere sul futuro.

La loro slow photography è un'attitudine mentale, un modo di essere nella fotografia come nella vita. Il loro punto di osservazione è ravvicinato e attento, frutto di conoscenza e frequentazione. La *camera* è un taccuino prezioso per sé e per gli altri. Una lezione di grande fotogiornalismo secondo il quale si "fotografa solo ciò che si conosce".

In una riflessione di Dondero probabilmente sta il compendio di una vita vissuta per entrambi gli artisti nella ricerca, attraverso gli *scatti*, della verità storica: "Ho sempre cercato di essere il più semplice e lineare possibile. E poi non si deve perdere di vista la verità. Mi infastidiscono le costruzioni artificiose. Malgrado tutto, esiste un'autenticità che il fotografo può restituire. Ma occorre essere leale, franco, generoso".

Fare cultura. Retroscena di un laboratorio

di Manfredi Di Nardo

Jummo invitati, tempo fa, a fornire il nostro contributo ad un evento che, a onor del vero, non avevamo progettato con gli organizzatori: si trattava di riprendere in altre forme la tematica d'una mostra di fotografie di Dario Lanzardo e di opere lato sensu pittoriche di Antonio Carena, le quali tutte hanno, come rappresentazione iconografica prevalente, le nuvole e in genere il cielo. La sfida ci allettò, anche perché la proposta proveniva, in accordo col Museo della Scienze di Torino dall'Amministrazione comunale di Murazzano, sede dell'esposizione, per allargare a Dogliani e a Monforte l'ambito dell' iniziativa, nel tentativo di coinvolgere il più possibile la popolazione locale. Uno degli obiettivi d'una Fondazione culturale è secondo noi quello di rivolgersi al territorio, pur senza farsene condizionare: in altre parole, le sue attività sono autonome e per così dire universali, ma di esse è prevista la ricaduta su di un pubblico locale, in funzione divulgativa e soprattutto formativa. Trattare di nuvole e di cielo in un incontro da noi organizzato non era perciò, come per gli oratori latini del I secolo, costruire un dotto discorso sul fumo e sulle ragnatele, ma, al contrario, trasmettere contenuti culturalmente validi attraverso canali navigabili anche da un pubblico di non specialisti.

Presi vaghi accordi sul fatto che a noi toccava indagare il tema nell'ambito letterario, i problemi da affrontare per condurre in porto l'impresa non erano pochi né di poco conto. Innanzitutto, proprio il tema andava meglio precisato, sia per la parte già realizzata dell'evento complessivo, e sia per le scelte che spettavano a noi nell'oceano della letteratura universale di oi. Il punto di partenza fu un confronto tra le nuvole di Lanzardo e quelle di Carena: giungemmo alla conclusione che, mentre le prime esprimevano iconograficamente una chiara Weltanschauung, le seconde erano, per il pittore, una misura attraverso cui confrontarsi con la sua tela (o, comunque, con il mezzo usato quale supporto). Fu allora che ci ponemmo una domanda: com'è possibile, con queste premesse, un "dialogo tra le nuvole" (come recitava il titolo della mostra)? Ma un altro titolo, quello complessivo dell'evento, ci creava nuovi problemi: "Il cielo è sempre più blu", citazione d'un noto brano musicale degli anni settanta. È un cielo del tutto diverso da quelli di Lanzardo e di Carena, ed era utile un confronto che ne chiarisse le caratteristiche.

Incominciava a delinearsi, per noi, un possibile itinerario operativo: arrivati ad una più problematica individuazione del tema, indagarne gli sviluppi in alcuni testi poetici, come tramite per presentare qualche esperienza umana e letteraria. Pensammo di enfatizzare la portata d'un virgiliano "paulo maiora canamus" con un salutare shock, passando di colpo da

Rino Gaetano a Dante Alighieri: il cielo del primo canto del Purgatorio, nei caratteri del suo "realismo figurale", ci consentiva un transito rapido e diretto dalla (sia pur intelligente) superficialità d'un esempio di musica leggera alle più elevate responsabilità poetiche ed umane. Eravamo al dunque: quali autori e quali testi proporre per dare al nostro incontro un contenuto non puramente illustrativo del tema, ma idoneo a sviluppare un discorso di adeguato spessore culturale? La prima decisione fu di puntare su un numero limitato di personalità poetiche, così da poterne approfondire la conoscenza. La scelta cadde su Giacomo Leopardi e Giovanni Pascoli, autori ben noti anche ad un pubblico di non addetti ai lavori. Com'è ovvio, nell'opzione non fu determinante quest'ultima considerazione pratica, bensì la contiguità tra due itinerari poetici che, pur nelle differenze tra contesti storici, culturali, letterari e personali, consentiva di impostare un discorso unitario.

Per questo concepimmo, per il nostro incontro, un titolo che oggi, a posteriori, ci appare forse un po' troppo pomposo, ma che allora segnò la direzione del nostro lavoro: "Il cielo, il cosmo, l'infinito". È che, in molti testi dei due autori, il cielo compare nella sua realtà serena o tempestosa e nella sua capacità di evocazione sentimentale, ma è anche termine di passaggio verso più vaste speculazioni d'ordine filosofico e più profonde meditazioni esistenziali.

Rimaneva un ultimo problema, forse il più arduo da risolvere: come proporre ad un pubblico medio questi materiali? Paradossalmente, a patto di disporre delle necessarie competenze, sarebbe stato più facile organizzare un convegno scientifico sull'argomento. Ma come fornire al pubblico, in questo caso, le necessarie informazioni, senza cadere negli opposti tranelli del sussiego accademico o della banalità dei luoghi comuni? La decisione fu di limitare al minimo indispensabile gli interventi esplicativi, e di lasciare spazio all'eloquenza dei testi poetici, letti da persona professionalmente in grado di evidenziarne la bellezza e l' efficacia.

Con un eccesso di presunzione, poi, l'incontro è stato definito multimediale, nel senso dell'utilizzo di qualche suggestivo strumento audiovisivo o sonoro per meglio focalizzare l'attenzione del pubblico sui successivi momenti dell'esposizione orale; per la scelta dei brani musicali d'accompagnamento si è tenuto conto dei due diversi contesti storico-culturali, appaiando Beethoven al maggior poeta italiano del primo Ottocento, e puntando su Debussy e Wagner per un Pascoli in bilico tra i secoli XIX e XX. E, alla fine d'una così complessa operazione, ci siamo chiesti:

Produrre un popolo di eguali

di Franco Rositi

Mogens Herman Hansen
POLIS
INTRODUZIONE ALLA CITTÀ-STATO
DELL'ANTICA GRECIA

prefaz. di Eva Cantarella, postfaz. di Guido Martinotti, pp. 316, € 26, Università Bocconi, Milano 2012

Hansen, danese nato nel 1940, è oggi probabilmente lo studioso più importante della vita politica dell'antica Grecia, analizzata in particolare nei suoi assetti istituzionali. Notevole per estensione e per qualità, la sua produzione scientifica può sorprendere anche per la coerenza tematica. In lingua italiana erano stati finora tradotti solo i suoi studi sul tribunale popolare ad Atene nel IV secolo (Graphe Paranomon e Eisangelia, entrambi nel 1996, nella collana di "Teoria e storia costituzionale" diretta da Ma-

rio Dogliani per l'editore Giappichelli). Paradossalmente la concentrazione tematica ha prodotto in questo studioso decisive innovazioni metodologiche e un ancoraggio alla storia comparata e alla world history. Come fondatore del Copenaghen Polis Centre e

suo direttore dal 1993 al 2005, Hansen ha costruito un poderoso catalogo delle città-stato greche, per un periodo che va dall'VIII secolo a.C. fino all'esaurirsi definitivo del modello polis, avvenuto in particolare per la forte centralizzazione burocratica impressa da Diocleziano (284-305 d.C.) e per l'ostilità dei cristiani alla simbologia rituale, intrisa di religione pagana, delle istituzioni politiche cittadine (ma ancora sotto Giustiniano, nel 565, una città africana fu elevata al rango di polis!).

È evidente che tale dilatazione della durata del modello greco di città-stato è legittima solo a condizione di non inserire l'indipendenza fra i suoi requisiti

Più importante è, secondo la ragionata proposta di Hansen, una sufficiente autonomia in ciò che potremmo chiamare la politica interna, la stessa che lasciarono agli sconfitti sia i Macedoni dopo la battaglia di Cheronea (338 a.C.), sia i Romani dopo aver fatto della Grecia una provincia romana (146 a.C.): i primi finirono perfino per adottare il modello polis per i propri centri urbani, i secondi si accontentarono di ridurne la partecipazione democratica (del demos, nelle sue varie articolazioni) e di incentivarne le istituzioni oligarchi-

Intese come città dotate di un territorio circostante (chora), di forme di autogoverno, di un'identità etnica, linguistica e culturale più generale (appunto quella greca), di una regola di

appartenenza per filiazione (non per luogo di nascita), le città-stato greche hanno raggiunto nei dodici-tredici secoli di durata il numero di 1500: 600 nella Grecia, 400 nelle colonie ellenizzate sul Mediterraneo e sul Mar Nero, 300 nel vicino Medio Oriente fino al fiume Indo, le altre altrove.

Ma in nessun periodo ci fucontemporaneamente 1500 poleis. Intorno al 400 a.C. se ne individuano circa 850 e in tutto il periodo classico almeno 1000. Ebbene il catalogo compilato dal Polis Centre comprende 1035 poleis. È qui la novità metodologica della ricerca di Hansen: aver costruito un rigoroso data-base ha permesso da una parte di definire migliori indizi per la nascita della città-stato greca (molto probabilmente nell'VIII secolo e a partire dalle colonie, non dal territorio dell'attuale Grecia), dall'altra di ottenere stime

statistiche sulla varietà di ampiezza nel territorio (fino a 4 ettari circa il 3 per cento, sopra i 150 ettari il 10 per cento), sul rapporto fra abitanti in città e abitanti nella chora (sempre rigorosamente uguali nei diritti di cittadinanza, a differenza di quanto per esempio av-

venne nei comuni italiani), sulla straordinaria quantità di presenza di liberi non-cittadini (a testimonianza della grande mobilità dei greci), sul numero complessivo di abitanti liberi nelle *poleis* nel periodo classico (da una stima larga di 8-10 milioni a una stima cauta di 7 milioni e mezzo, comunque molto di più di quanto ipotizzasse finora la storiografia) e su altro ancora.

Un secondo motivo di interesse per il lavoro del Copenaghen Polis Centre è nell'aver voluto inserire la ricerca sulla polis greca all'interno di una comparazione con tutte le culture di città-stato reperibili nella storia mondiale e in tutti i continenti. Per cultura di città-stato viene intesa la formazione all'interno di un'unica etnia-cultura di numerosi centri politici insediati in città e autonomi (non necessariamente indipendenti) e di una complessa rete di relazioni fra questi centri.

questi centri. Secondo il catalogo del Polis Centre le culture di città-stato raggiungono il numero di 37. Nessuna di esse è oggi sopravvissuta (San Marino, Andorra e simili sono singole città-stato, lasciate in vita come enclaves di comodo all'interno del moderno stato-nazione). Il lavoro di comparazione è appena avviato (vedi i capitoli 1 e 2 di questo libro) e probabilmente il lettore desidererebbe un maggiore approfondimento. Differenze e somiglianze già permettono comunque di sottrarre la polis greca a quello splendido isolamento cui è stata condannata come fondatrice della cultura

occidentale.

Il libro di Hansen, già noto ai grecisti (la prefazione all'edizione italiana è affidata alla grecista Eva Cantarella), ha motivi di interesse per un pubblico molto più largo (la postfazione è affidata al sociologo Guido Martinotti che trova occasione per riaprire una discussione più generale sul fenomeno urbano). A nostro parere dovrebbe essere attentamente studiato da tutti gli insegnanti "umanistici" nelle scuole

di ogni ordine e grado.

Ciò che questo libro implicitamente incoraggia è innanzitutto
una demitizzazione della democrazia degli antichi greci, e per
ragioni diverse rispetto alle più
comuni considerazioni sulla
schiavitù o sull'esclusione delle

donne dall'agorà.

Di tutte le costituzioni di cittàstato conosciute nel IV secolo a.C., 59 sono democratiche (40 per cento), 47 oligarchiche e 39 a regime monarchico-tirannico, ma questo è un dato già largamente noto o intuito da chi abbia studiato un po' la storia del-l'antica Grecia. Il lettore potrà invece riflettere sulla democrazia degli antichi greci a partire dai convincenti argomenti di Hansen sulla nascita della cittàstato, non come lineare sviluppo di qualche incremento di associazione o di scambi o in generale di relazioni per così dire spontanee, non dunque per sinecismo, ma per fondazione, sulla base di qualche compromesso costituzionale fra gruppi sociali diseguali e preesistenti (dunque, potremmo dire, prepolitici).

Anche in quei lontani secoli della storia dell'Occidente lo stato appare come istanza unificante ed egualizzante (koinonia): ciò vale perfino per regimi non democratici, ma l'istanza di produrre un popolo di eguali ("cittadini" nel senso odierno) vale massimamente proprio nei regimi più democratici.

Tuttavia le democrazie, anche nei momenti più fulgidi (come nell'Atene di Pericle), non possono di per sé, né tanto meno semplicemente concedendo a chiunque di parlare nell'agorà, ridurre significativamente la diseguaglianza prepolitica da cui sono nate. Lo storico Mario Vegetti ha insistito sul radicale e drammatico conflitto, in Atene, fra aristocrazia e demos (produttivo o parassitario). Fu un conflitto che devastò di guerre civili (stasi) molte delle poleis greche, democratiche e non democratiche. Ed era così profondo da condizionare trasversalmente i rapporti e i conflitti fra le diverse città-stato, con "cittadini" che frequentemente, non episodicamente, tradivano la propria "patria" alleandosi a fazioni socialmente affini di altre città-stato nemiche. Ne derivò un permanente stato di crisi e un rigoglioso alimento della violenza. Già solo dalle fonti arcaiche e classiche apprendiamo che ben 46 poleis patirono un andrapodismos, vale a dire, in seguito alla sconfitta nella lotta contro altre poleis, l'uccisione di tutti i maschi e la vendita delle donne e dei bambini come schiavi.

rositi@unipv.it

F. Rositi è professore emerito di sociologia all'Università di Pavia

Non è stata l'avventura di un uomo solo

di Alfio Mastropaolo

Graziella Priulla

RIPRENDIAMOCI LE PAROLE

IL LINGUAGGIO DELLA POLITICA È UN BENE PUBBLICO

> pp. 200, € 12,90, Di Girolamo, Trapani 2012

Anche quello berlusconiano è stato un ventennio. O quasi. Stavolta il ventennio ha avuto qualche interruzione e non è stato violento e truce come il precedente. Ma le massicce dosi di violenza simbolica di cui si è avvalso, adattandosi ai tempi televisivi, hanno comunque perpetrato danni non indifferenti. Cosicché, adesso che è uscito di scena, si spera in via definitiva, corre l'obbligo di elaborare il lutto, o di fare, come dice l'autrice di questo libro, un esame di coscienza minimamente severo.

E qui gli italiani mostrano particolare debolezza. Il lutto del

fascismo non fu elaborato né punto, né poco. Croce suggerì la
teoria della parentesi.
Togliatti fece l'amnistia e la Dc diligentemente l'applicò. Nel
1994, quando cadde la
repubblica dei partiti,
si archiviò di nuovo
molto in fretta. I successori non avevano
voglia di discutere

troppo. In più, nei due casi, c'era qualche attesa per il futuro, che aiutava a cicatrizzare le ferite. Adesso di attese ce ne sono ben poche e le ferite rischiano la cancrena. Quindi, un'accurata elaborazione del lutto sarebbe d'obbligo. Com'è potuto succedere il berlusconismo e cosa ci

ha fatto?

Il libro di Graziella Priulla aiuta non poco a rispondere a queste domande, a partire dalle parole. Con cui, notoriamente, si fanno tante cose. Più di quante non se ne facciano con la coercizione. Il mondo è fatto con le parole, sono le parole che danno nome alle cose, che senza di esse non esisterebbero. E in questo caso le parole hanno contato tantissimo. Il berlusconismo è stato anche una rivoluzione lessicale e semantica.

Brillante e ironico, il libro ha anche il merito di mostrare che Berlusconi ci ha messo molto suo, ma che la rivoluzione delle parole è stata ben più ampia, non ha riguardato solo lui, e la sua spalla, ovvero Bossi, ma ha visto in prima fila un bel pezzo di sinistra, moderata e radicale. Il berlusconismo non è stato l'avventura di un uomo solo. Lui ha provato a rappresentarla in questo modo, lo stesso hanno fatto i suoi avversari, ma dietro il berlusconismo c'è una complessiva involuzione della democrazia italiana, di cui tantissimi sono i segni. Per restare alle parole, chi ha trasformato il ministero della Pubblica istruzione in ministero dell'Istruzione tout court? Manco a dirlo, un illustre esponente della sinistra di governo.

Tanti i termini che si prestano alla riflessione dell'autrice. E si

dipanano, collegati tra loro, come un filo di Arianna che unisce lo scorso ventennio e i due lustri che l'hanno preparato. Spigolando un po' a caso, incontriamo parole classiche, risemantizzate e brutalizzate: libertà, riforme, fare, promettere. Insieme a parole nuove, o quasi: buonismo, vittimismo, moralismo. Ci sono aggettivi, sostantivi, verbi, locuzioni. Una bella sfilza.

Una delle parole che fa più riflettere è il verbo fare. Cui Graziella Priulla suggerisce due opposizioni, il non fare e il pensare. Se non che, l'opposizione più drastica è un'altra: il parlare. È una vecchia storia: tra il dire e il fare... tra l'illusoriamente concreto fare berlusconiano e il vano parlare del "teatrino" della politica, malato di un'antica e deleteria consuetudine "discutidora", il cui ideale è il capirsi vicendevolmente. Il problema, purtroppo, è che la guerra al parlare democratico,

all'intesa reciproca, era già cominciata da prima: con il decisionismo craxiano, ma anche con quello dei suoi epigoni, di destra e di sinistra, che, tacciando la politica di eccessiva propensione al discutere e al mediare hanno voluto instaurare al suo posto la democrazia del

leader. Termine che non trova, osserva l'autrice, fedele traduzione in italiano, forse perché l'unica traduzione un po' fedele conviene dimenticarla: leader viene da *leading*, guidare e condurre. E dunque il leader in italiano è nient'altro che il duce. Meglio lasciar perdere.

Altro buon esempio è la parola riforma, vittima anch'essa di violenza bipartisan e addirittura planetaria. Le riforme all'indietro degli ultimi due decenni hanno smentito le riforme in avanti dei decenni precedenti, ma si insiste a chiamarle riforme. Per confondere le idee e non solo quelle.

Non meno impressionante è l'abuso del termine moralità, che, derubricato a moralismo, è divenuta arma per rimuovere ogni vincolo morale. Mentre un altro termine di gran moda – competitività, magari zuccherato di sussidiarietà – è servito a cacciare tra i valori obsoleti la solidarietà, di contro consacrando la sopraffazione.

Quale la cifra del linguaggio rubato? L'informalità anzitutto. Si parla in pubblico come in privato. Nei palazzi del potere come si parlava in caserma o, oggi, in birreria. È pure un linguaggio violento. Il politichese era tortuoso, involuto, pure un po' ipocrita. Fatto per dire e non dire, per sopire, oscurare, attenuare. La neolingua è fatta per provocare e offendere. Ed è infine una lingua iperbolica, finalizzata all'invettiva e non alla discussione. La bonifica è urgente.

mastro@cisi.unito.it

A. Mastropaolo insegna scienza politica all'Università di Torino



Un controllo costante, severo e diffidente

di Bruna Bocchini Camaiani

Daniela Saresella CATTOLICI A SINISTRA DAL MODERNISMO AI GIORNI NOSTRI

> pp. 285, € 22, Laterza, Roma-Bari 2011

Il volume delinea un profilo di Lquei cattolici e gruppi o comunità che, nel corso del Novecento, "hanno ritenuto di doversi confrontare con la sinistra perché convinti che in entrambe le culture vi fosse un forte interesse per i poveri e che si potessero trovare elementi comuni tra l'escatologismo della tradizione cristiana e l'utopia marxista". Analisi di un "confronto", quindi, e attenzione non solo ai cattolici "nella" sinistra, come già in altri lavori come quelli di Lorenzo Bedeschi, ma sostanzialmente a un mondo più vasto, dove il dialogo vede momenti di collaborazione auspicata, ma anche atteggiamenti concorrenziali. Si tratta di una "galassia" con anime e linee molto diverse e an-

che contrastanti, che hanno in comune le difficoltà incontrate nei rapporti con la gerarchia ecclesiastica, che, pur con modalità diverse, ha censurato costantemente questi fedeli che si ponevano spesso con autonomia di giudizio sui temi storico-politici; questo è infatti uno dei nodi di maggior conflitto.

Il rapporto con la sinistra è uno degli aspetti del confronto della chiesa con la cultura e la società moderna; perciò i primi riferimenti sono allo sviluppo dei movimenti operai di fine secolo e alla crisi modernista. Murri e Buonaiuti propongono tematiche che sarebbero ritornate più volte per tutto il secolo, come in una realtà carsica: il primo, dopo un complesso itinerario, tentava di affermare, con la Lega democratica nazionale, l'autonomia dalla gerarchia nelle scelte politico-sociali; in Buonaiuti riemergeva un evangelismo che si richiamava al cristianesimo delle origini, fortemente critico verso la struttura gerarchica romana.

🗖 gli scriveva nel 1908 Perché Lisiamo socialisti e cristiani; ma, al di là di questa sua scelta socialista, più ampiamente diffusa era la richiesta di una riforma della chiesa. Tutte esigenze che sarebbero state stroncate decisamente con la condanna romana. L'impegno nella vita sociale e politica, con il confronto e l'ipotesi di collaborazione con il Partito socialista, riemergeva nel mondo cattolico dopo poco più di un decennio con la nascita del Partito popolare, con una componente di sinistra che derivava dalla DC murriana, con Miglioli in primo luogo, ma anche Donati, Ferrari, lo stesso Sturzo e anche De Gasperi, succeduto a Sturzo, che nel 1922 si mostrava convinto di una necessità di collaborasione con i socialisti per arginare i fascisti.

Saresella ripercorre le figure più significative, ma anche i protagonisti meno noti, che esprimevano opinioni e sentimenti indubbiamente minoritari all'interno della chiesa italiana. L'ostilità, mostrata dal Vaticano nei loro confronti, li aveva isolati dal dibattito ecclesiale. Inoltre, la condanna dei modernisti, e ancor più di tanti ritenuti vicini ai "novatori", aveva impedito di conoscere prospettive ecclesiali e politiche diverse. Negli anni del consenso al fascismo quelli che erano stati contrari al regime o erano in esilio o conducevano una vita privata e silenziosa; ben pochi erano i cattolici e i sacerdoti che tentavano di prospettare una linea di rinnovamento, come Mazzolari che occupa un posto di grande rilievo, pur nel suo isolamento. Sin dalla fine degli anni trenta si costituiscono i primi gruppi di giovani che decidono di aderire al Partito comunista per porsi dalla parte dei poveri e degli esclusi. Sono state studiate le vicende, le figure più significative del gruppo fino allo

scioglimento del 1945. e l'ingresso a titolo individuale nel Pci. L'autrice sottolinea piuttosto il rilievo di alcune posizioni teoriche, come quella di Rodano, che "intendeva il materialismo storico come metodologia scientifica che operava all'interno del marxismo stesso per renderlo scienza della politica". Nella sua

prospettiva l'esigenza di una diversa politica sociale non si coniugava con proposte di riforma ecclesiale; la chiesa si identificava con il papa, la sfera religiosa e politica dovevano restare separate. Saresella ritiene che la proposta di compromesso storico, elaborata da Berlinguer negli anni settanta, che si rivolgeva ai cattolici della DC, piuttosto che a quelli che, negli anni del postconcilio, si impegnavano per una riforma della chiesa e per un superamento dell'unità politica dei cattolici, fosse molto influenzata da Rodano.

Nel dopoguerra e poi negli anni cinquanta con Mazzolari, e anche in modo più diffuso, emergeva l'esigenza di una chiesa che fosse accanto ai poveri e povera anch'essa; l'autrice ricorda i religiosi Turoldo, De Piaz, don Zeno Saltini, padre Balducci, ma dietro questi sacerdoti c'erano gruppi di laici, riviste, capaci di creare una qualche opinione pubblica; inoltre un polo di riferimento politicoideologico era dato dai protagonisti della sinistra DC: Dossetti, La Pira, Lazzati. Il volume non analizza in modo analitico le radici religiose ed ecclesiali e le proposte politico-culturali, con l'influenza di nuove correnti teologiche, prevalentemente francesi, e le dinamiche interne dei gruppi di riferimento. Molte riviste hanno una presenza indubbiamente minoritaria, ma significativa, rispetto alla maggioranza della chiesa italiana compattamente mobilitata dal ponBabele. Osservatorio sulla proliferazione semantica

significa far sollecitare, far indirizzare, dirigere. Il sostantivo deriva da potens. Nel diritto romano si ha comunque dominium (signoria privata), imperium (comando pubblico), potestas (sovranità) e auctoritas (tradizione). Peraltro, con Platone, in greco, nel Sofista (247e), lo straniero di Elea sostiene che ciò che possiede una potenza è una cosa che realmente è. Le cose che sono non sono altro che potenza. E il potere, dunque, in quanto possibilità, e nel contempo in quanto influenzabilità, è la definizione principale dell'essere. L'itinerario semantico-teorico, tuttavia, muta in Aristotele. Nella Politica del quale, infatti, il potere diventa dominio/imperio e concerne la supremazia del padre sui figli, del padrone sugli schiavi e del governante sui governati. Nella Metafisica dello stesso Aristotele, invece, la potenza può essere attiva (capacità di effettuare un mutamento) o passiva (capacità di mutare o di essere mutato).

In inglese il termine power compare intorno al 1297. In francese il termine pouvoir intorno al 1360. In tedesco, e in particolare con intento scientifico grazie a Max Weber, si giungerà a differenziare Macht (potenza) e Herrschaft (potere). Già in Marx vi era del resto la herrschende Klasse o classe dominante. Nell'italiano antico il termine si rintraccia in Pier della Vigna, in Giacomo da Lentini, in Giovanni Villani e il significato si estende all'assoggettamento, all'annessione, alla conquista. Sul terreno metonimico il potere è talvolta l'insieme delle persone. Si insinua a ogni buon conto la presenza dell'agire violento. Dante si esprime in modo più neutro: "e brigavam di soverchiar la strada / tanto quanto al poder n'era permesso" (Purg., XX, 125-126). Seguiranno Boccaccio e lo stesso Machiavelli. E in Francia, con senso ironico, Molière. Emergono comunque

Potere, s. m. Qui si tratta il sostantivo e non il i prodromi che spiegano perché nel futuro il verbo potere (poi posse), che nel latino antico potere – sia esso potenza politica, economica o potere - sia esso potenza politica, economica o militare - sarà, in ogni forma egemonica, puro comando, mentre nei sistemi democratici si affermerà il governo, che dipende da regole istituite legalmente e non dalla sola forza, pur non potendo qualsivoglia governo farne del tutto a meno. Per Foucault, ad esempio, il potere è forza, coercizione, manipolazione, autorità, persuasione razionale, influenza. Per C. Wright Mills l'"élite del potere" è costituita dagli ambiti politici, economici e militari. E spesso, in contesti vari, è deterrente, dissuadente e in grado di influenzare una categoria sociale, una frazione, un movimento. Non è mancato il potere temporale del papa associato al potere spirituale e poi annientato salvaguardando lo spirituale. Vi è poi il potere disciplinare atto a irrogare sanzioni; e vi sono il conflitto dei poteri e la stessa separazione dei poteri (Montesquieu), da cui scaturisce il terzo potere, ossia la magistratura, priva di capi, di armi e di denari, ma provvista di leggi. In Locke il potere è duplice: si può esercitare e si può subire. In Clausewitz nella guerra il potere è assoluto, quando dipende solo dagli sforzi dei contendenti, o è reale, quando il conflitto dipende dalla politica. Ne consegue che il potere, nelle sue manifestazioni, o è totale o viene necessariamente a patti con contropoteri politici, sociali, economici. Nel periodo intorno al Sessantotto vi è stato negli Stati Uniti il Black Power e in Italia l'organizzazione operaista denominatasi Potere operaio. Ma vi è stata anche una svolta libertaria con l'espressione "imagination au pouvoir", comparsa a Parigi nel maggio '68 sulla facciata dell'Odéon. È evidente, infatti, che se è l'immaginazione che va al potere, il potere viene meno: "Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi".

BRUNO BONGIOVANNI

tefice Pio XII contro il comunismo; l'autrice segue questi gruppi, periodici anticonformisti, che si pongono con linee e mo-

dalità spesso innovative, e chiedono con forza un impegno sociale "dalla parte dei poveri". Un'ampia attenzione è dedicata anche alla sinistra DC, alle sue correnti, alle riviste di riferimento. Infatti l'analisi è contemporaneamente culturale e politica, attenta anche alle strategie dei partiti. Nelle riviste della sinistra DC postdossettiana è quasi sempre prevalente la logica del confronto parlamentare e della prospettiva concorrenziale; sempre è evidente che si collochino "a sinistra". Comunque anche in tutti questi cenacoli o gruppi politici è sempre presente un controllo costante, severo, diffidente della gerarchia che interviene puntualmente con censure o provvedimenti nei confronti del clero.

La svolta conciliare segna di fatto, nonostante continuino gli appelli della gerarchia per l'unità politi-

ca dei cattolici, una pluralità di atteggiamenti politici e lo schierarsi di molti fedeli all'interno dei partiti della sinistra. Dal dialogo tra cattolici e marxisti negli anni sessanta, alla partecipazione di molti giovani cattolici alla contestazione, ai Cristiani per il socialismo, al dibattito e alle contrapposizioni su divorzio e aborto fino all'Ulivo e al Partito



Courtesy of Emiliano Ponzi per "La Repubblica", 3 settembre 2011

democratico, emerge con nettezza un progressivo sfaldarsi di quello che era un mondo cattolico compatto fino a un pluralismo ormai innegabile. Ma questo cambiamento non comportava un mutamento di linea dell'episcopato italiano. In particolare con la presidenza del cardinale Ruini la strategia "fu quella di inserire credenti nei due diversi schieramenti al fine di con-

> dizionare la vita politica italiana", con il risultato che spesso entrambi gli schieramenti venivano condizionati dalle prese di posizione della gerarchia, in particolare sui temi "etici". Diversa era la linea pastorale del cardinale Martini, che aveva un'eco profonda in vasti ambienti cattolici e non, perché "rivendicava l'opzione religiosa" e "contestava la versione utilitaristica del liberalismo, la spettacolarizzazione della politica, e riteneva valori del cristianesimo la solidarietà, la giustizia sociale, l'accoglienza in una società sempre più multietnica". Su questa linea si ponevano i cattolici democratici, con Scoppola che criticava la posizione di "lobby" assunta dalla chiesa. Una critica negli ultimi anni assunta anche da una serie di gruppi, anche europei, che si sono richiamati al

Vaticano II, che hanno contestato le norme molto rigide sui temi etici e dei valori ritenuti "non negoziabili".

bocchini@unifi.it

B. Bocchini Camaiani insegna storia del cristianesimo e delle chiese all'Università di Firenze

L'aritmetica è anche per i neonati

di Mario Quaranta

ALEX BELLOS

Alex Bellos

IL MERAVIGLIOSO MONDO DEI NUMERI

ill. di Andy Riley, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Giuliana Lupi, pp. XII-580, € 20, Einaudi. Torino 2011

lex Bellos è nato a Ox-A ford, ha studiato matematica e filosofia al Corpus Christi di Oxford, ed è stato cronista all'"Evering Argus" di Brighton; lavorò poi al "Guardian" come corrispondente estero a Rio de Janeiro, ritornando infine in Inghilterra. Il libro Il meraviglioso mondo dei numeri (il titolo originale sarebbe "Le avventure di Alex a Numerolandia", che forse rende meglio anche l'aspetto ludico di questo viaggio nel mondo dei numeri) ha vinto la sesta edizione del Premio Galileo

per la divulgazione scientifica di Padova; non è né un testo scolastico né una storia tradizionale della matematica, sebbene si trovino i maggiori matematici dall'antichità ai nostri giorni. È, dice l'autore, un libro di "etnomatematica", ossia esamina i modi di accostarsi al-

la matematica di culture diverse. Bellos ha viaggiato per il mondo; è andato in India per capire come quel paese ha inventato lo zero, "uno dei più grandi progressi intellettuali della storia umana"; è entrato in un casinò a Reno per comprendere come funziona la probabilità, mentre in Giappone ha incontrato lo scimpanzé

più capace nel far di conto. E poi ha incontrato i più diversi studiosi, noti per avere intrapreso uno studio di particolari aspetti della matematica dei numeri, spinti da passione e curiosità; in molti casi hanno raggiunto una meritata fama e ottimi affari (l'esempio più noto è quello al Kubik, iliventore del cubo che porta il suo nome).

Ogni capitolo affronta un aspetto diverso ed è autonomo, ossia non richiede la lettura di quelli precedenti; essi riguardano i metodi di conteggio primitivi e co-

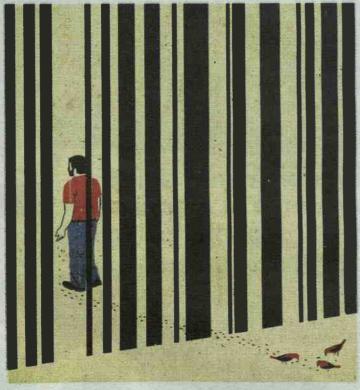
me sono cambiati nel tempo; le controculture che propongono soluzioni alternative al metodo decimale; i fenomeni ricorrenti nel teorema di Pitagora e nella suddivisione di solidi e polimeri, con collegamenti con l'origami; i grandi numeri, la nascita dello zero e i metodi di calcolo rapido delle scritture in-

diane; la storia del Pi greco e il calcolo delle sue cifre; le scale logaritmiche e i regoli calcolatori; i giochi numerici di disposizione come il Sudoku; e altri ancora. Vediamo brevemente alcuni dei risultati più interessanti e persuasivi raggiunti dall'autore. Bellos ha conosciuto e intervistato il linguista Pierre Pica, il quale si è occupato dei munduruku, un gruppo indigeno dell'Amazzonia brasiliana che non ha tempi verbali né plurali né parole per indicare i numeri oltre il cinque; altre tribù usano solo uno, due, molti. Uno dei risultati più sorprendenti è che essi visualizzano le grandezze in modo del tutto diverso da noi: non lineare ma logaritmico. Ebbene, gli studi più recenti sono giunti a questa conclusione: noi nasciamo con una concezione logaritmica dei numeri; in altri termini, comprendere la quantità dei numeri esatti e non attraverso la va-

> lutazione dei rapporti è un prodotto della cultura.

Per quanto riguarda la capacità matematica degli animali, ora si è giunti alla conclusione che "le capacità numeriche degli animali siano molto più sofisticate di quanto si creda". C'è, insomma, in tutti

i viventi – umani e animali – una vera e propria predisposizione per la matematica. Un altro problema: da che età i bambini comprendono la matematica? Secondo Jean Piaget, un'autorità indiscussa sull'argomento, la comprensione dei numeri attraverso l'esperienza è lenta, pertanto bisogna insegnare l'aritmetica non prima



Courtesy of Emiliano Ponzi per "La Repubblica", 6 novembre 2011

dei sei-sette anni. Le ricerche odierne hanno smentito questa tesi; già "i bebè capiscono l'aritmetica".

Il sistema decimale, fondato sui numeri delle nostre dita, è stato a lungo insidiato da altri sistemi di conto con base 12, ritenuto migliore perché il numero 12 è più versatile; oggi Mi-

chael de Vlieger è il presidente dell'associazione che sostiene il sistema duodecimale. L'autore attribuisce un giusto rilievo all'abaco, che è nato come modo di contare ed è divenuto un metodo di calcolo con una diffusione enorme. Secondo alcuni ha un rilevante valore psicologico perché potenzia la concentrazione e l'autodisciplina. Un eccellente capitolo riguarda Pitagora, ed Euclide (ma anche su Diofanto c'è un'attenzione particolare); l'autore si sofferma sull'aspetto religioso del suo insegnamento, e conclude con una punta di ironia; la Fratellanza è stata "una combinazione di clinica della salute, centro di addestramento reclute ed eremo".

Ricorda che del teorema di Pitagora sono state date ben 371 dimostrazioni, elaborate dalle persone più diverse, e ciò è una prova della vitalità della matematica, perché induce a credere che non ci sia solo un modo "giusto" per affrontare un problema matematico. Bellos si sofferma sugli origami e ci assicura che "è ora la punta di diamante della matematica. Letteralmente".

Sul numero zero, sull'importanza storica del Liber Abaci di Leonardo Fibonacci, che ha introdotto il sistema indiano in Occidente; l'affascinante storia del Pi greco, la cui importanza è stata rilevata da Eulero; l'invenzione del logaritmo, che ci ha permesso di scoprire concetti nuovi, per finire con il concetto di infinito, "il più profondo e stimolante della matematica di base", su cui ancora si discute.

La ricerca di Bellos non si è svolta entro uno studio o una biblioteca, anche se ha un'estesa conoscenza della storia della matematica, fino agli ultimi risultati delle neuroscienze che tendono a ricostruire come e perché il cervello pensa i numeri. Alla fine di questo viaggio

matematico attraverso i secoli e le culture diverse, ci sembra che il libro abbia alcune ideeguida che danno unità a questa complessa storia. La prima è che la matematica è un linguaggio di larga comprensione, che fa parte fin dall'inizio della nostra vita del nostro bagalio culturale; base di questo linguaggio è la logica, e noi "siamo i re della logica, il che ci permette di cogliere ciò che è illogico".

Înfine, "la matematica è la storia della matematica"; comprendere la genesi dei problemi

matematici, le soluzioni e il percorso per farsi accettare dalle comunità non solo scientifiche, consente di capire pienamente questo straordinario linguaggio.

m.quaranta@psicologia.it

M. Quaranta è autore di saggi sulla filosofia italiana e dell'Otto e Novecento

Frodi ed errori sono conquiste

di Mario Ferraro

Stefano Ossicini
L'UNIVERSO
È FATTO DI STORIE,
NON SOLO DI ATOMI

BREVE STORIA
DELLE TRUFFE SCIENTIFICHE

pp. 286, € 18, Neri Pozza, Vicenza 2012

I problema dell'errore o, peggio, Ldella frode, nella scienza e della loro individuazione sta nel cuore stesso della legittimazione dei risultati scientifici. Naturalmente occorre distinguere fra gli errori che possono sempre verificarsi nei processi di ricerca da quelli che sono il prodotto di una cattiva pratica e che spesso sono difficili da distinguere da vere e proprie frodi, che a loro volta coprono uno spettro molto ampio, dalla presentazione di risultati inventati all'esclusione di quei dati sperimentali che non sono in accordo con lo scopo dell'esperimento. L'esistenza di cattive pratiche scientifiche è un aspetto dell'importanza che i fattori umani e le relazioni fra gli scienziati ricoprono nella produzione scientifica, la cui analisi è stata spesso appannaggio di autori che evidentemente non conoscono la prescrizione di Wittgenstein, "di ciò di cui non si può parlare occorre tacere", e per i quali la scienza è puramente ideologia: è quindi un piacere trovare un libro scritto da uno scienziato come Stefano Ossicini che conosce i meccanismi della ricerca, si è documentato e sa di cosa parla.

La parte principale del libro presenta l'analisi di alcuni case studies che si riferiscono a storie di errori o frodi scientifiche. Alcune di queste storie sono famose, o famigerate, altre meno, ma tutte vengono seguite con grande precisione e ricchezza di dettaglio, senza alcuna tentazione di caccia alle streghe o posizioni preconcette. In effetti, nonostante il sottotitolo del libro, un po' fuorviante, le vere e proprie frodi risultano essere la minoranza delle storie; ad esempio, nel caso della fusione fredda la conclusione è che si è trattato di un errore e non di frode deliberata e cosi pure nel caso, per molti versi incredibile, della memoria dell'acqua (ma qui siamo nel campo delle pseudoscienze). Alcune conclusioni rovesciano verdetti precedenti, come nel secondo capitolo, dove viene discusso l'esperimento di Millikan sulla determinazione della carica dell'elettrone. Millikan è stato accusato, in passato, di aver manipolato i dati e di aver ingiustamente misconosciuto il lavoro di Harvey Fletcher, suo studente di dottorato, e di averlo privato cosi della possibilità di condividere il premio Nobel. Analizzando le note sperimentali di Millikan Ossicini giunge, in modo convincente, alla conclusione che Millikan deve essere assolto dalla prima accusa e almeno parzialmente dalla seconda. Egualmente non ovvia è l'osservazione, sostenuta da esempi nell'ultimo capitolo, che l'errore scientifico può anche essere fruttifero e produrre un reale avanzamento delle nostre conoscenze.

Ma il libro è più di una raccolta di storie: il suo tema unifican-

te è, da una parte, l'analisi dei meccanismi che permettono a errori grossolani, o frodi, di trovare spazio all'interno della comunità scientifica e, dall'altra, quella dei processi omeostatici mediante i quali la scienza si autoregola e reagisce all'errore. Il punto di partenza è, paradossalmente, la disponibilità della comunità scientifica: contrariamente al mito romantico del genio misconosciuto, gli scienziati di fronte a risultati nuovi, anche rivoluzionari, sono spesso disponibili almeno a sospendere il giudizio.

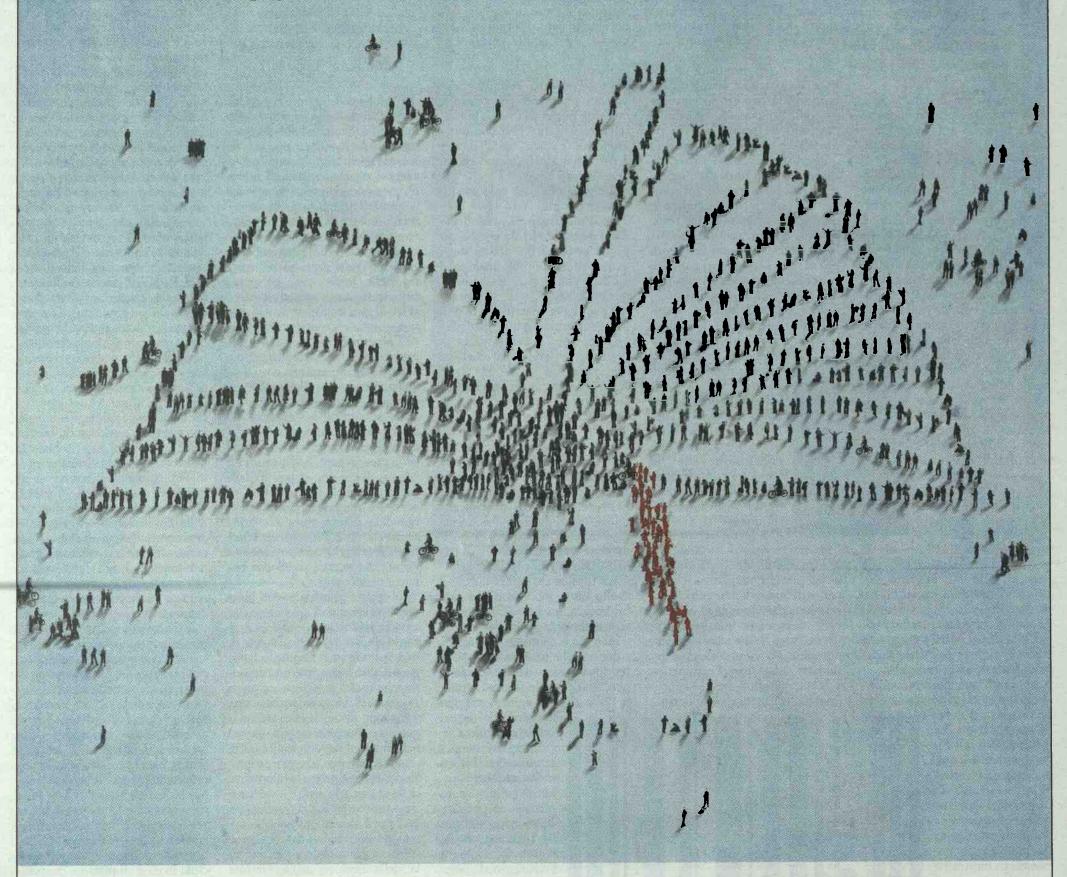
In passato i risultati nuovi venivano validati attraverso il passaggio della pubblicazione su riviste scientifiche, che implicava una peer review, e, se necessario, me-diante la replicazione degli esperimenti. In ogni caso la risoluzioni dei conflitti avveniva all'interno della comunità scientifica. Oggi spesso i risultati della ricerca, quando sono particolarmente clamorosi, prima di essere sottoposti al giudizio degli scienziati vengono pubblicizzati con grande fanfara attraverso i mass media, come illustrato nel capitolo sulla fusione fredda (veramente un caso paradigmatico di scienza come spettacolo) e la risoluzione delle controversie coinvolge spesso sedi istituzionali esterne ai laboratori (vedi capitoli 10 e 11). Questi nuovi modi di risoluzione delle controversie scientifiche e di scoperta delle truffe sono analizzati nell'ultimo capitolo, probabilmente il più interessante, nell'ambito della transizione fra scienza tradizionale, accademica, e nuova scienza post-accademica.

Il discorso è complesso e non può essere riportato qui in tutte le sue articolazioni. In estrema sintesi si può dire che il nuovo modo di fare scienza è caratterizzato da interazioni più forti con la società nel suo complesso, dovute anche ai costi sempre crescenti delle grandi collaborazioni, e tende a generare un tipo di ricerca sempre più frammentata e finalizzata a interessi locali o privati. A loro volta frammentazione e privatizzazione rendono più difficile la comunicazione fra i gruppi di ricerca. Tutti questi fattori aumentano il rischio delle frodi o di pratiche scientifiche scorrette. Inoltre, i nuovi metodi di diffusione dell'informazione ostacolano il controllo da parte della comunità scientifica del processo di produzione dei risultati, anche se, d'altra parte, offrono maggiori possibilità di accesso alla conoscenza e di connessioni fra le scienze. Nella nuova situazione della scienza post-accademica sconfiggere o limitare pratiche scorrette rende necessario un impegno maggiore che in passato da parte della comunità scientifica e richiede "che tutti gli scienziati, in tutti i loro ruoli (...) se ne occupino in prima persona".

In conclusione: il libro è molto interessante e sicuramente da consigliare a chi vuole comprendere meglio i processi della produzione scientifica e le loro trasformazioni attuali.

ferraro@ph.unito.it

M. Ferraro insegna fisica all'Università di Torino Scrittore, lettore, talent scout.
L'amore per i libri si può vivere in tanti modi.
Su ilmiolibro.it ci sono tutti.



Unisciti alla più grande writing community d'Italia.

Metti in mostra il tuo talento di scrittore, commenta le scoperte dei talent scout, scrivi recensioni e diventa anche tu scopritore di talenti.

Oltre 150.000 appassionati iscritti alla community, più di 160.000 commenti e recensioni di lettori e talent scout, oltre 20.000 autori, scrittori e creativi: ilmiolibro.it è la più grande writing community d'Italia ed è anche il punto di partenza di una rivoluzione nel mondo editoriale fondata sulla partecipazione. Dalla narrativa alla saggistica, dalla poesia al fumetto oggi hai uno spazio dove mostrare il tuo talento e vederlo premiato sulla base del gradimento di tanti appassionati come te.



Vasari, storico, pittore e collezionista: un anno di mostre, edizioni, convegni, restauri

Camminar guardando, 22

di Laura Corti

ante ne ha fatte Giorgio Vasari, disegnate, dipinte, scritte, costruite, collezionate, che nel quinto centenario della sua nascita (1511-2011, con iniziative prolungatesi nel 2012) non era evidentemente possibile proporne meno di lui.

A Firenze, la mostra Vasari, gli Uffizi e il Duca (Giunti, 2011) ha goduto dell'indubitabile vantaggio di essere stata allestita all'interno stesso degli Uffizi e, anche senza i didascalici specchi che sono stati disseminati lungo il percorso, il visitatore ha dunque potuto immergersi nell'opera realizzata, peraltro spiegata nella sua genesi e nel suo contesto progettuale e tecnico con non consueta chiarezza. L'essere una formulazione limpida e godibile della storia dell'architettura è stato indubbiamente il contributo più originale di questa mostra, curata insieme a Francesca Funis, Antonio Godoli e Francesca de Luca da Claudia Conforti, la cui monografia su Vasari architetto del 1993 resta a oggi un testo fondamentale. Le sedici sezioni prendevano avvio, vasarianamente, dai ritratti dei protagonisti: da quello dell'aretino degli Uffizi, appositamente restaurato, al busto di Cosimo di Benvenuto Cellini, opera che però il granduca aveva esiliato all'Elba. L'esposizione si dipanava alternando in volto e in opera il non sempre sodale e cordiale gruppo di artisti e intendenti che gravitavano nella Firenze medicea, dando vita a una galleria nella galleria, in un'alternanza tra opere assai note e altre meno. Dominanti, certo, le opere pittoriche di Vasari, in un percorso che si estendeva però anche alla "Officina vasariana", parimenti costituita di artefici e di dotti. La sezione dedicata alla Fabbrica degli Uffizi, ai suoi modelli, al cantiere, alle magistrature che vi erano ospitate, era immediatamente preceduta da una sala dedicata specificamente a Michelangelo. Il catalogo della mostra presenta una serie di brevi ma densi saggi introduttivi, allineando poi schede puntuali, almeno per diverse delle sezioni, sollecitando curiosità sulla fortuna dell'edificio, seguito nelle sue vicende artistiche e documentarie, fino all'impiego come set di film assai noti.

Ad Arezzo, sua città natale, Giorgio Vasari disegnatore e pittore. "Istudio, diligenza et amorevole fatica", a cura di Alessandro Cecchi, con Alessandra Baroni e Liletta Fornasari (Skira, 2011) è stata una mostra di proporzioni contenute ma intelligente per impostazione e proposte critiche. Vi erano presentati dipinti, disegni e documenti relativi all'intera carriera dell'aretino, assieme a opere eseguite in collaborazione (dallo Stradano a Raffael lino del Colle): a ricordare, di Vasari, oltre che le variegate fasi della sua attività, anche l'aspetto imprenditoriale e manageriale. Il percorso era scandito in sei sezioni che esplicitavano tappe e rete di relazioni con i principali committenti dell'aretino, dal 1532 fino alla morte nel 1574 a Firenze. Nel catalogo, se il pregio è stato quello di aver lasciato spazio anche a giovani studiosi, si può forse rimpiangere che Alessandro Cecchi, massimo esperto di Vasari disegnatore e pittore e al quale si deve in gran parte il riassetto della fortuna vasariana degli ultimi decenni, ne sia stato quasi esclusivamente cornice. Nella mostra agli Uffizi, la scelta del ciborio realizzato da Vasari per la chiesa fiorentina di Santa Croce come opera di chiusura ha inteso rappresentare la perfetta sintesi delle competenze del Vasari come architetto, scultore e pittore; similmente, la

propria "vita" vasariana, aprendosi con un ritratto dell'artista (non incluso in catalogo e non di eccellente qualità, ma sicuramente non prima noto) e chiudendosi nuovamente sul suo volto, ancor prestante, accanto alla moglie Niccolosa Bac-

ci, nella tavola di Badia.

La scelta dei disegni ha invero riservato poche sorprese, ma del resto, nella pletora di celebrazioni del cinquecentenario, le sovrapposizioni di date e la ridda delle richieste di prestiti di opere vasariane hanno determinato in più di un caso problemi di concessione. Si consideri come tra maggio e agosto era visitabile anche una mostra di disegni vasariani al Kupferstichkabinett di Berlino, Das Jahrhundert Vasaris. Florentiner Zeichner des Cinquecento (a cura di Heiko Damm e Dagmar Korbacher, Minerva, 2011),

I libri

5° Centenario della nascita di Giorgio Vasari. Presentazione del restauro della pala d'altare "Adorazione dei Magi", a cura di Fondo Edifici di Culto, Voyage Pittoresque, 2011.

Das Jahrhundert Vasaris. Florentiner Zeichner des Cinquecento, a cura di Heiko Damm e Dagmar Korbacher, Minerva, München 2011

Antonella Fenech Kroke, Giorgio Vasari. La fabrique de l'allégorie: culture et fonction de la personnification au Cinquecento, prefaz. di Philippe Morel, Olschki, 2011.

Giorgio Vasari. Dessins du Louvre, a cura di Stefania Tullio Cataldo e Louis Franck, 5 continents, 2011.

Giorgio Vasari disegnatore e pittore. "Istudio, diligenza et amorevole fatica", a cura di Alessandro Cecchi con Alessandra Baroni e Liletta Fornasari, Skira, 2011.

Il primato dei toscani nelle Vite del Vasari, a cura di Paola Refice, Edifir,

Il Rinascimento a Roma. Nel segno di Michelangelo e Raffaello, a cura di Maria Grazia Bernardini e Marco Bussagli, Mondadori Electa, 2011.

Le opere di Giorgio Vasari in Arezzo e provincia, a cura di Liletta Fornasari, Skira, 2011.

Omaggio a Vasari, 1511-1574. Dipinti di Giorgio Vasari dalla collezione dell'Ente Cassa di Risparmio, presentaz. di Michele Gremigni, testo di Serena Nocentini, Polistampa, 2011.

Vasari, gli Uffizi e il Duca, a cura di Claudia Conforti con Francesca Funis e Francesca de Luca, Giunti, 2011.

allestita in collaborazione con il Kunsthistorisches Institut in Florenz, con nuove proposte e disegni inediti.

Sempre ad Arezzo, Il primato dei toscani nelle Vite del Vasari, a cura di Paola Refice (Edifir, 2011) è stata incentrata sull'artista quale biografo con una pregevole selezione delle opere dei suoi conterranei; Santo è bello, per ricordarne il quinto centenario del battesimo, ha presentato gli stendardi professionali da Vasari dipinti nel corso della sua lunga carriera.

Nuovamente a Firenze, Omaggio a Vasari, 1511-1574. Dipinti di Giorgio Vasari dalla collezione dell'Ente Cassa di Risparmio (presentaz. di Michele Gremigni, testo di Serena Nocentini, Polistampa, 2011) ha consentito di godere del re-

mostra aretina appariva come una vera e stauro di quattro ottagoni su tela, rappresentanti figure allegoriche, di probabile provenienza dalla sua casa fiorentina; opere esposte insieme alla grande Crocifissione dipinta per la Basilica del Carmine a Firenze, per il cui intervento conservativo, come quello per la Casa Vasari di Firenze, l'Ente Cassa di Risparmio ha significativamente contribuito.

Ultima mostra ad aprirsi, in ordine di tempo, è stata la parigina Giorgio Vasari. Dessins du Louvre, a cura di Stefania Tullio Cataldo e Louis Franck (5 continents, 2011), con un catalogo agile e assai bene illustrato. Proprio al Louvre, peraltro, Catherine Monbeig-Goguel aveva curato, nel 1965, una delle prime mostre di "ri-scoperta" di un Vasari "dessinateur et collectionneur" ancora piuttosto misconosciuto, sopravanzato dal notissimo Vasari storiografo. La mostra di Parigi, di sapiente selezione, è fra tutte le celebrazioni vasariane l'unica che abbia consentito di cogliere il senso della serialità di esecuzione di certe invenzioni dell'artista, così fortunate all'epoca da essere richieste più e più volte, mettendo così in luce come "uno indefesso studio per il disegno [... è] stato il mio vero e principal maestro", per usare le parole dello stesso Vasari.

Senza neppure cercare di elencare i numerosi convegni, conferenze, seminari e letture vasariane, che avranno in taluni casi esiti a stampa (e si vuole qui almeno menzionare l'eccellente convegno sulla genesi e presupposti dell'edizione del 1550 delle Vite di Vasari, svoltosi al Kunsthistorisches Institut di Firenze nell'aprile 2012, organizzato da Barbara Agosti e Silvia Ginzburg), a queste iniziative si sono affiancate due pubblicazioni di particolare interesse. Si tratta dell'utile guida Le opere di Giorgio Vasari in Arezzo e provincia, a cura di Liletta Fornasari (Skira, 2011), destinata a essere un long seller e rivolta a un pubblico più vasto, il cui testo include, tra l'altro, la grande Assunzione della Vergine eseguita per Sant'Agostino a Monte San Savino, pala che ha goduto, nel corso del pregevole restauro ospitato nelle sale del Palazzo comunale di Arezzo, dell'appassionata illustrazione di Isabella Droandi e del gruppo del consorzio Ricerca. Il secondo volume è quello, ponderoso, di Antonella Fenech Kroke, Giorgio Vasari. La fabrique de l'allégorie: culture et fonction de la personnification au Cinquecento (Olschki, 2011); denso e in qualche modo riassuntivo degli ultimi decenni della "riscoperta" vasariana, ma in chiave della ricomposizione del fitto mosaico delle conoscenze proprie e altrui, di cui Vasari ha fatto tesoro nella stesura delle sue celeberrime Vite; un testo, quest'ultimo, che per generazioni di studiosi è stato considerato una fonte attendibile, pur nella comune conoscenza della sua umoralità.

L'anno vasariano è stato anche, e forse soprattutto, l'anno dei restauri vasariani, non solo nelle terre toscane ma anche a Roma. In Palazzo della Cancelleria, e proprio nella sala dei Cento Giorni, il Fondo Edifici di Culto ha presentato il restauro (catalogo Voyage Pittoresque, 2011) della Adorazione dei Magi, proveniente dalla chiesa di Santa Croce di Bosco Marengo (Alessandria), dipinta nel 1566 per uno dei suoi ultimi committenti, papa Pio V, al secolo Michele Ghislieri.

lcorti@inav.it

Laura Corti Camminar guardando, 22

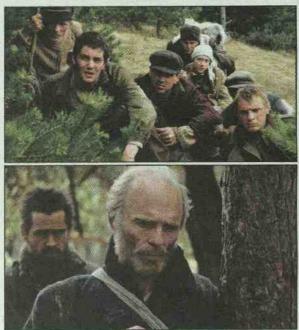
Effetto film: Gianni Rondolino The Way Back di Peter Weir

L. Corti insegna storia dell'arte moderna allo IUAV di Venezia

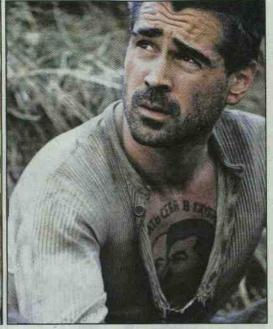


Sette personaggi di un intenso cammino

di Gianni Rondolino







The Way Back di Peter Weir, con Jim Sturgess, Colin Farrell, Ed Harris, Stati Uniti 2010

uest'ultimo film di Peter Weir, realizzato nel 2010, sette anni dopo Master & Commander. Sfida ai confini del mare, e presentato nel settembre del 2010 al Telluride Film Festival, dopo essere stato rifiutato dal Festival di Cannes e dal New York Festival, è un'opera di notevole valore, tanto da non comprendere come mai due festival importanti (uno dei quali il più importante del mondo) non abbiano voluto presentarla in concorso o fuori concorso. Quasi si trattasse di un film mediocre o inutile o di vecchio stile o addirittura negativo sul piano estetico e su quello culturale. Invece si tratta di qualcosa di notevole non soltanto per come è stato realizzato, ma soprattutto per il modo in cui Weir ha saputo costruire una vicenda basata su pochi personaggi e costruita in maniera semplice e apparentemente ripetitiva, e invece ricca di una tensione drammatica che a poco a poco si trasforma in un coinvolgimento personale che si arricchisce di una visione critica del modo di vivere e di comportarsi di un gruppo di uomini. Tutto nasce da un fatto grave e drammatico e si conclude con un ritorno all'amore iniziale. E tutto è basato (tranne il finale) su una serie di fatti accaduti (almeno così si pensa) che il protagonista ha descritto in un libro uscito nel 1956 in Inghilterra e tradotto in molte lingue. Si tratta di The Long Walk del polacco Slavomir Rawicz, uscito anche in Italia con il titolo Tra noi e la libertà presso l'editore Corbaccio e ristampato nell'ottobre del 2011.

Slavomir Rawicz, nato a Pinsk nel 1915, figlio di un proprietario terriero, era diventato ufficiale della cavalleria polacca; ma il 19 novembre 1939, dopo la sconfitta della Polonia e l'occupazione sia dei tedeschi sia dei russi, fu arrestato e, considerato una spia, condannato a venticinque anni e trasferito in un gulag in Siberia. Qui egli riuscì, insieme a sei altri prigionieri, a fuggire dal campo e a raggiungere l'India dopo avere attraversato di mese in mese, di stagione in stagione, il lago Baikal, la Mongolia, il deserto di Gobi, il Tibet e l'Himalaya. Un viaggio a ben guardare impossibile, che essi riuscirono a fare con una serie di difficoltà e di pericoli a dir poco straordinari. Salvatosi dalla prigionia e dalla morte, dopo la fine dalla guerra, Rawicz si trasferì in Inghilterra, dove scrisse e pubblicò il libro citato, e morì nel 2004.

C'è da aggiungere che quel libro fu ben presto criticato e considerato in gran parte non autentico, come se l'autore si fosse inventato il viaggio e avesse scritto un testo che non diceva la verità su di lui e sugli anni di guerra da lui trascorsi. Ma, al di là di ciò che è stato detto in proposito, quello che riguarda il film di Weir non è ovviamente la verità o la falsità del libro, ma piuttosto il materiale drammatico e narrativo che esso gli ha fornito e sul quale ha realizzato un film che è "suo" in tutti i sensi.

Prendiamo la sequenza d'apertura che vede il protagonista, di nome Janusz, arrestato dall'Armata rossa, interrogato e accusato di essere una spia, grazie anche a quello che sua moglie, anch'essa arrestata, è stata costretta a dire. Una sequenza di forte intensità emotiva che introduce un personaggio il quale, una volta arrivato nel campo di prigionia, diventa il filo conduttore di una lunga e intensa vicenda relativa alla volontà, sua e di alcuni altri prigionieri, di fuggire dal campo e raggiungere la libertà.

Possiamo chiamarlo un filo conduttore nel senso che è soprattutto il suo modo di agire, di parlare, di avere rapporti con gli altri, di studiare attentamente il percorso da seguire, a costituire la base per il vero e proprio contenuto dell'opera. Il quale non è tanto la fuga in sé e per sé, quanto piuttosto il modo di essere e di comportarsi di un gruppo di uomini diversi l'uno dall'altro. Ed è questo modo che il film mette in luce man mano che i personaggi si mostrano come sono ogni volta che devono affrontare e risolvere questo o quel problema.

I sette personaggi, nel corso del loro lunghissimo e faticosissimo viaggio, rischiano la vita: uno di loro muore. E durante il percorso incontrano a un certo punto una ragazzina, fuggita anch'essa (nel suo caso dall'orfanotrofio), con cui continueranno a camminare. Fino a raggiungere la meta finale. Come se le estreme difficoltà di sopravvivenza non fossero tali da costringerli a rinunciare alla fuga e a riconsegnarsi ai russi; o meglio come se proprio queste difficoltà costituissero la base del loro comportamento che ne metteva in luce la forza individuale e collettiva, unitamente al carattere tanto forte quanto sensibile di ciascuno.

Poiché il senso del film è legato strettamente al rapporto fra i vari personaggi e, come si è detto, al loro carattere, non v'è dubbio che la sua bellezza e la sua intensità derivano, da un lato, dal loro modo di recitare, dall'altro, da come Weir ha voluto riprenderli, di sequenza in sequenza, dentro e sullo sfondo di un paesaggio che si arricchisce e si modifica durante il loro lunghissimo cammino. In questo senso, non si può non ammirare la recitazione di attori come Jim Sturgess (Janusz), Ed Harris (Mister Smith), Colin Farrel (Valka) e la giovanissima Saorie Ronan (Irena), per tacer d'altri. Ma altrettanto fascino hanno le immagini che ci mostrano i luoghi che essi attraversano. Ed è questo intenso rapporto fra gli uni e le altre a costituire non solo la bellezza dell'opera, ma anche e soprattutto la sua intensità "umanitaria".

Se la si guarda secondo un giudizio critico che si può definire tradizionale, cioè che tiene presente soprattutto il rapporto che c'è fra la storia e i personaggi seguendo una traccia interpretativa che fondamentalmente si basa sul gioco delle parti e sul suo significato, si potrebbe sostenere che quest'opera non sia riuscita, se non parzialmente. È forse è per questi motivi che essa non è stata accettata dai Festival di Cannes e di New York. Ma se la si osserva con occhi diversi e con uno sguardo intenso che penetra tanto nel carattere dei personaggi quanto nei vari aspetti della natura e dei luoghi da essi attraversati, allora si è di fronte a una serie di immagini che, a poco a poco, ci possono veramente coinvolgere, nel senso che ci offrono moltissime occasioni per entrare sia nella natura e nelle sue trasformazioni, sia nel modo di comportarsi degli uomini e nelle loro possibili modifiche di fronte a non poche situazioni senti-mentalmente critiche. In altre parole, guardando questo film di Weir con uno sguardo indagatore non è difficile coglierne la vera natura, a meno che non si rimanga distratti da una visione che si ferma su ciò che appare sullo schermo e che, per il suo aspetto ripetitivo o all'opposto affascinante soltanto da un punto di vista estetico, risulta poco interessante.

The Way Back, al di là del rapporto che c'è ovviamente con il libro di Rawicz da cui è tratto, è un'opera che non si riferisce a quell'autobiografia nel senso che, altrettanto ovviamente, non c'è nessun rapporto fra Weir e Rawicz, se non per il fatto che quel libro poteva offrire, come di fatto ha offerto, una serie di situazioni che potevano essere riprese e riprodotte sullo schermo.

Ma questa "riproduzione" non doveva essere – e di fatto non è stata – il semplice rifacimento di un racconto, e nemmeno la rappresentazione di una situazione "politica" che era strettamente legata a un fatto accaduto durante la seconda guerra mondiale.

Cono passati settant'anni da allora e la "ricostruvione" che ne ha fatto Weir non ne tiene conto se non per alcuni dati espliciti che offre allo spettatore. Ciò che gli interessa è appunto il rapporto fra i personaggi e la rappresentazione di un mondo naturale di grande fascino. Che sia riuscito a farlo è indubbio. Che possa non piacere a una parte del pubblico è altrettanto indubbio. Ma, come si è detto, se lo si guarda con occhi particolarmente aperti a ogni possibile interpretazione il film offre non pochi elementi affascinanti, non solo esteticamente. E che esso termini con una sequenza che a prima vista può anche sembrare impensabile e fuori luogo è un altro modo per sostenere la sua originalità e la sua tensione drammatica ed emotiva. Che non è poco per quest'ultima opera di un regista come Peter Weir, che ha realizzato nel corso di oltre quarant'anni parecchi film di varia natura e di diverso valore artistico.

rondolino@yahoo.it

Letterature / Gialli

John Berger, G., ed. orig. 1972, trad. dall'inglese di Maria Nadotti, pp. 414, € 18, Neri Pozza, Vicenza

"Scorre un minuto nella vita del mondo. Dipingilo come è", avrebbe detto una volta Paul Cézanne, cercando di riassumere in un aforisma il senso della propria arte. Alla stessa idea di rapita concretezza sembra ispirarsi anche la narrativa di John Berger, romanziere e sceneggiatore inglese da tempo ritiratosi a vivere in Provenza, tra i massimi esperti, a livello internazionale, di fotografia, di pittura e più in generale di tutto quanto abbia a che fare con la cultura visuale. Punto di riferimento per un'intera generazione di scrittori, Berger giunse al successo nel 1972, quando gli fu attribuito il Booker Prize per un romanzo molto sperimentale, G., ed egli prese la decisione di devolvere parte del compenso alla Black Panther, e di impiegare ciò che rimaneva in lunghe ricerche sui lavoratori migranti, che più tardi avrebbero trovato la loro espressione artistica in una trilogia di romanzi intitolata Into Their Labours (1979-1990). Disponibile oggi in una nuova traduzione italiana, G. si presenta nello stesso tempo come "un saggio, un romanzo, un

trattato, o il racconto di un sogno". Vi si narrano le vicende di un uomo, a cui l'autore si riferisce sempre soltanto con l'iniziale del nome, G. appunto, figlio illegittimo di un ricco mercante livornese e di una donna americana, che nasce nel 1886 a Parigi, trascorre gli anni di formazione in Gran Bretagna e poi viaggia per l'intera Europa - Londra, Milano, Parigi, Trieste - dominato da un'irrefrenabile natura di seduttore. Dovunque vada, G. sembra inseguito dai grandi avvenimenti della storia del suo tempo: le rivendicazioni della causa fabiana in Inghilterra; i moti dei lavoratori nella Milano del 1898; l'epopea dei primi voli transalpini e la tragica morte di Geo Chávez a Domodossola; l'irredentismo italiano nella Trieste di inizio Novecento. Poi inaspettatamente la passione per una giovane donna, di nome Nuša, lo spinge a esporsi per

una causa, fino a compromettersi al punto da avviare il proprio destino verso una risoluzione annunciata. G. dà a questa ritrovata consapevolezza il respiro delle grandi narrazioni dell'Ottocento, ma nello stesso tempo rinnova le convenzioni del romanzo storico, imbastendo una narrazione a-lineare e labirintica che, in un vertiginoso patchwork di registri e di stili, intreccia il racconto con la cronaca dell'epoca, con riflessioni di poetica e di politica, con citazioni dalle fonti più svariate, sostituendo al principio ordinatore della successione temporale una visione della realtà fondata sulla compresenza nello spazio degli eventi narrati.

LUIGI MARFÈ

Letterature/Gialli

Narratori italiani

Fumetti

Storia

Internazionale

Infanzia

RIE SGRADEVOLI, ed. orig. 1894, trad. dal francese di Emanuela Schiano di Pepe, pp. 70, € 8, il melangolo, Genova 2012

Nel 1894, Léon Bloy raccolse in un sottile volume otto "storie sgradevoli", che davano sfogo alla sua ansia incendiaria di distruggere e irritare. Si tratta di racconti ai limiti del delirio, in forte polemica con le tendenze naturaliste della narrativa dell'epoca, ma nello stesso tempo intrisi di quell'ineludibile senso di realtà - storie "fin troppo accadute", le definisce il loro autore - che si attacca talvolta agli episodi più inverosimili, e li fa apparire credibili, dotandoli di un inconfondibile sapore di verità. Inquieto, irriverente, visionario, Bloy dà sostanza narrativa alla cattiveria gratuita di cui trasuda ogni momento il reale: una madre che avvelena il figlio per compiacere l'amante; un generoso che per troppa modestia si finge avaro; un mediocre poeta che, dopo aver armato una pistola, costringe il suo ospite a sor-

quanta sonetti... Non c'è nessun idolo - la fa- ta nel '22 riunendo testi apparsi in riviste dal miglia, l'etica, l'arte, il progresso - che si salvi 1897 al 1902. Il tipo di genesi spiega anche il dalla corrosiva penna di Bloy, che illumina di una luce fosca e feroce la società del suo trato in gran parte ma non esclusivamente su tempo, mettendo a nudo la vuota miseria delle sue convenzioni. Nella storia che dà il titolo all'edizione italiana, Il telefono di Caiipso, si incontrerà una veemente sfuriata, ai limiti del paradosso, contro l'invenzione del telefono, o meglio contro il linguaggio elementare e stereotipo imposto dalle conversazioni telefoniche, che, secondo Bloy, finirebbe per umiliare "la Parola stessa": un'invettiva che stride fortemente con le regole odierne del mondo della comunicazione e con la frenesia di rimanere sempre, costantemente connessi

(L.M.)

Ferdinand von Schirach, IL CASO COLLINI, ed. orig. 2011, trad. dal tedesco di Irene Abigail Piccinini, pp. 166, € 14, Longanesi, Milano 2012.

Hans Meyer, ultraottantenne stimato magnate tedesco, è brutalmente ucciso in un hotel; il suo assassino, Fabrizio Collini, si autodenuncia nella hall, con un lapidario "Stanza

> 400, è morto". La vicenda è in apparenza lineare e senza suspense. In realtà, il romanzo di esordio del penalista Ferdinand von Schirach è una narrazione appassionante, scritta in uno stile asciutto ed essenziale, dove si parla di individui, storia, destini, silenzi, valori attraverso la vicenda giudiziaria e la ricostruzione delle motivazioni della tragedia. Dopo l'autorevole recensione di Laura Grimaldi sul domenicale del "Sole 24 Ore", è difficile aggiungere commenti sulla trama di un'opera che a un primo sguardo appare un thriller, sia pur insolito. E la scoperta che il brillante capitano d'industria, uomo di spirito e di cultura, sia in realtà stato un ufficiale nazista, colpevole di brutalità e strage in Italia, stupisce poco il lettore, che probabilmente conosce frammenti di quella cultura immensa che ha descritto le atrocità di un tempo in cui "la follia pa-

droneggiò il paese" e fece sperdere le ragioni etiche di troppi tedeschi. Quello che colpisce è la tessitura impeccabile e insolita di ragioni e riflessioni che il libro solleva. Così il protagonista, il giovane difensore Caspar Leinen, diviene nel corso della narrazione un eroe della sua professione, perché si assume una difesa disperata, la gestisce con coraggio e decoro, nonostante il legame quasi filiale con affascinante e misteriosa frequentatrice di ex l'ucciso e i rapporti affettivi con i nipoti. Come benestanti raffinati e di nuovi ricchi della gli dice l'avvocato antagonista, anche lui per- Shanghai affaristica e malavitosa (ci sono di sonaggio di grande cultura, giudiziale e non mezzo anche le Triadi). Insomma, uno scotsolo: "È esattamente quello che voglio dire, Leinen: lo spirito del tempo. lo credo alla legge, lei crede alla società". Ed è quello che ef- Shanghai e Pechino, con forte tensione e con fettivamente scopre il giovane Leinen, subli- squarci di vita quotidiana notevoli, intrecciati a mando gli studi e la buona formazione tradi- numerosi riferimenti letterari, dalle poesie di zionale, attraverso il silenzio pudico di Collini: Mao alla lirica cinese dell'epoca T'ang, a poela centralità dell'essere umano offeso. Il libro è ti occidentali come Eliot e Yeats. I capitoli finali anche l'occasione per aprire un dibattito appassionate e puntuale sulla punibilità degli atti compiuti in guerra da parte di ufficiali. Si scopre così che l'articolo 50 del codice penale tedesco è stato modificato il 1° ottobre 1968 facendo cadere in prescrizione le stragi di civili e partigiani. Ma su tutto incombe il dolore senza fine e senza parole di Collini che "aveva aspettato tutta la vita, era sempre rimasto in silenzio", testimone e vittima marchiata da una violenza senza remissione possibile.

ALDO FASOLO

Arthur Conan Doyle, STORIE DI PIRATI, trad. dall'inglese di Maurizio Bartocci, ed. originale 1922, pp. 134, € 23, Donzelli, Roma 2012

Il corpus degli scritti doyliani è sicuramente assai più ampio di quanto il lettore medio di Sherlock Holmes immagini: e ne fanno parte

birsi la lettura completa dei suoi centocin- ad esempio delizie come questa raccolta, edicarattere un po' particolare del testo, concenun personaggio, il pessimo capitano Sharkey protagonista di quattro racconti, ai quali fanno seguito un'altra storia di truci prodezze marinare, La Slipping Sal, e - a sorpresa - la novella Un pirata di terra, su un tipo di aggressione ben diverso, in automobile, lungo le civili strade britanniche. In quest'ultima il lettore finisce anzi col solidarizzare - non diciamo perché - con la causa del reo, e ne La Slipping Sal il furfante si riscatta alla fine morendo "da uomo" ("era inglese!"); mentre ben più sgradevoli sono i pirati della tetralogia di Sharkey, personaggio anche fisicamente disgustoso, circonfuso di un alone ferocemente nichilista e circondato da una ciurma di bruti. Dimentichiamo i pirati nobili e romantici alla Salgari, o i pretesi democratici di recenti e ingenue interpretazioni libertarie: il mondo piratesco di Doyle non esclude talora motivazioni soggettive "comprensibili", ma nel complesso puzza di sentina e ottusa crudeltà. Sharkey stesso morirà in modo orribile, eliminato per vendetta da un bastardo senza gloria: ma la sua maschera d'avvoltoio sembra immortalata in alcuni dei volti che il grandissimo illustratore americano Howard Pyle offrì nel suo Book of Pirates edito nel 1921, dunque subito prima della raccolta doyliana, e di cui Donzelli offre in questa edizione una ricca scelta. Truci e pittoresche biffe con mustacchi e anelli all'orecchio, rese di capitani, prigionieri gettati ai pesci, duelli tra pirati e abbandoni su spiagge deserte: un repertorio visivo che informerà lo stesso immaginario cinematografico, e in questo caso si affianca ai racconti non per semplice corredo iconografico, ma giocato in dittico quale vera e propria opera parallela.

FRANCO PEZZINI

Qiu Xiaolong, LA RAGAZZA CHE DANZAVA PER MAO, trad. dall'inglese di Fabio Zucchella, pp. 365, € 18, Marsilio, Venezia 2012

Il sesto caso dell'ispettore capo Chen Cao è particolarmente pericoloso per il poliziotto-letterato creato da Xiaolong. Sull'indagine, che gli ha affidato in via riservata il ministro in persona, stanno lavorando anche gli uomini della Sicurezza Interna che vorrebbero andare per le spicce e che Chen deve battere sul tempo. Si tratta di recuperare documenti compromettenti sulla vita di Mao, che una delle tante sue amanti - attrice cinematografica spinta al suicidio nelle violenze della Rivoluzione culturale - potrebbe aver lasciato alla giovane nipote, tante "caso Mao" (questo è il titolo del libro uscito negli Usa nel 2009) che si dipana tra scadono in toni un po' troppo grotteschi e hanno il difetto di rivelare un assassino che prima non ha fatto parte dei personaggi del romanzo, togliendo così al lettore il piacere dell'agnizione finale. Segno forse che a Xiaolong interessa tessere una storia in cui si riflette la Storia - per lo meno quella filtrata attraverso le memorie del medico di Mao e la storiografia che dissacra il mito del Grande Timoniere -, e molto meno concludere in modo verosimile un thriller che pure è condotto con maestria narrativa. Godibile, per esempio, il racconto, alle pp. 117-122, della passione di un vecchio professore per i detti di Confucio e per i granchi di fiume, che non si può più permettere, per cui deve limitarsi a cucinare la salsa che li accompagnava quando non erano ancora diventati una costosa prelibatezza per pochi. Apologo ambiguo, perché l'ispettore Chen Cao vede le brutture del presente ma non nutre nessuna nostalgia per il passato

CESARE PIANCIOLA

Marosia Castaldi, LA FAME DELLE DONNE, pp. 185, € 17, Manni, Lecce 2012

Un'immensa enciclopedia del corpo. dei suoi bisogni, specie del cibo ma anche del sesso. Libro indispensabile, crudele, bellissimo, travolto da sapori e amori saffici, libro di memorie sensoriali e di casalinghitudine: ecco la parola che torna, inevitabile citazione dell'indimenticato, omonimo libro di Clara Sereni. composto, per l'appunto, di ricette e memorie familiari. E Sereni, ma anche Ramondino e Woolf, fra i molti numi tutelari che presiedono la prosa poetica di Castaldi, fanno costellazione intorno a una storia minima che ha per attrici solo donne: Rosa, la protagonista, Tina, una vicina di casa, Caterina, Edda e la figlia di Rosa. Per tutto il romanzo, o opera poetica in versi, mèlos antico, siamo in un ristorante della bassa Padania dove si cucina di tutto, ma soprattutto il cibo caldo del Sud. Riappaiono i fantasmi che accompagnano da sempre la scrittura di Castaldi, da Il dio dei corpi (Sironi, 2006) a Dava fine alla tremenda notte (Feltrinelli, 2004) a Dentro le mie mani le tue (Feltrinelli, 2007), per citare solo alcuni suoi titoli: la solitudine, l'amore strappato o assente, il corpo delle donne, la scrittura. Ed è alla scrittura come arte che sono dedicate due pagine fra le più incalzanti: "E tu - Lettore - hai dei figli e tieni un diario? Tienilo sopra il comodino tienilo dentro il tuo letto. Portalo con te dentro la tua strada dentro la tua casa. L'ho cominciato a quindici anni. Ci scrivevo le mie poesie adesso giace abbandonato tra le scartoffie polverose. Mi sembra banale scriverci sempre le stesse cose. Fai male - Lettore - il diario conserva i residui di tutto quello che abbiamo fatto che abbiamo detto che abbiamo sognato. Quello che abbiamo desiderato che abbiamo avuto che abbiamo scambiato. Quello che ci siamo lasciati alle spalle. Quello che mi hai detto quello che ti ho detto che ti ho fatto che mi hai fatto. Quello che abbiamo percorso quello che abbiamo visto quelle lingue che abbiamo conosciuto quelle persone che ci hanno amato". Lunghe elencazioni, infinite catene di anafore che, insieme alle ricette che Rosa realizza al ristorante, sono l'anima del libro. Poiché, sembra dire Castaldi, quel che conta è, sì, quanto ci diciamo e quanto ricordiamo, ma soprattutto la forma che diamo alle cose - inevitabile, per lei che è fabbricatrice di parola come di opera visiva - e "la luce assoluta delle cose che esistono anche senza essere quardate". In un certo senso, La fame delle donne andrebbe letto come un romanzo filosofico e come una completa ri-

flessione sullo stato dell'arte dell'essere umano oltre che dell'arte in sé, non solo evidente rappresentazione del dolore femminile in tempi di anoressia, bulimia, sovraesposizione dei corpi e revanchismo misogino, ma catalogo flaubertiano, alla Bouvard e Pécuchef, dello scibile materiale della nostra vita.

ANTONELLA CILENTO

Alcide Pierantozzi, IVAN IL TERRIBILE, pp. 315, € 19, Rizzoli, Milano 2012

C'è qualcosa di straordinariamente insolito nei libri di Alcide Pierantozzi: una grazia luminosa e abbacinante e allo stesso tempo la capacità di spaventare, di frastornare, di distruggere con prepotenza ogni certezza. Con Ivan il terribile Pierantozzi plasma una spietata parabola adolescenziale che affronta temi quali la deriva dei valori familiari, l'ambiguità dei sentimenti, la vita nei paesi di provincia e il dolore. Ma alla base di questo romanzo ci sono soprattut-

to due motivi: la morbosa diffusione della letteratuvampiricoamorosa e l'eccessiva spettacolarizzazione dei sentimenti alla quale ogni giorno i talent show ci sottopongono. La storia è ambientata a Roccafluvione, un piccolo borgo di circa tremila abitanti nel-. l'entroterra marchigiano, un paese dominato dai campi e da un na-

tura selvaggia, "l'ultimo posto in cui un quindicenne si augurerebbe di vivere", un luogo ai confini del mondo "dove tutto può succedere". Il primo personaggio presentato è Federico Guerini, appena arrivato in paese da Trieste. Federico ha un volto un po' da angioletto, un po' da demonio, i capelli ricci, legge Proust, sogna di diventare regista con un film sul vampiro Bela Lugosi, e porta dentro di sé l'immenso dolore di una famiglia disastrata: il padre è sempre impegnato con l'allevamento di cavallucci marini, mentre la madre, artista di fama internazionale, si dispera per la morte della propria figlia. Altro personaggio principale del romanzo è Sara, una ragazza brutta, sgraziata, che si veste come un maschiaccio. Vive

in una capanna che il comune ha regalato alla madre per compassione, dopo che il marito ha venduto la vecchia casa ed è andato a vivere a Cuba con una puttana. Il suo desiderio più grande è quello di diventare una campionessa di ippica. È proprio attorno alle orbite sentimentali di questi due ragazzi che ruota "Ivan il terribile", il bullo del paese. Ivan è appena uscito dal carcere minorile di Casal di Marmo dopo essere stato condannato per spaccio, o almeno così si dice in paese. È brusco nei modi di fare, ignorante ed emarginato. Ha una pelle olivastra e due occhi "verde Caraibi" pieni di odio e astio dietro ai quali, in realtà, si nasconde un universo di tenerezza e dolore: non vede sua madre dall'età di quattro anni e suo padre, proprietario di un maneggio, è un tipo arrogante e austero. Attraverso una prosa nevrotica e l'utilizzo della forma del dialogo, Pierantozzi ci guida nei tortuosi meandri di questi tre ragazzi. All'inizio Ivan sembra odiare sia Federico che Sara: al primo assesta un pugno in faccia, alla povera ragazza, che ha ribat-

tezzato con il nome di "Mula", piscia in faccia. Con il passare del tempo i rapporti cominciano però a migliorare. Ivan, infatti, mostrando tutta la sua tenerezza e i suoi desideri, finirà per fare innamorare di sé entrambi i ragazzi. Sara e Federico, sia per vendicarsi di ciò che Ivan aveva fatto loro, sia per trascorrere del tempo con lui, decidono di

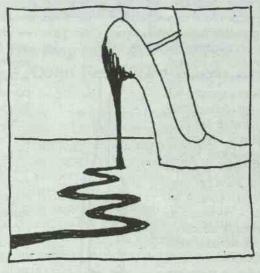
ingannarlo, di fargli credere che la sua cantante preferita, Mariah Carey, si recherà a Roma per registrare un videoclip, convincendolo così a partire per un viaggio verso la capitale. Un viaggio, fatto di odio e amore, di vita e morte, che sarà devastante e che cambierà per sempre la vita dei tre adolescenti. Ivan il terribile è un libro luminoso perché parla di un amore ingenuo e raggiante, ma allo stesso tempo è un libro perturbante quando racconta del dolore che esso può provocare. Fondendo lo stile sincopato dei racconti di Salinger e le terribili fascinazioni di Stephen King, Pierantozzi ha dato vita a un romanzo che apre squarci abissali nell'animo del lettore.

DANIELE RUBATTI

Alessandra Sarchi, VIOLAZIONE, pp. 271, € 18, Einaudi, Torino 2012

Violazione racconta una storia attuale, perché tratta di speculazioni edilizie, disastri ambientali, amministrazioni corrotte e sfruttamento degli immigrati clandestini. Ma, oltre al tema trattato, che pure è importante, Violazione è anche un libro scritto bene: senza sciatterie, senza frasi fatte o aggettivazioni inutili, senza anacoluti spacciati per trovate sperimentali. La frase è precisa, non definisce uno scenario mentale (come nella prosa di Calvino), ma cerca la lettera fisica del testo: chi racconta, e chi legge, rivive l'esperienza che sta dentro alle parole. Passando poi alla capacità di costruire un racconto, quel che riguarda il lavoro di taglio, la costruzione del punto di vista e la trama, colpisce anzitutto la scelta di ambientare una storia di abusivismo e vandalismo ambientale, praticamente la storia contemporanea dell'Italia, proprio nel luogo fisico e sociale che più disturba il nostro civile buon senso, perché Violazione non è ambientato a Scampia, o in Sicilia, o nei quartieri dormitorio della periferia di Milano, ma in Emilia, nel cuore dell'Italia più efficiente, nella patria della solidarietà e del rispetto delle regole (e, storicamente, con merito). Eppure anche qui il patto di civiltà e il senso dello stato sono saltati, e proprio qui allora ha senso raccontare, guardare. Senza gli anticorpi del moralismo, ovvero senza un plot rassicurante che attraverso le antitesi proceda verso la sintesi. Il racconto - che si apre e si chiude con due soliloqui in notturna - costruisce, attraverso due famiglie di personaggi che si contrappongono, un sistema di reciproche smentite da cui alla fine nessuno esce davvero incolpevole. Rispetto alla possibilità di un reale ritorno in contatto con l'ambiente, con la terra, l'estetica della campagna reinventata dai cittadini new age della domenica non è poi molto meno artefatta ed estranea alla natura di quella di chi devia i letti dei fiumi o distrugge una vallata per costruirci un campo da golf. Violazione è un romanzo pieno di personaggi che entrano in scena risvegliandosi, riemergendo da un sonno abitato dall'indistinto della coscienza e delle forme (le prime pagine del libro sono tra le più belle della narrativa contemporanea); a vari livelli - tematico, narrativo, temporale, etico - il romanzo riflette e fa riflettere continuamente sugli stati di soglia e sul senso del limite. Il concetto di disponibilità illimitata attribuito dagli esseri umani alla natura ha fatto credere a un tutto che adesso è giunto al termine, e resta una feroce bugia.

DANIELA BROGI



Tutti i disegni della sezione schede sono di Franco Matticchio

Raffaella Romagnolo, LA MASNÀ, pp. 336, € 16,50, Piemme, Milano 2012

Assumersi la responsabilità delle proprie scelte, diventando padroni della propria vita. Scardinare una consuetudine per cui è sempre qualcuno più titolato di noi a prendere decisioni importanti. Divenire adulti, smettendo di essere bambini, trovando la forza di non fare più, come si dice in piemontese, "la masnà". Questo spinoso passaggio esistenziale agita la storia narrata da Raffaella Romagnolo, autrice che con questo secondo romanzo ci regala una narrazione avvincente, costruita con una solida e naturale padronanza di mezzi, una lingua curata e ironica, un punto di vista originale e di ampio respiro.

All'inizio del libro, una nota ci insegna che "masnà" deriva dal latino mansionem e porta perciò dentro di sé il ricordo della parola "casa". La casa dei Francesi, una cascina del Basso Monferrato che guarda passare la storia d'Italia dal fascismo alla metà degli anni novanta del Novecento, è dunque l'altro protagonista di questo romanzo: un luogo dove tre generazioni di donne – impersonate da Emma Bonelli, dalla figlia Luciana e dalla nipote Anna Cermelli vivono ciascuna a suo modo la lotta per emanciparsi dal. ruolo di "masnà" che la famiglia e la società hanno cucito

loro addosso. Ecco allora che, addensando attorno a un luogo dalla forte valenza simbolica un conflitto esistenziale e storico che rende l'Italia quel paese di vecchi puerili e giovani bamboccianti che vorremmo smettere di essere, Romagnolo mostra come il romanzo contemporaneo possa affrontare una questione così centrale con la voce della buona letteratura. Mostra anche come la formazione di un individuo, di una donna, possa essere, ora e sempre, un atto politico. Questo libro è un ottimo esempio di come si possano associare passione personale e controllo stilistico, piacevolezza di lettura e dettagliata indagine dei personaggi, ambientazione familiare dimessa e un respiro epico che cerchi di guardare in faccia "la Storia" puntando in alto, prendendo a modello, tra gli altri, Elsa Morante, scrittrice chiamata in causa quando si tratta di alzare il sipario sulla terza generazione, quella di Anna. Perché alla letteratura, oltre che alla realtà, attinge Romagnolo quando sceglie di commentare alcuni snodi della vicenda con le parole di Philip Roth, di Musil e dei libretti di Puccini.

Di quali avvenimenti si parla? Dimesse e silenziose, Emma, Luciana e Anna vivono, senza riportarne fregi o medaglie, le vicende del "secolo breve", reggendo nell'ombra le sorti della famiglia. Tutte e tre trovano però la forza di opporsi a questa ottusa e ancestrale sottomissione. Emma, andata in sposa prima della guerra a uno zoppo che non aveva mai visto, si trova a vivere la casa dei Francesi come un'eterna ospite, senza esserne mai padrona. Un giorno però, per qualche ora, sceglie – al contrario dei suoceri, del marito e di un'intera parte di nazione - di opporsi ai fascisti nascondendo un giovane partigiano. Dopo quell'unico momento di libertà tenuto nascosto per sempre, Emma si chiuderà nel suo mondo e abbandonerà la casa dei Francesi, accompagnando Luciana in un moderno appartamento senza storia e senza odori. La legge dei "padroni" vuole che sia il figlio maschio, Mario, a possedere la casa e a sapere che cosa è giusto fare. Luciana troverà invece la sua libertà quando dovrà far fronte da sola al mare di debiti lasciatole dal marito. La sua capacità nel risolvere la situazione le guadagna la stima di Anna, da sempre invaghita di un padre inesistente. Dal canto suo, Anna è la prima persona della famiglia ad andare all'università. Non ha vissuto nella casa dei Francesi e ha imparato ad andare in bici il giorno della morte di Moro. È anche la prima che, nel 1995, mentre nonna Emma vive le sue ultime ore in ospedale, decide di infrangere quell'insana abitudine al silenzio, aiutando sua madre a rivedere il testamento del nonno perché anche lei possa avere la sua legittima parte di casa e la sua piccola, meritata parte di Storia.

STEFANO MORETTI

Daniel Clowes, THE DEATH-RAY, ed. orig. 2004, pp. 48, € 22, Coconino Press-Fandango, Bologna-Roma 2012

Da quando le storie a fumetti si chiamano graphic novel sembra sia inevitabile che gli autori anglosassoni, per riflettere sull'adolescenza, debbano anche riflettere sui fumetti stessi, sui loro cliché e sull'ingenuità apparentemente connaturata alle storie con le quali sono cresciuti. Daniel Clowes, uno dei più consapevoli e sensibili fumettisti americani, non si sottrae alla regola, e con questo "raggio della morte" ci regala (si fa per dire: anche se la bellezza della confezione, a cominciare dalla legatura in tela per finire alla carta spessa e morbida su cui il libro è stampato, ideale per rendere al meglio la smagliante efficacia della tavolozza cromatica di Clowes, giustifica il prezzo alto) una dolente e ironica storia di malessere adolescenziale. La storia dell'adolescente un poco disadattato Andy, che scopre di possedere superpoteri attivati dalla nicotina delle prime sigarette fumate di nascosto, viene raccontata attraverso mille espedienti grafici e narrativi: dal flashback del protagonista, quarantenne imbolsito, alle lettere alla fidanzata, dalle interviste ai compagni di scuola ai sogni del protagonista (che naturalmente sono micro-fumetti essi stessi). È evidente, nella frammentazione della gabbia della pagina e nei molti sperimentalismi strutturali, che Clowes si sta misurando con le novità, splendide per l'occhio ma un poco troppo difficili alla lettura, del collega Chris Ware, un vero e proprio Alain Resnais del fumetto; ma Clowes riesce a tenere ben salde le redini della narrazione. e anche quelle dell'introspezione che sta alla base del gusto e dell'efficacia dei vecchi fumetti di supereroi. Perche tutti, da ragazzi, sogniamo di incontrare sulla nostra strada la terribile pistola a raggi che incenerisce bulli e idioti? La risposta ce la dà Andy a quarant'anni: "Cioè, Cristo, come diavolo può farcela un solo uomo contro quattro miliardi di stronzi?".

LUCA BIANCO

Cyril Pedrosa, PORTUGAL, ed. orig. 2011, trad. dal francese di Michele Foschini, pp. 264, € 27, Bao Publishing, Milano 2012

"Sono il paese in cui sono nato... oppure 'sono?' Poco importa in che paese...". Simon, autore di fumetti e immigrato portoghese di terza generazione non scrive e non disegna più. Vive in Francia in una dimensione grigia e sbiadita in preda a continue crisi creative ed esistenziali, senza riuscire a prendere decisioni risolutive per il proprio futuro. Un breve soggiorno in Portogallo ravviva una scintilla sepolta e mette Simon sulle tracce del suo passato. Il matrimonio della cugina costituisce poi l'opportunità per approfondire la storia della sua famiglia, una vicenda di migrazione che abbraccia tre generazioni e che si riverbera sul futuro segnando, per Simon, l'inizio di una catartica rinascita. Questa è anche la storia di Portugal e di Cyril Pedrosa, ex animatore Disney e autore di fumetti che proprio come Simon maturò l'idea di scrivere il libro dopo aver preso parte a un festival di fumetti in Portogallo. Il volume è un corposo Heimat di 264 pagine, senza dubbio il capolavoro di Pedrosa che con esso ha già vinto il Prix BD 2011 della rivista "Le Point", il premio dei librai BD 2012 e, soprattutto, il prestigioso premio Fnac 2012 al festival di Angoulême. La casa editrice Bao Publishing lo propone al pubblico italiano in un'edizione pregiata ed elegante, assai fedele all'originale francese. Pedrosa riesce a essere straordinariamente evocativo ed efficace nel raccontare una storia autobiografica ricca di emozioni sot-

tili e stati d'animo delicati: abbandonato il tratto cartoon tipico del magnifico Tre ombre (Edizioni BD, 2008) e del divertente Auto Bio (Q press, 2012), Pedrosa adotta qui uno stile grezzo eppure raffinatissimo, fatto di linee arruffate e sovrapposte, annegate in acquarelli scomposti e strabordanti. Il modello che viene subito alla mente è quello del nostro Gipi, ma la forza espressiva e caricaturale dei suoi personaggi ricorda da vicino la matita di Sylvian Chomet. Persino gli sfondi e i pae-

saggi, contrastato esito di pennellate grevi e tratti fini e sottili, diventano tutt'uno con gli stati d'animo dei personaggi. Una chiacchierata tra un padre e un figlio che non si parlano da anni è accompagnata in modo magistrale dall'avanzata del crepuscolo: iniziata con la rievocazione di un ricordo d'infanzia la conversazione diventa progressivamente sempre più intima e sincera mentre gradualmente nell'arco di qualche pagina cala l'imbrunire e le tavole virano in modo quasi impercettibile dal rosso vivo del tramonto al blu scuro della notte. "È il motivo per cui disegno fumetti: per raccontare ciò che non saprei esprimere in altro modo. (...) Scrivere un libro significa spesso camminare zigzagando, spesso tornare indietro o essere in molti posti contemporaneamente. (...) Raccontare come è nata una storia è come descrivere un labirinto (Pedrosa, marzo 2010, da una lezione preparata per il centro culturale Alliance Française di Washington mentre il libro era ancora in fase di completamento. Fonte: http://www.youtube.com/watch?v=KzavAGsjHr8).

ANDREA PAGLIARDI

Jean-Philippe Peyraud e Alfred, LA DISPERA-ZIONE DELLA SCIMMIA, ed. orig. 2006-2011, trad. dal francese di Stefano Andrea Cresti, pp. 160, € 18,50, Tunué, Latina 2012

"Guarda, quarda quest'albero. È un'Araucaria. Viene chiamato 'la disperazione della scimmia', perché non concede nessun appiglio per essere scalato (...) La nostra relazione è come quest'albero, Josef. Non può lasciarsi invadere dai sentimenti". A pronunciare queste parole è Vespérine, affascinante femme fatale

dai lunghi capelli corvini. Joseph è un giovane che ha abbandonato la sua carriera di artista per accettare con riluttanza di prendere in consegna l'azienda di famiglia. Joliette ama Josef alla follia, ma lui ricambia in modo tiepido e distaccato e presto viene travolto dalla passione per Vespérine. Edith, cugina di Josef e pittrice eccentrica, si concede in modo non esclusivo a Lazlo, figlio di un potente proprietario terriero. Intanto si scatena una furiosa guerra civile: in-

quietanti soldati neri con occhi rossi pattugliano le strade diffondendo un clima di paura e desolazione. Il mare si prosciuga e avanzano i deserti sabbiosi nei quali si stagliano all'orizzonte desolanti relitti. La disperazione della scimmia è un feuilleton onesto e dichiarato, una storia d'amore impetuosa e impossibile, vissuta in un tempo surreale e indefinito, nella cornice di una società distopica e atroce che diventa teatro di meschine lotte per il potere. In un panorama editoriale dove nuovi autori di graphic novel spuntano a ogni piè sospinto, adottando stili grafici e forme narrative sempre meno convenzionali. Alfred e Pevraud danno prova di una profonda conoscenza della narrazione per immagini e rilanciano una storia classica, una vicenda drammatica e ironica insieme, ricca di colpi di scena e di idee originali (l'enorme treno dell'inquietante colonnello Komack costantemente seguito da uno stormo di corvi è un'invenzione memorabile), che tiene incollato il lettore fino all'ultima pagina. Un'opera che forse non aspirerà a essere un capolavoro, ma che è un modello di come si devono raccontare le storie attraverso il medium del fu-

(A.P.)

Edmond Baudoin e Troubs, VIVA LA VIDA, ed. orig. 2011, trad. dal francese di Federica Iacobelli, pp. 124, € 17, Coconino Press, Bologna 2012

Ci sono molti modi di raccontare un viaggio. C'è chi fa incetta di cartoline, chi scatta chilometri di pellicola fotografica, chi tiene un diario di viaggio. C'è poi chi disegna i volti delle persone incontrate lungo il percorso, cercando di registrarne i sogni e le speranze: sognare di partire e sperare di sopravvivere a Ciudad Juárez, o semplicemente Juàrez, nello stato messicano del Chihuahua, la città più pericolosa e violenta del pianeta. È qui che Troubs e Baudoin ci portano con il loro Viva la vida, edito da Coconino. Viva la vida non è solo il racconto di un viaggio, ma un diario grafico, una mappa sociale. Per la sua particolare struttura il graphic novel può infatti essere considerato un'opera corale: i due disegnatori descrivono i luoghi in cui si recano attraverso il racconto delle storie dei cittadini che vi abitano, i vivi, ma anche e soprattutto per mezzo delle vite di coloro che a causa della situazione di estrema povertà e violenza non ce l'hanno fatta, Florence, Elpidia, Miguel Angel, Eloisa, Blas e Andres sono solo alcuni dei personaggi intervistati (e ritratti) che, attraverso le loro storie, i drammi, i lutti ma soprattutto le loro speranze, ci spingono a immergerci nel panorama sociale di Ciudad Juárez, raccontando il volto, i vizi e anche le virtù di una città terribile e unica al mondo. Le tecniche figurative usate da Troubs e Baudoin sono le più disparate: ritratti, piani veloci e cartoline affiancate da panorami astratti, articoli di giornale e pagine quasi interamente dominate da testi scritti. L'opera è divisa in sezioni, anzi in tappe di viaggio, con dettagli e riferimenti a vicende realmente accadute ai due francesi, cosa che contribuisce a rendere ancora più vivo il ritratto di quei luoghi. Denunciando le ingiustizie vissute dai protagonisti, Troubs e Baudoin avvinghiano il lettore che si trova tenacemente coinvolto nelle loro sofferenze, ma anche nella loro voglia di andare avanti, di superare gli ostacoli nella speranza di un futuro migliore, affinché un giorno tutti possano gridare: "Viva la vida!".

ALICE GIULIA URSO

ha sempre dovuto fare i conti con una fisicità sgraziata ed eccessiva, un corpo immane e molle da odiare e punire. Eppure, prima del blast, la sua vita non sembrava uscire dai binari della normalità: un padre, un fratello, una moglie, un lavoro/nemesi come autore di guide gastronomiche. Poi la malattia del padre, l'orrore insinuante di un'agonia sotto morfina, la fuga in una notte di pioggia e il blast: la sospensione, la leggerezza, l'intuizione di un "mondo sconfinato e sgombro da ogni morale". Dopo il blast nulla può più essere come prima e Polza, antieroe sospeso tra Parsifal e Falstaff, inizia il suo doloroso viaggio nelle tenebre, la solitaria quête di un cavaliere errante sporco, sbronzo e abbrutito nelle campagne francesi del terzo millennio con la sola compagnia di qualche barretta di Funky chocolat e di un sacchetto di plastica pieno di

Larcenet, considerato oggi uno dei più importanti fumettisti francofoni, ha già abituato da tempo i lettori alla sua versatilità grafica e tematica e a una dirompente cari-

bottiglie di gin.

ca emotiva. Per molti anni ha collaborato alla rivista "Fluide glacial" all'insegna di una critica sociale surreale e spiazzante per poi ottenere premi e successo con Lo scontro quotidiano (vol. 1 e 2, Coconino Press, 2007-2009) un tratto apparentemente ingenuo per una vicenda umana di straordinaria intensità.

In Blast, anzi, nel primo volume finora edito (ne sono previsti altri tre o quattro), il tratto grafico cambia completamente e la storia si dipana tra splendidi paesaggi e potente espressività dei personaggi; acquerelli in grigio cupi, piovosi, dolenti, perfettamente adeguati alla tonalità del narrato. Gli unici lampi di colore, violenti e inattesi, giungono proprio al momento dell'illuminazione, ma non sono opera di Larcenet. Troviamo infatti impressi sulla pagina, a contrasto col ciccione in grigio, degli autentici disegni di bimbi, arcobaleni a matita e pennarello, mostrini dai denti acuminati, il sereno orrore della deformazione infantile, l'inconscio a fior di pelle, l'allucinata leggerezza del blast.

CHIARA BONGIOVANNI

Manu Larcenet, BLAST. VOL. 1. GRASSA CARCASSA, ed. orig. 2010, trad. dal francese di Francesco Scala, pp. 204, € 20, Coconino Press, Bologna 2012

Scoppio, raffica, folata. Questi i lemmi proposti da un buon dizionario bilingue per l'inglese blast, il termine quasi intraducibile scelto da Larcenet come titolo del suo ultimo fumetto. Per Polza Mancini, clochard obeso e alcolista che deve spiegare a due cinici e annoiati poliziotti le ragioni di un suo gesto di violenza il blast è però molto di più di uno scoppio, è l'estasi esplosiva che gli ha svelato in un breve istante di illuminazione allucinatoria il. significato nascosto dell'esistenza. Ai poliziotti che lo interrogano per ottenere una confessione completa, con tanto di dettagli e motivazioni, l'uomo offre invece il resoconto acuto e poetico di un percorso di consapevole degradazione mistica. Figlio di un poliziotto italiano di fervida fede comunista (il suo stesso nome deriva da Pomni Lenininskie Zaveti, "Ricordati i precetti di Lenin), Polza LE CARTE VIVE. EPISTOLARI E CARTEGGI NEL SETTECENTO, a cura di Corrado Viola, pp. 592, € 75, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012

In una lettera del 1776 il grande economista napoletano Ferdinando Galiani raccomanda al suo corrispondente di non rinnovargli l'abbonamento alla gazzetta "Notizie del Mondo" e di sostituirlo con un altro alla concorrente "Gazzetta universale": la prima, infatti, gli è "resa insopportabilmente nauseosa per le dissertazioni economistico-fanatico-scempiatologiche che fa, in cambio di dar novelle"; la seconda è invece da preferirsi "anche perché dice più bugie, e più insolenti, il che è merito di un Gazettiere". L'ironia di Galiani non è tale da nascondere il problema in gioco, quello dell'informazione (le "novelle") e della sua superiorità rispetto alla retorica, all'ideologia e alla propaganda. È un tema eminentemente illuministico, centrale nell'Europa settecentesca, che elabora una prosa critica e scientifica all'insegna di "ordine, concatenazione, precisione e chiarezza", destinandola da un lato alla cerchia internazionale dei dotti e dall'altro alla divulgazione "universale" fra strati sempre più ampi di lettori. Non può stupire, allora, che nel

corso del secolo lo scambio epistolare diventi il canale privilegiato di questa sperimentazione: la "grande flessibilità" della lettera e la sua natura di "mezzo dialogo", infatti, la rendono particolarmente adatta al nuovo sapere come punto d'incontro e "frutto di un lavoro collettivo". Preziosa testi-

monianza di questa "République des Lettres" è il volume di atti curato da Viola, che accumula un prezioso repertorio di materiali e copre interamente l'orizzonte dell'epistolografia settecentesca. Letterati come Monti, Parini e Alfieri, antiquari e storici come Maffei, Muratori e Cuoco, filosofi come Conti e Vallisneri, l'avventuriero Casanova e l'economista Galiani: tutti collaborano a un mosaico erudito che coincide con la cultura italiana del tempo.

RINALDO RINALDI

STORIA DI VERCELLI IN ETÀ MODERNA E CONTEMPORANEA, a cura di Edoardo Tortarolo, pp. 1038, 2 voll., € 24, Utet, Torino 2012

Fiorita in età comunale, viscontea dal 1335, divenuta poi una piazzaforte sabauda. Vercelli assunse un ruolo di spicco nel corso dell'età moderna, pur subendo inevitabilmente i contraccolpi dell'ascesa di potenze maggiori alle sue porte. Pubblicati grazie al finanziamento della Fondazione Cassa di Risparmio di Vercelli, questi due volumi, come scrive Tortarolo nell'introdurli, valorizzano tutto il sotterraneo fascino della storia locale, mirando a offrire una trattazione che affronti ogni aspetto, dalla cucina all'arte (con opportuno apparato iconografico e approfondimenti sul quadraturismo), senza tralasciare le complesse vicende che coinvolsero, nei secoli, la comunità ebraica. Innervano la ricchissima collettanea i rimandi a figure popolari, poste fra la leggenda e ia mitologia paesana, come nel caso della Madonna dello Schiaffo o della banda del Biundin, che fu attiva a fine Ottocento; e le parabole biografiche di numerosi illustri originari della zona, da sant'Eusebio a Mercurino Arborio di Gattinara (gran cancelliere dell'imperatore Carlo V), del quale si occupano, in contributi diversi, sia Giusi Baldissone sia Sabrina Balzaretti, fino a Piero Lucca (un conservatore di gran peso nella seconda metà dell'Ottocento);

forse più spazio avrebbe meritato Alessandro Galante Garrone. Spiccano i saggi di Daniele Boschetto sulla musica nel Sei-Settecento, di Dino Carpanetto sulla fine dell'Ancien Régime nella città e di Daniela Piemontino sui rimedi approntati dagli organismi istituzionali per le epidemie di peste, dove si offre un significativo spaccato di storia sociale della medicina.

Daniele Rocca

PROFESSIONI E POTERE A FIRENZE TRA OTTO E NOVECENTO, a cura di Francesca Tacchi, pp. 236, € 30, FrancoAngeli, Milano 2012

Durante la prima fase del periodo analizzato in questa miscellanea di taglio specialistico, da prima città del granducato di Toscana, Firenze diventò capitale del regno d'Italia. Come spiega nell'introduzione Francesca Tacchi, ricercatrice presso l'Ateneo fiorentino, fu in quei decenni cruciali che si assistè al graduale accesso dei professionisti (medici, architetti, avvocati...) alla rappresentanza politica. Si trattò al tempo stesso dell'effetto di profonde trasformazioni sociali e, inevitabilmente, della matrice di nuove modalità nel rapportarsi

alla gestione della cosa pubblica. Grazie a meticolose ricerche condotte presso l'Archivio storico del Comune di Firenze (il quale, a differenza dei vari corpi professionali chiamati in causa, ha concesso agli studiosi di consultarne i fondi documentari), viene ricostruita la storia professionale

fiorentina attraverso le svolte verificatesi sul piano regionale e nazionale, sia in età risorgimentale, quando viene segnalato un significativo protagonismo dei giuristi (ma anche di un chirurgo, Ferdinando Zannetti), sia con il fascismo o la guerra, allorché, per via dell'emergenza generale, in magistratura si registrano ingressi non particolarmente qualificati. L'opera, che comprende otto contributi, è un riuscito mélange fra la storia locale e quella delle professioni, settori di ricerca trasformatisi in oggetto, negli ultimi anni, di considerevoli mutamenti. Non manca la messa a fuoco di alcune figure significative: è il caso del medico Francesco Boncinelli, fautore di una politica sanitaria di vasto respiro, o di Amerigo Raddi, "ingegnere sociale" accanito sostenitore della municipalizzazione.

(D.R.)

Richard Boyer e Herbert Morais, STORIA DEL MOVIMENTO OPERAIO NEGLI STATI UNITI, ed. orig. 1955, a cura di Mario Maffi, trad. dal-l'inglese di Vito Gallotta, prefaz. di Valerio Evangelisti, pp. 557, € 24, Odoya, Bologna 2012

A quasi quarant'anni dalla prima edizione italiana (De Donato, 1974), torna nelle librerie questa monumentale ma leggibilissima storia del movimento operaio statunitense. Vi torna grazie alle cure di Mario Maffi, uno dei più importanti americanisti europei, con la prefazione dello scrittore Valerio Evangelisti, a sua volta recente autore del bel romanzo One Big Union, dedicato agli Industriai Workers of the World (Iww). Gli lww, i sindacalisti rivoluzionari d'inizio Novecento, occupano il sesto capitolo di questo libro, scritto in pieno maccartismo, da Richard Boyer, giornalista indipendente e coraggioso, inutilmente torchiato dal sottocomitato senatoriale per la sicurezza interna, e dallo storico Herbert Morais, che dalla fine degli anni quaranta aveva dovuto abbandonare l'insegnamento al Brooklyn College perché inquisito e processato per comunismo. Committente del libro, la United Electrical Workers, l'unico sindacato che, nella bufera dell'epoca, riuscì a conservare la propria piena integrità. "Un libro appassionato", dice giustamente Maffi, una vibrante ricostruzione che, alla luce della tanta ricerca storiografica accumulatasi negli Stati Uniti, appare oggi non priva di ingenuità, dalla vena "populistica" allo "scoperto entusiasmo per il New Deal". Ma che conserva un indubbio valore sia come utile base informativa per il lettore italiano, sia come testimonianza dell'"età di ferro" nella quale i suoi autori lo elaborarono.

FERDINANDO FASCE

Alexander V. Shubin, NESTOR MACHNO: BANDIERA NERA SULL'UCRAINA. GUERRIGLIA LIBERTARIA E RIVOLUZIONE CONTADINA (1917-1921), ed. orig. 2011, trad. dal russo di Sara Baglivi, pp. 231, € 15, Elèuthera, Milano 2012

Come per altri aspetti della storia sovietica, dopo il 1991 il tema del movimento anarchico guidato da Machno ha vissuto una fioritura, caratterizzata dalla pubblicazione di raccolte di documenti e di studi monografici. A questo interesse sembra essere rimasta sorda l'Italia, tanto che il maggiore esperto nazionale, Ettore Cinnella, ha pubblicato un suo recente studio sul bat'ko (ucraino per babbo) Machno in Francia, dove questo filone è popolare anche perché l'anarchico ucraino vi trovò rifugio a partire dal 1924. È quindi con piacere che si accoglie la pubblicazione di questo libello, che rompe il silenzio su uno dei momenti più complessi della guerra civile seguita alle rivoluzioni russe del 1917. La ricerca di Shubin dà molto spazio alla ricostruzione degli eventi e manca forse un po' di sintesi, ma presenta il vantaggio, rispetto a molte opere occidentali, di essere basata su documenti inediti degli archivi centrali e provinciali di Russia e Ucraina. Nonostante il tono a tratti apologetico, Shubin narra il tentativo da parte di un Machno sinceramente anarchico di costruire una società governata dall'autogestione. L'alleanza con i bolscevichi contro i bianchi è presentata come una scelta tattica, poiché il movimento anarchico vedeva nel comunismo di guerra la nascita di una dittatura burocratica contro la quale si doveva fare una "terza rivoluzione"

Appoggiato dalle masse contadine contrarie alle requisizioni, Machno fu di fatto sconfitto da Lenin solo quando questi, dopo l'insurrezione di Kronstadt, decise di avviare la Nep, mettendo fine allo scontro con le campagne. Machno si spense a Parigi nel 1934, stretto

fra l'opposizione all'Urss e le speranze per la creazione del Fronte nazionale.

SIMONE A. BELLEZZA

La Nazione allo specchio. Il bene culturale nell'Italia unita (1861-2011), a cura di Andrea Ragusa, pp. 303, € 20, Lacaita, Manduria 2012

Il tema della bellezza italiana, l'orgoglio per il patrimonio culturale e la maturazione di una coscienza protezionistica hanno svolto un ruolo importante nella formazione di un idem sentire, non solo prima dell'Italia unita, ma anche nei primi anni dello stato liberale. Tra le numerose iniziative per la celebrazione del 150° anniversario dell'unificazione, questo volume, che trae

origine dal convegno dedicato a La gestione dei beni culturali in 150 anni di storia d'Italia, svoltosi a Firenze il 20 maggio 2011, trova dunque una collocazione più che simbolica. A dimostrazione di come la riflessione in tema di beni culturali e ambientali coinvolga interessi di ricerca molteplici, la raccolta offre una selezione di interventi che, se da un lato definiscono e chiariscono, consentendo al lettore di muoversi nel labirinto del dibattito pubblico, dall'altro, ripercorrendo le vicende organizzative della gestione del patrimonio storico, artistico e paesaggistico, dall'Ottocento a oggi, si intrecciano con la storia stessa dello stato italiano, della sua costruzione identitaria, territoriale e amministrativa. L'urgenza di un'organizzazione programmatica della tutela impose infatti sin da subito all'Italia unita una riflessione politica sul rapporto tra istituzione e territorio, nonché un confronto con le nuove esigenze di una società di massa, in un difficile equilibrio tra concetto di utile pubblico, da sottoporre al vincolo, e difesa della proprietà privata, considerata inviolabile dall'individualismo borghese. Nuove sfide sembrano aprirsi oggi nel mondo globalizzato che, se infrange il concetto statico di patrimonio storico e artistico con i "beni culturali immateriali", pone anche nuovi quesiti alla scienza giuridica con la configurazione di un "patrimonio culturale dell'umanità".

MARIA CECILIA CALABRI

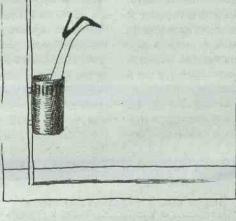
Nicola Tranfaglia, IL FASCISMO E LE DUE GUERRE MONDIALI. 1914-1945, $pp.~395, \in 24,65,$ UTET, Torino, 2012

Ad eccezione del racconto degli anni della Seconda guerra mondiale, questo volume è una nuova edizione de La prima guerra mondiale e il fascismo edita dalla stessa UTET nel 1995. Rispetto alla versione originale, in cui Nicola Tranfaglia aveva già condensato i risultati di una pluridecennale ricerca sul fascismo, questa nuova versione si presenta come più snella e - pur non rinunciando alla complessità interpretativa della prima - risulta più accessibile al lettore non specialista. Sulla scorta delle acquisizioni più consolidate della storiografia, il fascismo -contrariamente alle letture banalizzanti che ne sono state offerte anche recentemente - viene letto non già come una parentesi, bensì come la vicenda centrale

> per comprendere i nodi di fondo della storia dell'Italia contemporanea e per fare i conti con quei fattori di arretratezza che non permisero all'Italia contrariamente a quanto avvenne negli altri paesi europei retti a fine Ottocento da sistemi politici liberali un'evoluzione neare alla dimen-

sione della società e della politica di massa. La modernizzazione della politica e della società si avviò infatti nel nostro paese sotto il segno di un'avventura totalitaria che sì promosse quell'inserimento delle masse nello stato che la prima querra mondiale - vera levatrice del secolo - aveva reso non più evitabile, ma in maniera passiva, senza modificare gli equilibri di potere presenti nel paese e senza avviarne a soluzione i gravi squilibri sociali e territoriali. Fu questa un'eredità che condizionò profondamente le istituzioni repubblicane. pur nate dall'antifascismo e dalla Resistenza, rendendo faticoso - anche al di là della continuità negli apparati e in certi casi negli uomini dello stato - il definitivo approdo in Italia a una dimensione compiutamente democratica.

CESARE PANIZZA



Rita di Leo, L'ESPERIMENTO PROFANO. DAL CAPITALISMO AL SOCIALISMO E VICEVERSA, pp. 178, € 10, Ediesse, Roma 2012

Come esplicitato nell'introduzione, questo pamphlet nasce dalla volontà dell'autrice di ricostruire le sorti del progetto di rovesciamento sociale dell'Unione Sovietica e di rimediare al "senso di colpa" nei confronti degli amici che la accusavano di non averli avvertiti di come sarebbe andata a finire. Di Leo legge i settant'anni di storia dell'Urss dividendoli in tre fasi: dalla rivoluzione alla morte di Stalin, gli intellettuali, o meglio una parte definita "filosofi-re", avrebbero preso il potere nella Russia zarista con la speranza di realizzare l'utopia del potere operaio. Dopo il 1954, gli intellettuali sarebbero stati relegati ai gradini più bassi della piramide sociale per lasciare il passo a quella che viene definita "gestione popolare": i dirigenti e i quadri tecnici di provenienza proletaria coltivati da Stalin avrebbero preso la guida del paese, causando il declino della politica a favore del dirigismo economico. Il crollo dell'Urss viene visto come una rivalsa degli intellettuali nei confronti dei lavoratori manuali, concretizzatasi con le privatizzazioni degli anni '90. Tale ricostruzione, per quanto suggestiva, è tuttavia spesso confusa e contraddittoria, soprattutto per quanto riguarda la definizione di intellettuale, nella quale la di Leo non vuole far rientrare i dirigenti dell'epoca brežneviana, che certo non erano lavoratori intellettuali e che ella si ostina a definire "ex-operai". Manca poi del tutto un'analisi del periodo gorbačëviano e delle dinamiche che portarono allo sfaldamento dell'impero sovietico. Mirevolmente limpide sono invece le pagine che illustrano le ragioni della stagnazione e che contengono frasi come: "In realtà gli operai hanno identificato il socialismo con il lavorare poco, rimanendo lavoratori esecutivi e non imprenditori di se stessi".

SIMONE BELLEZZA

IL MONDO CI GUARDA. L'UNIFICAZIONE ITALIA-NA NELLA STAMPE E NELL'OPINIONE PUBBLICA INTERNAZIONALI (1859-1861), a cura di Fulvio Cammarano e Michele Marchi, pp. 326, € 23, Le Monnier, Milano 2012

Il libro presenta una rassegna delle reazioni al Risorgimento italiano in venti paesi. Al di là delle valutazioni fatte da ciascun singolo studioso, emerge un aspetto che oltre un secolo di malinteso "revisionismo" aveva spesso fatto dimenticare. Il Risorgimento italiano è stato un fenomeno politico di grande rilievo che ha segnato un'epoca nella storia del XIX secolo. Come ricordano i due curatori nell'introduzione, in quella stagione il caso italiano dà corpo e concretizza esemplarmente "un'aspirazione alla nazione come luogo della cittadinanza, dei diritti e delle libertà". I venti autori chiamati a contribuire hanno lavorato su uno schema definito tanto dal punto di vista cronologico che sotto il profilo delle fonti: concentrare l'attenzione sul biennio 1859-1861; utilizzare come fonte soprattutto la stampa. Se la periodizzazione si impone con evidenza, la scelta di privilegiare i quotidiani e i periodici rispetto ai documenti d'archivio non risulta per nulla riduttiva; mai come nel XIX secolo, infatti, i giornali costituivano il mezzo attraverso cui si veicolava l'opinione corrente. Il panorama è decisamente ampio, ci sono quasi tutti i paesi europei e il continente americano, anche se non coperto in modo esaustivo, è ben rappresentato da due significativi casi studio: Argentina e Stati Uniti. Il lettore può così spaziare da paesi direttamente coinvolti nelle vicende in corso (Austria, Prussia, Francia), a nazioni fondamentali nell'equilibrio politico e diplomatico europeo (Gran Bretagna, Russia, Spagna), a realtà in cui la rivendicazione nazionale era assai sentita (Irlanda, Polonia, Ungheria), fino a situazioni più periferiche (Portogallo, Grecia, Danimarca), ma

comunque importanti per intendere la risonanza degli eventi italiani.

Maurizio Griffo

Marcella Emiliani, MEDIO ORIENTE. UNA STORIA DAL 1918 AL 1991, pp. 468, € 25, Laterza, Roma-Bari 2012

Testo corposo, sia per l'oggetto trattato che per la pluralità di elementi raccolti nella trama della scrittura, il volume di Marcella Emiliani, studiosa di un'area al contempo geopolitica e simbolica, si candida a essere un manuale di lunga durata. L'arco di tempo considerato, tra il 1918 e il 1991, corrisponde, a ben pensarci, alla presenza sovietica sulla scena planetaria. Le riflessioni dell'autrice non sono strettamente debitrici di questo elemento e tuttavia non si può negare che esse debbano corrispondere non solo alle dinamiche endogene all'area considerata, ma anche e soprattutto alle spinte esogene strutturatesi nei decenni del bipolarismo che ha attraversato le relazioni internazionali novecentesche. Il problema del fare storia, come del riflettere sul tessuto storiografico, quando ci si addentra in quella giungla di simboli, attori e relazioni che chiamiamo "Medio Oriente", è infatti quello di dipanare il groviglio che intercorre tra lo sforzo delle comunità nazionali di affrancarsi dagli equilibri imperiali pregressi, confrontandosi con le logiche coloniali che sopravvengono (per poi consumarsi in un lascito di nodi irrisolti), e il potente influsso culturale, oltre che economico, dell'egemonia occidentale, a tutt'oggi chiaramente manifesta, quanto meno nei suoi cascami. Si tratta di un'egemonia di modelli oltre che di campi di forze, dal cui affrancamento nasce, quasi per sottrazione, lo spazio mediorientale come entità a sé stante. Per agevolare il lettore nella comprensione della complessità delle tante materie trattate, il volume intervalla al testo una serie di box che si focalizzano, di volta in volta, sui passaggi critici, sui protagonisti, gli eventi e le stesse parole chiave che attraversano l'area. Benché la materia sia ampia e complessa, il suo svolgimento è coerente e mai privo di chiarezza.

CLAUDIO VERCELLI

I BOMBARDAMENTI AEREI SULL'ITALIA. POLI-TICA, STATO E SOCIETÀ (1939-1945), a cura di Nicola Labanca, pp. 329, € 26, il Mulino, Bologna 2012

Questa raccolta curata da Nicola Labanca comprende una serie di interventi (fra gli autori, Richard Overy) che delineano un approccio comparatistico fondato su tre diverse prospettive, qui ben scandagliate, delle quali il titolo del volume non sembra rendere pienamente ragione: la prima attiene ai bombardamenti su Italia, Germania, Francia; la seconda al tema della reazione politica e militare del regime fascista, sia alla luce della precedente organizzazione di una contraerea e di vari piani per coordinare le difese, sia in riferimento alla propaganda, che tacciò di barbarie le potenze alleate, chiamando in causa la maestosità dei monumenti rovinati; la terza al problema delle reazioni popolari in quella complessa temperie, qui esaminato essenzialmente per Roma e la Toscana. Sebbene cadesse sulla penisola solo un quarto delle bombe che stavano devastando la Germania, alcuni episodi furono particolarmente tragici, talora anche per la loro stessa casualità. Non bisogna dimenticare che, già negli anni venti, sir Hugh Trenchard aveva teorizzato per la Raf la necessità del bombardamento indiscriminato quale suprema espressione della "guerra totale", feconda sul piano psicologico. Per esempio, ricorda Claudia Baldoli, il 7 novembre 1941 morirono a Brindisi sotto le bombe alleate ben centosette civili, forse anche per via della conformazione della

città vecchia. Al fine di evocare l'inferno che il fascismo aveva attirato sul paese, particolarmente icastiche furono le parole del parroco di Santa Maria, il quale nell'aprile 1944 disse che, sul cielo di Figline, stavano passando "più ali di aerei che di rondini".

DANIELE ROCCA

Karl Schlögel, ARCIPELAGO EUROPA. VIAG-GIO NELLO SPIRITO DELLE CITTÀ, ed. orig. 2005, trad. dal tedesco di Marco Cupellaro, pp. 303, € 24, Mondadori, Milano 2012

Lo storico e saggista Karl Schlögel si confronta qui in maniera originale, e talora perfino eccentrica, con i grandi

cambiamenti che, all'indomani della caduta del Muro di Berlino e della fine del bipolarismo, hanno investito buona parte dell'Europa centro-orientale. mutandone fondo il tessuto sociale, economico e culturale. L'itinerario percorso dall'autore da un estremo all'altro dell'Europa - da Madrid a Niznij Novgorod, da San Pietroburgo a Napoli - si

traduce nella scoperta di un continente che, dopo un quarantennio di sostanziale letargia, ha iniziato, timidamente, e quasi inconsapevolmente, a riappropriarsi della propria storia plurisecolare e, con ciò, a riprendere anche coscienza della fitta trama di intrecci e stratificazioni culturali che ne costituiscono una delle principali peculiarità. Tappe fondamentali di questo itinerario simultaneamente compiuto attraverso lo spazio e il tempo sono infatti alcuni centri - tra cui la Czernowitz di Paul Celan, la Brno di Milan Kundera ed Ernst Mach, la Budapest di György Lukàks e la Kosice di Sándor Márai - che, grazie al più recente restauro di alcuni dei loro edifici storici più rappresentativi e, in alcuni casi, al ripristino del loro originario tessuto urbano, assurgono a veri e propri luoghi della memoria, a inesplorati "paesaggi dell'anima" e, al contempo, a indicatori delle trasformazioni in atto. Descrizione evocativa di un comune spazio urbano europeo quale diagnosi del tempo: in ciò consiste dunque lo spunto più originale di questo lavoro, il quale, se da un lato risulta di gradevole lettura, dall'altro fatica a trovare un proprio equilibrio e a superare la dimensione di raccolta, senz'altro suggestiva, ma anche disordinata e rapsodica, di appunti di viaggio.

FEDERICO TROCINI

DOTTRINE E ISTITUZIONI IN OCCIDENTE, a cura di Luigi Blanco, pp. 254, € 20, il Mulino, Bologna 2012

Il volume consiste in un'ampia rassegna di saggi, raccolti da alcuni degli studiosi italiani e tedeschi con cui Pierangelo Schiera si è, nel corso degli anni, intensamente confrontato sul piano scientifico. Benché eterogenei per contenuto e impostazione, i contributi qui raccolti risultano tuttavia coerenti tra loro nella misura in cui si propongono di riflettere e riprendere, mediante una sorta di dialogo ininterrotto, le direttrici dell'attività di ricerca di Schiera, la quale, per quanto ricadente appieno nell'ambito disciplinare della storia delle dottrine politiche, non si è sottratta, sul piano dei contenuti, a una feconda e originale contaminazione con le problematiche della storia costituzionale e della storia delle istituzioni. Sul piano più prettamente metodologico si è poi costantemente caratterizzata sia per una spiccata tendenza alla comparazione, intesa come primo passo verso una necessaria denazionalizzazione della storiografia, sia per una altrettanto marcata tendenza tesa a privilegiare, in vista di una più generale indagine sulle "regolarità" della politica, la lunga durata. A partire da tali presupposti, i diversi saggi qui raccolti (tra cui spiccano quelli di Luigi Blanco sull'itinerario dello stato "moderno" nell'esperienza storica occidentale e quello di Anna Gianna Manca sul processo di costituzionalizzazione

> delle monarchie nel corso del "lungo Ottocento") convergono nell'esame delle modalità entro cui si è storicamente declinato in Occidente il nesso tra dottrine e istituzioni, intese quali strutture strumentali tese a favorire la convivenza sociale e quali risultanti dei processi di legittimazione del rapporto tra comando e obbedien-

za, finendo così per offrire un brillante bilancio circa lo stato attuale e le sfide prossime della ricerca storiografica in Europa.

(F.T.)

Stefano Petrungaro, BALCANI. UNA STORIA DI VIOLENZA?, pp. 187, € 17, Carocci, Roma 2012

L'obiettivo primario di questo studio, caratterizzato da una pregevole disinvoltura espositiva, ma al tempo stesso in grado di scendere al disotto della superficie degli eventi come della loro manipolazione mediatica, presentandosi al lettore quale utile guida attraverso circostanze, contrasti e accadimenti assai complessi, consiste nell'eliminare dalla storia dei Balcani quell'aura di straordinarietà che insistentemente, talora morbosamente, le viene riconosciuta e che, di fatto, ne annebbia la comprensione. Il problema è pertanto, scrive Petrungaro (ricercatore a Regensburg), il metodo di analisi fino a oggi troppo spesso adottato: ogni distorsione impedisce infatti una realistica "valutazione" della violenza che, in tali aree, ha avuto luogo. Tutto all'opposto, sposando un'"ottica balcanistica", ossia scandagliando i rapporti città-campagna e soppesando la peculiarità del ruolo dei turchi in quei contesti, così eterogenei, in vista della disamina dei tempi recenti si potrà assegnare il giusto spazio al passato, qui sottoposto a una ricognizione selettiva, ma stimolante. Su questa scia, al pari del Rumiz di Maschere per un massacro, Petrungaro sottolinea gli interessi anche troppo "moderni" che si nascosero dietro ai conflitti degli anni novanta. La loro violenza fu, osserva, lo strumento per un nation-building fondato anche su ben precisi interessi economici, non certo il meccanico effetto di una storia tormentata. Sono da segnalare, oltre alla significativa microanalisi di quella che fu la guerricciola di Medjugorje sullo sfondo della grande guerra balcanica, le numerose perle fotografiche, nonché l'ampia bibliografia ragionata che chiude ogni

Rob Buyea, IL MAESTRO NUOVO, ed. orig. 2010, trad. dall'inglese di Beatrice Masini, pp. 298, € 14, Rizzoli, Milano 2012

Chi non vorrebbe un maestro come Mr Terupt? Attento, disponibile, partecipe, affettuoso, intelligente, creativo, severo e preparato. Ovviamente tutti lo vorrebbero, ma la cosa è più difficile di quanto sembri, non tanto per le grandi qualità umane dell'insegnante in questione, che sono frequenti nella realtà della nostra scuola nonostante le voci denigratorie in merito, ma per il fatto che i bambini, per apprezzare la fortuna che gli è capitata, devono mettersi in discussione. Devono (tutti e sette, tanti sono a raccontare gli avvenimenti ognuno dal proprio punto di vista) capire il perché della loro timidezza o arroganza, affrontare i pregiudizi e analizzare la loro rabbia, imparare il rispetto e l'ascolto, devono insomma crescere insieme e diventare adulti migliori. Il maestro fa giorno dopo giorno i passi giusti, scava nelle loro emozioni e insegna loro a essere padroni e artefici della loro vita. Ma senza la grande paura di perderlo in seguito a un banale incidente, i suoi insegnamenti non avrebbero lo stesso effetto. Anche questa è una profonda lezione per non sprecare le occasioni preziose. Un libro intelligente da lasciar scoprire ai giovani lettori, scritto da un maestro e un padre in carne e ossa. Un libro che dice a tutti che ogni sistema educativo è valido. al di là di etichette e giudizi aprioristici, se è grado di far venire a galla il meglio di ogni allievo. Da otto anni.

SOFIA GALLO

Colas Gutman. ROSE NON È UNA TANTIMOL-LA!, ed. orig. 2011, trad. dal francese di Giulia Guasco, pp. 83, € 10, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2012

C'è il "brontostallo", parente stretto del brontosauro, la "buona alba" che è il buongiorno del mattino quando albeggia, la "mella" che è la sintesi della caramella e il "lampione" che è una persona grande e il "mezzo lampione" che è un ragazzo che frequenta la scuola media. Il verbo più usato è "infastinoiare", una deliziosa via di mezzo tra infastidire e annoiare, ma vanno per la maggiore anche "smammolare", "schiappolare" e "trasfelocare". Perché Rose parli in questo stravagante modo non sappiamo con esattezza, certamente è la sua via originale per proteggersi dal mondo delle sicurezze a lei sconosciute, dove tutti sanno chi sono e cosa vogliono. Un atteggiamento che, però, le gioca contro, perché fa sì che non venga accettata da insegnanti, amici e compagni e sia costretta a rannicchiarsi contro il muro durante le ricreazioni, aspettando che i suoi genitori decidano l'ennesimo trasloco. A un certo punto, tuttavia, avviene la svolta: Rose riesce a sfidare i "mezzi lampioni" della scuola media che confina con la sua e si conquista la stima dei compagni e anche una, per lei inedita, simpatia del vicino di banco. Per cui niente trasloco, niente più muro dei solitari, niente più sfide snervanti e chissà che anche papà e mamma si rasserenino e stiano un po' più a lungo dove stanno. Libro d'eccezione, per la velocità della scrittura, per la briosa trovata di un vocabolario da "coperta di Linus", per la sintesi dei quadri emotivi. Tutto da gustare, per bambini e anche per lettori "lampioni"! Da otto anni

(S.G.)

Fulvia Degl'Innocenti, SOPRAVVISSUTA, pp. 140. € 14, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2011

Che cosa farebbe una ragazza di sedici anni da sola su un'isola sconosciuta, con l'unica compagnia di un cane fedele che la seque come fosse la sua ombra? E,

soprattutto, che cosa farebbe se fosse cosciente di essere forse l'unica sopravvissuta alla terribile epidemia che ha falciato amici e conoscenti nella sua città, nonché i suoi genitori e fratelli, nonostante il loro approdo di fortuna su quell'isola apparentemente lontana da ogni possibile contagio? Viene da pensare alla disperazione, alla resa incondizionata alla crudezza dell'ambiente, all'abbandono inerte a un destino crudele, eppure no. Nonostante le durissime condizioni fisiche e lo stress emotivo a cui è sottoposta, Sara reagisce per istinto vitale e per un filo di speranza, che davvero è l'ultima a morire. Impavida e intraprendente, impara a pescare su una barchetta a remi abbandonata nel porto, fruga nelle case alla ricerca di vettovaglie, accende fuochi, raccoglie la frutta dagli alberi, chiacchiera con il suo cane e con il suo passato. Non è tuttavia un personaggio aggressivo da "isola dei famosi", bensì una giovane lacerata da nostalgie e tristezze, che, sorretta da un'umanità piana e intensa, affronta le difficoltà con buon senso e spera nella fine della sua solitaria prigione sull'isola. Cerca soccorso affidando al mare, che è un personaggio forte del libro, i suoi messaggi in bottiglia, rivolti a un'amica immaginaria e a un ipotetico salvatore, scritti più per sé che per essere letti. Eppure qualcuno legge, qualcuno ancor vivo esiste con cui ricominciare a scrivere la propria storia. Il libro, che rivisita letture classiche, citate in appendice dall'autrice stessa, scorre piacevolmente con una ben costruita alternanza tra passato e presente, tra realtà e ricordi, tra riflessioni pacate e dolori vissuti, e si fa leggere. Da dodici anni.

(S.G.)

Margherita Oggero, L'AMICO DI MIZÙ, ill. di Petra Probst, pp. 53, € 12,50, Notes, Torino

La casa editrice Notes di Torino si è aperta al mercato dei libri per ragazzi con due belle collane: "La collana bestiale", con racconti per i piccoli, in cui gli animali veri o fantastici, immaginati o reali, costituiscono il nocciolo della narrazione, e la collana "La carovana del nomade", con libri particolari, diversi tra loro, ma legati dall'unicità delle storie narrate o rinarrate e dal tocco d'artista nella mano di chi li illustra. L'amico di Mizù è un delizioso giallo di Margherita Oggero: la vicenda si snoda in un bosco animato dalla fantasia di un uomo-bambino, che ama nutrirsi di storie surreali, ama giocare sovvertendo le regole per inventarne altre che veicolino l'idea di un mondo di rispetto e di conoscenza più alta: la sua fantasia coinvolge due bambini che adorano il suo gioco e allevano l'immaginario leone vegetariano in un anfratto segreto. A questi ingredienti la vena da giallista dell'autrice aggiunge un misterioso biglietto di vincita miliardaria al superenalotto che farà gola ai compaesani e scatenerà invidie e atti violenti. Il libro, illustrato in modo originale da Petra Probst, illustratrice di grande esperienza, capace di un'espressività che esalta e trasfigura le emozioni dei bambini, è certamente un'uscita felice per lanciare un progetto cui auguriamo vita ricca e lunga, con l'auspicio che la cultura con la C maiuscola continui a permeare scuole e biblioteche e premi il coraggio di nuove iniziative editoriali come questa. Da otto anni.

(S.G.)

Paola Capriolo, IO COME TE, pp. 186, € 10,50, EL, San Dorligo della Valle (Ts) 2011

Luca, quindici anni, dopo una lite con la sua ragazza in discoteca si unisce a un branco di bulletti che danno fuoco a un barbone che dorme su una panchina. È una notizia di quelle che si leggono frettolosamente sul giornale o si ascoltano distrattamente al tg. Ma da qui per Luca, che ha assistito senza avere la forza di intervenire, inizia un percorso di caduta e colpa, di espiazione e sacrificio, che diventa una storia di formazione morale. Va a trovare all'ospedale ogni giorno la vittima, un cingalese che vende rose per mantenere moglie e due figli in patria. L'adolescente, che si sente colpevole di un delitto che pure non ha commesso, se non per omissione, si troverebbe solo davanti alla sua colpa, alla responsabilità, alla coscienza, se con un paradossale rovesciamento dei ruoli lo straniero clandestino non diventasse un maestro per lui, mostrandogli la via della "compassione", la capacità di soffrire per il dolore dell'altro, di entrare nei suoi panni e camminare nelle sue scarpe. Allora Luca si finge straniero anche lui e la sera va a vendere rose per ripagare il nuovo amico e maestro del misero guadagno se non delle grandi sofferenze fisiche. Raccontata così sembrerebbe la ordinaria storia di un incontro interculturale con una morale politicamente molto corretta, se la scrittura di Capriolo, più complessa e intensa e meno semplificata e banale di quella corrente nei libri per adolescenti, non offrisse al giovane lettore l'occasione per uno scatto in avanti, in direzione di contenuti narrativi meno scontati e di una lingua più tersa ed essenziale. Una scrittura che consente all'autrice di non parlare moralisticamente dall'alto e nemmeno di abbassarsi per fingersi giovane come non è, ma di porsi all'altezza dell'interlocutore/lettore, occhi negli occhi, da pari a pari, e di raccontare il male e il bene senza retorica, sentimentalismi, patetismi. Da dodici anni.

FERNANDO ROTONDO

Brian Selznick, LA STANZA DELLE MERAVI-GLIE, ed. orig. 2011, trad. dall'inglese di Giuseppe Iacobaci, pp. 636, € 16, Mondadori, Milano 2012

Selznick torna con "un romanzo per parole e immagini" che ripete tecnica e struttura narrativa dell'Incredibile invenzione di Hugo Cabret (da cui Scorsese ha tratto il film). La tecnica è quella del graphic novel, ma con un linguaggio cinematografico fatto di zoomate, primi piani, campi lunghi, panoramiche, in pagine al carboncino nero che rimandano ai film muti. La struttura della trama mette insieme due storie inizialmente diverse, che sembrano correre parallele, ma quando l'inevitabile incontro effettivamente avviene ci si accorge che c'è una sfasatura temporale di cinquant'anni, per cui il ragazzino protagonista della storia scritta incontra non già la ragazzina dodicenne della parte disegnata, ma questa ormai anziana, che è poi la nonna del ragazzino e lavora nel museo dove lavorava il padre di Ben. Complicato? Meno di quanto si pensi, se si legge/guarda il libro con empatia e ci si lascia trascinare nel flusso della vicenda, i cui temi portanti sono la sordità e la lingua dei segni, la nascita dei musei d'arte naturale come gabinetti delle meraviglie, le biblioteche e le librerie che hanno chiavi magiche per entrare in quelle stanze e sciogliere gli enigmi e i segreti delle persone, la forza dei sogni che indirizzano a dare un senso alla vita. Ben, quando diventa sordo a causa di un fulmine, dopo che in un incidente è morta la madre, scappa da casa degli zii alla ricerca del padre che non ha mai conosciuto seguendo labili indizi, una cartolina con l'indirizzo di una libreria. Nelle pagine disegnate Rose, sorda dalla nascita, fugge anche lei da casa per raggiungere la madre attrice, che però la respinge, e vivrà con il fratello che lavora in una libreria. A uno a uno tutti i tasselli del puzzle vanno al loro posto, e anche le vite dei protagonisti, come accadeva in Hugo DIREZIONE

Mimmo Candito (direttore) mimmo.candito@lindice.net Mariolina Bertini (vicedirettore) Aldo Fasolo (vicedirettore)

COORDINAMENTO DI REDAZIONE Andrea Bajani, Santina Mobiglia, Elena Ros-

si, Massimo Vallerani REDAZIONE

via Madama Cristina 16, 10125 Torino tel. 011-6693934 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 Vincenzo Viola (L'Indice della scuola) vinci.viola@gmail.com

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Valter Boggione, 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, Manfredi di Nardo, Franco Fabbri, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolo, Giorgio Luzzi, Fausto Malcovati, Albina Malerba, Danilo Manera, Diego Marconi, Franco Marenco, Walter Meliga, Gian Giacomo Migone, Alberto Papuzzi, Franco Pezzini, Cesare Pianciola, Telmo Pievani, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Tullio Regge, Tiziana Redavid, Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Rocco Sciarrone, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Mario Tozzi, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

L'INDICE ON LINE
www.lindiceonline.com
www.lindiceonline.blogspot.com

Mario Cedrini (coordinatore) Luca Borello, Federico Feroldi, Franco Pezzini EDITRICE

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

PRESIDENTE Gian Giacomo Migone CONSIGLIERE Gian Luigi Vaccarino

Redazione

DIRETTORE EDITORIALE Andrea Pagliardi DIRETTORE RESPONSABILE Sara Cortellazzo

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

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

STAMPA SIGRAF SpA (via Redipuglia 77, 24047 Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330)

il 26 luglio 2012 RITRATTI

Tullio Pericoli DISEGNI Franco Matticchio

L'Indice usps (008-884) is published monthly for € 100 by L'Indice Scarl, 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

Cabret. Da undici anni.

(F.R.)

Tutti i titoli di questo numerO

LBINATI, EDOARDO - Vita e morte di un ingegnere -A Mondadori - p. 22

Badon, Silvia - Esperienze di cinema dalle ceneri della Jugoslavia - Gabbiano - p. 29

BARDI, UGO - The limits to Growth Revisited - Springer -

BARNES, JULIAN - Il senso di una fine - Einaudi - p. 18 BAUDOIN, EDMOND / TROUBS - Viva la vida - Coconino Press - p. 43

BELLI, ATTILIO / BELLI, GEMMA - Narrare l'urbanistica alle élite - FrancoAngeli - p. 27

BELLOS, ALEX - Il meraviglioso mondo dei numeri - Einaudi - p. 37

BENASSAI, SILVIA - Onorio Marinari pittore nella Firenze degli ultimi Medici - Mandragora - p. 24

BERGER, JOHN - G. - Neri Pozza - p. 41 BERGSON, HENRI - L'evoluzione creatrice - Rizzoli p. 19

BLANCO, LUIGI (A CURA DI) - Dottrine e istituzioni in Occidente - il Mulino - p. 45

BLOY, LÉON - Il telefono di Calipso e altre storie sgradevoli - il melangolo - p. 41

BOYER, RICHARD / MORAIS, HERBERT - Storia del movimento operajo negli Stati Uniti - Odova - p. 44

Brin, Irene - Olga a Belgrado - Elliot - p. 16 BRUSASCO, PAOLO - Babilonia. All'origine del mito - Raffaello Cortina - p. 26

BUYEA, ROB - Il maestro nuovo - Rizzoli - p. 46

AMMARANO, FULVIO / MARCHI, MICHELE (A CURA DI) -Il mondo ci guarda - Le Monnier - p. 45 CAPITELLI, GIOVANNA - Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell' Unità - Viviani - p. 25

CAPRIOLO, PAOLA - lo come te - EL - p. 46 CASTALDI, MAROSIA - La fame delle donne - Manni - p. 42 Carlo Ceresa. Un pittore del Seicento lombardo tra real-

tà e devozione - Silvana - p. 25 CLOWES, DANIEL - The Death-Ray - Coconino Press-Fandango - p. 43

CONAN, DOYLE, ARTHUR - Storie di pirati - Donzelli

'AGOSTINO, PAOLO - Cosimo Fangazo scultore - Pa-Daro - p. 24

DALLA CHIESA, NANDO - Lo statista. Francesco Cossiga promemoria su un presidente eversivo - Melampo - p. 10 DALMAS, DAVIDE - Il saggio, il gusto e il cliché - duepunti - p. 23

DE VIVO, FILIPPO - Patrizi, informatori, barbieri - Feltrinelli - p. 33

DEFANTI, CARLO ALBERTO - Eugenetica: un tabù contemporaneo - Codice - p. 12

DEGL'INNOCENTI, FULVIA - Sopravvissuta - Edizioni San Paolo - p. 46

DELLE DONNE, FULVIO - Federico II: la condanna della memoria - Viella - p. 33

DIEMOZ, ERIKA - A morte il tiranno. Anarchia e violenza da Crispi a Mussolini - Einaudi - p. 32

DI LEO, RITA - L'esperimento profano - Ediesse - p. 45

MILIANI, MARCELLA - Medio Oriente - Laterza - p. 45

 ${f F}^{
m ERRARI,\ Anna}$ - Dizionario dei luoghi del mito - Rizzoli - p. 15

FUSANI, CLAUDIA - Mille Mariù. Vita di Irene Brin - Castelvecchi - p. 16

Fusco, Maria Antonella / Marini Clarelli, Maria VITTORIA (A CURA DI) - Arte in Italia dopo la fotografia 1850-2000 - Electa - p. 30

FUSILLO, MASSIMO - Feticci. Letteratura, cinema, arti visive - il Mulino - p. 23

ALLINO, LUCIANO - La lotta di classe dopo la lotta di Gallino, Edera. - p. 6

GIOMETTI, CRISTIANO - Domenico Guidi 1625-1701 -L'Erma di Bretschneider - p. 24

San Paolo - p. 46 GUZZO, PIER GIOVANNI - Fondazioni greche. L'Italia meridionale e la Sicilia - Carocci - p. 26

GUTMAN, COLAS - Rose non è una tantimolla! - Edizioni

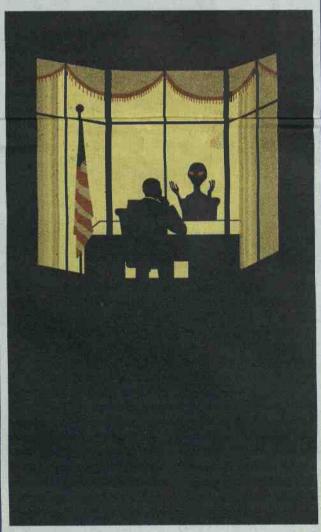
TANSEN, MOGENS HERMAN - Polis. Introduzione alla Città-stato dell' antica Grecia - Università Bocconi -

HARBACH, CHAD - L'arte di vivere in difesa - Rizzoli p. 18

 $I_{
m p.~32}^{
m ACONA,~MARCO}$ - $I_{
m Album~di~un~secolo}$ - $I_{
m Rubbettino}$ - $I_{
m Rubbettino}$ ISCHIA, UGO - La città giusta - Donzelli - p. 27

ABANCA, NICOLA (A CURA DI) - I bombardamenti ae-

rei sull'Italia - il Mulino - p. 45 LARCENET, MANU - Blast. Vol. 1 - Coconino Press - p. 43 LIBUTTI, ALESSANDRA - Thomas Jay - Fazi - p. 22



Courtesy of Emiliano Ponzi per "Scientific American'

[AZZONI, GUIDO - Teoria del romanzo - il Mulino -MAZZUCCO, MELANIA - Limbo - Einaudi - p. 22

Oggero, Margherita - L'amico di Mizù - Notes
p. 46

OSSICINI, STEFANO - L'universo è fatto di storie, non solo di atomi - Neri Pozza - p. 37

PAGLIARO, ANTONIO - La notte del gatto nero - Guanda - p. 21

PAOLINI, MARCO - Ausmerzen. Vite indegne di essere vissute - Einaudi - p. 12

PEDROSA, CYRIL - Portugal - Bao Publishing - p. 43 PETRUNGARO, STEFANO - Balcani. Una storia di violenza? - Carocci - p. 45

PEYRAUD, JEAN-PHILIPPE / ALFRED - La disperazione della scimmia - Tunué - p. 43

PHILLIPS, SANDRA S. - The papal collection of photographs in the Vatican Library - Biblioteca Apostolica Vaticana - p. 30

PIERANTOZZI, ALCIDE - Ivan il terribile - Rizzoli p. 42

Pons, Silvio - La rivoluzione globale - Einaudi -

PORRU, MARCO - L'eredità dei corpi - Nutrimenti p. 21

PRIULLA, GRAZIELLA - Riprendiamoci le parole. Il linguaggio della politica è un bene pubblico - Di Girolamo - p. 35

RAGUSA, ANDREA (A CURA DI) - La Nazione allo spec-chio - Lacaita - p. 44

ROMAGNOLO, RAFFAELLA - La masnà - Piemme p. 42

ROSENBERG, PIERRE / BAILEY, COLIN B. / REED, SUE WELSH (A CURA DI) - Atlante culturale del Risorgimento -Laterza - p. 13

SARCHI, ALESSANDRA - Violazione - Einaudi - p. 42 SARESELLA, DANIELA - Cattolici a sinistra. Dal modernismo ai giorni nostri - Laterza - p. 36

SBERLATI, FRANCESCO - Filologia e identità nazionale -Sellerio - p. 13

SCHIRACH, FERDINAND VON - Il caso Collini - Longanesi p. 41 SCHLÖGEL, KARL - Arcipelago Europa - Mondadori

p. 45

SELZNICK, BRIAN - La stanza delle meraviglie - Mondadori - p. 46

SHUBIN, ALEXANDER V. - Nestor Machno: bandiera nera sull' Ucraina - Elèuthera - p. 44 SOLŽENICYN, ALEKSANDR - Ama la rivoluzione! - Jaca

Book - p. 31

SOMAINI, ANTONIO - Ejzenstejn. Il cinema, le arti, il montaggio - Einaudi - p. 29

SOMENZARI, FRANCESCA - 1 prigionieri tedeschi in mano statunitense in Germania (1945-1947) - Zamorani p. 32

STOPPARD, TOM - La sponda dell'utopia - Sellerio p. 17

ACCHI, FRANCESCA (A CURA DI) - Professioni e potere a Firenze tra Otto e Novecento - FrancoAngeli -

TARANTINO, GIOVANNI - Da Giovane Europa ai campi Hobbit 1966-1986 - Controcorrente - p. 32

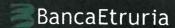
TORTAROLO, EDOARDO (A CURA DI) - Storia di Vercelli in età moderna e contemporanea - Utet - p. 44

TRANFAGLIA, NICOLA - Il fascismo e le due guerre mondiali - Utet - p. 44

VIOLA, CORRADO (A CURA DI) - Le carte vive. Epistola-ri e carteggi nel Settecento - Edizioni di Storia e Letteratura - p. 44

XIAOLONG, QIU - La ragazza che danzava per Mao -Marsilio - p. 41

VOLA, ÉMILE - Romanzi. Vol. II - Mondadori - p. 19



ARTELBRO

FESTIVAL DEL LIBRO D'ARTE 2012

nona ϵ dizion ϵ ingr ϵ ssogratuito

bologna 21/23 settembre 2012

il collezionismo librario: raccogliere è seminare

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

www.artelibro.it

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